

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

Філологічний дискурс

Збірник наукових праць

Випуск 7

Заснований в 2015 році

Хмельницький – 2018

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. Хмельницький, 2018. Вип. 7. 278 с.

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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

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

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

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Літературознавчий напрям:

Баботова Любидя, доктор філософії, доцент (Пряшів, 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;

Вільницька Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Галус Олександр, доктор педагогічних наук, професор;

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

Кушнерк Володимир, доктор філологічних наук, професор;

Марчук Людмила, доктор філологічних наук, професор;

Мельник Руслана, кандидат філологічних наук, доцент;

Руснак Іван, доктор педагогічних наук, професор;

Ткачук Галина, кандидат педагогічних наук, доцент;

Торчинський Михайло, доктор філологічних наук, професор;

Філіпюк 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 № 5 від 30 травня 2018 року)

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

© Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2018

© Ільїнський С.В. (обкладинка), 2018

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

Philological Discourse

Collection of Scientific Works

Issue 7

Founded in 2015

Khmelnyskyi – 2018

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. Khmelnytskyi, 2018. Issue 7. 278 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, associate professor, 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 philology, assistant professor (Prešov, Slovak Republic);
Bernadska Nina, doctor of philology, professor;
Dorosh Halyna, candidate of philology, assistant professor;
Zhulynskiy Mykola, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philology, professor;
Kiral Sydir, doctor of philology, professor;
Kredausova Yarmila, candidate of philological sciences, assistant professor, head of the department of Ukrainian studies of University of Prešov (Prešov, Slovak Republic);
Makhovska Svitlana, candidate of philology, assistant professor;
Meizerska Tetiana, doctor of philology, professor;
Mushynka Mykola, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine (Prešov, Slovak Republic);
Peleshenko Yurii, doctor of philology, senior research associate;
Piroshenko Svitlana, candidate of philology, assistant professor;
Poplavska Nataliya, doctor of philology, professor;
Rusnak Iryna, doctor of philology, professor;
Slonievska Iryna, candidate of philosophy, assistant professor;
Tkachuk Mykola, doctor of philology, professor.

Field of linguistics:

Boiko Nadiya, doctor of philology, professor;
Bialyk Vasyi, doctor of philology, professor;
Vilchynska Tetiana, doctor of philology, professor;
Halus Oleksandr, doctor of pedagogics, professor;
Karabovych Tadei, doctor of philology, assistant professor of the department of Ukrainian philology of Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland Republic);
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;
Torchynskiy 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 № 5 of May 30, 2018)*

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Галина Александрова <i>Поетичні діалоги: Леся Українка та Іван Стешенко</i>	9
Ольга Башкирова <i>Художня репрезентація фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романістиці</i>	21
Олена Броварська <i>Особливості формування української національної ідеї у публіцистиці на межі XX-XXI ст.</i>	33
Олександр Галич <i>«Голоси цикад – загадкові голоси вічності» в щоденниках Олесь Гончара</i>	40
Марія Гніздицька <i>Юрій Косач про призначення літератури і місію письменника</i>	47
Людмила Джигун <i>Образ реальних персонажів і образ автора мемуарів як синкретичне явище</i>	57
Людмила Джигун, Віталій Мацько <i>Зображально-виражальні аспекти наративу в щоденникові</i>	68
Тадей Карабович <i>Наукові зацікавлення професора Віталія Мацька творчістю Нью-Йоркської групи</i>	83
Оксана Комарницька <i>Методи автоматизованого семантичного аналізу природномовної інформації</i>	92
Валентина Кришук <i>Функції монологічного мовлення в епістолярному жанрі</i>	100
Віталій Мацько <i>Синтез белетристичного й документального модусів як особливість художньої практики Віри Вовк</i>	109
Тетяна Никифороук <i>Звукова організація поетичних творів Сидора Воробкевича другого періоду творчості (1868–1875)</i>	117
Олександр Онищенко <i>Поетика націєтворчого дискурсу в українській діаспорній спогадовій літературі</i>	131
Наталія Особа <i>Парадигма комічного у пресовій сатурі Галичини 20-30-х років XX ст.</i>	143
Світлана Підопригора <i>«Розірваний» текст Мирослава Ягоди: некласична естетика твору «Війна малого жорстокого числа»</i>	152
Юлія Колядич, Ніна Поляруш <i>Концепція людини і світу в малій прозі Романа Іваничука</i>	162
Ірина Руснак <i>Поетика тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) Володимира Бльондиненка</i>	171
Євгенія Цера <i>Рими в поезії Миколи Вінграновського 60-70-х рр. (лексико-граматичний аспект)</i>	187

МОВОЗНАВСТВО

Любов Дика <i>Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту</i>	205
Олександр Ємець <i>Типи та прагматичний ефект висунення у сучасних художніх і газетних текстах</i>	213

Ірина Міщинська <i>Абревіатури та акроніми в економічному та бізнес-дискурсі</i>	221
Анна Пікалова <i>Основні параметри англомовного дитячого поетичного дискурсу</i>	228
Ольга Подолянчук <i>Класифікація лексем прозових творів Гната Хоткевича як основа вивчення його ідіостилю</i>	238
Галина Стукан, Людмила Глушок <i>Метафори-синестезії у поетичних збірках Оксани Радушинської</i>	247

ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Тетяна Швець <i>Із криниці пам'яті</i>	256
---	------------

CONTENT

LITERARY CRITICISM

Halyna Aleksandrova <i>Poetic Dialogues: Lesia Ukrainka and Ivan Steshenko</i>	9
Olha Bashkyrova <i>The Artistic Representation of Feminine and Masculine Corporality in Modern Ukrainian Novels</i>	21
Olena Brovarska <i>Features of the Formation of the Ukrainian National Idea in Journalism at the Turn of the XX–XXI Centuries</i>	33
Oleksandr Halych <i>«Voices of Cicadas – Mysterious Voices of Eternity» in the Diaries by Oles’ Honchar</i>	40
Mariia Hnizdytska <i>Yurii Kosach about the Appointment of Literature and the Mission of the Writer</i>	47
Liudmyla Dzhyhun <i>The Image of Real Characters and the Image of the Author of Memoirs as a Syncretic Phenomenon</i>	57
Liudmyla Dzhyhun, Vitalii Matsko <i>Figurative and Expressive Aspects of Narrative in the Diary</i>	68
Tadei Karabovych <i>Professor Vitalii Matsko’s Scientific Interest in the Creative Work of the New York Group</i>	83
Oksana Komarnytska <i>Methods of Automatized Semantic Analysis of Natural-Language Information</i>	92
Valentyna Kryshchuk <i>Functions of Monological Speech in Epistolary Genre</i>	100
Vitalii Matsko <i>Synthesis of Fiction and Documentary Modes as a Feature of Artistic Practice by Vira Vovk</i>	109
Tetyana Nykyforuk <i>Sound Organization of Poetry Works by Sydir Vorobkevych of the Second Period of Creativity (1868–1875)</i>	117
Oleksandr Onyshchenko <i>Poetics of Nation-Creative Discourse in Ukrainian Diaspora Memoir Literature</i>	131
Natalia Osoba <i>The Paradigm of Comic in Press Satire of Galicia 20-30-s of the XXth Century</i>	143
Svitlana Pidoprygora <i>Myroslav Yahoda’s «Broken» Text: Non-Classical Aesthetics of the Work «War of the Small Fierce Number»</i>	152
Yuliia Koliadych, Nina Poliarush <i>Conception of a Person and the World in Small Prose of Roman Ivanychuk</i>	162
Irina Rusnak <i>The Poetics of the Travelogue «The Impressions of Travel Across Europe» (1939) by Volodymyr Blondinenko</i>	171
Yevheniya Tsera <i>Rhymes in the Poetry of Mykola Vinhranovskyyi in the 1960-s and 1970-s. (Lexical-Grammatical Aspect)</i>	187

LINGUISTICS

Liubov Dyka <i>The Color Epithet as a Figurative Means of the Language of the Feature Text</i>	205
Oleksandr Yemets <i>The Types and Pragmatic Effect of Foregrounding in English Literary and Newspaper Texts</i>	213

Iryna Mishchynska <i>Abbreviations and Acronyms in Economic and Business-Discourse</i>	221
Anna Pikalova <i>The Main Peculiarities of the English-Language Children's Poetic Discourse</i>	228
Olha Podolianchuk <i>Classification of Tokens Prose of Hnat Khotkevych as the Basis of His Study of Diastole</i>	238
Halyna Stukan, Liudmyla Hlushok <i>Metaphors-Synaesthesae in Oksana Radushynska's Collections of Poems</i>	247

LITERARY SOURCE STUDIES

Tetiana Shvets <i>From the Pit of the Memory</i>	256
---	------------

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.161 Укр

ГАЛИНА АЛЕКСАНДРОВА,

*доктор філологічних наук, старший науковий співробітник
(м. Київ)*

Поетичні діалоги: Леся Українка та Іван Стешенко

У статті аналізуються основні мотиви поезії Івана Стешенка, що репрезентувала розвиток естетичних тенденцій кінця XIX – початку XX ст., простежуються її новаторські риси та суголосність із творчістю Лесі Українки. У пропонованій розвідці розглянуто ключові образи, які відображають складну систему духовного життя обох поетів, їхні відчуття, систему цінностей і є вагомим елементом художнього світу і Лесі Українки, й Івана Стешенка. Доведено, що спільними концептуальними компонентами художньої картини світу обох поетів, у якій переплітаються неокласичні і неоромантичні тенденції, є окремі мотиви, ідеї, образи (сльози, зоря, думка, пісня, муза та ін.).

Ключові слова: *поезія, діалог, образ, мотив, ліричний герой, поет, неокласицизм, неоромантизм.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Тривалий час поетична творчість Івана Стешенка (1874–1918), перебувала на узбіччі наукових досліджень. Причин тому чимало: і відносно невелика поетична спадщина – лише 79 віршів за життя було оформлено у дві збірки: «Хуторні сонети» (1899) і «Степові мотиви» (1901), інші публікації розкидані в періодиці; і періоди творчої «стагнації» – інколи він «мовчав» по три-п'ять років. Мабуть, більш притягальною для І. Стешенка була публічна діяльність: участь у політиці, інтенсивна наукова, педагогічна робота переважили літературні інтереси, хоча й не пригасили їх. Виважених критичних студій він не здобувся й за життя, хоч поезії його не були надто слабкими чи літературно-примітивними, але навколо них здебільшого витворювалась атмосфера несприйняття і нерозуміння... Нині, коли зусиллями невтомного збирача й пропагандиста його творчості Григорія Титаренка оприлюднено значну частину літературного доробку Івана Стешенка [11], є всі підстави розглядати його як самостійну творчу особистість

початку ХХ ст., у поетичному світі якої відбилися чи не всі стильові й естетичні суперечності, властиві перехідній добі межі ХІХ – ХХ століть.

Аналіз досліджень і публікацій... На поетичний доробок І. Стешенка науковці почали звертати увагу вже в ХХІ ст. Обидві збірки І. Стешенка розглянуто в монографії Ольги Камінчук «Художній дискурс української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (2009). Дослідниця вбачає у його поезії неокласичні тенденції, що співіснують «з багатоваріантними проявами романтичного типу художнього мислення» [6, с. 106-107]. Є окремий розділ про Івана Стешенка і в першому томі історії української літератури ХХ ст. Ю. Коваліва, де автор відзначає в його поезії рефлексії на динаміку раннього модернізму, символістські сплески і поряд – вплив «народницької версифікації з жертвними мотивами, образними штампами й публіцистичною просвітницькою риторикою» [7, с. 374]. Але тепер, коли до двох збірок додалася вагома, невідома читачеві спадщина І. Стешенка, безперечно, варто досліджувати її докладніше, насамперед простежити її новаторські риси та суголосність із художньо-естетичними явищами кінця ХІХ – початку ХХ ст., адже його творчість «ввібрала в себе різні впливи та втілювала естетичні пошуки цілого покоління» [1, с. 616].

Після закінчення Полтавської гімназії (тут шостому класі переклав 12 пісень «Метаморфоз» Овідія, у восьмому класі почав віршувати українською), навчаючись в університеті Святого Володимира (1892-1896), Іван Стешенко прагнув увібрати в себе культуру Києва і його художнє мислення. Його літературний стиль формувалися в атмосфері спілкування та особистих взаємин із багатьма тогочасними культурними діячами: Старицькими (1897 року одружився з його дочкою Оксаною), Косачами, Лисенками та ін. На нього відчутно впливало спілкування з О. Кониським та іншими «громадівцями», а з другого боку – з представниками гуртка «Плеяда», який об'єднував кращі молоді літературні таланти, що були зорієнтовані на високу культуру образу, довершеність поетичної форми, прагнули европеїзувати українську літературу через переклади. І. Стешенко, як і кожен молодий автор, шукав для наслідування поезію, близьку його духовним потребам. Такою для нього стала творчість Лесі Українки, майже його ровесниці, поетеси, з якою І. Стешенко безпосередньо спілкувався, під впливом особистості якої він постійно перебував, а в царині творчості вона залишалась для нього неперевершеним авторитетом. Між ними ніколи не припинявся творчий діалог. Тому варто розглянути провідні концепти їхньої творчості, які часто збігаються, а їхні вірші розвивають схожі теми і використовують ті самі

мотиви. Частина таких збігів є даниною «духові часу», а деякі постали як наслідок впливу. Пошуки таких «слідів», простеження діалогу текстів першорядного і забутого поета спонукає до ширших узагальнень: про риси національної літератури, про вплив доби на художнє мислення митця. Водночас він нагадує про потребу повсякчас звертати увагу на значення, здавалось би, художньо другорядного як самоцінного літературного явища, без вивчення якого неможливо окреслити справжнє духовне поле української літератури, побудувати повну модель національного літературного процесу.

Формулювання цілей статті... Мета нашої статті – простежити творчі діалоги, суголосність між поезією Лесі Українки та Івана Степенка, виокремити контактено-генетичні зв'язки та типологічні схожості між їхніми поезіями, які досі не були об'єктом розгляду літературознавців.

Матеріалом дослідження слугують поетичні твори Лесі Українки та Івана Степенка, аналізуючи які, застосовуємо описовий, зіставний, типологічний методи.

Виклад основного матеріалу... Вагомим елементом художнього світу і Лесі Українки, й Івана Степенка є однакові ключові образи, які відображають складну систему духовного життя обох поетів, їхні відчуття, систему цінностей. Творчість обох пройнята подихом доби, яка позначена світоглядно-естетичним поліфонізмом та синкретизмом художніх тенденцій.

За словами М. Зерова, Леся Українка надовго залишалася в рамках пошевченківської творчості, умовної і несміливої [с. 5, 393]. І. Степенко дуже швидко відійшов від учнівського наслідування панівних у тодішній народницькій ліриці стилізацій «під Шевченка». Але у низці його віршів, як і в поезіях Лесі Українки, відчуваються глибоко трагічні ноти, викликані печучим болем, соромом і гнівом, розумінням підневільного становища і необхідністю терпіти його, вимоги безумовного служіння й жертви заради майбутнього щастя й волі людства, показано контраст між розкішною природою та соціальними реаліями. Перегукуються за тональністю Лесині рядки: «І все-таки до тебе думка лине, / Мій занапащений, нещасний краю! / Як я тебе згадаю, / У грудях серце з туги, з жалю гине» [13, с. 124] і Степенкові: «Всюди мла та імла... замість сонця п'ятьма, / Горе люте панує усюди... / За непевний шматок день і нічку дарма / Закривавлені борються люди» [12, с. 104].

Традиційним для обох поетів, як і загалом для тодішньої української літератури, був образ сліз. У циклі Лесі Українки «Сльози-перли» (початкова назва «Ридання») (збірка «На крилах пісень»)

переважають романтичні образи просвітницького спрямування, риторика громадянських сентенцій – від туги до апологетизації «повстання душі» [7, с. 381]. Наприклад, у вірші «Україно, плачу слізьми над тобою»: «Ох, сльози палкі – вони мені душу палили, / Сліди полишили огнисті навіки» [13, с. 74], чи в поезії «Всі наші сльози тугою палкою...»: «душа повстане недолуга, / Її розбудить серденько зболіле» [13, с. 74]. У циклі Лесі Українки «Мелодії» (збірка «Думи і мрії») «пісня сумная рида!» [13, с. 117], «душа моя плаче, душа моя рветься» [13, с. 117]. Сльози особистої туги і сльози громадського болю поєднуються в єдиному образі, оплакування народної недолі: після роздумів над невтішною долею рідного краю («Чую скрізь голосіння сумні!») [13, с. 48] її лірична героїня хоче «...так заридати, щоб зорі почули, Щоб люди вжахнулись на сльози мої!» [13, с. 118]. Співець, герой поеми «Місячна легенда» (1888), проголошує:

Не марної слави, не сміху пустого, –
Я сліз буду в світі шукати,

Для сліз отих щирих, для смутку святого

Ще варто і жити, й співати! [14, с. 36].

Але поряд із цим зростає усвідомлення, що сльози – вияв даремної туги, яка нічим не допоможе знедоленій вітчизні, а лише пригнічує душевні сили («Україно! Плачу слізьми над тобою...» [13, с. 73], але водночас вони пробуджують до активного життя: «Хай серце плаче, б'ється, рветься з туги, Хай не дає спокою, хай палає!» [13, с. 74]. І нарешті – «Годі тепера! Ні скарг, ані плачу, Ні нарікання на долю, – кінець!» [13, с. 125], відоме: «Я буду крізь сльози сміятись» [13, с. 56], «Коли ж хто сльози лле з тяжкої муки, – Скажу я: «Разом плачмо, брате мій! З його плачем я спів з'єднаю свій» [13, с. 59]. Ліричній героїні тепер «сором сліз, що ллються від безсилля» [13, с. 124], сльози зайві там, «де навіть крові мало» [13, с. 125]. Зрештою, очі що звикли «тихі сльози лити, Тепер метають іскри, блискавиці [13, с. 125]. Вона вже знає, що нічого ждати з плачем «тії години, коли спадуть кайдани з нас» [13, с. 81]:

Ті сльози розтроюють рани,

Загойтись їм не дадуть.

Заржавіють від сліз кайдани,

Самі ж ніколи не спадуть [13, с. 81].

Хоча сльози трапляються і в її пізнішій поезії («І чим мені залити той вогонь, щоб не палив того серденька, – слізьми?» [13, с. 287]).

Сльози, ридання, печалі – постійні атрибути і поезії І. Степенка, чисті, запальні сльози – це «...неоцінний скарб алмазний» [12, с. 295], порятунком для зраненого серця. Але в нього переважають мотиви

зневіря і розпачу, його ліричний герой здебільшого не бачить виходу: «Я тільки плачу» [12, с. 173], «Я лиш сльози невтримано ллю» [12, с. 184], «І гасну я, і затримавши сльози, Лиш ворогу безсилі шлю погрози!» [12, с. 139], «Плинуть сльози в надмірній скорботі» [12, с. 349], «І цілий світ краси та мрій / Сльоза та людська пропалила» [12, с. 200]. Для його ліричного героя найтяжче – бачити «кривавії» сльози і не могли їм зарадити. Песимістичні інтонації, «тужливую пісню, слабу» [12, с. 279] він мотивує тим, що «...потонувши в сльозах, / Ридає покинута мати / По зрадниках – рідних синах [12, с. 280], а протистояти цьому ліричний герой не може: «моя ж душа – сльоза – душа І може тільки плакати в світі!..» [12, с. 313].

Поетеса відчувала наближення суспільних змін: «темна ще ніч, та вже хутко минеться вона», вірила в те, що «з громом упадуть міцні будови» [13, с. 125]. У легенді «Про велета» (1913) вона пророкує: «І встане велетень з землі, / Розправить руки грізні, / І вмить розірве на собі / Усі дроти залізні» [14, с. 124]. Заклики до невтомної праці межують із непокою і протистоянням:

Нащо даремнії скорботи?
Назад нема нам воріття!
Берімось краще до роботи,
Змагаймось за нове життя! [13, с. 81].

Оновлення суспільства чекав, на нього щиро сподівався й І. Стещенко: «Зникне дух життя старого» [12, с. 244], «Знов зацвіте весна-красна... Збіжать льоди на неньці-ниві» [12, с. 245], «І як весна заграє та / над цілим світом молодая / І зійде зоря золота, / І зникне хмар туманна зграя» [12, с. 249].

У ліриці поет часто прагнув заявити примат розуму над почуттями. Якщо у Лесі Українки перша збірка називалася «На крилах пісень», то в І. Стещенка не раз трапляється вислів «на крилах думок»: «Тяжко! Та геть самотність! Лину на крилах думок» [12, с. 309]; «І чуєш ти в серці святу якусь силу, І линеш угору на крилах думок» [12, с. 90], «Облинувши в раптовім міркуванні Весь збір світів на крилах дум швидких...» [12, с. 158]. У піснях його ліричний герой чує «струну думок», його оточує то «юрба надій та радісних думок», то «рій прозористих дум», то «дум незлічні хмари»; він відчуває, як «росли мої думки», «рвуться думи чорторием». Бувають «важкі думки, безкраїм злом сповиті», що зливаються «в зграю... хмуру», а ще вони – журні, святі, величні, високі, зловісні, глупі, розважені, «слободні», пахучі, прикрі, вогняні, скрутні, сумні, смутні, тихомірні, пекучі, бурхливі, тихі, темні, щасливі, пригнічені, мрійні, старі, пекельні, чорні, неборні, запальні, хижі, хворі, святкові, гіркі, живі, бентежні,

перелякані, щирі, таємні, ніжні, охолоті, морозні, мужні, турботні, рідні, чужі, тяжкі, розкуті, чарівні, молоді, пильні... І, зрештою, признається в тому, що джерело його поетичного натхнення – не почуття чи враження, а думки: «Досить дум, і святих, і прекрасних – Жвавий розум натхненням поїть» [12, с. 107]; думками він плаче, думки ридають, а вірші здебільшого закінчуються висновками-роздумами.

Облинувши в раптовім міркуванні
Весь збір світів на крилах дум швидких,
Як іноді в надмірнім дивуванні
Згаса мій глузд під тиском дум отих! [12, с. 158].

Ліричний герой І. Стешенка страждає від немічності власних намагань щось змінити в несправедливому світі: «Даремно б'ється кволий ум, – А пута розірвать не в стані» [12, с. 252]. У Лесиних віршах теж часто наголошується перевага думки над почуттями: «Я тільки думкою на світі буду жить» [13, с. 120], «вони дзвінки, мої думки сумні» [13, с. 172]. «Леся Українка – людина розумово-інтуїтивного психологічного типу, адже втручання раціонального елемента у творчість Лесі Українки на всіх її етапах очевидне» [11, с. 24], – зауважує М. Моклиця.

Є в його поезії і численні образи пісні та слова, але вони підпорядковані раціональними категоріям: пісня «...підніме стягою щасливою Вжинок мислі до самих небес!» [12, с. 164], – усе це свідчить, як вважає О. Камінчук, про «неокласичну пріоритетність розуму, думки» [6, с. 106].

Обидва поети замислювалися над великим таїнством слова, осмислювали призначення і роль поета у світі, Недаремно ставлення до слова є головним для поезики модернізму [4, с. 9]. За спостереженнями Л. Міщенко, найулюбленіший мотив Лесі Українки – роль поезії в суспільстві [10, с. 101]. Це цикл «Ритми», вірші «Поет під час облоги», «Слово, чому ти не твердая криця», «Де тії струни», «Завжди терновий вінець», «Зоря поезії», «Божа іскра», «Зимова ніч» та ін. Образ іскри, вогню, меча – улюблені поетичні символи Лесі, які характеризують поетичне слово. У неї «мов іскри з багаття огнисті... летять голоснії пісні» («Поет під час облоги»), вона бажає для своєї поезії титанічного духу, «що іскру, вхоплену з неба, в могутній вогонь роздимає» («Завжди терновий вінець»).

У Лесі слово – це «пісня двусічна, мов зброя, / І будить одвагу, й жалю завдає» [13, с. 163], «меч двосічний», «зброя іскриста», яка мусить бути «твердою, як криця», «гострим мечем на катів». Слово поетеси – крилате, горде, уривчасте, одважне, палке, голосне, завзяте, живе,

потужне, вільне, червоне; мова – щира, гартована, іскриста, єдина; пісня – вільна, рідна, голосна, безумна, шалена, непокірна.

Слова вона уявляла «палкими блискавицями». Вірою в силу творчого горіння, яке народжує «огнисте слово», пронизані рядки: «Так, я умру, і в світі запалає / Покинаний вогонь моїх пісень, / І стримуваний племін засіє, / Вночі запалений, горітиме удень» [13, с. 384].

У її поезії часто з'являється образ Музи, яка постає і як «чарівниця мила», і як химерна, свавільна богиня, і як демон, який наказує: «Пиши!» («До Музи», «Музині химери», «Ave regina», «To be not to be?»). Від алегоричного узагальнення Музи як поетичного натхнення й пристрастей, від довірливих закликів («Прилинь до мене, чарівнице мила, І запалай зорею надо мною» [13, с. 120] до усвідомлення неминучої залежності від поетичного натхнення: «Безжалісна музо, куди ти мене завела?»), образ музи «розширюється, починає дорівнювати значенню „поет”, або „сама поезія”» [3, с. 457].

І. Стещенко уявляв творчий процес як сакральний момент, зустріч із яким є високою радістю, Божим даром: «Приходить муза, – янгол мій, – Утіха чиста і висока» [12, с. 265]. Звертання до неї пронизані молитовними інтонаціями: «Моя ти зоре дорога! / Моя ти музо степовая! / Прилинь ізнов! Душа блага / І серце щастя дожидає» [12, с. 257]. Муза до поета часто приходила уві сні «...легким привидом зористим... І дух сповняла світлом чистим» [12, с. 302-303], її він називає рідною, бо «...серце в роки тьми / Вдягла в рожеву ризу мрії / І очі, змиті слізьми, Зогріла променем надії» [12, с. 331]. Писав він і про муки творчості, пошуки слова, про тривоги, сум і страждання, коли «не ллються з-під пера рядки живого слова» [12, с. 113]. Порівняймо із Лесиними рядками «Де поділися ви голоснії слова, що без вас моя туга німа» [13, с. 191]. Основне призначення своєї творчості І. Стещенко вбачає у просвітленні суспільства, умінні словом збудити віру в краще життя. «Цілющими словами» можна вколикати, слово може бути крилатим, віщим, ніжним, текти «струмком срібла», міцним, як криця, вбиратися в іскри. Неоромантична ідея всемогутності слова розкривається в його вірші «Пророку»: «Коли проллється слово те, / Яке б од сна весь світ збудило / І на життя нове, святе / Усіх покликало нас сміло?» [12, с. 268], що перекликається із Лесиним: «Промінням ясним, хвилями буйними, / Прудкими іскрами, летючими зірками, / Палкими блискавицями, мечами / Хотіла б я вас виховати, слова!..» [13, с. 191]. Персоніфікованим центром багатьох її творів є Слово: «Слово, коли ти живе, статися тілом пора» [13, с. 323].

Поет для обох митців – не лише суспільна еліта, він виконує утилітарні функції – навчає, закликає читача, доносить до нього певні

істини. І. Стешенко широко розгорнув своє розуміння місії поета у світі. І в цій місії аспект покликаності – не єдиний і, може, не головний; основне – відповідальність за його гідність. Поетів І. Стешенко порівнює із зірками, які освячують людський шлях «крізь млу густу і темряву сумну» [12, с. 106], вони воскрешають минулу славу, прагнуть «зламати тягар пут» [12, с. 153]; поет – світлий янгол «в долині сліз, і горя, і жалів» [12, с. 245]. Поет для Лесі Українки – неординарна особистість, яка обстоює своє право на незалежність, власний вибір: «Вигострю, виточу зброю іскристу скільки достане снаги мені й хисту» [13, с. 144].

Традиційна для української літератури тема поета і поезії, місця поета в суспільстві («здебільшого у другій половині XIX – початку XX ст. переважала опозиція „митець – суспільство”, що нерідко переростала в гострий конфлікт та відчуження» [8, с. 23] в І. Стешенка не лише перегукується з творами Лесі Українки («Поет під час облоги», «На столітній ювілей української літератури», «Давня казка», «Місячна легенда»), а й осягається по-новому – йдеться про те, що і в моменти натхнення, емоційного піднесення слід не замикатися в ілюзорному світі, втікати від дійсності:

Ти, рідний поете, у щасті високим,
Зазнавши невідомий рай,
Про люд безталанний з їх горем глибоким
Ніколи думок не лишай!
І в пісні дзвінкучій, натхненням сповитій,
Що в небі, мов струм розлилась, –
Не смій ти радіти і щастям облитий, –
Бо злий і важкий тепер час [12, с. 110].

Через творчість І. Стешенка проходить виразний мотив: поет – особлива людина («Поет не син юрби простої... Ніщо для нього біль і тьма!» [12, с. 271]), відповідальна за долю народу, за всі несправедливості цього світу: «...із якою б страшною охотою Ліг я за вас всіх в труну!» [12, с. 144], він саможертвовно прагне «віддати життя за скривджених людей!» [12, с. 127].

Дослідники зазначали, що в поезії Лесі Українки поширені візії найрізноманітніших світел – проміння, зір, сонця, вогнів, полум'я, іскор, багаття та ін. Світлові образи її лірики, вказує Г. Левченко, «є вагомим елементом семіосфери художнього світу поетеси» [с. 9, 237]. Як і в Лесі Українки, у поезії І. Стешенка ці образи виконують не лише роль пейзажного тла, а часто є алегоричними і означають ідеали та цінності, до яких прагне ліричний герой: «Ті зорі є – святі ідеали, / Що в світі нам блищать та сяють всім, / Що людський вік метою заснували/ І

сяють в нім огнем палким, ясним» [12, с. 106], «Далі, до зорь, у високість, / В царство проміння й квіток!» [12, с. 309], «Мов бачу я, що вже над злом безличним / Зоря добра блищить промінням вічним!» [12, с. 204] та ін.

Сила, енергія, непримиренність Лесі Українки, домінування мотивів боротьби, гніву, ненависті до ворогів батьківщини, картання кволого безсилля, її гострий тон і темпераментне слово, яке часто переходить до гарячих закликів, не могли не вплинути на поезію І. Стешенка. У центрі поетичного світу Лесі Українки – засудження рабської психології, образ сильної активної, вольової особистості, незламної духом, здатної боротися з підневільним становищем. А мотиви лірики І. Стешенка неоднозначні – це і безсумнівне і категоричне сприйняття громадянського сенсу життя і пасивне споглядання того, що невідоме, символічне розгортання шекспірівської тези «життя – театр», відчуття вселенської самотності: «Цілком один... На думці смерть./ На серці все живе поснуло, / І дух, потоплений ущерт, / До всього ставиться нечуло» [12, с. 238], повна зневіра в можливості людини, що суголосне декадентському світовідчуттю: «Я йду... куди ж? Навколо тьма / На шлях нелегкий сипле шати, / А сонце – ох, земна тюрма / Взяла й його в залізні ґрати!» [12, с. 180].

Паралелі Стешенкових віршів з поезіями Лесі Українки виникають недаремно. Вони – діти однієї історико-літературної епохи, тому для них притаманні стійкі загальні символи настроїв доби, духовно-ціннісні орієнтації художнього мислення, звичайно, своєрідно художньо вирішені кожним митцем. Спільними концептуальними компонентами художньої картини світу обох поетів є і окремі мотиви, ідеї, образи (сльоза, зоря, вогонь, думка, пісня, мрія, муза та ін.). Для обох митців Слово – центр мікрокосмосу, воно здатне змінити світ. Загалом збігів і аналогій значно більше ніж розбіжностей і контрастів. Адже обоє сучасників – і Леся Українка, й Іван Стешенко – були яскравими постатями в літературному й громадсько-політичному житті України кінця XIX – початку XX століття, письменниками, перекладачами, політиками. Їхнє особисте спілкування, творчі і побутові контакти, як показують листи, спогади, були досить тісними (докладніше див. [2]). Про те, що для Лесі були актуальними його вірші, свідчить її поезія «Уривки з листа», де вона дякує адресатові (Іванові Стешенку), до якого поетеса звертається: «Товаришу мій», за його «дужий, неначе у крицю закований, Міцно узброєний вірш» [13, с. 158]. Саме в цьому верлібрі з'являється образ квітки *Saxifraga* – Ломикаменю, який сприймається як «ідентифікаційний символ Лесі Українки» [7, с. 389].

Висновки та перспективи подальших досліджень... Отже, мотиви поезії І. Степенка перегукуються з лірикою Лесі Українки і вписуються в загальний контекст українського письменства: у ній втілена драматична і трагічна дисгармонія мислячої людини зі світом зла і насильства, чітко висловлена позиція неприйняття існуючого світовлаштування, є синтез емоційного й інтелектуального, своєрідно корелюються елементи позитивізму і модернізму, переплітаються неокласичні і неоромантичні тенденції. Тому несправедливо забутий поетичний доробок Івана Степенка цінний тим, що демонструє багатство і різноманіття українського письменства, складність і суперечливість літературної доби кінця XIX – початку XX століть, різноманітність її компонентів, різноспрямованість тенденцій. Перспективним видається докладне простеження конкретних концептів їхньої творчості, яке доцільно здійснювати на ґрунті органічного синтезу теоретико-методологічних засад типологічного та контактено-генетичного підходів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Александрова Г. «І знов мое серце натхненням горить» (післямова). *Степенко І. Твори. Переклади. Вибране листування* / упор. та автор біограф. нарису Г. В. Титаренко, післямова Г. А. Александрової. Полтава, 2013. С. 594–616.
2. Александрова Г. А. Леся Українка та Іван Степенко: творчі взаємозв'язки. *Мова і культура: наук. журн.* Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. Вип. 21, т. III (192). С. 20–30.
3. Буслаєва К. Рецепція античного образу музи у творах Лесі Українки й Наталени Королевої в контексті модерної доби: типологічний аспект. *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць.* Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 453–466.
4. Гаспаров М. Л. Поэтика «серебряного века». *Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология.* Москва: Наука, 1993. С. 5–46.
5. Зеров М. Леся Українка. Критико-біографічний нарис. *Микола Зеров. Українське письменство* / упор. доктор філол. наук Микола Сулима. Київ: вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 383–416.
6. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. Київ: Педагогічна преса, 2009. 349 с.
7. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: підручник: у 10 т. Київ: Академія, 2013. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. 512 с.
8. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: [моногр.]. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.
9. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: [моногр.]. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.

10. Міщенко Л. І. Леся Українка в літературному житті. Київ: Дніпро, 1964. 262 с.

11. Моклиця М. Леся Українка і Ольга Кобилянська: дві грані модернізму. *Леся Українка і сучасність*. Луцьк, 2003. Т. 1. С. 20–27.

12. Шешенко І. Твори. Переклади. Вибране листування / упор. та автор біограф. нарису Г. В. Титаренко, післямова Г. А. Александрової. Полтава, 2013. 628 с.

13. Українка Леся. Зібрання творів у 12 тт. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 1. 448 с.

14. Українка Леся. Зібрання творів у 12 тт. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 2. 368 с.

References:

1. Aleksandrova H. «I znov moie sertse natkhnenniam horyt» (pisliamova). Steshenko I. Tvory. Pereklady. Vybrane lystuvannia / upor. ta avtor biohraf. narysu H. V. Tytarenko, pisliamova H. A. Aleksandrovoi. Poltava, 2013. S. 594–616.

2. Aleksandrova H. A. Lesia Ukrainka ta Ivan Steshenko: tvorchi vziaiemozviazky. Mova i kultura: nauk. zhurn. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 2018. Vyp. 21, t. III (192). S. 20–30.

3. Buslaieva K. Retseptsiia antychnoho obrazu muzy u tvorakh Lesi Ukrainky y Nataleny Korolevoi v konteksti modernoi doby: typolohichniy aspekt. Lesia Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. prats. Lutsk: RVV «Vezha» Volyn. nats. un-tu im. Lesi Ukrainky, 2007. T. 4, kn. 1. S. 453–466.

4. Hasparov M. L. Poetyka «serebrianooho veka». Russkaia poeziya «serebrianooho veka», 1890–1917: Antolohiya. Moskva: Nauka, 1993. S. 5–46.

5. Zerov M. Lesia Ukrainka. Krytyko-biohrafichniy narys. Mykola Zerov. Ukrainske pysmenstvo / upor. doktor filol. nauk Mykola Sulyma. Kyiv: vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2003. S. 383–416.

6. Kaminchuk O. Khudozhnii dyskurs ukrainskoi poezii kintsia KhIKh – pochatku KhKh st. Kyiv: Pedahohichna presa, 2009. 349 s.

7. Kovaliv Yu. Istoriia ukrainskoi literatury: kinets KhIKh – poch. KhKhI st.: pidruchnyk: u 10 t. Kyiv: Akademiia, 2013. T. 1: U poshukakh imanentnoho sensu. 512 s.

8. Kocherha S. Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv: [monohr.]. Lutsk: Tverdynia, 2010. 656 s.

9. Levchenko H. Mif proty istorii: Semiosfera liryky Lesi Ukrainky: [monohr.]. Kyiv: Akademvydav, 2013. 332 s.

10. Mishchenko L. I. Lesia Ukrainka v literaturnomu zhytti. Kyiv: Dnipro, 1964. 262 s.

11. Moklytsia M. Lesia Ukrainka i Olha Kobylanska: dvi hrani modernizmu. Lesia Ukrainka i suchasnist. Lutsk, 2003. T. 1. S. 20–27.

12. Steshenko I. Tвори. Переклади. Вибране листування / упор. та автор біограф. нарису Г. В. Титаренко, післямова Г. А. Александрової. Полтава, 2013. 628 с.

13. Ukrainka Lesia. Zibrannia tvoriv u 12 tt. Kyiv: Naukova dumka, 1975. T. 1. 448 s.

14. Ukrainka Lesia. Zibrannia tvoriv u 12 tt. Kyiv: Naukova dumka, 1975. T. 2. 368 s.

Summary

Halyna Aleksandrova

Poetic Dialogues: Lesia Ukrainka and Ivan Steshenko

Lesya Ukrainka and Ivan Steshenko were modern and bright figures in the literary and socio-political life of Ukraine in the late nineteenth and early twentieth centuries, writers, translators, politicians. Their personal communication, creative and everyday contacts were quite tight. Both in artistic views and in national-political convictions they were like-minded intellectuals-Ukrainians who created the spiritual field of Ukrainian culture. The article discusses the leading concepts of their creativity, which often coincide, and their poems develop similar themes and use the same motives and images. The article analyzes the main motives of Ivan Steshenko's poetry, which represented the development of aesthetic tendencies of the late nineteenth and early twentieth centuries, traces its innovative features and conscientiousness with the works of Lesia Ukrainka. Part of such coincidences is a tribute to the «wind time», and some have emerged as a consequence of influence. The search for such traces, the tracing of the dialogue of the texts of the primordial and forgotten poet, leads to wider generalizations: the features of national literature, the influence of the time on the artistic thinking of the artist. At the same time, he reminds of the need to always pay attention to the significance of a seemingly artistic secondary as a self-worth literary phenomenon, without studying which it is impossible to outline the true spiritual field of Ukrainian literature, to construct a complete model of the national literary process. Parallels of Steshenkov's poetry with Lesia Ukrainka's poetry are not in vain. They are the children of one historical and literary era, therefore they have stable universal symbols of mood, similar spiritual values orientations of artistic thinking, elements of positivism and modernism correlating, interconnected neo-classical and neo-romantic tendencies, of course, originally artistically solved by each artist. For both artists, the Word is the center of the microcosm, it is able to change the world. In general, coincidences and analogies in their poetry are much more than differences and contrasts. The key images that reflect the complex system of the spiritual life of both poets, their senses, the system of values and are a significant element of the semiosphere of the artistic world and Lesia Ukrainka and Ivan Steshenko are considered. It is proved that the common conceptual components of the artistic picture of the world of both poets are separate motives, ideas, images (tears, star, dance, song, muse, etc.).

Key words: poetry, image, motive, lyrical hero, poet, neoclassicism, neoromanticism.

Дата надходження статті: «28» березня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «04» квітня 2018 р.

УДК: 82-31(477):305-055.1-055.2

ОЛЬГА БАШКИРОВА,
кандидат філологічних наук
(м.Київ)

Художня репрезентація фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романістиці

У статті досліджено шляхи художнього моделювання чоловічої та жіночої тілесності в українській романістиці початку ХХІ століття. Визначено провідні стратегії художньої репрезентації людської тілесності: ігрове конструювання тіла-перформансу і відновлення міфологічного образу тіла-мікрокосму. Доведено, що художня рецепція жіночого тіла зберігає зв'язок із класичною літературною традицією (тіло як зовнішній естетичний об'єкт). Чоловіча тілесність натомість потребує естетичного «перевідкриття»; ця особливість пояснюється ототожненням маскулінності із загальнолюдською нормою в патріархатній традиції, яка тривалий час була панівною. У статті досліджено дієві художні стратегії реабілітації маскулінної тілесності в сучасній романістиці.

Ключові слова: *гендер, роман, тілесність, фемінність, маскулінність.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Художня репрезентація тілесності в українській романістиці початку ХХІ дозволяє артикулювати низку складних світоглядних проблем, що стосуються гендерної й особистісної самоідентифікації сучасника. Велика проза виявляє найрізноманітніші модуси тілесного буття – від есенціалістського обстоювання специфічно жіночого і чоловічого тілесного досвіду як основи гендерного самоусвідомлення до віртуалізації фізичного тіла, перетворення його на ігровий простір («Paloma negra» Люби Клименко, «Забавки з плоті та крові» Лариси Денисенко). Тілесність стає тим художнім модусом, який виявляє «больові точки» постколоніальної свідомості й водночас визначає шляхи її подолання. З огляду на складність і багатозначність трактувань загальнокультурної категорії тілесності, множинність картин світу, представлених сучасною романістикою, окреслена проблема потребує комплексного дослідження, що враховувало б цілу низку аспектів естетичного осмислення «буття-в-тілі».

Аналіз досліджень і публікацій... Тілесність як одна з ключових антропологічних дефініцій опинялася в центрі уваги Ж. Дельоза, Р. Барта, Ю. Крістевої, М. Фуко, У. Еко та інших представників постструктуралістської наукової думки, ставши своєрідною реакцією на традиційне для європейського мислення протиставлення душі й тіла, а також наслідком «загальної сексуалізації теоретичної й естетичної свідомості Заходу» [10, с. 298]. Соціокультурні виміри тілесності опиняються в центрі уваги таких дослідників, як І. Биховська [3], І. Кон [11], В. Подорога [16] Т. Цветус-Сальхова [20], О. Гомілко [4], О. Муха [15] та ін. Тілесність як потужний ментальний чинник формування художніх картин світу, репрезентованих національним письменством, постає в працях вітчизняних дослідниць. Глибокий аналіз тілесних модусів художнього самооприявнення постколоніальної травми в сучасній українській літературі здійснює Т. Гундорова [6]; вплив глибинних архетипних уявлень про жіноче тіло на формування ментальної свідомості українських письменників досліджують А. Агеєва [2], О. Забужко [7], Н. Зборовська [9]; тілесність як критерій визначення світоглядної своєрідності письменницьких генерацій опиняється в центрі уваги Н. Лебединцевої [12]. Пожвавлення наукового зацікавлення категорією тілесності зумовлене як своєрідністю художньої практики останніх десятиліть, так і особливою спрямованістю сучасної теоретичної думки, яка широко застосовує міждисциплінарний підхід до осмислення літературних явищ. Однак, незважаючи на досить ґрунтовне висвітлення проблеми художньої репрезентації «буття-в-тілі» в сучасній українській великій прозі, актуальною залишається потреба в комплексному науковому осмисленні цього аспекту національної літератури початку ХХІ ст.

Формулювання цілей статті... Метою цієї статті є визначення основних особливостей художнього осмислення в сучасній українській романістиці феномену людської тілесності в його маскулінному і фемінному виявах з урахуванням присутніх рис розвитку національного літературного процесу на новому зламі століть.

Виклад основного матеріалу... Категорія тілесності, як уже було зазначено, є наслідком подолання дуалізму душі і тіла, характерного для класичної філософії. Такий погляд на основні «виміри» існування людини продемонстрував свою обмеженість і вичерпаність, невідповідність сучасним запитам не тільки гуманітарних, соціологічних, а й природничих наук. Отже, в основі категорії тілесності лежить постулат «про нерозривність чуттєвого й інтелектуального начал» [10, с. 299], а сама ця категорія сформувалася у європейській теоретичній думці «шляхом запровадження чуттєвого

елементу в сам акт свідомості, утвердження неможливості «суто споглядального мислення» поза чуттєвістю, яка проголошується гарантом зв'язку свідомості з довколишнім світом» [10, с. 299]. Водночас, попри свою популярність у сучасній гуманітарній науці, ця дефініція потребує конкретизації. Передусім варто розвести поняття «тіла» і «тілесності». Тетяна Цветус-Сальхова здійснює їх розмежування в онтологічному й гносеологічному плані. «В онтологічному сенсі їх відрізняє одне від одного, так би мовити, міра «життєвості». Під «тілом», як правило, розуміють передусім фізичний об'єкт, не наділений суб'єктністю й позбавлений духовності. Людську «тілесність» розуміють як одухотворене тіло, що є результатом процесу онтологічного, особистісного зростання, а в широкому сенсі – історичного розвитку. Іншими словами, тілесність покликана виразити культурну, індивідуально-психологічну й смислову складові людської істоти» [20, с. 12]. У гносеологічному аспекті про тілесність доцільно говорити як про особливий простір, що включає в себе душу й тіло як два протилежні полюси, даючи таким чином можливість «вивчати в органічній цілісності природні, психологічні й соціокультурні маніфестації людської сутності» [20, с. 12].

Досліджуючи походження категорії «тілесність», Т. Цветус-Сальхова визначає два провідні фактори, що вплинули на його становлення. З одного боку, це досягнення культурології та семіотики, що утвердили множинність тілесних практик і поглядів на людське тіло в різних культурах; з іншого – принципово новий погляд на такі поняття, як «хвороба», «біль», «організм»: «виявилось, що це не стільки природні стани тіла, скільки культурні й ментальні концепції, що присвоюються, формуються й переживаються людиною» [20, с. 12].

Активне звернення до гендерної проблематики; особлива увага до відтворення динаміки «чоловічого» і «жіночого» в соціумі; загострення інтересу до невротичних проявів людської природи, перверсивної тілесності в українській літературі межі ХХ – ХХІ століть у багатьох відношеннях перегукуються з творчими настроями попереднього fin de siècle – зламу ХІХ – ХХ ст. Загалом репрезентація людської тілесності в сучасній романістиці виявляє дві магістральні тенденції – продовження постмодерністських традицій представлення децентрованого, плинного тіла («Голова Якова» Любка Дереша) і відновлення міфологічного тіла-мікрокосму («Фріда» Марини Гримич).

Тенденція до творення «нового космосу» на протигагу принципам фрагментації й нонселекції, характерним для постмодерністського художнього мислення, проявляється, зокрема, й у розбудові цілісного символічного образу тіла, що в самій своїй основі є інакшим стосовно

фрагментованої, аморфної, дезінтегрованої тілесності, яка постає у творах багатьох авторів кінця ХХ ст. Моделювання символічного образу людського тіла здійснюється шляхом актуалізації архаїчних образів-архетипів, зокрема землі, дому, дерева. І для чоловічої, і для жіночої прози однаково актуальними є метафори «жінка – земля», «жінка – країна». Жіноче тіло асоціюється з ландшафтом, його надра – з надрами землі. Плотське кохання до жінки в чоловічій прозі, а також прозі, написаній з позиції персонажа-чоловіка, пов'язується з вивченням або завоюванням неосвоєних територій. Показовим є епізод роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон»: «Її тіло було для нього цілим світом з лісами, озерами, пагорбами, рівчакми, долинами, цілющими джерелами, пахощами і тією таїною, якої нікому й ніколи не розгадати» [21, с. 155]. Адріанові, герою роману О. Забужко «Музей покинутих секретів», Львів видається знайомим, як тіло коханої жінки.

Метафора «жінка – земля», глибоко архаїчна за своїм походженням, найчастіше корелює з материнськими функціями. Ця інтенція особливо акцентована в жіночому письмі, творах, які суттєво різняться і жанровою приналежністю, і характером образного ряду. Складна смислова зв'язка *надра землі – жіноче лоно – історична пам'ять* організує художню структуру згаданого роману О. Забужко, стаючи певною образною віссю, що протиставляє світ чоловіків і жінок. Обстоюючи інтелектуальну незалежність жінки, авторка водночас увиразнює і традиційні уявлення про інтуїтивність і слабкість жінок. У романі О. Забужко подекуди явно, а подекуди імпліцитно звертається до теми чоловічих і жіночих спільнот, і якщо спільнота чоловіків майже завжди замкнена, згуртована певними цінностями, протиставлена іншим спільнотам (як, наприклад, вояки УПА – радянським окупантам), то спільнота жінок є всесвітньою. У творі акцентовано особливий жіночий кодекс честі, який забороняє, зокрема, виставляти подруг у невідгладному світлі, змушує дівчаток зберігати в таємниці сховані «скарби». Особливим невербальним кодом, який згуртовує жіночу спільноту, стають фізіологічні цикли жіночого організму. Вони водночас виступають знаком і природної сили жінки, її близькості до прихованих механізмів творення нового життя, і її слабкості, несвідомої підлеглих цим механізмам. Саме тому особливого значення в художній структурі твору набуває образна домінанта крові, яка символізує цикл «життя – смерті – життя» [22, с. 256], вічного народження й перетворення: «Це булькоче земля, напоєна кров'ю, – жирна од крові, як стінки жіночого лона: жабурина, бродильна, клекочуча твань...» [8, с. 512]. Образ Великої Богині, найчастіше асоційований із землею, конкретизується в численних жіночих

постатях, центральних та епізодичних, матерів, бабусь, подруг, колег: «Лялюська, бабуця, мама, тета Геля, – скільки ж жінок держать мене у своєму неводі, обплітають своєю присутністю, живі й мертві... [...] ...жінки мали б бути мудрі, як змії, вони мали б показувати нам, як правильно жити, чого ж вони, холера, самі такі безпорадні?!» [8, с. 396]. Чоловічий погляд на жінку, що його моделює у своєму романі О. Забужко, вдаючись до наративних «партій» Адріяна Ватаманюка та художньо реконструюючи свідомість його загиблого попередника, також Адріяна, бійця УПА, дозволяє авторці представити жіночих персонажів твору як інваріанти Великої Богині (землі). В одному зі своїх пророчих сновидінь загиблій вояк приймає персоніфіковану землю за свою бабцю Ліну. Інтуїтивне, несвідоме начало в жінці увиразнюється також співвіднесеністю її життєвих циклів з природними. Відтак і логіка самої історії узалежнюється від циклів життя землі (людського організму). Зимове завмирання землі ототожнюється зі смертю (тимчасовою, оскільки загиблих чекає відродження в пам'яті нащадків) і тривалим замовчуванням історичної правди, зокрема історії боротьби і загибелі бійців Адріянової кривілки: «Ця зима, що надходить, буде довга, аж здасться вам вічністю. Лиш жінки не покинуть родити» [8, 512].

Теза про невизначеність чоловічої культуротворчої позиції, спричинену тим, що ця позиція віками приймалася за нормативну в патріархатних суспільствах [14, с. 9], видається правомірною й стосовно художньої репрезентації маскуліної тілесності в сучасній романістиці. На нашу думку, значну компенсаторну роль відіграє тут жіноче письмо, яке прагне до осягнення чоловічої тілесності, неуникно приймаючи за «точку відліку» досвід життя в жіночому тілі. В аналізованому романі О. Забужко чоловік уповні осягає власну природу, в тому числі й сексуальну, тільки завдяки жінці. Так, Адріян усвідомлює своє повернення до життя і перемогу над смертю через плотське кохання, яке дарує йому Рахельця. Чоловіча тілесність «сама по собі» переживається Адріяном як єднання з бойовими побратимами, розчинення у спільноті, згуртованій ідеалами і метою: «...і передній, і задній, і той, що зліва, і той, що справа, – то ніби продовження твого тіла, а всі ви разом – єдина плоть: армія свого народу...» [8, с. 187]. Однак перетворення вояків на єдину родину і єдине тіло також зумовлене архетипним образом «жінки-землі». Саме через нього здійснюється самоідентифікація Адріяна у середовищі товаришів, зокрема усвідомлення своєї ментальної відмінності від сільських хлопців, перед мужністю яких схиляється герой: «...та сила йшла не від голови, не від прочитаних книжок та ідейного освідомлення, а немов навпростець від самої землі, яка їх породила і з якої їх знай спихали, з

хруском топчучись по ребрах, польські, мадярські, московські й ще невідь-чий чоботи...» [8, с. 192]. Адріян і його бойові побратими-селяни перетворюються на моноліт у боротьбі з ворогом на основі спільної самоідентифікації, як діти рідної землі («Воювали не тільки озброєні люди – воювала земля...» [8, с. 193]). Звитязні вояки уподібнюються до «доброго зерна», а зберігання таємниць історії – до стану вагітності. Не випадково художню структуру роману значною мірою утворюють образи предметів та локусів, розташованих нижче рівня землі, в її глибинах (зерно, криївка, дівчачі «секрети», заховані в землі ікони). Авторка послідовно акцентує стан наповненості жіночого лона. Так, Рахельця вступає у статевий зв'язок з Адріаном через страх перед порожнечою. Зауважимо, що страх порожнечі, асоціативно пов'язаний із жінкою, своєрідно трансформується в сучасній чоловічій прозі, наприклад, у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко», де порожнесті форми послідовно співвідносяться з жіночим лоном, ірраціональністю й чуттєвістю, які в патріархатній культурі постають атрибутами жіночого начала.

Таким чином, найдієвішими моделями в художньому досягненні буття людського тіла залишається змалювання жінки як об'єкту (традиція класичної, передусім «чоловічої», літератури) [2, с. 13] і моделювання чоловічої та жіночої тілесності, що має на меті пізнання й примирення фундаментальних відмінностей між ними і зазвичай здійснюється з позиції жінки (при цьому особливе місце належить нарративним стратегіям, що імітують чоловіче мовлення: «Тамдевін» Галини Вдовиченко, «Він: ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько, «Сарабанда банди Сари» Лариси Денисенко). Такі оповідні структури відображують провідні тенденції гендерної самоідентифікації – прагнення визначити власну сутність (знайти відповідь на запитання, що означає бути жінкою в сучасному світі) і пізнати себе через Іншого, а отже, й виробити чітке уявлення про чоловіка і чоловічість.

Слід зауважити, що проблема незнання власного тіла, яка тепер набуває загальнолюдського звучання, закорінена, очевидно, в модерністську проблематику і стосується подолання численних табу на жіночу чуттєвість, які прагнуть перебороти письменниці-модерністки. Прикметно, що мотив запізнілого знайомства з власним тілом і сексуальністю в патріархальній культурі активно розробляється тим ґатунком сучасної чоловічої і жіночої прози, який можна кваліфікувати як неотрадиціоналістський чи немодерністський («Майже ніколи не навпаки» М. Матіос, «Соло для Соломії» В. Лиса). Теофіла, героїня першого з названих творів, готуючись до смерті від рук чоловіка-ревнивця, вперше наважується оглянути своє оголене тіло, причому

воно стає для жінки матеріальним свідченням найважливіших віх її життя (сліди важких пологів). Варто зауважити показову психологічну деталь: Теофіла відчуває провину не стільки за порушену подружню вірність і народження сина-байстрюка, скільки за насолоду, якої зазнала зі своїм іввалтівником-черкесом. Переживання насолоди від власного тіла сприймається «жінкою гір» як переступ одвічного табу – «стидатися своєї статі й власного тіла» [13, с. 193]. Соломія, героїня роману В. Лиса, виходить заміж за Павла через поклик плоті, який не здатна відрізнити від глибокого почуття, що пізніше пов'яже її з Петром. В обох випадках особливу смислову роль відіграє мотив чоловічого насильства як прояв влади над жінкою, відновлення патріархального status quo, в основі якого – уявлення про вроджену гріховність жінки: «Чоловік не винен ніколи. То все жіноча воля. Її ворожба й лукавство. Відьомська зваба непокритого тіла» [13, с. 160–161]. Гелен Сіксу у своїй праці «Регіт медузи» зауважує, що жінка більш тілесна, ніж чоловік, тому її мистецьке самооприявлення неможливе без рефлексування тілесного досвіду. Традиція чоловічого письма, в якій значно більшу роль відіграють суспільні інтенції та сублимація, на тривалий час заблокувала жіноче мистецьке самовираження, і механізмом такого блокування став нав'язаний жінкам сором за власне тіло. Г. Сіксу закликала: «Пишіть самих себе. Ваше тіло має бути почутим. Тільки тоді невичерпні запаси несвідомого вихлюпнуться на поверхню» [18, с. 75].

Звертаючись до цитованої праці Г. Сіксу, В. Агеева, у свою чергу, констатує, що упродовж усього ХХ ст. явище жіночого письма активно розвивається, демонструючи дедалі більшу відвертість [2, с. 13]. При цьому його більшою мірою, ніж чоловіче, характеризує увага до життєвих вражень, доступних органам відчуття, що трактуються як продовження тіла, здатність з його допомогою активно контактувати із зовнішнім світом. Такий акцент на функціональних характеристиках людського тіла відповідає розумінню тілесності, запропонованому Ж.-П. Сартром, а згодом – В. Подорогою. Обидва оперують поняттям плоті, розуміючи її як «певний надмір тіла, те, в що воно простягається, щоб стати матерією здійсненого бажання. «Плоть» актуалізується в результаті «дотику» (Ж.-П. Сартр) або «погляду» (В. Подорога)» [20, 13].

Повертаючись до проблеми власне жіночої тілесності, варто відзначити, що чуттєвий характер жіночого письма, зауважений Г. Сіксу, зумовлює активну розробку в сучасній романістиці мотиву жінки як мікросвіту. Сучасні авторки досить часто підкреслюють особливу цілісність жінки, здатність її віднайти в глибинах власного ества розуміння і ніжність, яких вона потребує. У романі М. Гримич

«Фріда» цей мотив корелює з популярним у сучасному письменстві типом самотньої ділової жінки. В. Агеева зазначає: «Як би не варіювалися релігійно-філософські метафори маскулінності й фемінності, опозиція чоловічого і жіночого завжди будується по тій самій осі: суб'єкт – об'єкт, сила – слабкість, активність – пасивність, жорстокість – м'якість і т.д.» [2, 298]. Це твердження справедливе й стосовно романістики початку ХХІ ст. Якщо жінка в ній змальовується з позиції іманентності властивих їй рис, самооприявнюється через індивідуальні психофізичні характеристики, постаючи окремим мікрокосмом, то чоловічі образи моделюються значною мірою через константу володіння (простором, речами, владою). Якщо в жінці акцентовано її здатність поширювати власну тілесність на матеріальний світ (приготування страв у романі С. Андрухович «Фелікс Австрія»; спів у творі Люби Клименко «Paloma negra»), то чоловік утверджується передусім через активне перетворення матеріального світу, статусну й особистісну реалізацію в ньому. У випадку жіночих персонажів («Фріда» М. Гримич, «Вона: шості двері» І. Роздобудько) вольове начало більшою чи меншою мірою трактується як «не жіноче» (лейтмотив «дідової (чи татової) дочки» у прозі О. Забужко). Натомість у художніх моделях, що належать авторам-чоловікам, нездатність утвердитися в матеріальному світі, підпорядкованість волі іншого чоловіка постають як «лузерство» чи рабство («Камінь посеред саду» В. Лиса).

В ряді творів сучасної романістики граничними виявами чоловічого і жіночого буття виступають відповідно двобій / ініціація / фізична зраненість («По той бік пагорба» Євгена Положія) і народження («Ти чуєш, Марго?» М. Гримич). Специфічно жіночий досвід вагітності й народження, який унеможливорює адекватне його відображення чоловіком, зумовлює особливості художнього інструментарію, до якого вдається Є. Положій, звертаючись до теми материнства в романі «Дядечко на ім'я Бог»: сон, видіння («Віра прокинулася вагітною. Чоловіки зазвичай мріють прокинутися відомими, а жінки – вагітними» [17, с. 152]), імітація прямого мовлення, сповіді, нотаток (уявні інтерв'ю, які матері дають автору книги; докладна оповідь Марини про її пологи). Народження дитини часто ототожнюється із жіночою ініціацією: «Ця мить, коли зненацька вщухає жахливий біль, для жінки триває вічність. Лише цю мить можна назвати щастям. Жінка стільки разів переживає мить щастя, скільки вироджує дітей. Саме вироджує. [...] Це мить усвідомлення, що відбулося витворення нового світу, нового життя. Це подія космічного масштабу, подія, яку жінка переживає фізично» [5, с. 78]. Чоловічі ініціації на рівні фізичного тіла

переживаються як граничне напруження, рани й подолання болю. Так, у романі Є. Положія «По той бік пагорба» посвята в кохання й чоловіче життя відбувається через фізичний біль (цигарка, яку Ольга гасить об руку Вужа; рана, завдана йому Ковалем під час бійки). Ці константи найчастіше стають у сучасній літературі художніми маркерами специфічно маскулінного «буття в тілі», репрезентація якого видається ускладненою через неодноразово відзначену дослідниками «невидимість» чоловічої позиції, спричинену ототожненням маскулінного із загальнолюдським.

У сучасній великій прозі розроблено тему героїчного, взірцевого тіла, яке співвідносне із певним ідеалом, «образом належного» (В. Леонтьєва). Водночас така тілесність втрачає ознаки людської, наближаючись до монструозної і корелюючи з образом самотнього героя, характерного для пригодницької літератури («Елементал» В. Шкляра, «По той бік пагорба» Є. Положія). Відчуженість героїв-надлюдей від людської спільноти зумовлена тими психологічними механізмами, які регламентують культурні значення, пов'язані з феноменом культуризму, добре описані Н. Хамітовим: «Культурист прагне перетворити своє тіло на знаряддя влади і владарювання. Естетичне владарювання над чоловіками й жінками, в якому краса парадоксально поєднується з жахом» [19, с. 148].

Досить промовистим є спосіб художньої рецепції чоловічого тіла, до якого вдається В. Лис у своєму романі «Країна гіркої ніжності»: вибудовуючи переконливу модель жіночої свідомості, автор обсервує чоловічий світ, у тому числі й чоловіче тіло, з цієї системи координат. Очевидно, що така художня стратегія стає можливою тільки як наслідок привласнення собі жінками права «дивитися на іншого» (В. Агеева). Найрадикальнішим виразом потреби естетичного «перевідкриття» чоловічого тіла стає його «очуднення» через уведення персонажа нелюдської природи, який освоює тіло людини («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша).

Висновки... Отже, в сучасній українській романістиці актуальними видаються дві провідні стратегії рецепції людської тілесності – як плінного дискурсивного утворення, підвладного культурному конструюванню (ця стратегія активно задіює принципи постмодерністської естетики) і як тіла-мікросвіту, що актуалізує міфологічні значення. Тривале ототожнення маскулінного із загальнолюдським, характерне для патріархатної культури, що стало об'єктом деконструктивістської критики в межах академічного фемінізму, зумовлює ефект «невидимості» чоловічої тілесності в сучасній культурі, яка потребує естетичного перевідкриття, на відміну

від жіночої тілесності, що традиційно сприймається як зовнішній і естетизований об'єкт. У чоловічому письмі до продуктивних художніх стратегій репрезентації маскуліної тілесності належить моделювання образу героїчного тіла, яке межує з монструозним («Елементал» В. Шкляра, «По той бік пагорба» Є. Положія); імітація жіночої «точки зору» на чоловіче тіло («Країна гіркої ніжності» В. Лиса); «очуднення» чоловічої тілесності за допомогою фантастичних сюжетних моделей, у яких головним персонажем виступає істота нелюдської природи («Остання любов Асури Махараджа» Любка Дереша).

Список використаних джерел і літератури:

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру*: навч. посіб. Київ: вид-во «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
2. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 359 с.
3. Быховская И.М. Телесность как социокультурный феномен. *Культурология. 20 век. Словарь*. Санкт-Петербург, 1997. С. 464.
4. Гомілко О. Мегафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурси. Київ: Наукова думка, 2001. 300 с.
5. Гримич М. Ти чуєш, Марго?: [роман]. Київ: Дуліби, 2012. 212 с.
6. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с. (Серія «De profundis»).
7. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української гендерної міфології. *Хроніки від Фортінбраса*. Київ: Факт, 2009 (Серія «Висока полиця»). С. 152–191.
8. Забужко О. Музей покинутих секретів: [роман] / [вид. 2-е, доп.]. Київ: Факт, 2009. 832 с.
9. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: [моногр.]. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
10. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов. Москва: Интрада, 2001. 384 с.
11. Кон И. Мужское тело как эротический объект. *Гендерные исследования*. Харьков: ХЦГИ, 1999. № 3. С. 297–318.
12. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини ХХ – ХХІ сторіччя. *Постколоніалізм. Генерації. Культура*. Київ: Лаурис, 2014. 336 с. (Серія «Теоретичні ревізії», вип. 4). С. 280–293.
13. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів: Піраміда, 2008. 176 с.
14. Матусяк А. Маскулінний дискурс в українській літературі ХХ – ХХІ століть. *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу. Культура й література ХІХ – ХХ століть*. Київ: LAURUS, 2014. С. 7–19.
15. Муха О. Я. Трансформації людської тілесності у ХХІ сторіччі: на шляху до «тіла майбутнього». *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2010. С. 60–68.
16. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Москва: Ad Marginem, 1995. 340 с.

17. Положий Є. Дядечко на ім'я Бог: [роман]. Київ: ДОВЖЕНКО БУКС, 2016. 347 с.

18. Сиксу Э. Хохот медузы. *Гендерные исследования*. Харьков: ХЦГИ, 1999. № 3. С. 71–88.

19. Хамитов Н. Одиночество мужское и женское. Опыт вживания в проблему. Киев: Атика, 2010. 224 с.

20. Цветус-Сальхова Т.Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2010. № 13. С. 10–16.

21. Шкляр В. Залишениць. Чорний ворон. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 384 с.

22. Эстес К.П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях; [пер. с англ. Т. Науменко]. Киев: София, 2007. – 304 с.

References:

1. Aheieva V. Genderna literaturna teoriia i krytyka. *Osnovy teorii genderu: navch. posib*. Kyiv: vyd-vo «K.I.S.», 2004. S. 426–445.

2. Aheieva V. Zhinochyi prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu. Kyiv: Fakt, 2008. 359 s.

3. Vukhovskaya I.M. Telesnost' kak sociokul'turnyj fenomen. *Kul'turologiya*. 20 vek. Slovar'. Sankt-Peterburg, 1997. S. 464

4. Homilko O. Metafizyka tilesnosti. *Doslidzhennia, rozдумы, ekskursy*. Kyiv: Naukova dumka, 2001. 300 s.

5. Hrynych M. Ty chuiesh, Marho?: [roman]. Kyiv: Duliby, 2012. 212 s.

6. Hundorova T. Tranzytna kultura: Symptomy postkolonialnoi travmy. Kyiv: Hrani-T, 2013. 548 s. (Serii «De profundis»).

7. Zabuzhko O. Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoi mifologii. *Khroniky vid Fortinbrasa*. Kyiv: Fakt, 2009 (Serii «Vysoka polytsiia»). S. 152–191.

8. Zabuzhko O. Muzei pokynutykh sekretiv: [roman] / [vyd. 2-e, dop.]. Kyiv: Fakt, 2009. 832 s.

9. Zborovska N.V. Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury: [monohr.]. Kyiv: Akademvydav, 2006. 504 s.

10. Il'in I. Postmodernizm: Slovar' terminov. Moskva: Intrada, 2001. 384 s.

11. Kon I. Muzhskoe telo kak e'roticheskij ob'ekt. *Gendernye issledovaniya*. Har'kov: XCGI, 1999. № 3. S. 297–318.

12. Lebedyntseva N. Tilo yak heneratsiinyi marker v ukrainskii poezii druhoi polovyny XX – XXI storichchia. *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. Kyiv: Laurus, 2014. 336 s. (Serii «Teoretychni revizii», vyp. 4). S. 280–293.

13. Matios M. Maizhe nikoly ne navpaky. Lviv: Piramida, 2008. 176 s.

14. Matusiak A. Maskulinnyi dyskurs v ukrainskii literaturi XX – XXI stolit. *Perekhresni stezhky ukrainskoho maskulinnoho dyskursu. Kultura y literatura XIX – XX stolit*. Kyiv: LAURUS, 2014. S. 7–19.

15. Mukha O. Ya. Transformatsii liudskoi tilesnosti u KhKhI storichchi: na shliakhu do «tila maibutnoho». *Sotsiohumanitarni problemy liudyny*. 2010. S. 60–68.

16. Podoroga V. Fenomenologiya tela. *Vvedenie v filosofskuyu antropologiyu*.

Moskva: Ad Marginem, 1995. 340 s.

17. Polozhii Ye. Diadechko na imia Boh: [roman]. Kyiv: DOVZhENKO BUKS, 2016. 347 s.

18. Siksu E'. Xoxot meduzy. Gendernye issledovaniya. Xar'kov: XCGI, 1999. № 3. S. 71–88.

19. Xamitov N. Odinochestvo muzhskoe i zhenskoe. Opyt vzhivaniya v problemu. Kiev: Atika, 2010. 224 s.

20. Cvetus-Sal'kova T.E'. Distinkciya ponyatij «telo» i «telesnost» v kul'turologicheskix issledovaniyax. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2010. № 13. S. 10–16.

21. Shkliar V. Zalyshenets. Chornyi voron. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia», 2011. 384 s.

22. E'stes K.P. Begushhaya s volkami: Zhenskij arxetip v mifax i skazaniyax; [per. s angl. T. Naumenko]. Kiev: Sofiya, 2007. 304 s.

Summary

Olha Bashkyrova

The Artistic Representation of Feminine and Masculine Corporality in Modern Ukrainian Novels

In the article the ways of artistic modeling of the feminine and masculine corporality in the Ukrainian novels of the beginning of the XXI century are investigated. The main strategies of the artistic representation of human corporality are identified. These are the game constructing of the body-performance and the resumption of the mythological image of body-microcosm. It's proved that the artistic reception of the feminine body saves the link with the classical literary tradition (body as an aesthetic object). Masculine corporality needs an aesthetic «re-discovery»; this peculiarity is explained by the identification of masculinity with the common-human norm in patriarchal tradition which was dominant for a long time. The effective artistic strategies of rehabilitation of masculine corporality are investigated.

Key words: *gender, novel, corporality, femininity, masculinity.*

Дата надходження статті: «15» лютого 2018 р.

Дата прийняття до друку: «14» березня 2018 р.

УДК 321.1 : 821-92.09 (045)

ОЛЕНА БРОВАРСЬКА,
кандидат філологічних наук
(м.Хмельницький)

Особливості формування української національної ідеї у публіцистиці на межі ХХ-ХХІ ст.

У статті розглядаються особливості розвитку української національної ідеї під кутом зору поглядів відомих публіцистів на межі ХХ-ХХІ ст. Особливості формування української національної ідеї у публіцистиці на межі епох розглядаються за такими аспектами: історіографією – відновлення зв'язку часів, культурної, духовної спадковості; культурним становищем нашої держави; внутрішньо-економічним розвитком України, її геополітичним становищем – формуванням ефективної зовнішньої політики; питанням «Україна та Росія» – аналіз сумісності чи несумісності національних інтересів країн. Значна увага приділяється результатам «анатомування» менталітету українського народу, яке митці здійснюють шляхом реструктуризації генетичного коду та історичного минулого нації, вилучивши із цього цілий спектр споріднених рис. Підкреслюється національна ідея як формотворчий чинник державного процесу. Актуалізується увага на розробці національно-філософській концепції, моделюванні національної свідомості реципієнта методом «анатомування» нації та проектування подальшого культурного розвитку.

Ключові слова: публіцистика, нація, національна ідея, література, філософія, цивілізація, концепція, ментальні риси, мораль, зрада.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Прикметною особливістю літературних запитів суспільства на перетині ХХ-ХХІ ст. є зростаючий інтерес до публіцистики. На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, приходять публіцистика, яка ґрунтується на фактичному матеріалі, документальних свідченнях і є неоціненним матеріалом для розуміння минулого та окреслення майбутнього нашої нації. Тому перед сучасним літературознавством стоїть завдання не тільки історико-літературного вивчення, а й теоретико-літературного осмислення феноменів публіцистики, як вдалого поля для формування національної свідомості нашого народу.

Українська національна ідея є духовною субстанцією, поширеною на історичний час та культурно-етнічний простір буття українського народу та споріднених із ним історичною долею інших етносів. Це та духовна і моральна енергія, яка творила захисне коло, оберігаючи народ від національного знеособлення, визначала характер і перспективу історичного розвитку, який ми проходимо, хай зі значними втратами, через випробування на шляху до свободи і незалежності. Велику роль у процесі творення національної ідеї у різні часи розвитку нашої держави відігравали публіцисти. Тому аналіз публіцистичних праць на предмет формування національної ідеї є актуальним у сучасному літературознавстві й завданням дослідження у цьому напрямку буде з'ясування особливостей цього процесу на матеріалі публіцистики окресленого періоду.

Із здобуттям незалежності для публіцистів немає заборонених тем, власне особливої актуальності набула тема розгляду національної ідеї. У 90-х роках ХХ ст. публіцисти основну увагу зосереджували на правомірності існування національної ідеї як такої. Українська національна ідея ототожнюється із незалежністю, свободою нашої держави. Після того як питання свободи і незалежності України вже не обговорюється, а сприймається як належне, проблематика «національної (української) ідеї» публіцистами спрямовується в інше русло – дискусії щодо її значення та складових.

Аналіз досліджень і публікацій... У цьому контексті варто зазначити твердження О. Романчука: «Життєздатність національної ідеї залежить від того, чи ми вже зараз, сьогодні й надалі забезпечимо на державному рівні такі пріоритети: національне самоусвідомлення, духовне визволення, морально-етичне оздоровлення, територіально-державне усамостійнення» [1, с. 25]. Ці пріоритети державної політики мають бути органічно поєднані з ідеями соціальної демократії та соціальної справедливості як бажаних для українського народу. О. Романчук підкреслює, що для розвитку нашої держави потрібен єдиний суспільний організм – українська нація. «Отже, найближче завдання суспільства на сьогодні – формування і зміцнення національної держави на основі поліетнічної територіальної цінності – українського народу з титульною нацією – українською» [1, с. 27]. До цього ж тематичного напрямку можна віднести статті науковців М. Жулинського, О. Кульчицького, Ф. Канака, А. Москаленка та інших.

Формулювання цілей статті... Мета статті – рохкрити особливості формування української національної ідеї у публіцистиці на межі ХХ-ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу... У статті «Український персоналізм» О. Кульчицький наголошував, що плекати національну ідею можна лише на ґрунті національної свідомості. Він, зокрема, визначав дві передумови формування національної свідомості: «існування своєї національної культури, відповідно, високий її рівень; існування в розвитку провідних осіб, які стають предметом захоплення і пошани і як такі є стрижнем національного об'єднання» [2, с. 31].

Системному аналізу піддає виникнення національної ідеї, національно-культурної ідентичності українського суспільства літературознавець, критик, вчений М. Жулинський. Розробляючи концептуальні принципи й методологічні засади гуманітарної політики, він з'ясував, що починати доведеться мало не з нуля – відшукати подібні програми чи наукові розробки з досвіду інших країн не вдалося. Вчений вважає, що «закріпити молоді пагони демократії можна лише розвитком демократичної культури в суспільстві формуванням таких переконань, в основі яких лежить усвідомлення необхідності, розумного вибору, готовність до досягнення компромісів в ім'я спільної мети» [3, с. 32].

Науковці і літературознавці на прикладі окремих особистостей – забутих і репресованих письменників – розуміють українську національну ідею. На думку І. Драча, «концентрація національної ідеї, насиченість, густота» [4, с. 3] – це: «рівень патріотизму на душу населення»; «державотворча функція» [4, с. 5]; а також мова: «У Києві з чотирьох мешканців – троє українців, а українську мову коли почувеш, то озирнешся – майже завжди хтось із твоїх знайомих» [4, с. 4]. Для Ф. Канака українська мова виступає «одним з найпотужніших інтегративних чинників і спонук масової творчості, зокрема, як гарант державного суверенітету»; «є підґрунтям державотворення»; він вважає, що «в ній є елементи поняття і власне ідеї, соціально-психологічний і етнокультурний зміст» [5, с. 40].

Особливості формування української національної ідеї у публіцистиці на межі епох ми пропонуємо розглядати за такими аспектами: історіографією – відновлення зв'язку часів, культурної, духовної спадковості (етнічні корені, мова, писемність, мистецтво, фольклор); культурним становищем нашої держави; внутрішньо-економічним розвитком України, її геополітичним становищем – формуванням ефективної зовнішньої політики; питанням «Україна та Росія» – аналіз сумісності чи несумісності національних інтересів країн.

Якщо говорити про перевагу історіографічного аспекту у вивченні публіцистами української національної ідеї зазначеного періоду, варто назвати монографію «Філософія української ідеї та європейський

контекст: франківський період» О. Забужко. Твір вирізняється джерельною основою: авторка ввела велике коло європейських текстів, присвячених темі нації та національної свідомості. Авторка показує ідейну атмосферу, в якій розгорталося становлення нації і національної свідомості [6, с. 83]. Тематично сюди ж належать три публіцистичні книги В. Карпенка, колишнього головного редактора газети «Вечірній Київ», «Поодинокі вмирають, виживають – гуртом» [7], «Як повернути манкурту пам'ять» [8], «На нашій не своїй землі...» [9]. У цих трьох книгах зібрані сотні статей, які протягом кількох років з номера в номер друкувалися в «Колонці головного редактора». Часто – це гостра полеміка з супротивниками української національної ідеї та Української національної держави. Про те, що в статтях переважає тема «української національної ідеї», найперше свідчать заголовки: «Нація і націоналізм», «Національна держава і державна нація», «Душа нації – дух народу», а також відповідна лексика.

А. Свідзинський свої переконує, що народи, поневолені Російською імперією, зокрема, український, отримували від Росії не російську культуру, а російське безкультур'я. «І якщо вряди-годи антикультурні, руйнівні акції прикривалися культурними демонстраціями (наприклад, балетом), то передусім для того, щоб обдурити довірливих малоросів, а разом прищепити їм почуття культурної меншовартості» [10, с. 99]. Із проаналізованих А. Свідзинським факторів впливають філософські висновки, що державне самовизначення – ключова ідея не тільки для українців, а й для всіх людей, які проживають в Україні і пов'язують свою долю з Українською державою.

Статтю І. Дзюби «Україна і світ (Напередодні незалежності)» [11], можна визначити як центральну, і не тільки тому, що тут порушуються найосновніші проблеми державотворення. У ній публіцист повертається до питань, які проголосив ще в шістдесятих роках («Інтернаціоналізм чи русифікація?») і які намагався розгадати протягом усього свого творчого шляху: «Україна і світ. Тема давня, як світ, і безліч разів обговорена. Але щоразу вона набуває нового значення, як тільки Україна вертається до життя і самовизначається» [11, с. 19].

Проблеми національної ідеї, які порушує Роман Іваничук, починаючи працювати як публіцист у 90-х роках ХХ ст. звучать в унісон з тими, які піднімають його сучасники. Національна ідея буде концептуальним стрижнем усіх публіцистичних творів Р. Іваничука («Дороги вольні і невольні («Благослови, душе моя, Господа...»), «Мандрівки близькі і далекі», «На маргінесі»)» [12], «Щоденний щоденник» [13]). Автор не розробляє національну ідею суто теоретично,

він виступає буквально її виразником у всій своїй художній та публіцистичній творчості. Актуалізуючи національне питання, публіцист зазначає: «...Настала епоха самовизначення націй, і цього процесу ніхто зупинити не в силі. Стоїмо на порозі нової європейської цивілізації, яка постає на руїнах цивілізацій імперських» [12, с. 560]. Найпростішою, найприроднішою політичною і моральною категорією автор називає «незалежність», підкреслюючи, що українці знають її ціну.

Р. Іваничук пише, що нація – це «організм живучий» і стверджує, що на прикладах лише трьох європейських народів – болгарського, чеського й українського можна упевнитися, що довести підкорену націю до повної асиміляції і цілковитого зникнення не спроможний жоден завойовник навіть тоді, коли тримає її в неволі століттями. За його твердженням це можливо за однієї умови: «якщо асиміляційний процес не встиг сточити дві нерозривно з'єднані між собою категорії поневоленого народу: історичну пам'ять і мову» [12, с. 226]. Щодо прийому ідейного та морального анатомування нації та діагностичного виокремлення «духовних гріхів», то Іваничук користується ним іще в історичних романах. За Іваничуком, зрада як найтяжчий гріх кожного поневоленого народу проступала отруйною сукровицею крізь всю історію. «Поставлена в рабську залежність людина швидко позбувається «гамівної сорочки моралі», яка заважає їй вижити в неволі, й оголений організм раба легко піддається гріховності. Світова література затаврувала зраду в образах Юди в Біблії, Фортунато Фальконе в П. Меріме, Андрія Бульби та спокушеного Басаврюком Петра – у М. Гоголя, героя «Похорону» в І. Франка, манкуртів у Айтматова, Конрада Валенрода в Міцкевича – затаврувала з метою виховати в людині антипод зрадника. Р. Іваничук підкреслює: «Українська історія не шкодувала відступників – ми знаємо їх імена, соромимося їх, й болить нам наш національний гріх» [12, С. 375]. Національна ідея, яка наскрізно проходить через усю творчість автора, визначить моделювання свідомісної парадигми духовних, моральних та культурних орієнтирів, яка концентрує в межах єдиного концептуального простору ряд полярних категорій («яничарство» – вірність; імперіалізм – націоналізм; «карликанство» – величність; меншовартість – гідність та ін.).

Висновки... Таким чином, посилена увага публіцистів на перетині ХХ–ХХІ ст. до національної ідеї та широкий тематичний спектр щодо її осмислення та формування очевидні. Така активність письменників, вчених, державних та громадських діячів була викликана необхідністю розбудови незалежної держави й ідейно-тематично концентрована на

дослідженні історичного минулого та реструктуризації генетичного коду нашої нації. Також вагомий пласт публіцистичного матеріалу присвячено прогностичним висловленням щодо корегування ментальної карти нашого народу з метою покращення суспільно-політичного та економічного життя України та виходу на європейський рівень високо розвинутих держав. Потребують подальшого дослідження твори сучасної публіцистики, написані у період та внаслідок подій Майдану, а також АТО на сході України – осмислення національної ідеї тут відбуватиметься крізь призму відповідних суспільно-політичних, державних та національних змін. Такі дослідження на часі.

Список використаних джерел і літератури:

1. Романчук О. Історична публіцистика як складова системи державотворення та самоорганізації суспільства в Україні: дис. ... канд. філол. наук.: 10.01.08 / Олег Костянтинівич Романчук. Київ, 2000. 225 с.
2. Кульчицький О. Український персоналізм. Філософська й етнопсихологічна синтеза. Серія: Монографія. Мюнхен-Париж: Український вільний університет, 1985. 131 с.
3. Жулинський М. Що нас може об'єднати? *Універсум*. 1995. Ч. 3–4. С. 32–46.
4. Драч І. Чи працює українська національна ідея? *Український світ*. 1995. № 1–3. С. 3–4.
5. Канак Ф. Національна ідея у її втіленнях. *Розбудова держави*. 1998. № 7–8. С. 40–47.
6. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. Київ: Сфера, 1993. 195 с.
7. Карпенко В. Поодинокі - вмирають, виживають – гуртом / Віталій Карпенко : Вечірній Київ. – К., 1995. – 125 с.
8. Карпенко В. Як повернути манкурту пам'ять. Київ: Вечірній Київ, 1997. – 325 с.
9. Карпенко В. На нашій не своїй землі. Київ: Вечірній Київ, 1998. 508 с.
10. Свідзинський А. Самоорганізація і культура. Київ: Фондація ім. О. Ольжича, в-во ім. О. Теліги, 1991. 137 с.
11. Дзюба І. Україна і світ. *Наука і суспільство*. 1990. № 12. С. 19–30.
12. Іванчук Р. Дороги вольні і невольні. Спогади та медитації. Львів, 1999. 575 с.
13. Іванчук Р. Нещоденний щоденник. Львів: Літопис, 2005. 216 с.

References:

1. Romanchuk O. Istorychna publitsykyka yak skladova systemy derzhavotvorennia ta samoorhanizatsii suspilstva v Ukraini: dys. ... kand. filol. nauk.: 10.01.08 / Oleh Kostiantynovych Romanchuk. Kyiv, 2000. 225 s.

2. Kulchytskyi O. Ukrainyskyi personalizm. Filosofska y etnopsykholohichna synteza. Seriia: Monohrafiia. Miunkhen-Paryzh: Ukrainyskyi vilnyi universytet, 1985. 131 s.
3. Zhulynskyi M. Shcho nas mozhe obiednaty? Universum. 1995. Ch. 3–4. S. 32–46.
4. Drach I. Chy pratsiuie ukrainska natsionalna ideia? Ukrainyskyi svit. 1995. № 1–3. S. 3–4.
5. Kanak F. Natsionalna ideia u yii vtillenniakh. Rozbudova derzhavy. 1998. № 7–8. S. 40–47.
6. Zabuzhko O. Filosofiia ukrainskoi idei ta yevropeyskyi kontekst: frankivskyi period. Kyiv: Sfera, 1993. 195 s.
7. Karpenko V. Poodyntsi - vmyraut, vyzhyvaiut – hurtom / Vitalii Karpenko : Vechirni Kyiv. – K., 1995. – 125 s.
8. Karpenko V. Yak povernuty mankurtu pamiat. Kyiv: Vechirni Kyiv, 1997. – 325 s.
9. Karpenko V. Na nashii ne svoii zemli. Kyiv: Vechirni Kyiv, 1998. 508 s.
10. Svidzynskyi A. Samoorhanizatsiia i kultura. Kyiv: Fundatsiia im. O. Olzhycha, v-vo im. O. Telihi, 1991. 137 s.
11. Dziuba I. Ukraina i svit. Nauka i suspilstvo. 1990. № 12. S. 19–30.
12. Ivanychuk R. Dorohy volni i nevolni. Spohady ta medytatsii. Lviv, 1999. 575 s.
13. Ivanychuk R. Neshchodennyi shchodennyk. Lviv: Litopys, 2005. 216 s.

Summary

Olena Brovarska

Features of the Formation of the Ukrainian National Idea in Journalism at the Turn of the XX–XXI Centuries

In the article peculiarities of the development of the Ukrainian national idea from the perspective of the views of well-known publicists on the verge of the XX–XXI centuries are considered. The peculiarities of the formation of the Ukrainian national idea in journalism at the turn of the epoch are considered in the following aspects: historiography – the restoration of the connection of times, cultural and spiritual heredity; the cultural status of our state; the internal economic development of Ukraine, its geopolitical position – the formation of effective foreign policy; the issue «Ukraine and Russia» – analysis of compatibility or incompatibility of national interests of the countries. Much attention is paid to the results of «anatomizing» the mentality of Ukrainian people, which artists carry out by restructuring the genetic code and the historical past of the nation, on removing the whole range of related features. The national idea as a formative factor in the state process is emphasized. Actual attention is paid to the development of the national and philosophical concept, modeling national consciousness of the recipient by the method of «anatomizing» the nation and designing further cultural development.

Keywords: *publicism, nation, national idea, literature, philosophy, civilization, concept, mental traits, morals, betrayal.*

Дата надходження статті: «17» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «08» травня 2018 р.

УДК 881.161.2-3.09

ОЛЕКСАНДР ГАЛИЧ,
доктор філологічних наук, професор
(м. Рівне)

**«Голоси цикад – загадкові голоси вічності»
в щоденниках Олеся Гончара**

У щоденниках Олеся Гончара широко представлена українська фауна, вона налічує десятки тварин, птахів, комах, зокрема й екзотичних, що рідко трапляються на нашій території. Однією з таких комах є цикада, яка зустрічається на південному березі Криму. Спостереження за цикадами часто відбивають настрій автора, є суголосними його переживанням, думкам, творчим задумам, їхній реалізації. Записи Олеся Гончара продовжують літературну традицію, що веде початок з Езона та Анакреонта.

Ключові слова: щоденник, цикада, настрій, традиція, довкілля.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Актуальність цієї праці має безпосереднє відношення до тих суспільно-політичних змін, які відбулися в Україні після здобуття нею незалежності у 1991 році. Саме завдяки цій історичній події для нашої держави з'явилася можливість надрукувати без купюр щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких тривалий час незаслужено замовчувалася. Щоденник – це мобільний жанр мемуарної літератури, що очима автора відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку держави та світу, відбиває його погляди на творчий процес і творчість окремих письменників, українських і не тільки, розкриває світобачення і світовідчуття автора, подає відгуки на прочитані книги, переглянуті кінофільми та театральні вистави. Інколи навіть звернення до відтворення флори і фауни допомагає глибше простежити внутрішній світ автора, пов'язати його з існуючими у світовій літературі традиціями.

Будучи невід'ємною частиною мемуарної творчості, щоденник несе в собі головні її особливості: суб'єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність. Окремі з цих рис у щоденниках виявляють себе інакше, ніж в інших жанрах мемуарної літератури. До того ж сам щоденник має і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах: це – відносна регулярність записів, цілісність,

уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки тощо. Одним із таких творів, є щоденник Олеся Гончара, що побачив світ на початку XXI століття, уже після смерті його автора і охоплює 52 роки життя автора з 1943 по 1995 рік. Образ комахи – цикади – в щоденнику цього письменника продовжує понад двотисячолітню традицію в європейських літературах.

Цикада – невеличка комаха, що зустрічається на всій території України, а особливо часто – на південному березі Криму. З цією комахою пов'язаний давньогрецький міф про змагання двох музикантів Евна та Аристона. Коли під час гри на арфі у Евна розірвалася струна, то несподівано з'явилася цикада, чий спів приніс перемогу Евну. Цей міф започаткував традицію, героєм якої є цикада. Пізніше з'явилася байка Езопа «Мурашка і Цикада». Потім – вірш Анакреонта «Цикада»: «Та й щаслива ж ти, цикадо! / У високім верхів'ї, / Чисту випивши росинку, / Вільно співи ти ведеш. / Все твое, що є навколо, / Все, що бачимо на полі; / Хліборобові ти люба – Бо не шкодиш ти йому. / Смертні всі тебе шанують, / Літа віснице весела. / Мила ти ласкавим Музам, / Любить Феб тебе так само, / Спів даруючи дзвінкий. / Ти й не старієш, премудра / Піснелюбка земнородна; / Ти безпристрасна, й безкровна, / Майже рівна ти богам [1, с. 152] (переклад Г. Кочура. – О. Г.).

Стародавній міф, твори Езопа та Анакреонта породили традицію оспівування цикади в багатьох європейських літературах (А. Кантемір, М. Ломоносов, Г. Державін, Л. Глібов, М. Волошин, О. Мандельштам, Леся Українка, О. Донченко та ін.).

Аналіз досліджень і публікацій... Документальна література також не цурається відображення цикад на своїх сторінках. Прикладом можуть послужити щоденники Олеся Гончара, 100-річчя від дня народження якого відзначається цього року. Щоденник як окремий документальний жанр у творчості класика української літератури другої половини ХХ ст. досліджували Є. Баран, А. Галич, В. Галич, М. Степаненко та ін. Проте ніхто із зазначених науковців про світ цикад у non fiction Олеся Гончара нічого не писав.

Формулювання цілей статті... Отож, метою цієї публікації є спроба передати роль цикад / коників, відтворених у щоденниковій спадщині Олеся Гончара, чим була продовжена літературна традиція, що налічує понад дві з половиною тисячі років.

Виклад основного матеріалу... Ця невеличка комаха – цикада – достатньо часто зустрічається в щоденниках Олеся Гончара. Уперше про неї автор документального твору згадує в записі від 19 червня 1964 р., коли йому довелося по дорозі в Індонезію в складі радянської

делегатії провести ніч в Ташкенті: «Нічна музика цикад – це Ташкент. Його сади, його чари. Дзюрчить у темряві садів вода, сюркочуть коники азіатські, наче наші, українські, степові, слухав би всю ніч [2, с. 330]. Голоси цикад у Ташкенті нагадали письменнику сюркотання степових коників в Україні. Наступну ніч Олесь Гончар провів у Делі. У щоденнику знову з'явився запис про коників. На цей раз про індійських: «Місяць не спить. Коники не сплять» [2, с. 331]. Вони вкотре нагадують українському письменнику про рідну землю, про милу його серцю Полтавщину. Перебуваючи у вересні 1966 р. у Болгарії, Олесь Гончар знову почув цвірінчання коників: «... Поруч готелю тут же десь у бур'янах та виноградниках сиво, споконвічно цвірінчать коники» [2, с. 392]. Їхні споконвічні звуки нагадали автору щоденника про український степ, який він не раз оспівав у художніх творах: «Нагадують, щоб про степ не забував» [2, с. 392]. Для нього, як людини, що виросла в степовій частині України, степ завжди посідав важливе місце у творчості. Зорові, слухові пластичні образи, зокрема й комах, таких як цикад, коників, надихали письменника на творчу працю.

Проте переважна більшість записів, у яких зустрічаються цикади або коники, пов'язана з Кримом. Зокрема, 27 жовтня 1970 року письменник занотував: «Бажан скаржиться: в Ялті йому не давала працювати ночами цикада. Торік заважала тамтешня собака. Цілі ночі гавкала» [3, с. 72]. Олесь Гончар пов'язав ці скарги з віком Миколи Бажана: «Ось що таке за – шістдесят!» [3, с. 72].

Самого автора щоденників цвірінчання цикад ніколи не дратувало: «З вечора цикади цвірчали в бур'янах так невтомно, так гармонійно. Невтомністю своєю дивують...» [3, с. 155]. У їхніх звуках Олесь Гончар відчував певну гармонію. До того ж голоси цикад він чув і в рідних краях, на Полтавщині, де пройшло його босоноге дитинство. 28 липня 1973 р., коли було здійснене цей запис, він додав: «І є в усьому цьому якась тайна, мудра тайна природи» [3, с. 155]. Інколи замість цикад письменник згадував про коників, звуки яких, як і цикад, він також любив: «Люблю тріскотнечу коників – не знаю чому. Є в них, у їхньому сюрчанні, щось гаряче, мудре, вічне. Вони ніби від сонця! І ось дізнаюся, що і Анакреонт любив, складав навіть оду цикаді. Зараз спів комах уже записують на платівки» [3, с. 317].

Коли у 1980 році Олеся Гончар після багатолітньої перерви, пов'язаної з тим, що медики не дозволяли йому їздити до Криму, прибув на півострів, то в щоденнику залишився такий запис: «А тепер знову ось ця ніч з олеандрами, шумом прибою, радісними голосами цикад і місяцем в небі, що очистилося від хмар і зробило одразу весь

світ таким просторим!» [3, с. 245]. Він радів відпочинку в цьому райському куточку України, ретельно нотував побачене й почуте в Криму, тому докладно фіксував місцевий пейзаж, роблячи акцент на його флорі: «Те, що люблю, все тут є: і цей шар природи, і вічний гомін стихії, і той самий дух південної ночі з пахощами її квітів, трав, субтропічної рослинності... Всі багатства світу мовби зібралися тут на радість і втіху тобі. Ось скеля, вулканічна порода стікає масивно до моря, горбиться сіро серед кипарисів молоденьких. На горі силуетом дерево оливи розкинуло віття, а стовбур міцний, як кістка, і кривулястий проріс, ніби з античності...» [3, с. 425]. Запис від 19 серпня 1980 р. закінчується словами: «А з кущів – цикади, цикади!» [3, с. 425]. Із запису видно, що голоси цикад приносили письменнику велику насолоду.

Олесь Гончар у записі від 23 серпня 1980 р., продовжуючи античну традицію, складає своєрідну хвалебну високопоетичну оду цикаді, що жила на кипарисі поблизу будинку, у якому поселили письменника, голос якої він чув щонаочі: «А оркестри цикадні втоми не знають, ними переповнена вся тиша ночі. І місяць у небі заслухавсь... На одному дереві цикада живе. Ми бачимо її: ледь помітна, прилипла на сірому стовбурі й притихла. Не летить, не втіка. На другий день теж на сім самім дереві її застаєм, тільки трохи вище. Відійдем – і вже деренчить на весь парк. І на третій ранок. Ще здалеку чуємо й гукаємо:

– Це вона!

Підійдем до дерева – і справді вона тут. Така вірність! [3, с. 426].

Відвідавши через рік знайомі місця в Айвазовському, Олесь Гончар не забув про минулорічну цикаду: «Крутов'зі сиві оливи на одній із терас. Люблю дивитись на них: дерева античності. ... А де ж цикада наша? Де наша весела цикада, що торік раз у раз тут нас зустрічала, приліпившись на сірій корі кипариса?» [3, с. 475]. Цикади в Криму, сиві оливкові дерева український письменник прямо пов'язує з часами античності: «Еллада і Рим постають крізь їхню задуму. А ніч їм додає таємничості. Щось епічне з'являється в їхніх повитих сутінню, ніби танучих, силуетах» [3, с. 475]. Сріблясті кримські оливи нагадували Олесеві Гончару верби в Сухій, що на Полтавщині, де пройшло його дитинство. Кримський пейзаж, безмежжя моря та небес примушували письменника задумуватися про вічність, ніби продовжуючи цим самим існуючу в літературі давню традицію, що бере початок у світі античності.

Через кілька років, 5 серпня 1982 р., Олесь Гончар у щоденнику зазначив: ...Бабки-цикади, – мабуть, сучасниці динозаврів, – численно з'явившись над луками, грають у теплому вечірньому небі» [3, с. 528].

Відтворюючи пейзажний міні-етюд, письменник співвідносить цикаду з тими далекими прачасами, коли на світі ще не було людини. Й одразу ж переходить до античності, згадуючи про таку естетичну категорію як катарсис: «Грецькі автори знали катарсис. То, звичайно, було геніальне відкриття. А чому так рідко відчуваемо силу катарсису в сучасних авторів? Невже і в цьому винна епоха?» [3, с. 528]. Так через низку асоціативних зв'язків, які часом важко простежити, автор щоденника переходить від згадки про невеличку комаху цикаду до аналізу стану сучасної йому літератури.

Прибувши знову до Айвазовського в Криму, Олесь Гончар зазначив: «Вічна цикада сухо й приємно тріщить» [3, с. 530]. Наголос на означенні «вічна» пов'яже цикаду з далекими часами античності. Разом з письменником до Криму вперше приїхала онука Леся, Олесь Гончар поспішає познайомити її з природою півострова, і, звичайно ж, з цикадою.

Відвідавши вкотре Айвазовське в Криму, Олесь Гончар 24 серпня 1985 р. занотовує: «Чайка кигиче за вікном так жалібно, із зовсім людськими інтонаціями» [4, с. 66]. Далі йде лірична мініатюра «Вечір в Айвазовському», важливу роль у описі природи в якій відіграють звуки цикад: «Під зірками великий пласт темряви – то море. Деренчать цикади. Злегка пошумлює десь унизу прибій. З більярдної чути характерне клацання – там ганяють шари... Ліхтарі вихоплюють з ночі фрагменти кипарисів, алей, квітників. Спокій у природі, приморська серпневість» [4, с. 66].

Запис від 10 вересня 1986 р. складається лише з одного речення: «І знов вечір, теплий південний вітер і – цикади, цикади – найкраща музика світу» [4, с. 117]. Із тексту незрозуміло, де відбуваються події, схоже, що не в Криму, а десь на півдні України. Головне, що тут знову бринить захоплення від співу цикад, який видається автору щоденника найкращою музикою світу.

У вересні 1987 року Олесь Гончар побував у Австрії. Сільська місцевість поблизу столиці цієї держави нагадала йому рідні краї: «Вечір під Віднем (Мауербак). Коніки – справжні інтернаціоналісти: австрійські сюрчать зовсім по-українському. І сіно, скошене в тутешніх левадах, має пахоці полтавського» [4, с. 160]. Сюркотання австрійських коників нагадало йому звучання полтавських коників, так само запах сіна виявився схожим на той, який був у рідних краях.

Востаннє про цикад на українській землі Олесь Гончар згадав у вересні 1989 р. Перебуваючи знову на відпочинку в Айвазовському, він занотовує короткий зміст прочитаних газет, де йдеться про виступи на з'їзді Руху І. Драча, Д. Павличка, С. Конєва. Потім записує про

телеграму із запрошенням до Москви на пленум, куди письменник вирішив не їхати: «Бо тут – місяць в небі над морем! Ніч повна поезії... Чую шум моря. Чую голоси цикад – загадкові голоси вічності... Це мій найкращий пленум!» (запис від 15 вересня 1989 р.) [4, с. 254]. 22 вересня знову йдеться про цикад: «...Ніч. Прищухли цикади» [4, с. 256]. Продовження запису таке: «Слухаю шторм, його ритмічні удари. Яка могутня сила пропадає марно! Колись вона слугуватиме людині. То буде краща розумніша планета» [4, с. 256]. Цикади, шторм на Чорному морі примусили письменника задуматися над майбутнім. І думає він не про себе особисто, а про майбутнє всього людства. Так, згадуючи про маленьку комаху, Олесь Гончар мислить планетарними масштабами.

Прикметно, що й в одному з останніх записів у щоденнику, зробленому 4 липня 1995 р., за десять днів до відходу у вічність, Олесь Гончар поетично відгукнувся про коників: «Коли звернув зі стежки в густі трави, то коники так і бризнули з-під ніг! Яка таки гарна в нас мова: коники б р и з н у л и з-під ніг!» [3, с. 576].

Езоп, Анакреонт, Кантемір, Ломоносов, Державін, Глібов, Волошин, Мандельштам, Леся Українка, Донченко, як і багато інших попередників Олесь Гончара, писали про цикаду. Однак всі вони присвятили цій комасі художні тексти. Український письменник відтворив її образ в документальному творі – щоденнику, що його вів понад п'ятдесят років. Інтерес Олесь Гончара до цієї комахи не випадковий, адже цикада в античній Греції символізувала безсмертя. Згідно з міфами, цикада мала тривалий життєвий цикл. Стародавні греки думали, що в цієї комахи немає крові, а їсть вона лише росу. Проводжаючи в останню дорогу померлих, для забезпечення безсмертя їм у рот клали цикаду.

Висновки... Для Олесь Гончара цикада – це символ вічності. Голоси цих комах передають гармонію природи. Образ цикади / коника у нього надзвичайно багатозначний. Для письменника, чії записи в щоденнику переважно стосувалися суспільно-політичних, екологічних, мовних, культурних, літературних, творчих проблем, звернення до фауни, зокрема до цикади / коника було не випадковим. Дуже часто образи комах нагадували митцю світ його дитинства, були суголосними його настроям, емоціям, переживанням, творчим задумам. Окремі записи про цикад є викінченими художніми мініатюрами з яскраво вираженою образністю, метафоричністю, асоціативністю. По суті, щоденникові нотатки Олесь Гончара – це продовження світових традицій, спадкоємність оспівування маленької істоти – цикади. Ці традиції налічують понад дві з половиною тисячі років й існують у

багатьох європейських літературах, об'єднуючи різні епохи й різні регіони.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антична література: Хрестоматія / упорядник О. І. Білецький. [2-ге вид.]. Київ: Радянська школа, 1968. 612 с.
2. Гончар О.Т. Щоденники: у 3-х т.: Т. 1 (1943 – 1967). [2-ге вид, випр.]. Київ: Веселка, 2008. 455 с.
3. Гончар О.Т. Щоденники: у 3-х т.: Т. 2 (1968 – 1983). [2-ге вид, випр.]. Київ: Веселка, 2008. 607 с.
4. Гончар О.Т. Щоденники: у 3-х т.: Т. 3 (1984 – 1995). [2-ге вид, випр.]. Київ: Веселка, 2008. 646 с.

References:

1. Antychna literatura: Khrestomatiia / uporiadnyk O. I. Biletskyi. [2-he vyd.]. Kyiv: Radianska shkola, 1968. 612 s.
2. Honchar O.T. Shchodennyky: u 3-kh t.: T. 1 (1943 – 1967). [2-he vyd, vypr.]. Kyiv: Veselka, 2008. 455 s.
3. Honchar O.T. Shchodennyky: u 3-kh t.: T. 2 (1968 – 1983). [2-he vyd, vypr.]. Kyiv: Veselka, 2008. 607 s.
4. Honchar O.T. Shchodennyky: u 3-kh t.: T. 3 (1984 – 1995). [2-he vyd, vypr.]. Kyiv: Veselka, 2008. 646 s.

Summary

Oleksandr Halych

«Voices of Cicadas – Mysterious Voices of Eternity» in the Diaries by Oles' Honchar

In the diaries by Oles Honchar the Ukrainian fauna is widely represented; it includes dozens of animals, birds, insects, including exotic ones that rarely occur in our territory. One of these insects is the cicada, which occurs on the southern coast of the Crimea. Observation of cicadas often reflects mood of the author, is coherent with his experience, thoughts, creative plans, their implementation. The notes by Oles Honchar continue the literary tradition that begins with Aesop and Anacreont.

Key words: *diary, cicada, mood, tradition, environment.*

Дата надходження статті: «03» квітня 2018 р.

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

УДК 82. 09' 02(477)Косач

МАРІЯ ГНІЗДИЦЬКА,
аспірантка
(м.Тернопіль)

Юрій Косач про призначення літератури і місію письменника

У статті з'ясовано естетичні концепції есеїстики Юрія Косача 1930-х років і їх зв'язок із творчістю письменників-«вісниківців». Означено основні філософські й історіософські принципи та положення Д.Донцова і «вісниківців» та есеї автора, в яких наявне художнє, образно-поетичне, літературно-критичне і публіцистичне втілення концептуальних ідей «вісниківства». Проаналізовано працю «На варті нації» щодо осмислення у ній шляхів зародження та становлення української літератури, її призначення та місії письменника.

Ключові слова: есей, «вісниківство», концепція, літературно-критичний огляд, національний міф

Постановка проблеми в загальному вигляді... Світоглядним орієнтиром для Юрія Косача у 30-і роки ХХ ст. як культурна концепція і літературна течія стало «вісниківство», що було пов'язане з виданням журналу «Літературно-науковий вісник» (від 1933р. – «Вісник») за редакцією Д.Донцова з 1922 р. по 1939 р. і активно впливало на літературний процес у міжвоєнне двадцятиріччя ХХ ст. та під час Другої світової війни. Особисті контакти і співпраця з Д.Донцовим, Ю.Липою, Є.Маланюком, О.Ольжичем ще сильніше увиразнили «вісниківські» концепти, що їх підхопив, трансформував і розвинув Ю.Косач в своїй есеїстиці періоду міжвоєнтя.

Жанрові пріоритети літературно-критичної діяльності Юрія Косача в цей період зумовлені процесом актуалізації есе в українській культурі в 1920-1930-ті роки. Центральною постаттю цього процесу була яскрава індивідуальність Дмитра Донцова, з якою літературознавці пов'язують зокрема і запровадження моди на есеїстику в українському інтелектуальному житті [7, с.37]. Універсальність і мобільність цього жанру давали можливість письменникам миттєво реагувати на виклики часу, дієво впливати на суспільно-національні перетворення.

Есеїстика Ю.Косача 1930-х років концептуально передає усі основні філософські й історіософські принципи та положення Д.Донцова і «вісниківців», тобто основні положення ірраціоналізму-волюнтаризму. Сам спосіб його мислення разюче подібний і до мислення Д. Донцова, і

до мислення Є.Маланюка, і до мислення Ю.Липи. Навіть стилістично вони часто співзвучні. Усі ментальні українські комплекси, історично-політичні проблеми, геокультурні інтенції, цивілізаційні перехрещення і суперечності Юрій Косач аналізує в річищі поглядів «вісниківців». Спільними для них є:

– ідея Традиції, пробудження національної містики, пошуки історичних (і навіть праісторичних!) джерел стійкості нації, її державотворчих інтенцій, захоплення національною героїкою, передовсім князівської Русі і козаччини;

– негативно-критична оцінка українського «драгоманівства», культурно-ментальних комплексів, що їх Донцов назвав «провансальством», а Косач – «національством»;

– погляд на 19 століття як на «майже порожнє для України, століття найбільш невикористаного для українського «я» [13, с.33];

– ідея про потребу глибинного окциденталізму в українській культурі;

– ідея «видатної», «сильної» («невгнутої»), «шляхетної» особистості як головного інструмента історії, одного зі способів порятунку нації;

– погляд на Революцію 1917-1920-х рр. як на «розтин двох епох». Услід за «вісниківцями» Ю.Косач продовжував творити специфічний її культ, трактуючи її як «пограниччя діб»: «...рік 1918 був розтином двох епох: попередньої, що належала безіменним -енкам і -ишинам, розбандуреним, розфедерованим і розсоціалізованим, та нинішньої – нового українського хотіння, втіленого в чині кадровиків 18-го й молодішої генерації. Пограниччя діб: смерть українства Драгоманових, Єфремових і Лотоцьких, – народження, початок Української Національної Революції» [11, с. 1];

– розуміння романтизму як універсального духу ідеалізму;

– погляд на місце письменника як провідника нації, прагнення до «організації українського національно-державницького почуття за поміччю художнього вислову» [8, с. 2].

Есеїзовані праці Ю.Косача: «Микола Хвильовий (1893-1933)» («Наш клич», 1933); «Українська література наймолодших», «Шляхами розвитку сучасної української літератури», – («Biuletyn polsko-ukrainski». – 1934. – № 30-32); «До генези українського націоналізму», «Догма боротьби», «На зустріч 27-ій річниці листопада», «На варті нації» – («Українське слово», 1935-1936); «Документ чи література», «До проблеми історичної повісти» – («Назустріч», 1937-1938); «Привиди малоросіяництва і дійсність українства», «В Карпатській Україні ллється кров» – («Нація в поході», 1939) тощо – художнє, образно-поетичне, літературно-критичне і навіть публіцистичне втілення концептуальних

ідей нової доби, ідей інтегрального націоналізму і вісниківського неоромантизму. Ця особливість Косачевої есеїстики зайвий раз підтверджує думку вчених про те, що поняття «вісниківство» доречно вживати не лише на означення літературної течії, пов'язаної з журналом «Вісник» у 20-30-ті рр. ХХ століття, а й до всіх тенденцій світоглядного волюнтаризму та героїчного неоромантизму в нашій літературі, тою чи іншою мірою пов'язаних зі стилем, світовідчуттям та ідеологічними і культурологічними концепціями Д.Донцова [2, с. 7].

Формулювання цілей статті... Мета статті визначається відсутністю в українському літературознавстві досліджень, присвячених проблемі типології літературно-критичних праць Ю.Косача 1930-х років і «вісниківської» есеїстики в порівняльному аспекті.

Виклад основного матеріалу... «Вісниківські» образи-концепти («національний ерос», «нове українське хотіння», «пограниччя діб», «комплекс шельменківщини», «хуторянський вік», «провансальство», «всукраїнська Енківщина», «Степова Еллада», «вплетення меча в державний герб», «своя невгнута сила», «література червоної крові», «нове лицарство», «імперіалізм думки», «волюнтаристичне відчуття світу», «комплекс малоросійства», «бароковість нашої психіки» тощо) у працях Ю.Косача завжди присутні у якості культурних кодів, за якими відкривається текст відповідної епохи. За Р.Бартом, культурні коди є «певним типом вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого: код – конкретна форма цього «вже», яке конституює будь-яке письмо...» [3, с.517]. Крім того, Косачем ці коди сприймаються і використовуються як певні символіко-метафоричні маркери входження не лише в ідеологічне поле культурної епохи, але й у її настроєвість, у її внутрішній простір. Сприйняття ним процесу скорочень споріднене з ніцшівським. Для Ф.Ніцше, наприклад, «історія мови – історія процесу скорочень; – завдяки швидкому взаємному розумінню і взаємний зв'язок стає тіснішим. Для того, щоб розуміти один одного, ще недостатньо вживати одних і тих самих слів: потрібно вживати однакових слів для того самого виду внутрішніх переживань; важливо, щоб у людей, які бажають зрозуміти один одного, і досвід був спільним» [16, с.184].

Інтертекстуальні «вісниківські» сегменти, щедро вживлені Косачем у свій текст, спрямовані на творення широкого синтетичного простору національної культури. Тут не йдеться про «смерть автора» (за Р.Бартом), про нівеляцію авторського формотворчого начала за рахунок використання вже готових кодів. Ю.Косач – самодостатня мистецька постать, інтелектуал, творець власного світу як тексту, із власним

кодом «перепрочитання» набутого культурного досвіду. Переносячи «вісниківський» текст у власні, він робить цей простір відкритим, здатним до еволюції та оновлення форм і актуалізації змісту.

Одне із центральних місць у «вісниківській» естетиці займає питання про призначення літератури (мистецтва) і місію письменника (митця) у житті нації. Є.Маланюк, характеризуючи в статті «Спізнене покоління» молодих поетів, що вступили на літературно-громадську арену в той час, коли революційні змагання для України закінчилися поразкою, звертає увагу, що більшість із них – свідомих патріотів – пішла в літературу тільки тому, що «серед безвихідности – то був, може, єдиний вихід для дальшого ведення перерваної війни вже не військовою зброєю, лише зброєю мистецтва й культури» [14, с. 175]. Ці слова символічно означають тісний характер стосунків літератури й політики в тогочасному суспільстві, вказують на визначне місце літератури в житті нації.

Найбільш авторитетні періодичні галицькі видання різної політичної та культурологічної орієнтації (націоналістичні «Вісник», «Дажбог», «Шлях нації», ліберально-демократичні «Назустріч», «Ми», національно-християнські «Дзвони» «Мета» та ін.) проголошували пріоритетність для їх діяльності українських державницьких ідей. Навіть комуністичні, прорадянські «Нові шляхи» і «Вікна» намагалися вплести в комуністичну ідеологію націоналістичні ідеї. У програмних статтях літературно-наукових часописів декларувалися завдання, що мали стосунок не лише до літератури як до галузі мистецтва чи науки. *Наприклад, у статті «Наші цілі», що відкривала першу книгу нововідновленого журналу «Літературно-науковий вісник» (1922р.), Д.Донцов вказував на пріоритетність наступних завдань: «Вирвати нашу національну ідею з хаосу, в якому вона грозить загинути, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалася б ціла нація, – ось завдання, до розв'язання котрого, разом з іншими, хоче причинитися і відновлений «Л.Н.Вісник» [5, с.54].*

Есеїстика і критика, філософія і культурологія, поезія і публіцистика міжвоєнного періоду «позначена впливом доктрини «державницької літератури», хоч і не вміщується в її рамки» [6, с. 204]. Естетичні концепції науково-критичної творчості Ю.Косача міжвоєнного періоду повністю підпорядковувались ідеї державницького чину. Взаємопроникнення мистецтва і суспільно-національних напрямів він вважав найбільш значущим явищем сучасної йому епохи. На такому тлі осмислював і світові літературні постаті, які називав представниками і духовними проводирями епохи (наприклад,

Ю.Конрад, Г. Д'Аннунціо, В.Серошевський, Р. Кіплінг, Е. Сінклер та ін.). «Ще жодна епоха, окрім сучасної, не висувала таких важливих вимог до ідеологічних галузей. Жодна з попередніх літератур не була таким масовим і водночас серйозним чинником суспільно-політичного та національного життя, цією кузницею та рупором ідей, жодна не була настільки войовниче налаштованою та суб'єктивною, прагнучи за будь-яку ціну нав'язати свою владу, поневолити та переконати читача. І це не випадково: ми живемо в епоху гострих зіткнень особистості та суспільства, класів і народів, навіть рас і континентів», – проголошує Ю.Косач у статті «Шляхами розвитку сучасної української літератури» [18, с.3].

Власне, у кожному есеїзованому літературно-критичному огляді доби міжвоєнної Ю.Косач намагався синтетично осмислити процес народження нової української літератури, яку представляли «нові постаті, дух і сенс» [18, с.3] і яка безпосереднім чином, на його переконання, була пов'язана з українською національною ідеєю, що, «відродившись як легендарний Фенікс у вогні боротьби за незалежність, поклала край колишній ролі етнографічної маси» [18, с.3]. Серед домінуючих рис, що характеризують даний період розвитку української літератури, на перше місце критик ставить «її дух» і пояснює: «це (...) ідеологічне підґрунтя, на якому вона виростає і поширюється як найбільша мистецька реалізація суспільної енергії, котра відповідає центральним ідеям та проблематиці сучасності» [18, с.3].

Характеризуючи явище функціональності української літератури, Ю.Косач осмислює і смерть письменника як подію глибокого політичного змісту, представляючи зокрема постать М. Хвильового не лише як літературно-культурницьку, але й політичну, «як найбільш відважного, найбільш безкомпромісного (на умови совітської дійсності) і пробоевого носія нових революційних гасел українського націоналізму» [1, с.2], порівнюючи його хіба з Є.Маланюком – поетом «Великого Ісходу нації».

Подібні резюмування цілком вписувались у «вісниківський» контекст. Натомість, варто звернути увагу на одну особливість Косачевих «оглядів»: автор завжди підкреслював тривалий духовний зв'язок між українською емігрантською та радянською літературами і вказував на «єдність творчих процесів української літератури та спільність змісту й форми усіх її творців, не зважаючи на ті кордони, які їх розділяють» [18, с.4]. «Романтизм комуніста Хвильового та революційні бачення Сосюри, сильний образ Антоненка-Давидовича та враження Косинки, екзальтований стиль Підмогильного та Плужника,

класичність Рильського та конструктивізм Бажана, та навіть ультрапролетаріати Яновський і Панч ближчі до музи Маланюка, Мосендза, Лиши, Ольжича, Самчука, Стефановича, ніж до всіх отих Леонових, Асеевих, Еренбургів чи Бабелів» [18, с.4], – підсумовував Ю.Косач свої спостереження у польськомовній статті «Шляхами розвитку сучасної української літератури». В іншому огляді української літератури, який так само був надрукований в «Бюлетені польсько-українському», Ю.Косач оцінює і свою творчість, представляючи себе в ролі ланки між українською емігрантською та радянською літературами: – «поет-ентузіаст революційної романтики, відомий більш як новеліст, який прямує в поезії шляхом Сосюри, найважливіший співець Волині – Юрій Косач. На противагу Ольжичу чи галицькій групі поетів, виразно антибільшовицьких, навіть католицьких, він окреслює досить широку амплітуду, стаючи ланкою між націоналістами і так званою пролетарською поезією» [19, с.6].

Власне кажучи, акцентування на «наявності одного синтетичного духу і його виразно національному характері» [18, с.4] для української емігрантської та радянської літератур і власна творчість, оцінена як «ланка», є принциповими і засадничими для Косача і відрізняють його позицію у цьому питанні від донцовської. Очевидно, що цей чинник не варто ігнорувати, оцінюючи непрості стосунки, непорозуміння і, зрештою, ворожнечу між Ю.Косачем і Д.Донцовим, а так само складну історію світоглядно-ідеологічних борінь письменника, що була досить однозначно витлумачена українською еміграцією і представлена як «стрибки від націоналізму до комунізму» [17, с. 133].

Водночас прагнення цілісно осмислити історію української літератури Ю.Косач реалізував в есе «На варті нації», що друкувалось у газеті «Українське слово» (Париж) впродовж року (із серпня 1935р. до кінця серпня 1936 року). Шкода, що нам так і не вдалося відшукати жодного відгуку на цю непересічну працю, наповнену універсальними концепціями і історіософськими прозріннями. На відміну від подібних есе Д.Донцова, Ю.Лиши, Є.Маланюка, О.Ольжича, критика по обидва боки збручанського кордону універсальну працю Ю.Косача зустріла повною мовчанкою. Натомість це одна із найоригінальніших спроб синтетичного прочитання української літератури, розглянутої як в історико-політичному, етнопсихологічному, так і в філософсько-літературному вимірах. Перед нами есеїзована історія української літератури, пропущена крізь призму націоналізму, під яким, як пояснював один із критиків міжвоєнного періоду С.Николишин, розумівся «світогляд, що виявився творчістю, во главу угла якої поставлено націю» [15, с.363].

Ю. Косач назвав «На варті нації» також «нарисом історії формування українського національного міфу з його вартовим – словом, українським письменством» [8, с.2]. Під поняттям «міф» він розуміє, з одного боку, «чарівну казку», «легенду», яка здатна формувати суспільну свідомість, виховувати молоді покоління українців у дусі націоналізму. Відповідно в такому дусі він і komponує синтетичну історію-розповідь про героїчні «золоті» часи української історії, про перемоги українського духу, про його завмертя і нове відродження. Певно, що Косач мав достатньо інтелектуальних сил і амбіцій, щоб відчувати себе творцем міфу. Крім того, у своїх науково-критичних працях він постійно звертав увагу і підкреслював міфотворчі інтенції в європейських літературах, услід за Є.Маланюком, вказував на міфотворчість поезії Міцкевича. Але, з іншого боку, Косач так само апелював і до архетипного образу, коли спадщина предків, яка завжди зберігається формально і несвідомо, у вирішальні часи «прозріває» через життєву конкретику. Такою психологічно успадкованою енергетичною формою для Косача є споконвічне прагнення українців до своєї держави.

У заголовку есе відкрито задекларована цілісна історіософська концепція письменника-літературознавця: слово як вартівничий нації. Праця складається із одинадцяти частин-фрагментів (фрагментарність – одна із стратегій есе), пов'язаних між собою загальним лейтмотивом (служіння нації). Відтак українське письменство розглядається Косачем як «слововічний вартовий»: – «Не над *німими рабами*, як колись за Шевченка, **а** над *расою* здобувців. Не в ім'я краси, всесвітнянської правди, *сіднейського* братерства, а в ім'я нації» [8, с.2]. І вже в перших абзацах праці відчутні інтонації донцовського «Націоналізму» («Такою ідеєю може стати в нас не всесвітнянська, ані соціальна, лише тільки національна ідея» [4, с. 172]), як у змістовому наповненні, так і в стильовій манері подачі **матеріалу**. Щоправда, серед домінуючих інтерпретативних ліній українознавства в есеїзованому дослідженні щедро використані також концепції В.Липинського, Є.Маланюка, Ю.Липи. Ю.Косач не боявся використовувати, запозичувати, інтерпретувати, розвивати ідеї й концепції. Він часто повторював слова Ю.Липи, якого вважав своїм найбільшим учителем, про те, що нинішні часи – це часи синтезу. Відтак, свідомо поборюючи «антиміф» України, формував, витворював, синтезував державотворчий міф, систематизуючи (на націоналістичній основі) факти і динаміку українського письменства від витоків до сучасності, возвеличуючи «тих українських творців, що виправдали своє місце в історії нашого духу своїм прагненням до організації

українського національно-державницького почуття за поміччю художнього вислову» [8, с.2]. Тим часом був нещадним у своїх характеристиках українських письменників, що не були носіями національно-державної свідомості. У цей список потрапив і Г.Сковорода, що, за Косачем, «індеферентно відносився до великих перемін українського життя, до трагедії нації, що скочувалась у прірву на його ж очах» [9, с.2], і І.Котляревський з «Енеїдою», що «розпочала той ганебний і обурюючий голопупенківсько-гопаківський стиль, що розцвітатиме в Україні гидким бадиллям аж до 1917 р.» [9, с.2], і письменники дошевченківської доби – «представники не тільки літературного занепаду, а всенаціонального, ковалі духовних кайдан на всеукраїнські творчі потуги, на волю й енергію нації» [10, с.2].

Висновки... Отже, Ю.Косач не витворював власної інтерпретаційної моделі літератури, він майже повністю опирався на критерії і систему, вироблені «вісниківцями». Його функція – синтезувати, і з нею він геніально впорався, зокрема втіливши і заповіт Ю.Липи про організацію письменниками українського почуття. У 1935 році вийшла книга Ю.Липи «Бій за українську літературу», більшість есе якої друкувались раніше на сторінках ЛНВ і «Вісника». Ю.Косач буквально «розібрав» її на цитати, тим самим зайвий раз засвідчивши свою безпосередню духовну причетність до ідей свого вчителя. Так само, як і Ю.Липа, він вважав «місію письменника в суспільстві провідницькою» [13, с. 100]. У статті «Привиди малоросіяництва й дійсність українства» Ю.Косач писав: «Справа не лише в «гігантичнім поступі свідомості мас» від 1917 р., не лиш у їхній волі бути нацією. Цей аргумент може іноді з успіхом звернутись і в інший бік. Як будова тільки задля будови не варт нічого, так і воля без спрямованості, без духової напруженості й без організації її може стати порожнім звуком. З тією проблемою в'яжеться поняття творчого націоналізму, що, за Ш. Моррасом, не є лише збройним захистом рідної землі, коли їй грозить небезпека, але передусім захистом усіх скарбів духу нації. Український патріотизм це не лише любов до ґрунту, до підсоння, мови чи інших ознак племінності, а це передусім служба нації, це передусім суспільна правда, що є творчою, промінною й організуючою» [12, с.3]. Таким палким прихильником і творцем нового українського патріотизму, який організовував волю нації, і був Юрій Косач.

Список використаних джерел і літератури:

1. Аскольд Згорянич. Микола Хвильовий (1893–1933) / Юрій Косач. *Наши клич*. 1933. 18 черв.

2. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєність. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*: зб. наук. праць, присвяч. пам'яті Василя Іванишина. Дрогобич: Коло, 2009. С. 6–49.

3. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е.По. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* [2-е вид., доповн.]. Львів: Літопис, 2001. С. 497–522.

4. Донцов Д. Націоналізм. Київ, 2007. 215 с.

5. Донцов Д. Наші цілі. *Літературна есеїстика*. Дрогобич: Видавничча фірма «Відродження», 2009. 688 с.

6. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів, 1995. 318 с.

7. Квіт С. Есеїзм. *Основи герменевтики*. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. С.37–46.

8. Косач Ю. На варті нації. *Українське слово (Париж)*. 1935. Число 122. 25 серп.

9. Косач Ю. На варті нації. *Українське слово (Париж)*. 1936. Число 146. 9 лютого.

10. Косач Ю. На варті нації. *Українське слово (Париж)*. 1936. Число 149. 1 берез.

11. Косач Ю. На зустріч XVII річниці листопада. *Українське слово (Париж)*. 1935. Ч. 113. 23 черв.

12. Косач Ю. Привиди малоросіяництва й дійсність українства. *Нація в поході (Берлін)*. 1939. № 10–11. С. 3.

13. Липа Ю. Твори. Львів: Каменяр, 2012. Т. 4: Бій за українську літературу; Київ, вічне місто. 278 с.

14. Маланюк Є. Спізнене покоління. Л. Мосендз і інші. *Книга спостережень*. Торонто: Накладом видавництва «Гомін України», 1962. С.171–178

15. Николишин С. Націоналізм у літературі на Східних українських землях. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*: зб. наук праць, присвяч. пам'яті Василя Іванишина. Дрогобич: Коло, 2009. С. 361–401.

16. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. *По ту сторону добра и зла; К генеалогии морали*. Минск: Беларусь, 1992. 335 с.

17. Стех М.Р. У погоні за з'явою: Юрій Косач і його «Володарка Понтиди». *Есеїстика у пошуках джерел*. Київ: Видавничий дім «Пенмен», 2016. С.118–164.

18. Юнг-Жаховський Р. Шляхами розвитку сучасної української літератури. *Biuletyn polsko-ukrainiski*. 1934. № 38. С. 3–4.

19. Young Robert. Literatura ukraińska najmlodszych. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. 1933. № 30. С. 5–6.

References:

1. Askold Zghorianych. Mykola Khvylovyi (1893–1933) / Yurii Kosach. Nash klych. 1933. 18 cherv.

2. Bahan O. Visnykivstvo yak ponadchasovyi fenomen: ideolohiia, estetyka, nastroiienist. Visnykivstvo: literaturna tradytsiia ta idei: zb. nauk. prats, prysviach. pamiati Vasyliia Ivanyshyna. Drohobych: Kolo, 2009. S. 6–49.
3. Bart R. Tekstualnyi analiz «Valdemara» E.Po. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [2-e vyd., dopovn.]. Lviv: Litopys, 2001. C. 497–522.
4. Dontsov D. Natsionalizm. Kyiv, 2007. 215 s.
5. Dontsov D. Nashi tsili. Literaturna eseistyka. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhenia», 2009. 688 s.
6. Ilnytskyi M. Vid «Molodoi Muzy» do «Prazkoi shkoly». Lviv, 1995. 318 s.
7. Kvit S. Eseizm. Osnovy hermenevtyky. Kyiv: Vydavnychiy dim «KM Akademiia», 2003. S.37–46.
8. Kosach Yu. Na varti natsii. Ukrainske slovo (Paryzh). 1935. Chyslo 122. 25 serp.
9. Kosach Yu. Na varti natsii. Ukrainske slovo (Paryzh). 1936. Chyslo 146. 9 liutoho.
10. Kosach Yu. Na varti natsii. Ukrainske slovo (Paryzh). 1936. Chyslo 149. 1 berez.
11. Kosach Yu. Na zustrich KhVII richnytsi lystopada. Ukrainske slovo (Paryzh). 1935. Ch. 113. 23 cherv.
12. Kosach Yu. Pryvydy malorosiianstva y diisnist ukrainstva. Natsiia v pokhodi (Berlin). 1939. № 10–11. S. 3.
13. Lypa Yu. Tvory. Lviv: Kameniar, 2012. T. 4: Bii za ukrainsku literaturu; Kyiv, vichne misto. 278 s.
14. Malaniuk Ye. Spiznene pokolinnia. L. Mosendz i inshi. Knyha sposterezhen. Toronto: Nakladom vydavnytstva «Homin Ukrainy», 1962. S.171–178
15. Nykolyshyn S. Natsionalizm u literaturi na Skhidnykh ukrainskykh zemliakh. Visnykivstvo: literaturna tradytsiia ta idei: zb. nauk prats, prysviach. pamiati Vasyliia Ivanyshyna. Drohobych: Kolo, 2009. S. 361–401.
16. Nicshe F. Po tu storonu dobra i zla. Po tu storonu dobra i zla; K genealogii morali. Minsk: Belarus', 1992. 335 s.
17. Stekh M.R. U pohoni za ziavoiu: Yurii Kosach i yoho «Volodarka Pontydy. Eseistyka u poshukakh dzherel. Kyiv: Vydavnychiy dim «Penmen», 2016. S.118–164.
18. Yunh-Zhakhovskiy R. Shliakhamy rozvytku suchasnoi ukrainskoi literatury. Biuletyn polsko-ukrainski. 1934. № 38. S. 3–4.
19. Young Robert. Literatura ukrainska najmłodszych. *Biuletyn Polsko-Ukrainski*. 1933. № 30. C. 5–6.

Summary

Mariia Hnizdytska

Yurii Kosach about the Appointment of Literature and the Mission of the Writer

The aesthetic concepts of Yuri Kosach's 1930's essays and their connection with the work of writers-heralds have been found out in the article. The main philosophical and historiosophical principles and provisions of D.Dontsov and

«Visnykiivtsiu» and essays by the author are presented, in which there is an artistic, figurative and poetic, literary-critical and journalistic embodiment of conceptual ideas of «Visnistva». The work «On the Guard of the Nation» is analyzed in order to comprehend the of originates and the formation of Ukrainian literature, its purpose and the mission of the writer.

Key words: *essay, «visnistvo», concept, literary-critical review, national myth.*

Дата надходження статті: «29» березня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «12» квітня 2018 р.

УДК 811.1:81'42

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м.Хмельницький)

Образ реальних персонажів і образ автора мемуарів як синкретичне явище

У статті доведено, що авторська суб'єктивність організує твір, породжує його художню цілісність і має різні форми. Спрямованість мислення Д.Гуменної, О. Ізарського, Ю. Шевельова, С. Риндика на той чи інший предмет, дію, явище виформовується в думку, яка зафіксована на папері і є результатом інтенційної комунікації у формі монологу, я-висловлювань. У такий спосіб особисте ставлення до предмета зображення, втілено в мовній структурі твору, є образом автора, його певної світоглядної позиції. Узагальнено загальнотеоретичні проблеми поетики автобіографізму мемуарного жанру, зокрема щоденника, мета якого має перспективу оприлюднення, а відтак втрачає такі ознаки, як таємничість, приватність, інтимність.

Ключові слова: *автор, мемуари, поетика, жанр, стиль, структура, авторська суб'єктивність.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Актуальність дослідження полягає в тому, що сьогодні українська мемуаристика посідає важливе місце в національному культурно-гуманітарному та літературному просторі України; мемуарні твори успішно використовуються для реконструкції ментальності та різноманітних історичних досліджень, відтак діяльність письменника-мемуариста зумовлюється подіями національної історії, суспільними чинниками

епохи, в якій вони творчо працювали. Водночас зазначимо, що вивчення української мемуарної літератури є явищем спорадичним, а спогадові твори діаспорних письменників й поетів. Тому актуальною залишається проблема наукового осмислення не лише еволюції української еміграційної мемуаристики, а потрактування образу реальних персонажів й образу автора як синкретичного явища.

Аналіз досліджень і публікацій... Суб'єктивна мемуаристика забезпечує можливість встановлення істини, занурення в об'єктивний світ історії, внутрішній світ автора і персонажів. Теоретичні принципи мемуарної спадщини письменників оприявлено у працях, авторами яких є О.Галич, Д.Затонський, Н.Ігнатів, Г.Мережинська, О.Воропай, Г.Костюк, Т.Гажа, В.Пустовіт, А.Ільків та інші. Загальнотеоретичні проблеми мемуарного жанру розроблено в дослідженнях зарубіжних літературознавців Н.Банк, В.Барахова, П.Басинського, М.Борщаговського, Л.Гінзбург, М.Голяшевської, С.Екшпуг, В.Кайзера, С.Рудзівської, Н.Смолякової, А.Тартаковського, І.Янської. Проте заявлена нами проблема дослідниками комплексно не розглядалася, перебуває поза науковою рефлексією.

Формулювання цілей статті... Мета статті – схарактеризувати на конкретних прикладах образ автора й образ персонажа як синкретичне явище мемуарної прози.

Виклад основного матеріалу... Автобіографічні свідчення демонструють подекуди мисленнєві структури, подібні, а то й тотожні до тих, що оприявлені в художніх чи небелетристичних творах. Ю.Лотман зацентровує на тому, що мова мистецтва увиразнює найзагальніші аспекти картини світу – її структурні принципи. Науковцю йдеться про те, що знакова природа художнього тексту двояка: з одного боку, текст удає саму реальність, видає себе як такий, що має самостійне буття, незалежне від автора, як річ серед речей реального світу. З другого – текст постійно нагадує, що він – чийсь витвір і щось означає. У цьому подвійному насвітленні виникає гра у семантичному полі «реальність-фікція». Поєднання «речей» і «знаків речей» (колаж) в єдиному текстовому цілому моделює подвійний ефект, зазначаючи одночасно й умовність умовного, і його безумовну оригінальність. Відтак науковець приходить до висновку, що документи факту в культурному полі впливають на оригінальність прози nonfiction. З погляду вченого, на функції «речей» (реалій із зовнішнього світу, а не створених рукою автора тексту) можуть бути документи – тексти, оригінальність яких у цьому культурному контексті поза сумнівом [11, с. 74].

Отже, автобіографічні тексти є цікавими, бо в них стисло, але емко розміщено образну ієрархію художнього світу митця. В мемуарній літературі, як і в чисто художній, змодельовано моральні аспекти науково-пізнавальної, професійно-трудової, сімейно-побутової людської діяльності. Прикметно, що й дія, і відсутність дії є вчинком особистості. Остання підпорядкована функції свідомості в ракурсі мисленневих, чуттєвих, вольових складників та об'єктивації в результаті свідомості. Йдеться про те, що діяльнісна поведінка людини формує сегменти вчинків, які підпорядковані наявності певних мотивів, цілей, заради якої мети вони здійснюються. Автобіографічні тексти діаспорних письменників свідчать, що їхня мета емігрувати за кордон була єдиною: змінити територію підневільної творчої особистості, на середовище «безгрунтя» заради задоволення внутрішньої свободи митця – працювати і мислити вільно у вільному світі. Про емігрантське життя чітко й лапідарно переповила у чотиривірші Галина Журба, передавши читачам екзистенційні порухи серця, йдучи «спогадам власним назустріч»: «Мандрувати приємно самій, / у чоботях, кожусі та хустці; / чужиною, полями, в зимі / йти лиш спогадам власним назустріч» [8, с. 2].

Олекса Гай-Головко 1949 р. прибув до Канади, поселився у Вінніпезі, де був співредактором «Українського голосу» (1950–1952), затим працював на дослідній станції Канадського департаменту агрокультури (1956–1975) до виходу на пенсію. Крім художніх творів, він є автором спогадів «Смертельною дорогою» (Вінніпег, 1979; Тернопіль, 2001), «Поєдинок з дияволом» (1950). У «Поєдинку...» увиразнено образ автора в ракурсі екзистенційному через власне Я-его та порівняльному Я – Інший : «Коли я став свідомий, почав боротися. Після московсько-комуністичної навали в Україну я примусово став громадянином Советського Союзу. Моїм найбільшим нещастям у Советчині було моє соціальне походження. Я народився в родині сільського дяка. Священики, дякони, дяки та їхні діти, як і ліпші господарі, що їх комуністи назвали куркулями, були в Советчині найнещасливіші люди. Поганий господар ліпше поведився з худобою, як збісілі большевики з цими людьми. Ці нещасні, обездолені, принижені були без суду засуджені до кари смерти.

Бувши пильним і уважним учнем, я скорше за інших дітей з усією щирістю впивався комуністичною «релігією». Незабаром я став абсолютно переконаним, що лише в Советчині чудове життя, а в усьому буржуазному світі страшні злидні. Що в нас кожний працюючий має хліб, штани, сорочку й черевики, а в буржуазному світі крім череватих буржуїв усі люди голодні, голі й босі. Що в нас працюючі живуть у

хатах чи у землянках, а в буржуазному світі сплять на вулиці, у підземеллях, у канавах, а буржуї – у віллах і палатах. Що в нас кожний має працю, а там багато безробітних, і коли вони просять праці, то поліцаї їх розстрілюють на вулиці» [5]. Опинившись за кордоном, письменник наочно переконався у брехливій більшовицькій пропаганді, яка контрастує реальному світові.

У спогадах «Смертельною дорогою» прозаїк через літературний автобіографізм трансформує моральний абсолютизм, який перебуває в трьох формах: абсолютне добро як регулятивна ідея, воно наче й невизначене, але світле, він пише літературні портрети Ю. Ружанського, П. Панча, О. Влизька – реальних персонажів, які сприяли його становленню як письменника, підтримували творчі починання, схвалювали твори О. Гай-Головка до друку; абстрактне поняття добра як загального морального закону, що слугує орієнтиром в житті; особистісний абсолютизм – пережитий і втілений у долі автора, його абсолютизм – це моральна радість від творчого процесу, творчого розкриття душі на чужині. Письменник залишив після себе велику спадщину, серед якої є чимало листів, щоденник, спогади, своєрідні маркери селективної пам'яті.

До речі, Стефанія Андрусів у післямові до книги спогадів Л. Палій «Дитинство, заметене часом» вбачає у селективності пам'яті етичний показник, бо «щось ми пам'ятаємо, а чогось не хочемо пам'ятати» [1, с. 84]. Про етику автобіографічного жанру свого часу писав Ф. Лежен, зазначаючи, що писання про себе – це завжди втягування до своєї історії інших, близьких нам і не дуже, людей, які не завжди хочуть, щоб їхнє приватне життя ставало надбанням суспільства [9, с. 120]. Так ось, спогади Ліди Палій є намаганням віднайти свій ообраз в дитячому віці у Львові, де минули її дитячі роки (не юні, бо покинула Львів в 13-річному віці). Якщо йти за визначенням Ф. Лежена, то її твори автобіографічного жанру слід розглядати як «документ» епохи, в якій жила письменниця, а не як самостійний твір. Читачі не готові сприймати мемуари «Дитинство, заметене часом» власне як твір автобіографічного жанру, а як «продукт літератури» з елементами вимислу. З літературознавчої точки зору образ письменниці власне прочитується як автобіографія – жанр літературний – центральним персонажем якої є сам автор. Наративні стратегії текстотворення, художнього розповідання укладаються в довільній формі.

Не лише у спогадовій літературі, а й в епістолярії письменниця розкриває автобіографічні елементи, окреслює багатовекторність наративного дискурсу, окреслюючи базові наративні тактики, зокрема подієву, комунікативну, функціональну, естетичну, метанаративну

стратегії. Останню визначаємо за способом організації подій, фактів під час оповіді з метою трансформації правдивості в параметри нефікційного твору, репрезентації нарративного типу щодо іманентної (внутрішньо притаманної) природи розповіді. Так, у листі (22.02.2013) до В. Мацька зізнається: «Дуже вдячна була б за книжки, про які пишете. Тепер, попрошу Вас Вашу адресу. Хотіла би післати Вам мою книжку «Сторонами Йшла Гроза» (Мало бути «Стороною») Книжка вийшла 2008 р. в Києві. Це свого роду моя автобіографія, в якій знайдете відповідь на деякі Ваші питання, про батька та про нашу еміграцію.

Стосовно моєї творчості, згадаю тільки, що почала друкуватись в «Сучасності», а перша моя кчижечка подорожних спогадів «Мандрівка в Часі і Просторі» появилася в 1973 році. Від того часу видала 10 книжок прози й поезії. Перед кількома днями повідомили мене, що я одержала мистецьку премію «Глодоський скарб». Може виберусь у квітні до Києва, однак непевна, бо я вже в старшому віці і терплю від болів артриту». В іншому листі (12.03.2013) доповнює автобіографічні компоненти, що ними зацікавився адресат: «З цікавістю читаю Вашу книжку. В середу думаю дістати щось Качуровського. Я працюю (безплатно) раз у тиждень в Українському Документаційному Центрі, і в тому будинку є українська книгарня. Питаєте, чи живу з батьками. Ні. Батьки померли, мамі було рівно 100 років, а батько відійшов відносно молодим. Щоби поінформувати Вас дещо про моїх батьків, скопіюю мій допис із «Березоля» і пішлю Вам поштою. Живу сама, маю гарне помешкання з видом на дерева, а тепер, зимою, коли опало листя, є ялинка під вікном. Це важливе для мене. Я працювала дизайнером й ілюстратором у фірмі, до якої належали всі електричні станції в Онтаріо – «Ontario Hydro» [10].

За визначенням Т. Черкашиної, мемуари є прозовою нефікційною розповіддю автора про реальні історичні, соціальні, культурні та інші події, учасником або свідком яких він був особисто та про видатних людей, з якими його зводила доля. У мемуарному творі автор, який водночас є наратором, виступає в якості свідка оповідуваної історії [14, с. 303]. У спогадовій літературі Ю. Шевельова, О. Ізарського, І. Огієнка, Я. Рудницького, І. Косач-Борисової, А. Франко-Ключко та інших є цікаві епізоди зустрічей з видатними історичними особами. З відомими письменниками зводила доля С. Риндика, зокрема він добре знав Остапа Вишню, особливо його перші кроки в українській літературі, коли він перебував на Поділлі в роки національно-визвольних змагань. Після смерті гумориста, С. Риндик в журналі «Нові дні» надрукував «Спогад про Остапа Вишню», вказує конкретну дату зустрічі, образ

письменника, штрихово характеризує його творчість: «З Остапом Вишнею я познайомився в поїзді Міністерства Шляхів УНР під час переїзду з Києва до Кам'янця на початку 1919 року. Це був ще молодий чоловік, дуже веселий і великий майстер оповідати дотепні історії. Хто тоді міг сподіватися, що з нього вийде колись неабиякий письменник – Остап Вишня? Одного дня він показав мені пару гумористичних рецензій на твори Михайла Семенка – «Геро задається» чи «Геро мертво петлює». Це сталося, мабуть, тому, що я безнастанно радив йому записувати все те, про що він оповідає, і таким чином випробувати, чи не має він письменницького таланту. Ці рецензії були дуже дотепно написані, і я був ними захоплений, а Губенко аж сявав від щастя. Згадую це не тому, щоб показати, що я мав якийсь вплив на Губенка і тим приписати собі певну заслугу. Я певен, що Губенків талант проявився б за всіх і всяких обставин і умов. Раніше чи пізніше він примусив би Губенка взятись за перо, незалежно від того, чи хтось радив йому, чи не радив писати. Свої гуморески Губенко друкував у місцевій газеті «Українська Громада», в органі есерівської партії. Це був чистої води патріот. Свої гуморески він підписував псевдонімом «Павло Грунський». І це ім'я було дуже популярне в Кам'янці. Дякуючи йому, газета була дуже читана, дарма що через брак добрих складачів та інших фахівців газетної справи робилася дуже неохайно. Найкращим твором Павла Грунського було довше оповідання під назвою «Одруження», де автор піддав жорстокій критиці польсько-український альянс, на підставі відомого «Варшавського договору». Це оповідання появилася восени 1919 року вже під час окупації Кам'янця поляками. Одначе, оскільки мені відомо, воно не викликало з боку поляків ніяких репресій. Боюся, що це оповідання і взагалі всі інші писання, друковані в Кам'янці і підписані Павлом Грунським, пропали з приходом Москви. Літом 1920 року Павло Губенко покинув Кам'янець і подався на схід. Прощаючись зо мною, показав мені банкнот на п'ять фунтів стерлінгів. Це було єдине його майно на непевну дорогу. Я не запитував, чому він їде на схід. Тоді багато так зробило. Політична ситуація була така, що майже не давала ніяких надій на успішний кінець нашої боротьби з Москвою. Я думаю, що велика популярність Остапа Вишні була головним чином наслідком великої досконалости й краси його мови» [12, с. 9–10].

Позаяк спогади атрибуують залишки колективної пам'яті, то вони, безумовно, прокладають місток від індивідуальної пам'яті до історії. Рецепція множинних спогадів створює матрицю дихотомії з часовим відтинком: «первинні спогади» або затримка пам'яті (ретенція) і «вторинні спогади» або відтворення, відновлення пам'яті (репродукція).

І якщо ретенція спирається лише на чуттєве сприйняття, репрезентує згадану подію минулого, то репродукція відтворює події, участь у ньому суб'єкта через віддалений проміжок часу, спроектованого на сучасного й майбутнього читача. У наведеному прикладі репродукція індивідуальної пам'яті є суб'єктивною, адже з історичної відстані чимало правдивих подробиць випали з поля зору мемуариста. Так, газета називалась не «Українська громада» а «Трудова громада», що була органом Подільської губернської народної управи. Остап Вишня зчаста друкував фейлетони в щоденній газеті «Народна воля». Чомусь не згадав С. Риндик появу гумориста в Кам'янці-Подільському, який працював завідувачем Медико-санітарної управи міністерства шляхів УНР. Павло Губенко, ризикуючи життям, надавав допомогу німцям прямо в потягах, що перевозили хворих на тиф.

Сучасні дослідники розширюють біографічну канву творчості гумориста. Зокрема, І. Старенький відтворює картину літературного життя, мовляв, Остап Вишня «поніс свій фейлетон до «Народної волі». Редактор (небіжчик Часник) узяв, прочитав, сказав: «Добре». І надрукував». Проте існує версія, що в першому числі київського журналу «Реп'яхи» за 1918 рік було опубліковано памфлет «Казка (про красногвардейця)» за підписом «П. Михайлович». Та оскільки автор достатньо непривабливо змалював образ більшовика – головний герой твору Дурасик був жандармом, потім за кримінальні злочини потрапив на каторгу, а в кінці твору Ленін запропонував йому стати червоногвардійцем – Остап Вишня пізніше не згадував про цей твір, щоб не накликати біди на свою голову» [13]. У такий спосіб перекреслюється суб'єктивне «Я» наратора (С.Риндика) та його участі в становленні Остапа Вишні як письменника. Тут колективна (історична) пам'ять заступає індивідуальну.

До мемуарного жанрового різновиду відноситься щоденник, який ведеться у вигляді записів, фіксації подій, явищ, поточних справ. Постійно вела щоденник Д. Гуменна, у них авторка суб'єктивно оприявнила погляди на діаспорне літературне життя, пунктирно подаючи образ реальних персонажів, зокрема свого ж кума, чоловічого Організації українських письменників «Слово» Г. Костюка зображає таким словесним портретом: «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. Згадає товаришку, Лесю Юровську, а Василину 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» [15 : 11, арк. 12]. У даному тексті, переконаємось, рефлексія викликана внутрішньою уявою Д. Гуменної про інтенційне мислення творчої особистості, як і про те, як би вона хотіла бачити прочитаний текст. Висловлюючи власну точку зору, авторка діаріуша заторкує аргументативну функцію, позаяк в її аргументах звучить раціональна концепція, підкріплена прикладами, що відомі саме їй. Оприявнені у щоденнику думки – індивідуальна точка зору.

З нашого погляду, в наведеній ілюстрації чітко зафіксовано образ автора й образ персонажа в суб'єктивному амплуа. О. Галич зосереджує увагу на самооб'єктивації автора-творця: «Образ автора» часто трактують як «відображену у творі особистість автора-творця, яка знаходить свій вияв у формі певної світоглядної позиції (точки зору), що стоїть за всім зображеним у творі» [6, с.153], тоді як В. Виноградов зацентровує на «мовному образі автора», який «об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з наратором» [3, с. 118]. В іншій праці науковець зосереджує увагу зв'язку свідомості автора і персонажів, визначаючи образ автора як «форму складних і суперечливих відношень між авторською інтенцією... та образами персонажів» [4, с. 203]. Видається, що лише читач може на підставі повністю прочитаного тексту яскраво змоделювати із трансцендентних (поза межових) елементів образ автора. Саме тому Н. Бонецька проблему авторського образу поєднує з потлумаченням та сприйманням, адже, коли реципієнт повністю прочитає твір, то в його свідомості залишиться «якась глибинна пам'ять», особливий «слід» (враження. – Л.Д.), тобто «образ автора» [2, с. 257].

Образ автора й персонажа може бути зображено через контрастність поглядів на певну проблему. Так, Ю. Лавріненко, прочитавши романи У. Самчука «Марія», «Темнота», «Морозів хутір» виступив проти ототожнення прозаїком національно-визвольних змагань українців 1917 – 1919 рр. із жовтневим переворотом у Росії. Історичні події не були співмірні ані в політичному, ані в ідеологічному сенсі. Про це, очевидно, не знав У. Самчук, який творив вісь свого буття в Польщі, Німеччині, згодом упродовж 1929 – 1941 рр. замешкав у Празі. Тому сприятливим часом в історії України сприймав 1905 – 1914, а не 1917 – 1919 роки. Свої погляди прозаїк розкрив у вищезначених творах, їх зокрема вклав в уста персонажа – капітана Водяного –

роману «Морозів хутір». Ю. Лавріненкові справедливо йшлося про те, що Українська революція мала інший характер порівняно з російською революцією: «Відсутність у нашій історичній та мемуарній літературі належного розуміння відмінностей Української Революції та жовтневої революції, що нею свідомо провокаційно (большевики) або несвідомо-фальшиво (інші) фірмують всі рухи на сході Європи, зливаючи їх в один казан, так званої «червоної східноєвропейської революції» [7, с. 7]. Таким чином, Ю. Лавріненко-літературознавець вважав, що У. Самчук не розмежував ці дві різні історичні події.

Висновки... Образ автора в мемуарному тексті прочитується через суб'єктивність викладу матеріалу як і, утім, через позасуб'єктні засоби вираження свідомості спогадовця. Для реципієнта образ автора дешифрується завдяки структури нарації, стилю мови, зображення доквілля, способу моделювання характеристики реальних персонажів, себто, перед читачем постає образ автора й образ персонажів очима оповідача, якому притаманна внутрішня психологічна позиція крізь ракурс власного переживання, емоційної передачі думок, роздумів про побачене і пережите. Епічне авторське начало визначається художнім часом і простором, минулим і сучасним, між часом далеких подій і часом оповіді. Скажімо, спогади Ю. Лавріненка «Чорна пурга» надруковано 1985 р., в яких йдеться про 30-ті роки минулого століття, тобто, автор розповів читачам про вистраждане і пережите через півстоліття, з історичної відстані.

Особливість художнього часу в епічному творі пов'язана насамперед з тими елементами художньої структури твору, які передають рух і розвиток художнього світу, тобто з фабулою, сюжетом, внутрішньою композицією та композицією викладу художнього матеріалу (розповідь, опис, роздум, діалогічне чи монологічне мовлення). Образ автора і образ персонажів як синкретичне явище простежується у світогляді, світорозумінні наближеному чи віддаленому, контрастному чи ідентичному, а також в позасуб'єктних елементах таких як сюжетності, психологічних моделях образності. Синкретичність спостерігається й у внутрішній композиції спогадової літератури на рівні суб'єкт-об'єктних структурних зв'язків прози nonfiction.

Список використаних джерел і літератури:

1. Андрусів С. Післямова. *Палій Л. Дитинство, заметене часом. Спогади.* Київ: Ярославів Вал, 2006. 92 с.
2. Бонецкая Н. «Образ автора» как эстетическая категория. *Контекст-1985. Лит.-крит. исследования.* Москва: Наука, 1986. С. 241–269.

3. Виноградов В. О теории художественной речи. Москва: Высшая школа, 1971. 240 с.
4. Виноградов В. О языке художественной прозы. Москва: Наука, 1980. 360 с.
5. Гай-Головка Олекса. Поєдинок з дияволом. URL: http://kodyma.od.ua/articles.php?article_id=108 (дата звернення: 22.11.2017).
6. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
7. Дивнич Ю. На іспиті Великої Революції 1917/18 – 1948 / Юр[ій] Дивнич. [Новий Ульм]: Україна, 1949. 69 с.
8. Журба Г. Мандрувати приємно самій [вірш]. *Наше життя*. 1952. Ч. 9. С.2.
9. Лежен Ф.В зашиту автобіографії. *Иностранная литература*. 2000. № 4. С. 110–122.
10. Листи Л. Палій. *Зберігаються в родинному архіві В. Мацька*.
11. Лотман Ю. Текст у тексті. *Л. В. Завгородня. Текстознавство: навчально-методичні рекомендації до курсу*. Черкаси: Брама-Україна, 2009. С. 63–77.
12. Риндик С. Спогад про О. Вишню. *Нові дні*. 1957. № 94 (листопад). С. 9–10.
13. Старенький Ігор. Кам'янецькі стежки Остапа Вишні. URL: <http://klyuch.com.ua/m/articles/history/kamyanetski-stezhky-ostapa-vyshni/> (дата звернення: 26.01.2018).
14. Черкашина Т. Ю. Формування жанрів спогадової літератури. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського*: зб. наук. праць. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4.11 (90). С. 302–306.
15. Щоденники Докії Гуменної. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України*. Ф. 234. Оп. 11. 112 арк.

References:

1. Andrusiv S. Pisliamova. Paliu L. Dytynstvo, zametene chasom. Spohady. Kyiv: Yaroslaviv Val, 2006. 92 s.
2. Boneckaya N. «Obraz avtora» kak e'stetcheskaya kategoriya. Kontekst-1985. Lit.-krit. issledovaniya. Moskva: Nauka, 1986. S. 241–269.
3. Vinogradov V. O teorii xudozhestvennoj rechi. Moskva: Vysshaya shkola, 1971. 240 s.
4. Vinogradov V. O yazyke xudozhestvennoj prozy. Moskva: Nauka, 1980. 360 s.
5. Hai-Holovko Olexa. Poiedynok z dyiavolom. URL: http://kodyma.od.ua/articles.php?article_id=108 (data zvernennia: 22.11.2017).
6. Halych O., Nazarets V., Vasyliiev Ye. Teoriiia literatury. Kyiv: Lybid, 2001. 488 s.
7. Dyvnych Yu. Na ispyti Velykoi Revoliutsii 1917/18 – 1948 / Yur[iii] Dyvnych. [Novyi Ulm]: Ukraina, 1949. 69 s.

8. Zhurba H. Mandruvaty pryiemno samii [virsh]. Nashe zhyttia. 1952. Ch. 9. S.2.
9. Lezhen F.V zashhitu avtobiografii. Inostrannaya literatura. 2000. № 4. S. 110–122.
10. Lysty L. Palii. Zberihaiutsia v rodyynnomu arkhivi V. Matska.
11. Lotman Yu. Tekst u teksti. L. V. Zavhorodnia. Tekstoznavstvo: navchalno-metodychni rekomendatsii do kursu. Cherkasy: Brama-Ukraina, 2009. S. 63–77.
12. Ryndyk S. Spohad pro O. Vyshniu. Novi dni. 1957. № 94 (lystopad). S. 9–10.
13. Starenkyi Ihor. Kamianetski stezhky Ostapa Vyshni. URL: <http://klyuch.com.ua/m/articles/history/kamyanetski-stezhky-ostapa-vyshni/> (data zvernennia: 26.01.2018).
14. Cherkashyna T. Yu. Formuvannia zhanriv spohadovoi literatury. Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnogo universytetu im. V. O. Sukhomlynskoho: zb. nauk. prats. Mykolaiv: MNU im. V. O. Sukhomlynskoho, 2013. Vyp. 4.11 (90). S. 302–306.
15. Shchodennyky Dokii Humennoi. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury imeni T.H. Shevchenka NAN Ukrainy. F. 234. Op. 11. 112 ark.

Summary

Liudmyla Dzhyhun

The Image of Real Characters and the Image of the Author of Memoirs as a Syncretic Phenomenon

This article proved that the author's subjectivity organizes the work, creates his or her artistic integrity and has various forms. Orientation of D.Humenna, O. Izarskyi, Yu. Sheveliuv, S. Ryndyk on the particular subject, action phenomenon is transformed into the thought, which is fixed on paper and which is the result of intention communication in the form of the monologue, I-statements. Thus personal attitude to the subject of the image is embodied in the language structure of the work, it is the image of the author, his or her particular worldview position. The general theoretical problems of the poetics of autobiography of the memoir genre, in particular diary, which aims to have the prospect of disclosure, and consequently loses such features as mystery, privacy, intimacy have been summarized.

Key words: *author, memoir, poetics, genre, style, structure, author's subjectivity.*

Дата надходження статті: «23» лютого 2018 р.

Дата прийняття до друку: «14» березня 2018 р.

УДК 821.161.2 - 94.09 (043.5)

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН,
кандидат педагогічних наук, доцент
(м.Хмельницький);
ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,
доктор філологічних наук, професор
(м.Хмельницький)

Зображально-виражальні аспекти наративу в щоденникові

У статті розглянуто форми метафоризації, зображувально-виражальні засоби, завдяки яким письменники передають читачам своє хвилювання, біль душі, побачене і пережите в минулому часі. Доведено, що мемуаристи української еміграції глибоко переймалися проблемами часу, про що свідчить мова творів, у яких постають не лише належним чином виписані постаті персонажів, а й розважлива, узагальнена, аналітична думка, обрамлена художніми засобами. Означена думка характеризує й оцінює екологічні, соціальні явища, втілені в образне слово. З'ясовано, що метафора представлена і як лінгвістичний феномен, що є провідним засобом в щоденниковій прозі моделювання суто художньої картини дійсності. Вона витворюється на ґрунті мовноестетичного освоєння екстралінгвального світу і реалізується в текстовій структурі, декодування якої відбувається завдяки буттєвому (онтологічному), текстовому й позатекстовому досвіду читача (інтерпретатора). Означений досвід розширюється, коригується й прочитується реципієнтом в контексті інших компонентів художньої структури.

Ключові слова: *щоденник, зображально-виражальні засоби, експресивність тексту, мемуарна проза, метафора, синтезійне відчуття, інтенційне моделювання, наратор.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Художня творчість письменників стала предметом активного дослідження літературознавцями з початку 90-х років ХХ ст. Однак літературна мемуаристика діаспорних письменників досліджується спорадично, зокрема досі перебуває поза науковою рефлексією її цілий пласт: зображувально-виражальні засоби, явища синтезії особистісного і суспільного, літературного і документального, специфіка композиції спогадів письменників української еміграції, експресивізація та інтимізація в їхній художньо-мовній практиці. Наративний дискурс експресивізації та інтимізації еміграційної спогадової літератури, з

огляду на її жанрово-стильову специфіку, варто розглядати в контексті зображувальних і виражальних засобів як сукупності прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість. Ведемо мову до, що за результатами спостережень щодо розмежування понять експресивності, емоційності, інтимізації чи заперечення їх тотожності, або наявності експресії, у спогадах діаспорних митців слова досі немає наукових розвідок.

Аналіз досліджень і публікацій... Про наявність експресивності в наукових та художніх текстах свідчать дослідження вітчизняних філологів І. Завальнюк, Н. Непийводи, Л. Булаховського, А. Корольової, Н. Дорогович, В. Чабаненка та ін. Так, першість уведення в науковий обіг терміну інтимізація належить Л. Булаховському [3, с. 374]. М. Ідзьо стилістичні засоби експресивізації простудював на матеріалах текстів сучасних польських засобів масової інформації [9, с. 107-109]. Під дефініцією «інтимізація» Л. Булаховський визначав художні способи, які уможливають наблизити автора (наратора) до ситуації, що змальовує, а для читача – своєрідне спонукання перейнятися творчим процесом літератора. Професор А. Корольова висновує думку про те, що інтимізація – це феномен художньої літератури. Він репродукується динамічністю, процесуальністю, комунікативно-прагматичною спрямованістю й актуалізується як художній інтеракт. Можна говорити, що інтимізація – це інтегровано-процесуальна текстова категорія, що акумулює співвідносні категорії автора, читача і суб'єктивно-оцінної модальності в процесі творчого процесу, дії, спричиняє поєднання появи художнього тексту з його інтерпретацією [10, с. 36].

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – схарактеризувати на конкретних прикладах зображувальний і виражальний аспекти нарративу в щоденниковій прозі письменників української діаспори.

Виклад основного матеріалу... Майстром інтимізації нарративу нефікційної прози, звернення до засобів експресивного синтаксису, парцельованих та приєднувальних конструкцій, неповних та еліптичних речень, вставних одиниць, повторень був Григорій Костюк. Його фундаментальні спогади «Зустрічі і прощання» про літературний процес ХХ століття написано жваво, красномовно і цікаво настільки, що читач не може одірватися від книги, насиченої подіями і фактами. Його культура мовлення, образно кажучи, «зодягнена» в елегантно-інтелігентну форму. Мова йде про те, що категорія експресивності суголосна із категорією прекрасного, адже, на думку Н. Непийводи, «прекрасним – інтелектуально прекрасним – може бути й науковий

твір. Естетична цінність наукових творів полягає перш за все в ясності, логічності, стрункості думок, що передаються» [13, с. 216–217]. Домінантне навантаження в художньо-мовній практиці письменника припадає на експресивізацію та інтимізацію. Цьому сприяє суб'єктивна авторська модальність інтимізації наративу, виражена у формі слів пестливого значення, вигуків, які стоять осторонь від усіх частин мови, їм властива особлива інтонація і особлива експресивна забарвленість [6, с. 240]. У реченні «А, сину, який він там святий!», автор в емоційній тональності передає ставлення індивіда до людини і світу, адже далі батько навчає сина: «А до того – запам'ятай: до всього, що написано, треба підходити зі своїм розумом» [11, с. 14].

Науковці стверджують, що «прагнення досягти максимальної експресивності тексту часто стає мотивом мовленнєвої творчості не тільки для авторів художніх, але й інших текстів» [18, с. 183]. Для підсилення інтимізації, достовірності мовленого автор вживає вигук, що виражає звернення, заклик, вимогу, здивування, заперечення: «А-а-а, то ви, напевне, з Поділля!» [11, с. 108; далі позначатимемо у дужках сторінки]; «Та де!» (412), «Гм!» (114); «Бережись, літературо!» (114); «Ти диви! Оце так!» (130), «Що нам сонце, квіти – йдем вперед!» (158), «Вітаю!» (162), «Сорочку хтось свиснув!» (163), «А-а, вчишся!» (205), «Е, ні, ні! – замахав він руками. – Це зовсім не те! Зовсім!» [11, с. 211].

Завдяки інтимізації підсилюється ставлення автора до об'єктів та суб'єктів. Інтимізація водночас репрезентує потенційний вектор формування експресивності, саме слова-вигуки, закличне словосполучення надають текстовому наповненню емоційно-експресивного забарвлення. Вигуківі речення, не маючи граматичного, лексичного значення, зберігають автономність і мають певне інтонаційне завершення, позначене розділовими знаками (комою чи знаком оклику).

Заклично-агітаційними реченнями насичені спогади «Від «Української хати» до Музагету» Галини Журби. Вони створені на базі повнозначних, самостійних частин мови, іноді підсилюють номінативну функцію: «Мої українці!» [7, с. 434], «Благословенна хай буде самота!» (449), «Такий гарний, бадьорий лист!» (435), «Ось таке!» (450), «О, Максимко мудрий!» (445), «Правда, там маєте море в Одесі. Море!» (448), «Знаменита, блискача рецензія!» (453). Власні екзистенційні посилюють емоцій іноді авторка позначає в тексті кількома знаками оклику: «І знову ліс, батько, дім. Яка неповторність!!!» (449). Вигуки на позначення ірраціонального змісту-контенту передають традиційні етнічні форми вираження сприйняття світу: «Бійтеся Бога, діти!» (451); вигуки на позначення почуття суб'єкта, його психологічного моменту,

кепкування, негативного ставлення Я до Іншого: «Ха-ха-ха! Чуєте? Вона вийшла заміж...» (463), «О, то ви маєте браву челядь!» (464), скептична оцінка діяльності літгрупи «Музагет» – «Муза геть!» [7, с. 468]. Наведений вище ілюстративний матеріал суперечить тезі мовознавця І. Завальнюк, яка вважає, що «засоби експресивного синтаксису є універсальними складовими конструювання будь-якого художнього тексту» [8, с. 40], адже й у нефікційній прозі, як бачимо, зчаста надбуємо зразки подібних універсальних мовних конструкцій.

Тон носія мови у стилістичному забарвленні відіграє важливу роль і зчаста змінює структуру змісту. Висловлена лексема, словосполучення існує не лише при усному мовленні, а й зафіксована графічно, особливо таке важливо при інсценізації твору, коли думка вимовляється з певним акцентом. Думка автора, літературного персонажа виражає почуття, сумне чи радісне здивування, захоплення, докір, наказ тощо й виражається відповідним тоном в усному мовленні, а на письмі – позначається розділовими знаками. Скажімо, близькі товариські стосунки можна висловити займенником першої особи «ти», але й зневажливе ставлення до особи носій мови може застосувати до співбесідника чи навіть передати зміст в діалозі цим же займенником. Останній характеризує деградацію культури особистості. Займенник «ви» автори спогадів вживають з повагою до особи, яка досягла повноліття, старшої за віком чи посадою. Концептуальне зерно поваги, почуттєвий тон, міра такту притаманні при звертанні: – Як же, що ви з Донецька, а розмовляєте українською мовою, – дивуюся. / – А ви звідки? / – З Києва. / Він усміхається, лукаво примружує око й зауважує: / – А вимова у вас не київська [1, с. 118]. У спогадовій літературі культура мовлення передається в діалозі дихотомією лексичного значення терміну (любов – ненависть, журба – радість, хвала – ганьба) з відповідним емоційним компонентом: «Звідки знаєте українську мову? – запитую. / – Я знаю декілька мов: російську, українську, польську, англійську і німецьку. Культурна людина завжди знає декілька мов і відповідає тією, якою до неї звертаються. / Чи це камінець у наш двір, що говоримо весь час по-своєму?» [2, с. 88-89].

У даному разі авторка травелогів Леся Богуславець розкриває внутрішній світ крізь призму лінгвістики, патріотичного почуття: любить українську мову і її носіїв, водночас негативно ставить до тих, хто не знає іноземних мов. Вловлюється певна логічна непослідовність дидактичного припису-ригоризму, адже якби до неї заговорили французькою мовою, то й вона не порозумілася б із співрозмовником. Тобто, тут емотивність продукується інтенційною риторикою носія мови,

підпорядковується настрою, адже виклад матеріалу перепливає в почуттєвий тон наратора, в психологічний наріст слова, залежний від особистих асоціацій, культури окремого індивіда, його сформованої світобудови. Наведений діалог розкриває емоційно-експресивну інформацію тексту, тональність висловлення оповідача і передається низкою мовних одиниць на різних регістрах.

Авторка спогадів використовує в нефікційній прозі бінарні синтаксичні моделі: 1) запозичені – залучення в структуру тексту мовних конструкцій з інших стилів; 2) актуалізовані (парцельовані, тобто базової частини висловлювання і часткової частини) та окремих засобів емоційного синтаксису. Позаяк Леся Богуславець у своїх спогадах зчаста використовує синтаксичні моделі, які запозичила із синтаксису розмовного стилю, то тут також спостерігається дуалістичний підхід до їхнього групування. По-перше, мовні конструкції, що експлікують (пояснюють) специфіку усного синтаксису, а по-друге, мовні моделі, які увиразнюють синтаксичні імпліцити. Імпліцитний предикат виступає як реальна чи просто потенційна дія, а формат висловлення несе у собі повідомлення. В останній вищенаведеній ілюстрації з тексту спогадів Лесі Богуславець (письменниця мешкає в Австралії) експліцитний (пояснювальний) зміст висловлювання виражений у другому тексті (пряма мова оповідача) й оприявлений сукупністю мовних знаків, що й увиразнюють повідомлення. Прикметно, що останнє наративне повідомлення постулює не пряму дію, її не розкрито в лексичному та граматичному значенні мовних одиниць, вона сприймається реципієнтом за імпліцитним змістом висловлювання (ІЗВ), іншими словами, у підтексті. Останній є своєрідним постскриптумом наратора до попереднього висловлювання, що його читач сприймає як риторичне застереження, яке потребує дешифрування.

У спогадах Галина Журба переповідає розмову письменниці Наталі Романович із дочкою. На запитання матері: «Де ж то ти вчора була?», почула у відповідь: «А я вийшла заміж». Звертаючись до Г. Журби, письменниця емоційно вигукнула: «Ха-ха-ха! Чуєте? Вона вийшла заміж...» [7, с. 463]. В емоційному вигуківі розпрозорюється ІЗВ, що дешифрується екзистенційним розчаруванням матері від розмови з дочкою й у такий спосіб дешифрується внутрішнє почуття, переживання, психологічний дискомфорт індивіда. Утім, повідомлення про факт як наслідок пов'язаний з дійсністю, яка суперечлива, антитезна світові оповідача. Факт потенційно імплікує в його підсвідомості, наратор не сприймає дійсності, ставиться до нього (факту) неоднозначно.

На основі узагальнення уточнено сутність поняття інтимізації, окреслено експресіоністичне нюансування в художньо-мовній практиці еміграційних літераторів. Емоційна інформація, оприявлена в нефікційній прозі, крім передачі чуттєвого тону висловленої думки, передається гамою мовних одиниць різних рівнів. Вона знаходиться в осерді лексичного значення слова-дефініції на позначення аксіологічної дихотомії добро – зло, правда – кривда, а також – у стилістичному забарвленні, що базується на семантиці судження про людські почуття: любов – ненависть, хвала – ганьба, співчуття – непримиреність поглядів, радість – смуток. Крім того, в процесі дослідження з'ясовано, що вигуки, як реченнєві одиниці, передають широкий спектр емоцій та почуттів, вони є емоційними відповідниками судження наратора про ситуацію, факт, подію. Прикметно, що вигук не називає ситуацію, він розкриває індивідуальне ставлення оповідача до неї.

Життя емігрантів – це суцільні мандрівки. Описуючи тернисті шляхи письменниці Ольги Мак, початки письменницької діяльності, її біограф Л. Храплива-Шур зазначає: «Почала ще в австрійському місті Віллах і продовжувала на дальніх етапах скитальської мандрівки» [17, с. 8]. Спогади «Ольга Мак: хто ж вона була?» Мирослави Гец (молодша дочка письменниці) написані в лірико-імпресіоністичному стилі, оновленого мислення і письма, а поетика твору – на взаємодії позасюжетних елементів, підтексту, художньої деталі.

Оповідь у спогадах обрамлена вигуками для підсилення емоційності, індивідуальної мови персонажів. Незмінювана особлива частина мови, якою є вигук, виражає почуття, волевиявлення у формі риторичного речення. Вигуки розширюють ставлення персонажа до нестандартної ситуації, реакцію на неї. М. Гец наводить деталі воєнної доби, коли доля закинула письменницю з двома донечками (6 і 9 років від народження) у комунізуючу Словаччину: «Вулицями їздили гучномовці, закликаючи всіх вступати у протинімецькі партизани... А біженці тільки й думали, як дістатися до цих німців, щоб уникнути небезпеки репатріації на «родіну». Але ж де ці німці? Це знали тільки словацькі військові. Отже, вибралася Ольга Мак ще з одною жінкою і пішли до «Окресного уряду»... голоситися у партизани. Розмова там була цікава: – Ви?!! В партизани?!! А що ж ви там будете робити? / Ольга Мак: «Все, що накажуть. Будемо стріляти» / Він: «Стріляти!? Як стріляти? / Ольга: «Ну, як – звичайно: з пістолів, з крісів, гармат, – з усього, що стріляє. / При цій нагоді змогли довідатися, що німці були зовсім недалеко, і тоді «неприйняті партизанки» повернулися, знаючи, що на німців треба було лиш ще трохи почекати» [4, с. 8].

До мемуарної прози вдавалися не лише письменники, а й пересічні громадяни. Так, І. Кошелівець у спогадах «Розмови в дорозі до себе» свідчить, що його батько вів щоденника: «Багато цікавіше було інше батькове захоплення: писати своерідний щоденник. Це був товстий саморобний зошит, куди записувалося все, варте збереження для пам'яті: прикмети погоди, лікарські властивості всякого зілля, засоби проти укусу гадюки, хоч у нас гадюку мало хто бачив, і коли отелилася корова чи продали лошака. Але там були записані і такі речі, як легенда про будову Київської Лаври, якийсь фантастичний лист від Бога до людей, щоб покаялися, видно, сектантського походження, і ще інші подібні речі» [12, с. 31].

Художні засоби (зображально-виражальні) є елементами творчого пошуку і знахідок письменника, способу образотворення, розкриття таланту митця. Саме зображально-виражальні засоби забезпечують неповторність прози nonfiction, її життєвість за законами краси. Словесне унаочнення, образність висловленого створюють тропи – метафори, епітети, порівняння, іронія, літота, гіпербола, алегорія тощо. Скажімо, І. Кошелівець, застосовуючи порівняння з відомими речами, концентрує увагу читачів на важливому, більш характерному, що збуджує уяву, активізує пам'ять реципієнта: «Діалог, який я тут стисло реставрую, насправді був гостріший і темпераментніший, *ніби* дуель на пістолях, постріл на постріл, один за одним, без павзи, *як* у комедіях Мольєра» [12, с. 47; далі посилаємось на сторінки]; «Тепер уже він (Й. Гірняк. – Л.Д.) змінився фізично, *як* міняються кремезні люди, тверді, *як* жолудь» (с. 494); «Чомусь пам'ятаю за все століття часу той день, *як* сьогодні» (с. 77); «І в океані тут вода тепліша, *ніж* на середземноморському побережжі Європи» (с. 470); «Революція для нього була відсвіжуючим вихором, *як* горобина ніч після задухи» (с. 78); «Груші мали такі густі й пружкі крони правильної стіжкової форми, що ми... лазили по них зовні, *як* по копицях сіна» (с. 39); «Він співав, *як* сирена» (с. 44); «Це ж тоді, *ніби* в боротьбі за ідеї, витворився тип людини-звіра» (с. 24); «Закону Божого вчив нас піп; саме не священик, а трохи зневажливо, трохи відчужено – піп» (с.33).

На конкретних прикладах простежено частотність вживання автором сполучників для порівняння предметів і явищ, а також для порівняння характеристики двох об'єктів. Останнє речення, проілюстровано нами з мемуарів І. Кошелівця, є безсполучниковим, автор вдався до еліпсису, замість сполучника «як» застосував тире. Мемуарист зчаста звертається до сполучника «як», зрідка застосовує в реченнях – «ніж», «ніби». У мовленні спогадовця відсутні сполучники мов, немов, наче. Крім того, вищий ступінь порівняння прикметників

вимагає після себе прийменників від, за, над, проти, порівняно з, – деякі з них відсутні у мові письменника. Наведені вище зразки порівняння, однак, образні, яскраві, викликають певні асоціації, уяву. Надибуємо й розгорнуте порівняння за аналогією, яка є ілюстративною: «Виступив так, як не повинен був виступати» (с. 447).

Д. Нитченко іронізує, коли описує подорож емігрантів різного віку з Європи до Австралії: «Старий наддніпрянець, чуючи слова «Суєзький канал», думав, думав, що мова йде про якийсь Советський канал, і дуже боявся, щоб не потрапити до советських рук» [14, с. 393]. І. Кошелівець використовує в тексті низку інших тропів. До прикладу, еліпсис: «Дивлюся – вогник: плоти пропливають» [12, с. 32]; «У тисяча дев'ясот двадцять четвертому мені добігало сімнадцять, Юркові – вісімнадцять» (с. 43). Протиставлення: «... а згодом сумна слава матері не могла лишитися для нього таємницею. Так і виріс він у світі, який здавався йому як не ворожим, то чужим і байдужим до нього» (с.26). Автор щедро «розсипав» сторінки спогадів метафорами: «Не зітер і не зітру цього зі своєї пам'яті» (с.447), «хімерно пов'язалося в моїй свідомості» (с. 106; с. 465), «пішов дух чебрецевого цвіту» (с.28), «сіножать спадала вниз» [12, с. 28] тощо.

Автор мемуарів використовує в межах фразеологічних систем метафоричні конструкції, абстрацій. Про це так пише: «... на прилюдних зборах Варлига говорив так туманно, що годі було збагнути, кого він боронить, а кого ганить. Звичайно він послуговувався загадковими метафорами, які завжди починалися на «дехто»: «Дехто вже знає, чого дівка в сінях стояла». Та годі було відгадати: «до чого була дівка в сінях» з народної пісні, як і наступне: «Дехто вже навчився ходити наперед п'ятами» (с. 117). Означені фразеологічні символи набули специфічного смислового навантаження, що свідчить про належний філологічний і культурний рівень мемуариста. Він уміло використовує національно-культурний компонент значення ФО (фразеологічних одиниць) і метафор в структурі нефікційної прози. Автор філігранно підходить до формування образу реального персонажа-Варлиги. Він трансформує інформацію у конотації таким чином, що реципієнт легко може відчитати знання автора щодо культурно-національних стереотипів, еталонів.

М. Тернер та Ж. Фоконьє називають подібний мовний процес пересотворенням метафори як метонімічне фокусування (metonymical focussing) на одному учасникові події, хоча концептуально залучено всю подію. Ці побудови моделей метонімії в межах концептуальної інтеграції («також відомої як «змішування» чи «розумове зв'язування» («mental binding»)), яка є основною розумовою дією, чії стандартні

структурні і динамічні властивості застосовуються у багатьох розумових ділянках і діях, з метафорою і метонімією включно») [20, с. 186]. Науковці ілюструють зразки взаємодії метафори та метонімії [20, с. 183-203]. Ілюструючи вищенаведене речення І. Кошелівця, спостерегли, що метафоричні фразеологізми у спектрі поєднання, суголосності, співзвуччя асоціативно-образної матриці із символами національної культури увиразнюють культурну інформацію про соціум, світ і людину в ньому. Отже, як бачимо, метафора фактично демонструє скорочене порівняння, різниця полягає лише в тому, що в порівнянні схожість із предметом розкривається прямо, а в метафорі – опосередковано.

Будівничим тексту є автор мемуарів, реконструктором, інтерпретатором виступає реципієнт, який розкриває, дешифрує зміст написаного. Коли, скажімо, письменник під оболонкою метафори, алюзії, еліпсису, недомовленості закодує думку, то читач її розкодує, дешифрує. Той, хто тлумачить езотеричний зміст, може його розкрити широкоаспектно, а може, в залежності від світогляду, спростити оригінал. Під час поглиблення тексту можуть бути міражі, видимість істини, а насправді її годі віднайти, бо ще Ф.Ніцше зауважив той факт, що особистість до кінця не має можливості віднайти істину, оскільки метафоричність несе в собі поліаспектний зміст. С. Гусев резюмує: «Метафора є тим засобом, який дає змогу пов'язати між собою різні способи її описи світу» [5, с. 50], іншими словами, метафоричне значення легко дешифрувати в контексті і за допомогою асоціативної пам'яті. Зрозуміти, розгадати таємницю метафори також можна за допомогою асоціативної форми, що сприяє утворенню її смислового змісту. Дешифрування мережива метафор – це код до цілісного розуміння смислового змісту.

Пейзажні метафори відіграють важливу роль у розкритті характеру персонажів, психологічного настрою, виявляють низку основних семантичних доміант. Пейзажні образи є джерелом творення та інтерпретації психоемоційної характеристики героя, і, найсуттєвіше – персоніфікацією за подібністю зовнішніх ознак, рис, властивостей, асоціативним «оживленням» явищ природи: «Нашу хату закрив від вітрів садок» [14, с.13; далі – посилаємось на сторінки. – Л.Д.], надворі тріщав мороз (49), трохи догори простягалася наша земля; повз ліс ішла дорога до села (14), «гребні гір збігали до берега (с. 388).

Метафора увиразнює світ в образних тонах, який прочитується завдяки інтуїції, що сприяє розкодуванню образного художнього тексту, розкриттю психоемоційного стану індивіда: «надходили тривожні події»; «захиталась царська влада» (с.24), «навколо панував неспокій»

(с.28), «думки билися в моїй голові» (с. 44). Як бачимо, за метафорою увиразнюється гра художніми образами, коли емоційне висловлювання стирає звичні стереотипи, відкидає перешкоди між серйозним й іронічним. Метафоричне висловлювання несе у собі певний філософський зміст, адже вона (метафора) оживлює уяву читача, за допомогою якої екзистенційний простір набирає естетичної форми сприйняття й осмислення художнього світу. За визначенням Ф.Уілрайта, «метафора є утвердженням індивідуальності, шляхом якого індивідуальність утверджує себе як реальність» [16, с. 91].

З астральних, небесних світил у спогадах Д. Нитченка найпоширенішим образом виступає сонце, зрідка – місяць: «у вікно позирав місяць» (с. 55). Сонце доповнює словесний пейзажний малюнок за ознаками тепла, подібністю з предметами побуту, руху, погляду, блиску, вияв психологічного стану, передає пору доби (ранок, день, ніч): «соняшні дні робили своє, вони бігли вперед, а за ними поспішали й ми» (с. 399), «соняшний ранок підбадьорив ситуацію: розігнав холод, піддав рожевого настрою» (с.398), «сонце, як і щодня, лагідно пригріває, але тут його «опіка» часто стає небезпечною» (с. 390); явище природи – «блискала блискавка» (с. 396). Метафора, за Р. Інгарденом, існує в очікуванні з тим, щоб через сприйняття постати переконливим досвідом для читача [20, с. 353].

Зупинимо свою увагу на предикативній метафорі в нефікційній прозі письменників українського зарубіжжя. Предикативна метафора є допоміжним суб'єктом, що не фіксується, а лише в уяві читача фокусується через динамічну ознаку. Катахреза є часто вживаною, гіперболічною метафорою і не проявляє себе як стилістичний засіб. Таку метафору застосовує, наприклад, Я. Рудницький у спогадах «З подорожі до Скандинавії»: доля привела, «місцевості плакають культ» (с.20), «нагода трапилася» (с.23), «панує мова» (с. 23), «традиція каже» (с.24), «справа вимагає» (с. 26), «знаходяться руїни» (с.31), «трапилася несподіванка» (с.32), «поїзд відходив» (с.34), «час утікав» (с.36), «ніч пройшла» (с. 36), «спиралися на поезію» (с.45), «історія тягнулася» (с.46), «відкрив серце» (с.63) тощо. Отже, метафори «час утікав», «відкрив серце», «поїзд відходив» (предикат «утікав», «відкрив», «відходив»). В уяві реципієнта постає цілісна картина-вираз із метафоричним/неметафоричним предикатом. Уяву кожен читач розкриває відповідно до світогляду за поступально-динамічною схемою, де: 1) час утікав – метафора (переносне значення дії); 2) пес утікав – неметафора (пряме значення дії); 3) відкрив серце – метафора; 4) відкрив ляду – неметафора; 5) поїзд відходив – метафора; 6) боєць відходив від позиції – неметафора.

У такий спосіб довкола стрижневого іменникового слова метафора створює концепцію динамічних ознак, які постулюють, формулюють вихідне положення щодо психологізаційних, внутрішньооцінних моментів пізнання фрагменту колізійності довкілля, явища, події. Вищенаведені метафори зі спогадів Я. Рудницького в загальній організації тексту розкривають основоположні моменти акцентації розуміння цілісної образної картини природи в структурі тексту. Іntenційне моделювання образу дійсності не обходиться без абстрагуючої діяльності мемуариста, його естетичного ідеалу. Метафора уподібнюється до іншого тропу, до метаморфози, коли світ сприймається не простою буденністю, а наче оновлено через систему зображально-виражальних засобів.

Ю. Сорокін вважає, що естетичне сприйняття мовно-виражального континууму неможливе без належного врахування складових ціннісного потрактування, комплексного прочитання й інтегративного аналізу твору [15, с. 86]. Думку дослідника дозволимо уточнити, поправити, адже естетично-пізнавальна функція трансформується на довкілля, соціум, позаяк мовна система мемуарів тісно існує в одному континуумі з макрокосмосом і мікрокосмосом, довкіллям (макркосм) і світом людини (мікркосм). До прикладу, Д. Нитченко у своїх спогадах зчаста проводить паралелі між довкіллям, природою і людиною, як її частки, причому вживає метафори-субститути (порівняння), що моделюють образотворчу функцію. Метафори-субститути створюють поле-ґрунт для розгорнутої метафори: «Я всю ніч не міг заснути. Вітер лопотить цельтами, свище над нами, а хвилі люто б'ють у борт корабля. І мені здавалось, що десь поруч чи наді мною кипить якийсь гігантський казан, а вода, яка з нього вискакує, падає на розпечене залізо і зловісно сичить» [14, с. 591]. Епітетна метафора «зловісно сичить» підсилює образний світ, що постав в уяві автора, друге речення якого і є метафорою-субститутом у порівнянні до першого речення, що оприявнює образ стихії (сильного вітру під час подорожі оповідача).

Метафора «дисциплінує» свідомість людини, збагачуючи внутрішній світ асоціативним рядом. Метафора виконує прагматичну функцію, вона виводить читача зі стану пасивного сприйняття тексту, пробуджує приємні враження, співставлення життя персонажа із власним життям, несе естетичну насолоду від прочитаної нефікційної прози. Автори спогадів залучають до структури тексту не лише графіку, архітектуру (широко представлена в спогадах Я. Рудницького), а й інші види мистецтва, зокрема дизайн. Взаємодія мистецтв надає мемуарам притаманних тому чи іншому виду мистецтва специфічних рис.

Синтез мистецтв трансформовано на більш рельєфне відтворення реального образу (системи образів) за законами краси відповідно до задуму автора. Так, Д. Нитченко, покидаючи Європу, вирушає пароплавом до Австралії і веде дорожній щоденник. Коли 27 квітня 1949 року пароплав прибув до Цейлону, порту Коломбо, то до них на катері підїхала поліція. Поліцейські були «у шапочках турецького типу, але не червоного кольору, а чорного. В коротких штанцях захисного кольору і в майках, як спортсменці, і босі. Лише ті, що зійшли на корабель, були в сандалях» [14, с. 390], ще один поліцейський був у «білих коротких штанцях, в білій безрукавці... Поліція в красивій західній формі, на них фетрові капелюхи з широкими крисами, ліва сторона загнута догори й приколата...» [14, с. 392]. Синтез музики, архітектури, графіки, дизайну підсилюють літературу факту відповідно до задуму автора і пов'язаний єдністю системи твору, стилю, змодельований за законами краси. Види мистецтва доповнюють один одного й створюють гармонію цілісної картини світу і людини в ньому.

У спогадах «Розмови в дорозі до себе» І. Кошелівець передає низку зовнішнього синтезійного відчуття – зорові, слухові, нюхові, смакові, тактильні. У червні 1967 р. разом з О. Зілинським він побував у Франції: «Коли після оглядин Арлю ми поспішали до авта, щоб вирушати в дальшу дорогу, Орест зупинився перед пам'ятником Фредеріка Містрала: «Не дай, Боже, щоб сталося й нам таке: щоб у Києві стояв пам'ятник Шевченкові, а ми стали провансальцями...» [12, с. 465]. Тобто зорове відчуття навіяло низку асоціацій, паралелей, які О. Зілинський висловив у голос.

Тактильне відчуття мемуарист передає не лише доторком. Шкірна чутливість (стискання рук) збудила в оповідача екзистенційні порухи душі, внутрішнє відчуття, неспокій («арешту я боявся»), передчуття невідомого: «... наша зустріч з Єршовим на тротуарі коло Селянського будинку закінчилася короткою розмовою, з якої я дізнався, що він тимчасово влаштувався співробітником Музею Слобідської України ім. Г. Сковороди, але не певен, чи довго там утримається. Потиснувши руки, ми розійшлися назавжди. Тоді назавжди розходилися часто, ніколи наперед не знаючи, що спіткає кожного завтра. Почуття непевності, як виявилось незабаром, не було в нього безпідставне» [12, с. 88]. До такого специфічного виду чутливості як запах автор в наративній структурі тексту зретається зчаста, оперуючи психічним станом особистості, яка реагує на нюхові відчуття миттєво: «А наша сіножать, що спадала вниз до болота, була відмежована канавою, вода в якій пахла торфовищем, наче б якимись ліками» (с. 28); «коли я втік з Городниці, закарбувався в моїй пам'яті з дещо незвичним як на

пейзаж запахом... махоркового диму» (с.106); «Пахне ж мені та нива й тепер чебрецем... Так навчився я сприймати пейзаж на око й на запах» (с. 28). В останньому реченні автор передає синтез-поєднання нюхового й зорового відчуття, і то є позитивний знак, бо коли в людини обмежена кількість подразників, то такий психічний стан називають сенсорною ізоляцією, яка викликає нервові психози. Статичні (рівновага, лежання, стояння), кінестетичні (рухові) відчуття наратор «вмонтовує» в текстову структуру оповіді спогадами про дитячі забави. Відчуття руху і положення тіла в просторі забезпечують фізичний розвиток особистості, бо ж рецептори рухового аналізатора знаходяться саме в м'язах, вони сприяють правильному управлінню рухами: «...можна вправитися в змаганні, хто довше пройде по рейці (йдеться про залізничну колію. – Л.Д.), не втративши рівноваги, або кидати цїпки на телеграфні дроти, щоб почути, як вони загудуть; а як прикласти вухо до стовпа – теж гуде. А «чорні мости» (чорні тому, що збудовані з облитих креозотом соснових балок) були завжди нам місцем зборищ... Там випробовувалась серед іншого й міра відваги: хто пересидить під мостом, коли через нього проходить потяг» (с.27). Наведена ілюстрація унаочнює моделювання синтезу різних відчуттів: статичні, кінестетичні, слухові, зорові.

Висновки. Аналіз potwierджує той факт, що в діаспорній мемуарній літературі широко застосовано зображально-виражальні засоби, котрі вияскравлюють індивідуалізацію психологічної характеристики через призму думок, спогадів, філософських максимів. Найповніше в спогадах Г. Костюка, І. Кошелівця, Д. Нитченка передано духовну кризу людини, антигуманну поведінку більшовицьких прислужників, енкаведистів, які доводили особистість до стану афекту і людина тоді підписувала будь-який папір – присуд собі. Літературне випромінювання-еманація екзистенційного «Я» реального персонажа досягається завдяки художнім засобам: метафоричне розкриття перебігу думок наратора щодо висвітлення того чи іншого факту з коментарями, вмотивована психологічна реакція центрального персонажа (автора) на суспільно-історичні події, монологи-характеристики колег, друзів, знайомих, оточення іноді з використанням власне непрямой мови. Прикметно, що занурення автора в обширний темпорально-просторовий континуум внутрішнього світу персонажа (персонажів) при врахуванні причинно-наслідкових зв'язків в умовах часу, використання в оповіді послідовностей явищ, дій та їх взаємозв'язку в часопросторовому полі, сприяло письменникам не лише майстерно відтворити емоції реальних осіб, переконання, психологічну реакцію, а й глибоко зануритися в часопростір історичної

доби («Сіра безликість почала опановувати країну вже тоді. З тридцятого року злиняли веселі фарби народних строїв на селі, яке поступово умундирувалося», с. 69) й зображально-виражальними засобами моделювати образ України ХХ століття.

Список використаних джерел і літератури:

1. Богуславець Л. Чужина, чужина. Київ: Ярославів Вал, 2009. 208 с.
2. Богуславець Л. Від Находки до Чернівців. Мельборн: Bayda Books, 1988. 190 с.
3. Булаховський Л.А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. *Вибрані праці: в 5-ти т. Т. 2. Українська мова*. Київ: Наукова думка, 1977. С. 573–593.
4. Гец М. Ольга Мак: хто ж вона була? *Гомін України*. 2013, 27 серпня. С.8.
5. Гусев С. Наука и метафора. Ленинград: ЛГУ, 1984. 152 с.
6. Єрмоленко С. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наукова думка, 1982. 268 с.
7. Журба Г. Від «Української Хати» до «Музагету». *Слово : збірник 1*. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1962. С. 434–473.
8. Завальнюк І.Я. Експресивний синтаксис у творах Михайла Стельмаха. *Українська мова*. 2012. № 3. С. 39–47.
9. Ідзьо М. Стилiстичнi засоби експресивiзацiї (на матерiалi текстiв сучасних польських ЗМІ). *Науковi записки Нацiонального унiверситету «Острозька академiя»*. Серiя: Фiлологiчна. 2014. Вип. 44. С. 107–109.
10. Корольова А. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті: [моногр.]. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2002. 267 с.
11. Костюк Г. Зустрічі і прощання: [спогади: книга перша]. Едмонтон: Канадський ін-т укр. студій; Альбертський університет, 1987. 743 с.
12. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе. Нью-Йорк: Вид. «Сучасність», Бібліотека «Прологу» і «Сучасности», 1985. 497 с.
13. Нешейвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури функціонально-стилістичний аспект). Київ: Міжнародна фінансова агенція, 1997. 303 с.
14. Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборну. Мельборн: Байда, 1990. 407 с.
15. Сорокин Ю. А. Психолінгвістические аспекты изучения текста. Москва: Наука, 1985. 167 с.
16. Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. [вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. Москва: Прогресс, 1990. 512 с.
17. Храплива-Щур Л. Її ім'я Мак. *Гомін України*. 2013. 27 серп. С.8.
18. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / [В. Н. Телия, Т. А. Графова, А. М. Шахнарович и др.; Отв. ред. В. Н. Телия]; АН СССР, Ин-т языкознания. Москва: Наука, 1991. 214 с.
19. Ingarden Roman. O poznawaniu dzieła literackiego. Z języka niem. Przel. D.Gierulanka. Warszawa, 1976. 466 s.

20. Turner M., Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression. *Journal of Metaphor and Symbolic Activity*. 1995, vol. 10 (3), p. 183–203.

References:

1. Bohuslavets L. Chuzhyna, chuzhyna. Kyiv: Yaroslaviv Val, 2009. 208 s.
2. Bohuslavets L. Vid Nakhodky do Chernivtsiv. Melborn: Bayda Books, 1988. 190 s.
3. Bulakhovskiy L.A. Movni zasoby intymizatsii v poezii Tarasa Shevchenka. Vybrani pratsi: v 5-ty t. T. 2. Ukrainska mova. Kyiv: Naukova dumka, 1977. S. 573–593.
4. Hets M. Olha Mak: khto zh vona bula? Homin Ukrainy. 2013, 27 serpnia. S.8.
5. Gusev S. Nauka i metafora. Leningrad: LGU, 1984. 152 s.
6. Yermolenko S. Syntaksys i stylistychna semantyka. Kyiv: Naukova dumka, 1982. 268 s.
7. Zhurba H. Vid «Ukrainskoi Khaty» do «Muzahetu». Slovo : zbirnyk 1. Niu-York: Obiednannia ukrainskykh pysmennykiv v ekzyli, 1962. S. 434–473.
8. Zavalniuk I.Ia. Ekspresyvnyi syntaksys u tvorakh Mykhaila Stelmakha. Ukrainska mova. 2012. № 3. S. 39–47.
9. Idzo M. Stylistychni zasoby ekspresyvizatsii (na materiali tekstiv suchasnykh polskykh ZMD). Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohichna. 2014. Vyp. 44. S. 107–109.
10. Korolova A. Typolohii naratyvnykh kodiv intymizatsii v khudozhnomu teksti: [monohr.]. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 2002. 267 s.
11. Kostiuk H. Zustrichi i proshchannia: [spohady: knyha persha]. Edmonton: Kanadskiy in-t ukr. studii; Albertskiy universytet, 1987. 743 s.
12. Koshelivets I. Rozmovy v dorozhi do sebe. Niu-York: Vyd. «Suchasnist», Biblioteka «Prolohu» i «Suchasnosty», 1985. 497 s.
13. Nepyivoda N.F. Mova ukrainskoi naukovo-tekhnichnoi literatury funktsionalno-stylistychnyi aspekt). Kyiv: Mizhnarodna finansova ahentsiia, 1997. 303 s.
14. Nytchenko D. Vid Zinkova do Melbornu. Melborn: Baida, 1990. 407 s.
15. Sorokin Yu. A. Psixolingvisticheskie aspekty izucheniya teksta. Moskva: Nauka, 1985. 167 s.
16. Teoriya metafory: sbornik / per. s ang., fr., nem., isp., pol'sk. yaz. [vstup. st. i sost. N. D. Arutyunovoj; Obshh. red. N. D. Arutyunovoj i M. A. Zhurinskoj]. Moskva: Progress, 1990. 512 s.
17. Khraplyva-Shchur L. Yii imia Mak. Homin Ukrainy. 2013. 27 serp. S.8.
18. Chelovecheskij faktor v yazyke: Yazykovye mexanizmy e'kspressivnosti / [V. N. Teliya, T. A. Grafova, A. M. Shaxnarovich i dr.; Otv. red. V. N. Teliya]; AN SSSR, In-t yazykoznaniiya. Moskva: Nauka, 1991. 214 s.
19. Ingarden Roman. O poznawaniu dzieła literackiego. Z języka niem. Przel. D.Gierulanka. Warszawa, 1976. 466 s.
20. Turner M., Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression. *Journal of Metaphor and Symbolic Activity*. 1995, vol. 10 (3), p. 183–203.

Summary

Liudmyla Dzhyhun, Vitalii Matsko

Figurative and Expressive Aspects of Narrative in the Diary

The article deals with the forms of metaphorization, figurative-expressive means, through which the writers transmit to the readers their anxiety, the pain of the soul, seen and experienced in the past time. It is proved that the memoirists of Ukrainian emigration were deeply concerned with the problems of time, as evidenced by the language of their works, in which there were not only properly written figures of characters, but also sensible, generalized, analytical thought, framed by the artistic means. The stated opinion characterizes and assesses the environmental, social phenomena embodied in the figurative word. It is found out that the metaphor is presented as a linguistic phenomenon, which is the leading means in the diary prose of modelling the purely artistic picture of reality. It develops on the basis of the language-aesthetic mastering of the extralingual world and is realized in the textual structure, decoding of which occurs through the existential (ontological), textual and non-textual experience of the reader (interpreter). This experience is expanded, corrected and read by the recipient in the context of other components of the artistic structure.

Key words: *diary, figurative-expressive means, text expressiveness, memoir prose, metaphor, synthesis sensation, intentional modelling, narrator.*

Дата надходження статті: «23» лютого 2018 р.

Дата прийняття до друку: «14» березня 2018 р.

УДК 821.161.2.

ТАДЕЙ КАРАБОВИЧ,
доктор філологічних наук
(м. Люблін, Польща)

**Наукові зацікавлення професора Віталія Мацька
творчістю Нью-Йоркської групи**

Статтю присвячено науковим зацікавленням професора Віталія Мацька творчістю Нью-Йоркської групи. Висвітлюється особливості онтологічних та антропологічних моделей української діаспорної поезії та прози ХХ століття в аспекті жанрово-стильової динаміки та оновлення її мовних ресурсів. Охарактеризовано еволюцію творчості Нью-Йоркської групи у вимірах різних стильових художніх систем, які запропонував науковець. Дослідження проф. Віталія Мацька увійшли до хрестоматійного бачення української діаспорної літератури другої половини ХХ століття та відкрили нове поле

наукових досліджень у сучасному літературознавчому аспекті, переосмисленні.

Ключові слова: Віталій Мацько, Нью-Йоркська група, поезія, проза, еміграція, вигнання.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Зацікавлення професора В. Мацька [19] творчістю Нью-Йоркської групи посідає важливе місце у науковому фонді вченого. Тому вивчення наукових досліджень Віталія Мацька є важливим кроком до розширення знань про українську еміграційну літературу. Професор розглядає у своїх дослідженнях творчий феномен Нью-Йоркської групи (Б. Бойчук, В. Вовк та інші) під кутом онтологічних та антропологічних моделей української діаспорної поезії та прози ХХ століття, а також в аспекті жанрово-стильової динаміки і оновлення її мовних ресурсів. Вчений охарактеризовує також еволюцію творчості Нью-Йоркської групи у вимірах різних стильових художніх систем, тієї літературознавчої моделі, яка на перший план висувала літературознавчу українську перспективу художньої спадщини.

Аналіз досліджень і публікацій... Наукові зацікавлення професора Віталія Мацька творчістю Нью-Йоркської групи залишаються темою назагал недослідженою. Проте, як кожна наукова тема, також праці професора Віталія Мацька набувають для дослідників феномену Нью-Йоркської групи важливої літературознавчої інформації [10, с. 411]. Тим більше, що праці професора Віталія Мацька друкувалися у фахових наукових виданнях України.

У даній статті запропоновано посилання на вибрані наукові дослідження Віталія Мацька [9; 10; 11; 12] та на дослідження українських літературознавців дотичні наукового дискурсу вченого: О. Астаф'єва [1; 15], Ю. Григорчук [4], А. Гумецької [5], А. Дністрового [15], М. Ільницького [6], Т. Карабовича [7; 8], М. Ревакович [13; 14; 16], О. Смольницької [17; 18].

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – визначити наукову модель інформації в літературознавчих працях В. Мацька, в яких проаналізовано творчість письменників Нью-Йоркської групи в контексті повернення до української філологічної науки (після 1991 р.). *Завдання статті* полягає в тому, щоб в порівняльному сегменті дослідити та розкрити наукові пошуки професора В. Мацька про творчий набуток Нью-Йоркської групи.

Виклад основного матеріалу... Наукові зацікавлення професора Віталія Мацька феноменом Нью-Йоркської групи мають характер особистого та наукового спрямування. Доктор філологічних наук,

професор Віталій Петрович Мацько, як завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, залишається також головним редактором наукового видання «Філологічний дискурс». В особистому аспекті, вчений займається різними процесуальними дискурсами української літератури ХХ ст. Важливим є те, що Віталій Мацько вів приватне листування з лідером Нью-Йоркської групи, поетом Богданом Бойчуком (1927-2017) та веде безпосередній поетичний діалог з поетесою Вірою Вовк (1926). Це також інші наукові контакти з дослідниками творчості Нью-Йоркської групи в Україні, зокрема з відомим вченим Олександром Григоровичем Астаф'євим. У науковому аспекті – це творчі дискусії, обговорення про діяльність і художню практику літераторів Нью-Йоркської групи. В аспекті дослідження науковець заторкує проблемні питання, що їх відчитав в дослідженнях молодших колег Юлії Григорчук [4, 231-238], Ольги Смольницької [17, 109-122; 18, 149-163] та доктора філологічних наук Тадея Карабовича [4, 634-643].

Тематика творчості Нью-Йоркської групи приваблювала вченого, повторимось, під кутом онтологічних та антропологічних моделей української еміграційної поезії та прози другої половини ХХ століття, а також в аспекті жанрово-стильової динаміки і оновлення її мовно-поетичних ресурсів. У такому підході відомий вчений бачив літературний дискурс Нью-Йоркської групи як онтологічну єдність з українською літературою шістдесятників і Київської школи. Новизною такого літературознавчого дискурсу-моделі є той факт, що В. Мацько значно заглибився, я би сказав, у філософську та естетичну матрицю творів «нью-йоркців», провів типологічні паралелі між поетами-шістдесятниками (В. Стус, Б. Мамайсур, І. Калинець, В. Голобородько) та поетами Нью-Йоркської групи й у такий спосіб розширив літературознавчі обрії, «повернувши» заокеанських літераторів із «двоколійності» (Г. Костюк) в єдиний український літературний процес. На тлі трагічних доль талановитих поетів Бориса Мамайсура, Михайла Григоріва чи Степана Будного (зі Струсова), яких пам'ять занесла до нішевого літературного дискурсу поетів-шістдесятників, наукову думку літературознавець накреслює на ширшому тлі зв'язків Нью-Йоркської групи з поетами України, базуючи творчість групи переважно на архівно-літературних джерелах, комплексу компаративних елементів. Для підсилення достовірності дослідник залучає в структуру текстів листування Віри Вовк і Василя Стуса, апелює до особистих контактів Віктора Кордуна з Богданом Бойчуком і Марією Ревакович на фоні редагування щоквартального літературного журналу «Світо-вид» (1990-1999). Також не слід забувати про творчу індивідуальність поетів.

Скажімо поезію Ігоря Калинця переклали учасники Нью-Йоркської групи, його збірка «Коронування опудала» вийшла в 1972 році у їх видавництві, хоча вірші стилістично і тематично відрізнялися від літературного дискурсу Нью-Йоркської групи.

Безумовним здобутком наукових досліджень вченого є онтологічне нюансування. Йдучи за філософськими настановами Георга Гегеля з його центральним поняттям діяльності людини, В. Мацьку йдеться про те, що допоки живуть члени Нью-Йоркської групи, вони не сказали ще останнього слова у своєму творчому фонді, то про них не лише сьогодні, а й завтра матимем що сказати, оцінити, вивчити. Оскільки літературна творчість «нью-йоркців» продовжується, то остаточну крапку ставити зарано. Означену мірку вчений прикладає також до літературних відносин Нью-Йоркської групи і українських шістдесятників, як живого антропологічного явища в українській літературі. [10, 52-54; 96-97; 99-102; 105; 275; 329-332; 340-346; 367].

Найбільшу частину своїх досліджень про феномен Нью-Йоркської групи В. Мацько приділив творчості Віри Вовк. Він зацікавився концепцією поезики й естетичним почуттям, складовою духовної структури, в поемах Віри Вовк «Гріх святости» (2016), «Земля Іскриста» (2016) [9, 217 – 226.]. Про свої наукові пошуки і знахідки писав: «Поетикальна парадигма вищеозначених поем не є методом, а стилем, авторською манерою, проявом творчої індивідуальності. Р. Гром'як залишив власну точку зору на проблеми поетикальні, коли художники слова «творили концепти на основі сформованого світогляду і творчого методу (стилю)...». Насправді метод є заздалегідь спланованим, продуманим кроком, поглядом на архітекτονіку твору, і він, як штучне утворення, «тримає» митця в напрузі, сковуючи творчу думку, фантазію. А ось стиль, що його вище ми позначили світоглядом, стосується геніїв, інтелектуально оснащених творців, легко піддається зміні й виформовується під впливом життя, ситуацій, раптового чи магічного осяяння думки» [9, 221].

Далі дослідник, розвиваючи власну думку, аналізує поезику письменниці: «Ліро-епічні твори В. Вовк відносимо до синтетичного й монументального жанру, в якому поєднуються епос серця і музика душі, метафорична «стихія» глобальних потрясінь і ніжні порухи людського почуття, любов до ближнього і гостре засудження насильства людини над людиною, людини над природою: «Густі ліси, що правили за хату / Героям цього краю, / Та різновидим лісовим тваринам: / Ведмедям, оленям, вовкам. / Їх вирубали вороги, / Залишивши голі поляни, / Тому ця річка, що колись / Шуміла повновода / І на хребті несла плоти хвостаті, / Тепер сльозавить по камінню. / А ця прекрасна

полонина / Колись народові служила / На пашу для черед, / Тепер – добро чужинця, / Як також смуга лісу, / Де ми збирали ягоди й гриби, / Уже не наша... / Засмутився святець: / – Який диявол відбирає людям / Природну власність і руйнує / Таку божественну країну, / Як ця Земля Іскриста?» [9, 221-222].

Аналізуючи авторські прийоми Віри Вовк, В. Мацько резюмує: «Авторка вдається до сукупності прийомів з метою чіткішого вираження думок, почуттів, емоцій ліричного персонажа. І наративна форма творення 21 вірша відповідно в творах «Гріх святости», «Земля іскриста», і низка художніх прийомів, як і залучення в структуру текстів усної народної творчості, міфології, сприяє естетичному ефекту сприйняття художньої правди в процесі прочитання; підсилює естетизацію й звернення автора до широкого застосування тропеїзації, що виконує в поетикальному полі центральну зображально-виражальну функцію. В двох великих поетичних творах сюжетна лінія побудована у формі розповіді, але так, що авторське ліричне «Я» приховано за словами і фразами ліричного героя, за езотеричною інтуїцією, яку читач мусить декодувати.

В поемах важко визначити щось головне в індивідуальній манері письменниці такого рівня, як Віра Вовк, бо там постає українська емоційно-вольова, кордоцентрична концепція всюдисуща – людина є центром Всесвіту – потяг до рідних просторів, стихійного самовираження ліричних героїв в органічній єдності з природою і духовним звеличенням Всевишнього, дії і помисли яких зверненні, як у Шевченка до Пречистої Діви Марії: «Воззри, Пречистая, на їх, / Отих окрадених, сліпих / Невольників», так й у В. Вовк, персонаж (отець Лаврентій) звертається до Пречистої із прощенням за земні гріхи:

«← Пречиста Діво-Мати, / Дивись на свого вірного слугу, / Що нехотя так важко образив / Твого Єдиного, / Й відмовив дітям-сиротам / На їх прохання. / Людина – віддана спокусам, / Несвідома гріховної хвилини, / Слабка, на взір стебла у вітровію, / Не вмів встояти / Тільки з Твоею ласкою блаженні вибранці, / Наче дуби підносять чола блискавицям, / І радше спопеліють, ніж здадуться. / Я, грішний, не зумів / Стояти явором, чи дубом» [9, 222-223].

Досліджуючи творчість Віри Вовк періоду виходу в світ її концептуальних поем «Гріх святости» та «Земля Іскриста», В. Мацька заінтригували вражаючі літературні полотна авторки, змальовані нею творчі розлогі візії та поетичні сублімації. Дослідник звернув увагу на характерні для поетеси заплави порівнянь і паралелей. Він зокрема зазначив: «Поетеса надає перевагу мовним метафорам, (...) зображально-виражальним засобам» [9, 223]. Літературознавець

закцентував і на цікаві стилістичні прийоми адже «естетичне поле [Віри Вовк] формують метонімічні портрети, деталі, дитинність (любов до дітей, концепція дитини у світогляді дорослих), звернення до «другорядних» композиційних елементів, «зодягання» їх у форму ірреальності й містичності (сни, галюцинації, аберация пам'яті, раптові сповіді, екстатика), різновекторний образ наратора (резонер, хронікер, анонімний спостерігач з певними інтенціями і реальна дійова особа в «Благанні» («Гріх святости») та «Акварелі» (післяслово) у казці-поемі «Земля іскриста»); естетичну концептуальну функцію підсилюють етнічно марковані символи, оніричний продукт підсвідомості й заголовки кожного вірша» [9, 223].

Цікаво, що не залишилося поза науковою увагою В. Мацька дослідження Ю. Григорчук про феномен Віри Вовк. Вчений зауважував: «Сучасна дослідниця Ю. Григорчук спостерегла в релігійно-духовних мотивах центральну константу поетичного світобачення В. Вовк, що полягає в осягненні простоти понадземного буття, ширості й відкритості до світу, і «саме такий тип художнього мислення створює незглибимий чар поетичного слова, внутрішню атмосферу первозданної гармонії, таку бажану на початку третього тисячоліття» [9, 229; 4, 232].

У своїх дослідженнях Віталій Мацько зауважує, що творчий феномен Нью-Йоркської групи розпрозорюється яскравими формами метафоричності. Останньою просякнута, на думку вченого, не лише поезія Богдана Бойчука і Віри Вовк, але й персоніфікована проза зокрема і вся творчість Нью-Йоркської групи і цілому.

Дослідження літературного феномену Нью-Йоркської групи в науковому дискурсі Віталія Мацька увиразнюється цілісним характером. Керуючись настановами психології творчості, він бачить процес поетичного розвитку членів групи через протікання акту творчості до суб'єктивного вираження індивіда. Віталій Мацько розглядає питання авторської сутності творчості Нью-Йоркської групи (Б. Бойчук, Е. Андієвської, В. Вовк) як довершену форму самовираження.

Висновки та перспективи дослідження... Наукові зацікавлення професора Віталія Мацька творчістю Нью-Йоркської групи виникли як натуральне літературознавче явище. З нашого погляду, дослідження можна зарахувати до скарбниці історії літературознавчої думки сучасності, адже вони поповнили літературознавчий фонд і є вагомим внеском у розвиток української філології, української культури. Вчений запропонував власний погляд, власне бачення феномену творчості літераторів Нью-Йоркської групи, вказав на особливості онтологічних

та антропологічних моделей української діаспорної поезії та прози, надав їм нового імпульсу в аспекті аналізу творів з точки зору жанрово-стильової динаміки. Він зацентрував на оновленні мовних ресурсів поетів Нью-Йоркської групи та їхньої реальної зустрічі з Україною після 1991 року. Відтак на прикладі праць професора Віталія Мацька, наші знання значно збагачуються про творчість Нью-Йоркської групи. Вчений з'ясує у своїх працях наявний зв'язок еміграційних творців з материковою батьківщиною, вказує на елементи ностальгії за рідною землею. Літературознавчі дослідження професора Віталія Мацька чекають на наукове переосмислення у різних університетських осередках України. На них безумовно будуть покликуватися у своїх працях магістранти, аспіранти й докторанти, які студіюють не лише художню практику «нью-йоркців», а й літературний процес на еміграції в цілому.

Список використаних джерел і літератури:

1. Астаф'єв О. Художні координати Богдана Бойчука/ *Слово і час*. 2002. №12. С.20–24.
2. Вовк В. Гріх святости [поема]. Ріо-де-Жанейро, 2016. 50 с.
3. Вовк В. Земля Іскриста [казка-поема]. Ріо-де-Жанейро, 2016. 52 с.
4. Григорчук Ю. Релігійні мотиви в поезії Віри Вовк і Яна Твардовського/ *Вісник Львівського університету*. Сер.: філологічна. 2012. Вип. 56. Ч. 2. С. 231–238.
5. Гумецька А. Поезія Богдана Бойчука. *Естафета*. Збірник АДУК. Нью-Йорк – Торонто, 1974. Ч. 2. С. 229–233.
6. Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука. *Слово і час*. 2002. С. 25–27.
7. Карабович Т. Авторська картина світу у творчому дискурсі Нью-Йоркської групи: концепт існування у багатокультурності. *Концепти и контрасты: [моногр.] / Н. В. Петлюченко, С. И. Потаненко, О. А. Бабелюк, Е. Л. Стрельцов и др.; под. ред. Н. В. Петлюченко*. Одеса: Издательский дом «Гельветика», 2017. С.634–643.
8. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи: [моногр.]. Київ: Талком, 2017. 464 с.
9. Мацько В. «Конкуренція» 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. Мацько В. Концепція людини і світу в українській діаспорній прозі ХХ століття: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / Мацько Віталій Петрович. Київ, 2010. 411 с.
11. Мацько В. Творчість Віри Вовк в ореолі сакрального і літературознавчого штибу (Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри

сакрального). Брустурів: Дискурсус, 2016. 364 с.). *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 4. С. 284–287.

12. Мацько В. Творчий феномен Нью-Йоркської групи: свобода, екзистенція, сюрреалізм, експеримент текстотворення. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 6. С. 56–68.

13. Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики: антологія / упоряд., вст. ст. М. Ревакович, В. Габор. Львів: ЛА «Піраміда»; 2012. 400 с.

14. Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. М. Ревакович. Київ: Факт, 2005. 373 с.

Поети «Нью-Йоркської групи»: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий; Передм. О. Г. Астаф'єва. [2-ге вид. (Українська муза)]. Харків: Ранок, 2009. 256 с.

15. Ревакович М. Кризь іншу призму. Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи. *Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи*. Київ: Факт, 2005. С. 17–40.

16. Смольницька О. Біблійна символіка самоцвітних каменів у поезії Нью-Йоркської групи на прикладі творів Емми Андіївської і Віри Вовк. *Філологічний дискурс*: зб. наук. праць. Хмельницький, 2017. Вип. 5. С. 109–122.

17. Смольницька О. Єгипетський дискурс і народне християнство як мова символів у поезії Віри Вовк і Патриції Килини. *Філологічний дискурс*: зб. наук. праць. Хмельницький, 2017. Вип. 6. С. 149–163.

18. Інтернет ресурс: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 07.04.2018).

References:

- 1 Astafiev O. Khudozhni koordynaty Bohdana Boichuka/ Slovo i chas. 2002. №12. S.20–24.
2. Vovk V. Hrih sviatosty [poema]. Rio-de-Zhaneiro, 2016. 50 s.
3. Vovk V. Zemlia Iskrysta [kazka-poema]. Rio-de-Zhaneiro, 2016. 52 s.
4. Hryhorchuk Yu. Relihiini motyvy v poezii Viry Vovk i Yana Tvardovskoho/ Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser.: filolohichna. 2012. Vyp. 56. Ch. 2. S. 231–238.
5. Humetska A. Poeziia Bohdana Boichuka. Estafeta. Zbirnyk ADUK. Niu-York – Toronto, 1974. Ch. 2. S. 229–233.
6. Ilnytskyi M. Liubov i bil Bohdana Boichuka. Slovo i chas. 2002. S. 25–27.
7. Karabovych T. Avtorska kartyna svitu u tvorchomu dyskursi Niu-Yorkskoi hrupy: kontsept isnuvannia u bahatokulturnosti. Kontsepty u kontrasty: [monohr.] / N. V. Petliuchenko, S. Y. Potapenko, O. A. Babeliuk, E. L. Streltsov y dr.; pod. red. N. V. Petliuchenko. Odessa: Yzdatelskyi dom «Helvetyka», 2017. S.634–643.
8. Karabovych T. Mifopoetyka Niu-Yorkskoi hrupy: [monohr.]. Kyiv: Talkom, 2017. 464 s.
9. Matsko B. «Konkurentsii» alteratyvnykh paradyhm v zhanrovo-styloviy ta poetykalnii systemi Viry Vovk. Aktualni problemy suchasnoi filolohii ta kulturolohiy: postmodernistski paradyhmy. Khmelnytskyi: FOP Zakolodnyi M.I., 2016. S. 217–226.

10. Matsko V. Kontseptsiiia liudyny i svitu v ukrainskii diasporii prozi XX stolittia: dys. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01 «Ukrainska literatura» / Matsko Vitalii Petrovych. Kyiv, 2010. 411 s.

11. Matsko V. Tvorchist Viry Vovk v oreoli sakralnoho i literaturoznavchoho shtybu (Hryhorchuk Yu. M. Proza Viry Vovk: vymiry sakralnoho). Brusturiv: Dyskursus, 2016. 364 s.). Filolohichniy dyskurs. 2016. Vyp. 4. S. 284–287.

12. Matsko V. Tvorchyi fenomen Niu-Yorkskoi hrupy: svoboda, ekzyzentsiia, siurrealizm, eksperyment tekstotvorennia. Filolohichniy dyskurs. 2017. Vyp. 6. S. 56–68.

13. Niu-Yorkska hrupa. Antolohiia poezii, prozy ta eseistyky: antolohiia / uporiad., vst. st. M. Revakovykh, V. Gabor. Lviv: LA «Piramida»; 2012. 400 s.

14. Pivstolittia napivtyshi. Antolohiia poezii Niu-Yorkskoi hrupy / uporiad. M. Revakovykh. Kyiv: Fakt, 2005. 373 s.

Poety «Niu-Yorkskoi hrupy»: antolohiia / uporiad. O. H. Astafiev, A. O. Dnistrovyi; Peredm. O. H. Astafieva. [2-he vyd. (Ukrainska muza)]. Kharkiv: Ranok, 2009. 256 s.

15. Revakovykh M. Kriz inshu pryzmu. Pro fenomen i poeziiu Niu-Yorkskoi hrupy. Pivstolittia napivtyshi. Antolohiia poezii Niu-Yorkskoi hrupy. Kyiv: Fakt, 2005. S. 17–40.

16. Smolnytska O. Bibliina symbolika samotsvitnykh kameniv u poezii Niu-Yorkskoi hrupy na prykladi tvoriv Emmy Andiiievskoi i Viry Vovk. Filolohichniy dyskurs: zb. nauk. prats. Khmelnytskyi, 2017. Vyp. 5. S. 109–122.

17. Smolnytska O. Yehypetskyi dyskurs i narodne khrystyianstvo yak mova symboliv u poezii Viry Vovk i Patrytsii Kylyny. Filolohichniy dyskurs: zb. nauk. prats. Khmelnytskyi, 2017. Vyp. 6. S. 149–163.

18. Internet resurs: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (data zvernennia: 07.04.2018).

Summary

Tadei Karabovych

Professor Vitalii Matsko's Scientific Interest in the Creative Work of the New York Group

The article deals with the scientific interest of Professor Vitalii Matsko in the creative work of the New York Group. The features of ontological and anthropological models of Ukrainian diaspora poetry and prose of the XX century in the aspect of genre-style dynamics and updating of its linguistic resources have been highlighted. The evolution of New York Group creativity in the dimensions of various stylistic artistic systems, proposed by the scientist, has been characterized. Research of the Professor Vitalii Matsko entered the textbook of Ukrainian diaspora literature of the second half of the XXth century and revealed the new field of scientific researches in the modern literary aspect, rethinking.

Key words: *Vitalii Matsko, the New York group, poetry, prose, emigration, exile.*

Дата надходження статті: «02» березня 2018 р.

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

УДК 81'322.2:004.89

ОКСАНА КОМАРНИЦЬКА,
кандидат філологічних наук
(м.Хмельницький)

Методи автоматизованого семантичного аналізу природномовної інформації

У статті розглянуто особливості автоматизованого семантичного аналізу тексту, досліджено проблеми створення автоматизованих лінгвістично-програмних засобів, придатних для застосування в системах екстракції семантики з тексту. Автором систематизовано та здійснено порівняльний аналіз результатів наукових досліджень у галузі розробки моделей і методів семантичного аналізу природномовної інформації. Визначено два основні підходи в напрямку комп'ютерної обробки природномовних текстів: лінгвоаналітичний і статистичний. Автором аргументовано, що найбільш перспективними та ефективними з них є, відповідно, експліцитні методи семантичного аналізу текстової інформації (алгоритми онтологічного семантичного аналізу) та методи латентно-семантичного аналізу. Окреслено можливі шляхи удосконалення існуючих комп'ютерних засобів діагностування релевантності природномовної інформації; обґрунтовано, що найпопулярнішими методами обробки природномовної інформації з метою екстракції та репрезентації семантики мають бути системи, що ґрунтуються на ефективному поєднанні лінгвістичних технологій аналізу (графематичного, морфологічного, синтаксичного, семантичного), зокрема із застосуванням онтологій, та методу латентно-семантичного аналізу. Доведено, що інтеграція технологій експліцитного семантичного аналізу, латентно-семантичного аналізу, методів теорії нечіткої логіки, штучного інтелекту та ін. є перспективним шляхом розв'язання проблеми автоматизованого семантичного аналізу природномовної інформації.

Ключові слова: автоматизований семантичний аналіз, природномовна інформація, лінгвістичний аналіз, латентно-семантичний аналіз, метод, онтологія.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Одним з найголовніших завдань прикладної лінгвістики є розв'язання проблеми якісної автоматизованої обробки природної мови. Це вимагає залучення цілої низки наукових дисциплін та їхніх методів, зокрема,

методів комп'ютерної, когнітивної, математичної лінгвістики, теорії штучного інтелекту, семантичних мереж, нейрокібернетики, логіки тощо. Комплексне застосування засобів, моделей і методів цих наукових галузей у принципі дозволяє створити ефективний інструментарій опрацювання природномовної текстової інформації. Відомо, що процес лінгвістичного аналізу тексту включає певну послідовність дій, а саме: графематичний аналіз, морфологічний аналіз, синтаксичний аналіз, семантичний аналіз. Найбільш складним та важливим етапом обробки природномовної інформації є саме семантичний аналіз, отже на перший план висувається семантична складова лінгвістичного аналізу та екстракція знань із текстової інформації. Отже, розглянемо сучасний рівень розвитку моделей та методів семантичного аналізу природномовних текстів, щоби запропонувати власну методологію побудови таких моделей.

Аналіз досліджень і публікацій... Дослідження з питань обробки природної мови розпочалися ще в кінці 40-х років 20 ст., і з того часу пройшли чотири стадії свого розвитку, які характеризуються, відповідно, акцентуванням уваги на створенні систем машинного перекладу, домінуванням теорій штучного інтелекту, запровадженням логіко-граматичного стилю і застосуванням статистичного підходу [1, с. 53]. Після понад 60-ти років розвідок у галузі автоматичного опрацювання природномовної інформації це питання залишається актуальним і в наш час, коли спостерігається бум у розвитку інформаційних технологій, що у свою чергу стимулює необхідність створення високоефективних лінгвістичних технологій комп'ютерного аналізу тексту.

Слід, однак, визнати, що на сьогодні не існує моделей та засобів, які б достатньою мірою враховували особливості природної мови в процесі інтелектуального опрацювання текстової інформації. Це пояснюється труднощами, що виникають під час формального опису системи природної мови, обумовленими її сутністю, оскільки особливістю природної мови є її принципова нечіткість, проблему якої досліджували автори А. Н. Аверкин, Лотфи Аскер Заде, А. П. Рижов, М. Беррі. Свідомість людини здатна сприймати нечіткі судження та з контексту робити цілком певні висновки про змісти, актуалізовані в природномовних конструкціях. Але машина здатна сприймати лише те, що чітко задано в описах відповідних моделей. Багатозначність та непрогнозованість контекстної семантики мовних конструкцій не просто знижує якість роботи систем автоматичного опрацювання текстів, але й часто робить їх функціонування неможливим [2, с. 38].

Формулювання цілей статті... Метою статті є дослідження та аналіз існуючих моделей та методів автоматичного семантичного аналізу природномовної інформації, а також визначення можливих шляхів їх удосконалення.

Виклад основного матеріалу... На сучасному етапі розвитку науки і техніки в напрямку комп'ютерної обробки природномовних текстів виділяють два основні підходи: лінгвоаналітичний і статистичний. Найбільш перспективними та ефективними з них визнано, відповідно, експліцитні методи семантичного аналізу текстової інформації (алгоритми онтологічного семантичного аналізу) та методи латентно-семантичного аналізу. Саме ці методи дозволяють визначити та побудувати смислову структуру природномовного тексту у формалізованому вигляді (наприклад, у вигляді фрейму, семантичної мережі, онтологічного запису представлення запису тексту тощо) [3, с.169].

На думку Н. М. Леонтьєвої [4], автоматичне розуміння тексту, як необхідна складова різноманітних прикладних завдань, передбачає побудову таких типів семантичної структури:

- лінгвістичні структури речень тексту;
- семантичні мережі цілого тексту;
- інформаційні структури цілого тексту;
- структури баз даних та баз знань [6, с. 22].

Лінгвістичні структури речень тексту ґрунтуються на семантико-синтаксичному представленні у вигляді синтаксичних дерев речення із семантичними вузлами, прикладом такої роботи є багаторівнева динамічна модель «Смисл \Leftrightarrow Текст», розроблена І. О. Мельчуком, О. К. Жолковським та Ю. Д. Апресяном [5]. Основою роботи автомату на основі цієї моделі є побудова правильної синтаксичної структури, вузли якої замінюються на відповідні тлумачення зі словника, в результаті чого отримуємо семантичну структуру. Головними недоліками таких систем є обмеженість виходу за рамки речення, вибіркового сприйняття найважливішої інформації, недостатня кореляція із системами подання знань [6, с. 50-51].

Побудова семантичних мереж цілого тексту передбачає механізм розуміння тексту шляхом встановлення референтних зв'язків між реченнями та зв'язків «тема-рема» у межах самого речення.

Інформаційні структури цілого тексту реалізуються, переважним чином, в інформаційно-пошукових системах і ґрунтуються на опрацюванні різноманітних текстів за допомогою рубрикаторів, тезаурусів, класифікаторів, результатом роботи яких є отримання узагальненого розуміння тексту.

Структури баз даних та баз знань, як правило, застосовуються в системах штучного інтелекту і враховують екстралінгвістичні моделі, що ілюструють залежність розуміння тексту від попередніх знань про предмет [4, с. 26]. Такі структури відображують розуміння цілого тексту і передбачають розпізнавання певного сюжету в тексті на основі денотативного підходу [6, с. 52].

Саме на побудові бази знань предметної галузі ґрунтуються експліцитні методи аналізу природномовної інформації, зокрема на побудові основної її частини – онтології, що є чітко структурованою моделлю предметної галузі із систематизованим набором термінів, які описують можливі відношення між об'єктами предметної сфери [7, с. 571].

Побудова онтолого-керованих систем передбачає розробку теоретичних основ і методології проектування, що містять узагальнену архітектуру і структуру системи, формальну модель і методологію проектування онтології предметної області, формальну модель представлення знань, узагальнені алгоритми процедур обробки знань та ін. Кожна з перелічених складових загальної методології проектування являє собою складну інформаційно-алгоритмічну структуру [8, с. 64].

Особливої уваги потребує також знання-орієнтований підхід до аналізу природномовної текстовою інформації, запропонований Замаруєвою І. В. [9], який ґрунтується на побудові процедур автоматизації процесів екстракції, формалізації і логіко-семантичної обробки знань, що містяться у природно мовних текстах. З метою виділення з тексту основних компонентів знань і встановлення логіко-семантичних відношень між ними розроблено логіко-семантичну структуру змісту природномовного тексту, особливістю якої є гібридне представлення, яке об'єднує властивості семантичних мереж і предикатних моделей. Природномовний текст розглядається як сукупність трьох взаємопов'язаних систем: як знакова система, як граматична система та як система знань про світ і відповідно передбачає здійснення графемного (виділення фрагментів тексту, речень, синтагм, лексем) і лінгвістичного (морфологічного, синтаксичного, семантичного) аналізу [9].

Підсумовуючи сказане, доходимо висновку, що алгоритми онтологічного семантичного аналізу широко застосовують лінгвістичні бази знань у поєднанні із процедурами токенізації, лексико-морфологічного (бази знань морфології природної мови, словникові таблиці лексем частин мови), синтаксичного (бази знань синтаксису, таблиці граматик, «банки дерев») та семантичного аналізу (онтологічні

бази знань предметної галузі). Результатом роботи таких систем є отримання семантичної структури тексту, що складається із семантичних графів окремих текстів.

На нашу думку іншим ефективним і актуальним засобом екстракцію семантики із тексту та її представлення є метод латентно-семантичного аналізу.

Д. В. Ланде розглянув метод ЛСА в рамках технологій глибокого аналізу текстової інформації Text Mining, що розроблені на основі статистичного та лінгвістичного аналізу, а також методів ШІ і дозволяють не лише здійснювати відбір релевантних документів, а й виділяти і аналізувати їх семантику, яка досить часто буває прихованою [10, с. 160].

Метод латентно-семантичного аналізу (Latent Semantic Analysis – LSA) або латентно-семантичного індексування (Latent Semantic Indexing – LSI) є теорією і методом екстракції і представлення контекстно-залежного змісту слів шляхом статистичної обробки великого корпусу текстів. Головною ідеєю методу є те, що сукупність усіх контекстів, в яких певне слово вживається або, навпаки, не вживається, обумовлює набір обмежень, які визначають подібність значень слів або множини слів [11, с. 259]. Отже, простежується думка, що між словами і контекстом, в якому вони вживаються існують приховані (латентні) зв'язки. Метод ЛСА дозволяє визначити асоціативну і семантичну близькість та вирахувати кореляції між двома термами, двома документами, або між термом і документом.

Ефективність застосування методу ЛСА в сфері знань людини підтверджена різноманітними прикладами його роботи. Зокрема, вперше зазначений метод був застосований з метою автоматичного індексування текстів та виявлення їх асоціативно-семантичної структури. Використання методу ЛСА знайшло своє відображення у системах вилучення, представлення семантичної інформації із тексту, побудови баз знань, у когнітивних моделях розуміння змісту та формування знань. А також широкого застосування метод ЛСА набув у системах навчання та оцінювання знань і дозволив ефективно оцінювати відповіді студентів, подані природною мовою у вигляді, есе, переказу, розгорнутої відповіді на запитання тощо.

ЛСА тісно пов'язаний із моделями нейронних мереж, але ґрунтується на дуже близькому до факторного аналізу методі сингулярного розкладання матриці (Singular Value Decomposition) терми-на-документи (TF-idf) для відображення терм-векторів і документ-векторів у структурі асоціативних зв'язків меншої розмірності, шляхом її апроксимації до матриці меншого рангу з метою

позбавлення від так званих «шумів», що є присутніми при обробці великих корпусів документів.

Латентно-семантичний аналіз застосовує техніку частотного та імовірнісного аналізу для обробки текстів або текстових корпусів з метою побудови матриць сумісного вживання слів, що можуть інтерпретуватися як певні семантичні мережі у матричному вигляді [3, с. 170], але, на відміну від звичайних частотних методів, дозволяє виявляти глибині, приховані зв'язки і, таким чином, краще моделювати механізм сприйняття інформації людиною. Вважається, що два терми семантично схожі, якщо їх потрапляння у різні документи корелюються. І, відповідно, два документи семантично схожі або, якщо їх терми корелюються. Метод ЛСА демонструє значно кращі результати ніж за стандартна косинусна міра між вектор-документами, яка не враховує випадковість розподілу і семантичну схожість термів у документах [3, с. 172].

Основним підтвердженням цих положень стало використання методу ЛСА для отримання засобів вимірювання подібності значень слів з тексту. Результати показали, що: подібні значення отримані таким чином збігаються з вибором людини, рівень екстракції таких знань з тексту за допомогою методу ЛСА наближається до рівня людини, і ці досягнення значною мірою залежать від розмірності представлення. У цьому та інших випадках, ЛСА є потужним, у порівнянні з людськими стандартами, засобом коректної індукції знань [11, с. 266].

Метод ЛСА пройшов випробування та підтвердив свою ефективність у таких напрямках обробки природної мови (Natural Language Processing) як моделювання концептуальних знань людини; інформаційний пошук, при реалізації якого ЛСА показує набагато кращі результати порівняно із звичайними векторними методами; процес підбору синонімів, якість якого була перевірена і підтверджена шляхом обробки тестів TOEFL (Test of English as a Foreign Language) і результат роботи методу ЛСА виявився ідентичним середнім показникам відбору синонімів людьми із неангломовних країн [11, с. 281]; моделювання семантичного інструктування із подоланням полісемії та омонімії; визначення холистичної оцінки якості розгорнутих письмових відповідей (у вигляді есе), що показує високу кореляцію із оцінками експертів; моделювання розуміння тексту, що фактично залежить від його когерентності тощо.

За результатами аналізу роботи методу латентно-семантичного аналізу для вирішення вищезгаданих та інших завдань, можемо зробити висновок, що розглянутий метод є найкращим засобом для

виявлення та представлення прихованих семантичних характеристик окремих слів та текстів загалом. Однак, недоліком латентно-семантичного аналізу є відсутність когнітивних вмінь людини, зокрема лінгвістичної складової, а саме, врахування синтаксису та морфології природно мовної текстової інформації, необхідної для автоматизованої обробки.

Висновки і перспективи подальших наукових досліджень... Отже, доходимо висновку, що найпопулярнішими методами обробки природномовної текстової інформації з метою екстракції та репрезентації семантики мають бути системи, що ґрунтуються на ефективному поєднанні лінгвістичних технологій аналізу (графематичного, морфологічного, синтаксичного, семантичного), зокрема із застосуванням онтологій, та методу латентно-семантичного аналізу, що дозволить виявляти приховані асоціативні залежності всередині природномовних текстів. Таке поєднання дає можливість врахувати та частково елімінувати недоліки, що притаманні обома методам, та удосконалити процес обробки природномовної відповіді шляхом комбінування переваг розглянутих лінгвістичних та статистичних методів. Саме інтеграція технологій експліцитного семантичного аналізу, латентно-семантичного аналізу, методів теорії нечіткої логіки, штучного інтелекту та ін. є перспективним шляхом розв'язання проблеми автоматизованого семантичного аналізу природномовної інформації.

Список використаних джерел і літератури:

1. Jones K., Bright W. (ed.) *Natural language processing: a historical review. International encyclopedia of linguistics.* New York: Oxford University Press, 1992. Vol. 3. P. 53–59.
2. Комарницька О. І. Моделі та методи лінгвістичного аналізу тексту інтелектуальної системи оцінювання знань: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.21 / Комарницька Оксана Іванівна. Хмельницький, 2015. 209 с.
3. Марченко О. О. Порівняння методів онтологічного семантичного аналізу та алгоритмів латентного семантичного аналізу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* Сер.: фізико-математичні науки. Київ, 2012. № 2. С. 169–174.
4. Леонтьева Н. Н. Автоматическое понимание текста: системы, модели, ресурсы: учеб. пособ. Москва: Академия, 2006. 304 с.
5. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл↔Текст». Москва: Издательство: Школа «Языки русской культуры», 1999. 346 с.
6. Автоматическая обработка текстов на естественном языке и компьютерная лингвистика: учеб. пособ / Е. И. Большакова, Э. С. Кльшинский, Д. В. Ландэ и др. Москва: МИЭМ, 2011. 272 с.

7. Даревич Р. Р. Підвищення ефективності інтелектуального аналізу тексту шляхом зважування понять у моделі онтології. *Искусственный интеллект*. 2005. № 3. С. 571–577.

8. Комп'ютерні онтології та їх використання у навчальному процесі. Теорія і практика: [моногр.] / С. О. Довгий, В. Ю. Велічко, Л. С. Глоба та ін. Київ: Інститут обдарованої дитини, 2013. 310 с.

9. Знання-орієнтований підхід до автоматизації інформаційно-аналітичної діяльності / І. В. Замаруєва, А. О. Рось, О. Ю. Губайдулін та ін. *Проблемы программирования*. Київ: ИПС НАНУ, 2000. № 1–2. С. 601–614.

10. Ландэ Д. В. Поиск знаний в Internet. Профессиональная работа. Москва: Издательский дом «Вильямс», 2005. 272 с.

11. Landauer T., Foltz P., Laham D. An introduction to latent semantic analysis. *Discourse Processes*. 1998. №25. P. 259–284.

References:

1. Jones K., Bright W. (ed.) Natural language processing: a historical review. International encyclopedia of linguistics. New York: Oxford University Press, 1992. Vol. 3. P. 53–59.

2. Komarnytska O. I. Modeli ta metody lingvistychnoho analizu tekstu intelektualnoi systemy otsiniuvannya znan: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.21 / Komarnytska Oksana Ivanivna. Khmelnytskyi, 2015. 209 s.

3. Marchenko O. O. Porivniannia metodiv ontolohichnoho semantychnoho analizu ta alhorytmiv latentnoho semantychnoho analizu. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Ser. : fizyko-matematychni nauky. Kyiv, 2012. № 2. S. 169–174.

4. Leont'eva N. N. Avtomaticheskoe ponimanie teksta: sistemy, modeli, resursy: ucheb. posob. Moskva: Akademiya, 2006. 304 s.

5. Mel'chuk I. A. Opyt teorii lingvisticheskix modelej «Smysl↔Tekst». Moskva: Izdatel'stvo: Shkola «Yazyki russkoj kul'tury», 1999. 346 s.

6. Avtomaticheskaya obrabotka tekstov na estestvennom yazyke i komp'yuternaya lingvistika: ucheb. posob / E. I. Bol'shakova, E'. S. Klyshinskij, D. V. Lande' i dr. Moskva: MIE'M, 2011. 272 s.

7. Darevych R. R. Pidvyshchennia efektyvnosti intelektualnoho analizu tekstu shliakhom zvazhuvannya poniat u modeli ontolohii. Yskusstvennyi yntellekt. 2005. № 3. S. 571–577.

8. Kompiuterni ontolohii ta yikh vykorystannia u navchalnomu protsesi. Teoriia i praktyka: [monohr.] / S. O. Dovhyi, V. Yu. Velichko, L. S. Hloba ta in. Kyiv: Instytut obdarovanoi dytyny, 2013. 310 s.

9. Znannia-oriientovanyi pidkhid do avtomatyzatsii informatsiino-analitychnoi diialnosti / I. V. Zamaruieva, A. O. Ros, O. Yu. Hubaidulin ta in. Problemy prohrammyrovanyia. Kyev: YPS NANU, 2000. № 1–2. S. 601–614.

10. Lande' D. V. Poisk znaniy v Internet. Professional'naya rabota. Moskva: Izdatel'skij dom «Vil'yams», 2005. 272 s.

11. Landauer T., Foltz P., Laham D. An introduction to latent semantic analysis. *Discourse Processes*. 1998. №25. P. 259–284.

Summary

Oksana Komarnytska

Methods of Automatized Semantic Analysis of Natural-Language Information

In the article the features of automated semantic analysis of the text have been considered; problems of creation of automated linguistic-software tools, which are suitable for application in extraction systems of semantics from the text have been investigated. The author has systematized and carried out a comparative analysis of the results of scientific research in the field of developing models and methods of semantic analysis of natural-language information. Two basic approaches in the field of computer processing of natural-language texts have been determined: linguistic-analytical and statistical. The author has argued that the most promising and effective of them are, respectively, explicit methods of semantic analysis of text information (algorithms of ontological semantic analysis) and methods of latent semantic analysis. Possible ways of improvement of existing computer means for diagnosing the relevance of natural-language information have been outlined; it has been substantiated that the most popular methods of processing natural-language information for the purpose of extraction and representation of semantics should be systems based on the efficient combination of linguistic analysis technologies (graphical, morphological, syntactic, semantic), in particular using ontologies, and the method of latent semantic analysis. It has been proved that the integration of technologies of explicit semantic analysis, latent semantic analysis, methods of the theory of fuzzy logic, artificial intelligence, etc. is a promising way of solving the problem of automated semantic analysis of natural-language information.

Key words: *automated semantic analysis, natural-language information, linguistic analysis, latent semantic analysis, method, ontology.*

Дата надходження статті: «03» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 811.161.2:81'367

ВАЛЕНТИНА КРИЩУК,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Функції монологічного мовлення в епістолярному жанрі

У статті доведено, що епістолярний стиль мови, сфера його використання необмежена – у листі може йти мова про творчі плани, побут, інтимне життя, політику, релігію, науку, освіту чи виробництво. Основне ж призначення мови – це заочне спілкування у монологічному форматі, писемно оформленій матриці, а тематика залежить від сфери їх впливу, зацікавленості обох сторін (адресанта й адресата), сформованого світогляду, мовної культури. Епістолярій

не лише має приватний характер, а й історичний, суспільно-культурний інтерес, що доведено під час аналізу листів літераторів української еміграції Павла Богацького та Юрія Шевельова. Досліджено функції монологічного мовлення в епістолярному жанрі в різновекторних аспектах їх використання.

Ключові слова: епістолярій, стиль, монологічне мовлення, адресант, адресат, ситуативна детермінованість, функції.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Література nonfiction останнім часом привертає увагу дослідників, які аналізують жанрово-стилістичні особливості щоденника, епістоли, спогадів. Заторкують й мовні засоби творення художнього світу, але переважно в поетикальному просторі, інші функціональний, лексико-граматичний принципи перебувають у своєрідному вакуумі. Відтак потребують поглибленого наукового аналізу, особливо на сьогодні очевидно є проблема студювання функції монологічного мовлення, яка виражена в листах письменників.

Аналіз досліджень і публікацій... В українському літературознавстві нефікційна проза стала предметом студій, авторами яких є відомі науковці О. Галич, В. Галич, Р. Радишевський, Г. Мазоха, І. Григоренко, В. Мацько, І. Нікітова та ін. Науковці доводять, що спілкування індивіда підтримується мовними засобами. Кожна людина здатна виражати думки, почуття словами чи жестами, створюючи комунікативний простір, у якому об'єднуються, співіснують її внутрішній світ і світ зовнішній, об'єктивний і суб'єктивний. Л. Мацько закцентовує на функції монологічного мовлення епістолярного жанру. Цьому сприяв інтенсивний розвиток художнього стилю, кодифікація норм літературної мови. Саме вони, на думку мовознавця, заклали добре підґрунтя для розвитку епістолярного стилю, як й, утім, «ділове письменство», що продовжувало виробляти свої засоби в надрах інших стилів, зокрема в художньому стилі, публіцистиці, епістоляріях української еліти» [6, с.257–260], а отже, забезпечують функціональну його системність.

Формулювання цілей статті... Метою нашої статті є аналіз особливостей епістолярного жанру в аспекті функціонального сегменту монологічного мовлення.

Виклад основного матеріалу. Мова йтиме не про офіційне, а неофіційне (приватне) листування письменників української діаспори, які в силу політичних обставин опинилися на чужині. Зауважимо, що приватне листування між особами характеризується неофіційними стосунками і переважно має або літературний (професійний), або

побутовий характер. Скажімо, останній оприявлено в родинному листуванні Павла Богацького із сином Левком, який 1948 р. емігрував до Австралії. Так, 10 березня 1949 р. Валерія Богацька написала лист синові і доручила чоловікові віднести на пошту. Л. Богацький не стримався: «Дала мені Мама відправити її листа – я роздер конверта і дописую свої рядки. Цілую тебе й здоровлю з прибуттям до А. З працею будь обережний: організм твій ще не звик до того підсоння, та й ти у фізичну працю не втягнений. Пошлю свого листа за пару днів. Цілую ще раз. Батько» [1, с.97–98]. Адресант застерігає сина від непередбачених капризів долі на чужині, а також подав інформацію про те, що більш розлогішого листа він надішле пізніше.

Невідомо, чи син отримав більш докладного батькового листа, але мама йому часто адресувала кореспонденції. П. Богацький озвався до сина 5 жовтня 1949 р. з німецького міста Міттенвальд, в якому виходив таборовий бюлетень «Щоденні вісті», діяла гімназія, де українську літературу викладав письменник: «Лесичку! Час нашого побачення наближається. Вже нарешті нас сповістили, що отой злощасний номер на «Мастер ліст», нарешті прибув. Можливо, що йшов він звичайною поштою, тому так з ним затяглась справа. Готуйтеся до від'їзду і на комісію. Але нам нічого готуватись, бо наші документи вже давно в порядку і ми їх залишили в Авсбурзі» [1, с.152].

Епістолярний стиль мови, сфера його використання необмежена – у листі може йти мова про творчі плани, побут, інтимне життя, політику, релігію, науку, освіту чи виробництво. Основне ж призначення мови – це заочне спілкування у монологічному форматі, писемно оформленій матриці, а тематика залежить від сфери їх впливу, зацікавленості обох сторін (адресанта й адресата), сформованого світогляду, мовної культури. Епістолярій не лише має приватний характер, а й історичний, суспільно-культурний інтерес.

Так, П. Богацький, отримавши від сина два листи з Австралії, особливо дякував йому за них, адже «ми одержали два твої листи з газетою «Вільна думка». Цей листок «В. Д.» прийшов дуже вчасно, бо саме в цей час Еміграційний відділ збирав різні матеріали, як доказ, що українці, та й взагалі таборяне, бояться їхати до Австралії, бо там знущаються над родинами, розділяють, наче в советах – батьків від матерей і дітей, а то й дітей від матерей! А на цю «найболючішу» тему і знайшлась там стаття. Це було дуже до речі. Я зараз же забрав ці витинки з сіднейської газети та всі твої фотки, щоби ознайомити графиню Ігнат'єву, яка саме в тій справі на другий день їде до Гаутінгу. Вона була дуже втішена... Ото п-і Ігнат'єва, повернувшись з Гаутінгу, привезла нам покликання на комісію» [1, с.152–153].

Лист П. Богацького, крім повідомлення про свій побут, несе додаткову інформацію про долю емігрантів. Завдяки листуванню дізнаємось про благодійництво графині Олени Ігнат'євої (1888–1975), яка була дочкою княгині О. М. Трубецької, колишньою дружиною графа, генерал-лейтенанта СРСР Олексія Ігнат'єва (1877–1964). Жінка була відомим художником та іконописцем. Після революції покинула Росію і 1922 р. поселилася з другим чоловіком, масоном, письменником, автором спогадів «В дні затемнення» Петром Половцовим в Монте-Карло (Монако), де малювала портрети місцевої знаті. Її талант визнано у Франції, брала участь в Осінньому салоні (Париж; 1927, 1958, 1959) та Салоні незалежних художників (1958, 1959). Вона проводила персональні виставки в паризьких галереях Гектора Брамера (1930) та Бенезиті (1947). У післявоєнній Німеччині займалась благодійництвом, допомагала політичним біженцям з СРСР емігрувати в інші країни, на інші континенти планети, про що свідчить письменник П. Богацький («Вона була дуже втішена»).

Мовний світ епістолярію письменника увиразнює слова і словосполучення, що спонукають адресата до дії: щодо твоїх листів, то ти міркуй (с. 153), ти гарненько розвідай і не квапся (с. 169), пиши, хлопчику, як ти влаштувався (с. 170), порадься добре зі своїми хлопцями (с. 176), подай нам твою нову адресу (с. 181), Лесичку, синочку, напиши мені те, що можеш (с. 34), пиши про свою матуру (с. 47), а також розкривають драматичні епізоди власного буття під час бомбардування Берліна в квітні 1945 р.: «Я вирвався після пожегів (в Берліні) лише в тім, що було на мені, але тепер вже маю дещо. Пальто мое було на мені й спаслось!.. « (с. 31), «Я спасаюсь в тім пальті, що мама купила в того розбишаки, що жив в нас в домі... Але мушу ним і накриватись» (с. 41). Назви адресата зчаста повторюються, ускладнюються афіксами позитивної оцінки: дорогі мої мамо, Лесичку; любий і дорогий Лесичку; любий Лесичку; дорогий хлопчику.

У приватному листуванні П. Богацького порушуються суспільно-культурні інтереси, пов'язані з редагуванням журналу «Українська хата». У листі до Н. Трикулевської-Дубровської застосовує формулу звертання «Високоповажна пані! Щоби не одкладати справи на далеку скриньку, пишу Вам на Ваше «як хочете». Звичайно, хочу, і дуже прохаю Вас, коли буде готове оповідання – то висилайте. Я прошу його написати і вислати мені до 5 липня, бо я маю на думці зібрати матеріал і на якийсь час виїхати із Києва» [1, с.199]. У середині жанрової модифікації листа (21.07.1909) П. Богацького до Ганни Барвінок автором вмонтовано некрологічну замітку про П. Куліша: «27-го помер великий Страдник за долю України... Помер, несила йому було нести

на своїх старечих плечах весь тягар народної недбалості й сліпоти. І щасливий він, коли не чує і не бачить, що той самий нарід, котрий зумів здивувати цілий світ 17-го октября 1905 року, лежить і до сеї пори в тяжких кайданах темноти й безчестя. Щасливий, коли не тривожить його кісток все те безладдя, котре діється у нас... Від імені «Української хати» прохаю прийняти од нас мізерне слово безмірної шани і дяки незабутньому батькові нашому П. О. Кулішеві. Вічна пам'ять і шана дорогій могилі» [1, с.198–199]. У даному разі означена інформація здійснює ритуально-культову функцію, в якій автором висловлено після десятирічної смерті П. Куліша некролог-«промову», що сприймається як позатекстовий ритуальний обряд.

Кореспонденція увиразнює психологічний, екзистенційний конгломерат, згусток болю, внутрішній дискомфорт, спостерігаючи за байдужістю суспільства до власного поневолення царським режимом, а найпаче – його холодним ставленням до української справи: «Гірко нам живеться. Громадянство дуже холодне стає до українських справ взагалі і до нашого журналу зокрема. Страшно стає» [1, с.198]. Тут прочитується експресивна (емоційно-виразна) функція, адже наратор використав письмово монологічний акт комунікативного мовлення, щоб передати свій настрій, екзистенційні порухи, стан душі задля пониження емоційної напруги, тобто автор висловився і полегшив свою душу.

Центральна частина епістоли складається за транспозитивною стратегією, що адресується й передбачає неодмінну транспозицію, трансформацію однієї форми в іншу, а саме: усної народнорозмовної комунікації в писемну (текстову). Лист уточнює дату смерті, відмінну від тієї, що на неї вказує Інтернет-видання: 2 (14) лютого 1897 р. [7]. Якщо йти за листом П. Богацького, адресованого Ганні Барвінок, дружині П. Куліша, то виходить, що письменник помер 15 (27) лютого 1897 року. Листи спроектовані на адресата, трансформовані на зворотній зв'язок, очікування відповіді – писемної комунікативно-прагматичної організованої мови з логічним завершенням.

Як й офіційні листи, приватна епістола також має свої форми транспонування (повернення у формі відповіді адресантові) – лист-запитання, лист-пропозиція, лист-побажання. Автор очікує реакції адресата на той чи інший лист, прагне дізнатися про подальші наміри, перспективи щодо порушених проблем чи побажань рекомендаційного характеру, позаяк епістолярний стиль має одну форму вираження – писемну. Такі листи, що вимагають відповіді, відносимо до інформаційних.

За визначенням Г. Мазохи, в науковій літературі виділяють п'ять функцій епістолярного тексту: комунікативну, інформативну, прагматичну, експресивну, фатичну [5, с.56]. Термін фатична комунікація введений Б. Малиновським, який резюмує, що після привітання йде потік мовлення, безглузких висловлень, перелік нічим не пов'язаних подій, коментарів очевидного [8, с.297–332], але, на думку вченого, означені комунікативні акти (phatic communion) створюють позитивний простір у соціумі, оскільки спроможні встановити належний психологічний контакт між членами одного суспільства [8, с.315]. Прикладом такого акту є родинні листи (двосторонній контакт) Л. Богацького до батьків і навпаки, батьків до сина, в яких надibuємо численні сумніви П. Богацького щодо майбутнього життя в Австралії, про незнання мови англійської, про віковий ценз, про побут і негаразди табірної життя в Міттенвальді, про знайомих, а син батькам розповідає про екзотичні місця, пошук праці і нормального житла, про нові знайомства з друзями, колегами по роботі, про погодні умови, українські видання тощо.

На базі комунікативного спілкування виникає й метакомунікативна функція мовлення, яка забезпечує ситуативно детерміноване й результативне спілкування щодо здійснення комунікативних намірів носія мови, а також реалізує психологічно комфортний плин комунікативного акту на його етапах. Ситуативна детермінованість залежить від природи лінгвістичної практики, коли комуніканти (адресант і адресат) ретельно добирають неперевершені метакомунікативні одиниці для здійснення взаємного порозуміння. Наскільки адресат схильно сприйме повідомлення, правильно його витлумачить, залежить успіх ініціатора (адресанта) мовленнєвого спілкування. Скажімо, метакомунікативна функція розкриває антитетичні погляди на делікатну справу спілкування комунікантів. Контакти не налагодились в листуванні Ю. Стефаніка з О. Смотричем через добір слів, мовний бар'єр. Ініціатором спілкування виступив Ю. Стефанік, домагаючись зустрічі з письменником. Слав листи, настійно телефонував. Така настирливість насторожила адресата, на дзвінки і листи не відповідав. Ю. Стефанік не стримався і надіслав 21 жовтня 1979 р. рекомендований лист-ультиматум: «Ви, очевидно, ігноруете свій телефон і тих, хто бажали б почути Ваш голос. Тим часом я одержав листа від Івана Дмитровича Боднарчука, в якому він повідомив, що щасливо добрався до Вас по телефоні і що Ви, мовляв, нагнівані на «Слово», бо ми не надрукували ваших поезій, які Ви послали мені... Я буду в Торонто від 4 до 10 травня, дуже вдячний був би Вам, якщо б Ви написали, як можна Вас побачити. Ви ж бо майже

недоступні! П. С. Цей лист посилаю рекомендованою поштою, бо він з «ультиматумом» [4, с.76–77]. Така вимога-домагання адресанта ще більше розширила дистанцію між комунікантами. Ситуативна детермінованість епістоли хвибує підбором неефективними метакомунікативними одиницями. Тон листа, очевидно, на психологічному рівні адресат не сприйняв, проігнорував кореспонденцію Ю. Стефаніка остаточно: на свою адресу від нього О. Смотрич листів більше не отримував.

На думку науковців, лист «є естетичною місією, документом епохи, благодатним ґрунтом оприявнення національної культури, свідченням світоглядно-естетичних пошуків літераторів, діячів науки» [4, с.62]. Наприклад, усі листи Ю. Шевельова, адресовані О. Смотричеві, мають філологічний характер. В них літературознавець оцінює естетичну вартість художнього твору адресата, дає слухні поради щодо використання мовних конструкцій, зображально-виражальних засобів: «Отже, оповідання рівні, випадає тільки «Вечір». Це оповідання мені не подобається. Сама тема – смерть через дитину – здається мені затасканою, а потім, це єдине, де ще є від того андреевського «лякання» читача, яке я вже колись ляяв у Вас. В самій техніці «діалогу» вечора я вбачаю багато зайвого тупцяння. Пара зауваг до мови. У автора деякі зайві русизми: це ж уже не «Сволочовка», тут мова має бути нейтральна. Бережіться нового виду манерности: повторювання тих самих реплік, напр., на стор. 25, чисто літературних конструкцій (Ще мить і...)» [4, с.70]. Тут автор також припустився настирливості, але прохання пом'якшено часткою б, умовністю: «Мені хотілося б почути Вашу думку про всі ці зауваження» [4, с.64].

Шевельовська епістола в задекларованому монологічному мовленні увиразнює одночасно дві функції: впливову й дидактичну(повчальну). Впливова справляє враження на письменника, його переконання, його стиль письма, спонукає до сприйняття зауважень адресанта чи їх відхилення. А дидактична функція монологічного мовлення виражена у повчальному тоні динамічними дієсловами, словосполученнями, як от: бережіться, уникайте, зрозумійте мене правильно, не давайте елементів іншого стилю, подивіться, як Ви вживаєте цього знака, стилістично хотів би Вас застерегти від надмірного вживання речень без підмета (пройшли... впала... залишилася... чула... не прислухалася... і т.д.) [4, с.64] тощо. У такий спосіб Ю. Шевельов в монологічному мовленні спонукає адресата до конкретної дії, творчого зростання, до осмислення Я-єго справедливості чи несправедливості поглядів, думок, дій, переконань Іншого. Отримавши кореспонденцію з інформаційною насиченістю, адресат свій лист зможе сформулювати

більш конструктивно, побудувати текст, який матиме «структурно-сміслову цілісність та завершеність, зв'язність, логічну послідовність викладу» [2, с.23], тобто висловлювання у листі-відповіді буде більш ґрунтовнішим, об'єктивнішим, доказовішим й логічнішим.

Ю. Шевельов кілька разів звертає увагу адресата на стилістичні особливості будови речень у художньому стилі. Одначе, вважаємо, таке зауваження є контрверсійним, бо, скажімо, використання складних синтаксичних конструкцій значною мірою залежить від індивідуального стилю письменника. В епічному творі можуть переважати розгалуження багатоступінчастих речень, без яких важко авторові передати-переповісти світ складних думок, філософських розмислів, оцінок, почуттів і переживань. Із погляду М. Кожиної, кожен функціональний стиль – це система, що виявляє прагнення до замкнутості й характеризується певним набором постійних ознак, але замкнутість є відносною [3, с.16].

Висновки та перспективи подальших досліджень... Отже, проаналізувавши функції монологічної мови в епістолярному жанрі приходимо до висновків, що позначаємо кількома пунктами:

1. Монологічне мовлення вимагає від комуніканта зосередженості на головному, адже лист адресований одній людині і від того, чим чіткіше, логічніше буде викладена думка (повнота, чіткість, взаємозв'язок окремих частин оповіді), тим надійнішим буде продовжено контакт між комунікантами.

2. У монологічному мовленні автор епістоли очікує реакції адресата на той чи інший лист, прагне дізнатися про подальші наміри, перспективи щодо порушених проблем чи побажань рекомендаційного характеру, позаяк епістолярний стиль має одну форму вираження – писемну.

3. Проаналізовані тексти листів П. Богацького, Ю. Шевельова розкривають функції монологічного мовлення, серед яких переважають інформативна, ритуально-культова, експресивна (емоційно-виразна), метакомунікативна, впливова і дидактична (повчальна) функції.

4. На психологічному рівні монологічне мовлення спирається на мислення, логічно послідовний виклад думки з усвідомленням писемної мовленнєвої дії, який спрямований на результат. Автор при написанні може переживати, хвилюватися, перечитувати лист кілька разів перед тим, як відправити адресатові. Текст письменницької епістоли містить естетичні ідеї й, образно кажучи, «зодягнений в шати» виражально-зображальними засобами.

Усвідомлюємо, що в рамках однієї статті годі розкрити повноту проблеми, винесеної у заголовок. Сподіваємось, що наша публікація

стане поштовхом для дослідників, які працюють як в літературознавчій, так і в мовознавчій наукових сферах, і вони продовжать працю над студіюванням функцій монологічного мовлення у прозі nonfiction.

Список використаних джерел і літератури:

1. Богацький П. Архіви / збір. Левко Богацький. Sydney: б.в., 2003. 432 с.
2. Волкотруб Г. Стилїстика ділової мови: навч. посіб. Київ: МАУП, 2002. 208 с.
3. Кожина М. О некоторых вопросах диахронической стилистики. *Лингвостилистические исследования научной речи* / отв. ред. М. Я. Цвиллинг. Москва: Наука, 1979. С.12–36.
4. Листи до Олександра Смотрича / вступ. стаття, підгот. текстів листів та коментарі Віталія Мацька, Інни Нікітової. *Слово і час*. 2017. № 12. С. 61–77.
5. Мазоха Г. Публіцистика і мемуаристика українських письменників : навч. посіб.-хрестоматія. Київ: Міленіум, 2016. 416 с.
6. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови: підруч. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
7. Пантелеймон Куліш. URL: <http://dovidka.biz.ua/panteleymon-kulish-biografiya-korotko/> (дата звернення: 27.01.2018).
8. Malinowski Bronislaw. *The Problem of Meaning in Primitive Language*. C.K. Ogden, J.A. Richards. *The Meaning of Meaning: 9th ed.* New York; London, 1953. P. 296–336.

References:

1. Bohatskyi P. Arkhivy / zibr. Levko Bohatskyi. Sydney: b.v., 2003. 432 s.
2. Volkotrub H. Stylistyka dilovoi movy: navch. posib. Kyiv: MAUP, 2002. 208 s.
3. Kozhina M. O nekotoryx voprosax diaxronicheskoy stilistiki. *Lingvostilisticheskie issledovaniya nauchnoj rechi* / отв. red. M. Ya. Cvilling. Moskva: Nauka, 1979. S.12–36.
4. Lysty do Oleksandra Smotrycha / vstup. stattia, pidhot. tekstiv lystiv ta komentari Vitaliia Matska, Inny Nikitovoi. *Slovo i chas*. 2017. № 12. S. 61–77.
5. Mazokha H. Publitsystyka i memuarystyka ukrainskykh pysmennykiv : navch. posib.-khrestomatiia. Kyiv: Milenium, 2016. 416 s.
6. Matsko L., Sydorenko O., Matsko O. Stylistyka ukrainskoi movy: pidruch. Kyiv: Vyshcha shkola, 2003. 462 s.
7. Panteleimon Kulish. URL: <http://dovidka.biz.ua/panteleymon-kulish-biografiya-korotko/> (data zvernennia: 27.01.2018).
8. Malinowski Bronislaw. *The Problem of Meaning in Primitive Language*. C.K. Ogden, J.A. Richards. *The Meaning of Meaning: 9th ed.* New York; London, 1953. P. 296–336.

Summary

Valentyna Kryshchuk

Functions of Monological Speech in Epistolary Genre

It is proved in the article that the epistolary style of the language, the scope of its use is unlimited – the letter can be about creative plans, mode of life, intimate life, politics, religion, science, education or production. The main purpose of the language is the absentee communication in the monologue format, the matrix, designed in the written form; and the subject matter depends on the sphere of their influence, the interest of both parties (the addresser and the addressee), the formed world outlook, the linguistic culture. The epistolary doesn't only have private character, but also it has historical, socio-cultural interest, that is proved during the analysis of the letters of Ukrainian emigration writers Pavlo Bohatskyi and Yurii Sheveliov. The functions of monological speech in the epistolary genre in various-vector aspects of their use have been studied.

It is cleared out that the central purpose of the epistolary style is to serve correspondence, in the form of letters, communication of people in all spheres of their life. The letters can vary by the subjects and the content, depending on the scope of their application and the interests of communicants. It is known that correspondence is divided into two types: official (service) and informal (private). However, in addition to letters to the epistolary style, they include diaries, memoirs, reports, notes, calendars. In the article, we have analyzed the letters in which the functions of the monological speech are revealed – informative, ritual-religious, expressive (emotional-significant), meta-communicative, influential and didactic (instructive) functions. At the psychological level, the monological speech relies on thinking, logically consecutive presentation of thought with the awareness of the written speech action, which is aimed at the result. The author, when writing, can experience, worry, re-read the letter several times before sending to the addressee. The text of the writer's epistle contains aesthetic ideas and, figuratively speaking, «wears rich clothes» by expressive-figurative means. The article comprehensively reveals the peculiarities of the epistolary genre in the aspect of the functional segment of monological speech.

Key words: *epistolary, style, monological speech, addresser, addressee, situational determinism, functions.*

Дата надходження статті: «05» лютого 2018 р.

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

УДК 821.161.2 – 3.09

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,

доктор філологічних наук, професор

(м. Хмельницький)

**Синтез белетристичного й документального модусів як
особливість художньої практики Віри Вовк**

У статті досліджуються особливості художньої манери сучасної письменниці Віри Вовк: поєднання в її творчості елементів

документалізму та белетризму. Доведено, що вимисел і факт у художньому доробку письменниці не протиставляються один одному, а є органічним поєднанням.

Ключові слова: документалістика, факт, белетристика, рецепція, пам'ять, суб'єкт.

Постановка проблеми в загальному вигляді... В сучасному літературознавстві семантику поетологічної лірики, як і поетику нефікційної прози Віри Вовк, тематичну основу якої репрезентують проблема творчої рефлексії, авторецепція художнього моделювання синтезу белетристичного й документального модусів дослідники досі не розглядали. Особливо ж останні її україномовні книжки, що вийшли минулого року в Бразилії, де багато літ мешкає письменниця.

Формулювання цілей статті... Вищезначена проблематика увиразнює мету статті – схарактеризувати ключові концепти поетики Віри Вовк, розкрити на конкретних прикладах поєднання белетристичного й документального модусів.

Виклад основного матеріалу... Документальна література (лат. documentum: взірець, посвідчення, доказ і litteratura: буквенне письмо, освіта, наука) – це художньо-публіцистичні, науково-художні твори (нарис, нотатки, хроніка, репортаж), що ґрунтуються на повному або частковому використанні документальних джерел [4, с. 241]. Про особливість художньої манери синтезу документального і белетристичного жанрів письменник Артур Гейлі в розмові із журналісткою П. Фаррелл, зауважив: «Цілком очевидно, що людям подобається читати факти як тло до вимислу, і це я намагаюся зробити. Я не прагну бути вчителем або пропагандистом, які обертають у свою віру. Я оповідач, і все інше випадкове» [8, с. 15].

Звернення до літератури факту А. Гейлі пояснює швидким розвитком науково-технічного прогресу, а отже, світ людей змінюється, бо спеціаліста однієї галузі не цікавить, що робиться в іншій. Він наводить приклад пасажирів, які, увійшовши в залу аеропорту, не дивляться вгору, де на поверхах працює адміністрація, бо «для більшості пасажирів аеропорт – це авіарейси й літаки. Здебільшого для них не має значення, хто і як працює в службових кабінетах. Хоча – це складний процес, що забезпечує діяльність всієї ланки, аби аеропорт функціонував справно; процес наче й невидимий, але його функціонування забезпечують сотні людей» [8, с. 320], забезпечують надійну роботу аеропорту, додамо, заради комфорту пасажирів. Думка А. Гейлі суголосна трактуванню Ш. Батте, який розглядає белетристику в ракурсі поетики красномовства. Видатний дослідник

добре знав античну літературу і літературу епохи Середновіччя, написав у XVIII столітті відому працю, що принесла йому славу – «Курс красного письменства, або принципи літератури» [6], в якій уперше ввів у науковий обіг термін белетристика. Остання, позначає легку, жваву, розважальну, доступну, «формульну» розповідь про якусь подію чи наукову проблему, відому постать з метою її популяризації, здебільшого розраховану на «наївного» реципієнта; вважається різновидом масової літератури, в якій використовуються, зорієнтовані на легке читання наративні форми детективного, пригодницького чи авантюрного роману, фентезі тощо [4, с. 121].

Якщо белетристичні твори є художньою версією письменника, як продукт його інтенціонального мислення, світоглядної позиції, то документальні – увиразнюють історію епохи, розкривають реальних (не вигаданих) персонажів у дії, сюжет побудований на конкретних фактах і документах. Нефікційна література перенасичена поліфактажністю, яка може бути ідеологічною, географічною, історичною, психологічною, художньою, естетичною. Манері письма прози nonfiction характерні ознаки творення композиції, нашарування в одному тексті кількох жанрів (щоденник, автобіографія, листи, спогади, есе, зарисовка, малюнок, тревелог). Сугестивний модус – одна із центральних ознак компонентів смислу концептуальної «наративної історії», моделі світу.

У праці «Не ілюстрація – відкриття!» Л. Новиченко зауважив, що талановитий майстер слова розкриває читачам не лише свою «модель» світу, а й свій художній «модус» його (світу). Віра Вовк, яка минулого року випустила у світ дві праці – збірку поезій «Вселенна містерія» [1] і спогади «Місячне павутиння» [2] подарувала читачам приємну зустріч з високим змістом одухотворення, нестандартним практичним втіленням моделювання спогадової літератури – упереміш з поетичною наснагою слова. У цих непроминальних творах авторка розкриває власне свою модель світу в художньо-документальному насвітленні.

Аналізуючи поетичний дискурс Нью-Йоркської групи, С. Павличко зацентровує увагу на експерименті, який «упродовж років залишався головним гаслом. Експеримент завжди майже без винятку поєднувався з раціональністю (і поезії Нью-Йоркської групи, і художні світи, ними сконструйовані, і емоції, в них пережиті, мали виразний раціональний акцент). Нарешті, раціональність, екзистенційність, експериментальність комбінувалися з інтелектуалізмом. І хоча Юрій Тарнавський, наприклад, різко відрізнявся від Богдана Рубчака, однак обоє (як, власне, й інші поети: Емма Андіївська, Богдан Бойчук і навіть Патриція Килина й Віра Вовк) писали поезію інтелектуальну. Це була поезія вдумлива, сповнена підтекстів, алюзій, поезія з подвійним дном,

хоча кожен вибирав і випробовував індивідуальні шляхи філософських та інтелектуальних пошуків» [5].

У розмові з І. Фізером 1988 р. Віра Вовк, як і Богдан Рубчак відкинули ідею що їхня власна роль в літературі належить до постатей минулого. І то справді так, бо за тридцять років Віра Вовк видала «на гора» ще десятки творів. Вона і досі в творчому ключі. Наприклад, у мемуарній прозі письменниці вдалося винайти для себе унікальний жанр – поєднання белетристичного й документального модусів, щоденника, замальовки, культурної рефлексії, історичної хроніки сьогодення, родової генеалогічної студії, поетичного малюнка, обрамленого міфічними образами, філософськими максимами. Хоча перше місце у «Місячному павутинні» посідає жанр щоденника, до того ж документальні матеріали доповнюють ілюстрації у форматі 198 світлин, як додаток до тексту. Основним джерелом книги виступає особиста пам'ять письменниці.

Найголовніше кредо містерії Віри Вовк оприєвнено у словосполученні «Вселенна благає любови» [1 с. 6], – вселенна планета як макрокосм, а мікрокосм – людина, що є маленькою часткою природи. Вселенна благає до себе любови, пошанування, інакше настане дисбаланс, за яким чатує Апокаліпсис: «Ангел волає до всього людства, як до того, що здатне чути це благовістя, так і не здатне до того, закликаючи молитись Богу, який створив небо і землю і море і джерела вод. Наступ суду буде несподіваним, бо Бог як блискавка та вибігає зо сходу, і з'являється аж до заходу, так буде і прихід Сина Людського» (Мат. 24:27). Зникне Вселенна, не існуватиме й людство. Такий закон природи. Грецький термін містерія дешифрується як таємний релігійний обряд на честь одного із божеств. Містерія була поширена в середньовіччі – західноєвропейська релігійна драма виникла на ґрунті літургійного дійства. Скажімо, в осердя різдвяної та великодньої містерії покладено біблійні сюжети.

Прикметно, що стилістичний прийом градації авторка втілила у персоніфікованих образах, кількість яких зростає в другому і третьому розділах. Обрії містерії оживають на устах дійових осіб, безіменних персонажів, якими є Чоловік, Жінка, Старий чоловік, Стара жінка, Грішниця, Юнак, Дівчина, Хлопчик, Дівчинка, Чорт. Уже з переліку персонажів бачимо художній стилістичний прийом протиставлення старого і нового, реального і містичного. Світ мусить модернізуватися, але так, щоб не знищити Вселенну. На сакральний текст зчаста вказують слова і словосполучення зі Святого Письма, особливо у першому розділі поеми «Бій на шпаги», такі як Господь (займенникові – Нього, Ти, Тебе, Твоїй Матусі, Його, Тобою, Твоє), Дива Христові,

Божественність Христа, Божий Син, Єрусалим, Пришестя Христа, Ісусе, ангельські хори, рожа світла, благовість, Божий посланець, Архангел, пророка Ісаї, Діва, Месія, Матінко Божа, в Господнім саду, Заступнице, грішник і святець, Юдин цілунок, Пилатів притвор, Голгота, Воскресіння, Божий мир, Єгипет, Юдея, Діва Марія, Вавилон. Мрія як продукт уяви атрибутує плани, нові задуми, а фантазія породжує нові образи із залученням особистістю давно минулого на підставі наявного інтелекту, сформованого світогляду. У такий спосіб авторська уява, фантазія продукують альтернативну / художню реальність, в якій оприявлено духові домінанти індивіда.

Ясно, що мистецтво слова тісно контактує з вірою у надприродну Надлюдину, пов'язано з релігійним життям, звичаями та обрядами, символізмом сили Всевишнього. Саме в сакральному мистецтві центральною домінантою є символічність. А отже, сакральний текст «Вселенної містерії» сміливо можна назвати символічним. Таїнство природи є головною думкою, основною ідеєю, над якою людство розмірковує тисячоліттям, звертаючись до тотемізму, фетишизму, анімізму (душі), відбувається своєрідна алегорична розмова з Надлюдиною, аби утвердитись і зміцнити духовно, уникнути непотрібного моралізаторства-лицемірства, не вдатися в гріхопадіння, дотримуючись ригорично-строго десяти заповідей Божих.

Сакралізація увиразнена в заголовках віршів «Вербна неділя», «Гетсиманський сад», «Плач Магдалини», «Воскресіння». Скажімо, Гетсиманія відома з біблійного тексту. За Євангелієм, саме в Гетсиманії схоплено Христа (Мф 26:36; Мк 14: 32-53). Гетсиманський сад віншується як місце Страстей Христових, тому його зчаста відвідують прочани, побіля підніжжя Оливкової гори віддають шану Всевишньому у своїх молитвах.

Персонаж містерії Старий чоловік про події в Садові Гетсиманський розповідає в теперішньому і майбутньому часі:

Позасинали зморені друзі,
Горобина самотність Тебе облягла,
І в обличчі жорстокого Бога
Ти – Єдиний, стоптаний прах.
Попереду ще Юдин цілунок,
Ще Пилатів притвор,
Ще терновий вінець,
Ще підгірна дорога з хрестом на плечах,
Ще Голгота... [1, с. 29].

Другий розділ містерії «Тиха музика серед гамору» позначений сонорним обсягом тексту, в якому до дійових осіб додано Ангела.

Сонорність оприянена в образі сопілки з підсиленням орнітологічного компонента : «Від тину до тину / Бродить у вітрі / Голос сопілки. / Слухають щигли, дрозди, синиці / Шпаки, перепілки / як снується в вітрі / Сумна сопілка / З вербової гілки» [1, с. 54].

В уста міфічного Ангела авторка вкладає метафоричний знак квітучого життя, де:

У лагіднім сонці
Красуються хризантеми,
Ще верес цвіте на пустині.
Ще в вирій не повідлітали
Ластівки й лелеки,
Ще дароване пізне літо
Також тобі.
Смакуй його, як м'якуш
Солодкого яблука
З долоні життя! [1, с. 44].

У жанрі молитви авторка пропонує читачам вірші «Каяття» (Старий чоловік) і «Благання за Україну» (Жінка). Персонаж риторично звертається до Богородиці, Зарваниці, Оранти: «Візьми нас під свої крила, / Козацька Богородице! / Умий нас срібною водою / Джерело Зарваниці! / Ти благаєш за нас століттями, Софійська Оранто! / Щоб наша земля тяжіла / Плодами небес!» [1, с. 71].

Третій розділ містерії має назву «Євангелія Буття». Означений номен містить сакральний зміст, адже Євангелія ще називають Благовіщенням, що з грецької мови означає приємна і радісна звістка, добра новина. Саме в первинному значенні «Євангеліє» потлумачується як «добра новина» для всього людства. Звістка пов'язана зі спасінням через розп'яття та воскресіння Ісуса Христа, який відкупив людей від рабства гріха та вічної смерті. Тож християнською церквою канонізовано, оголошено священними і включено до Нового заповіту чотири Євангелія: від Матвія, від Марка, від Луки і від Івана. Останній розділ значно доповнено-розширено новими безіменними дійовими персонажами, серед яких Мореплавець, Килимарка, Швець, Кравчиння, Учитель, Лікар, Слепець, Король, Ратай, Будівельник, Замітач, Маляр. До сонорних засобів художнього тексту слід віднести й сенсорну систему – нюховий аналізатор, як то спостерігаємо у вірші «Чаша ночі»: «Це – останнє дрижання струни. / Чаша ночі наливається ароматом» [1, с. 84].

У поетичному калейдоскопі містерії прочитується авторка-дидактик, яка в уста Маляра вкладає таке молитовне повчання: «Молюся фарбами на канві / І Господь розуміє / Я хотів стати

Дюррером, / Ель-Греко чи Пікассо, / Але Господь мені радить: / «Будь собою!» [1, с. 106]; або таке зречення у «Віншуванні», що присвячено Зої Лісовській: «Зроби цей день своїм / Прибий на ньому свою печать, щоб не поплинув річкою в нікуди. Хай радує весь світ / Як перша проліска весни / Чи синій гіяцинт» [1, с. 110].

Щодо спогадової літератури Віри Вовк, то тут хочеться нагадати думку Д. Затонського, який, схарактеризував твори А. Гейлі таким чином: «...Коли читаєш його романи ...не думаєш. Тобі цікаво – та й годі. Дивуєшся тому новому, що з них почерпнув, і хочеш швидше довідатися, що ж буде далі...» [3, с. 155].

Подібне твердження можна віднести й до книжки В. Вовк «Місячне павутиння», бо від першої сторінки й до останньої пам'ять письменниці резонує до набутого життєвого досвіду, а отже, з висоти літ кращого взору набирає текст у жанрі щоденникових записів сьогодення. У цій творчій праці розпрозорюється синтез белетристичного й документального модусів як особливість художньої практики Віри Вовк. Нефікційний твір легко сприймається реципієнтом, коли в прозу життя елегантно вмонтовуються вірші авторки, як от «Гамлетові на день народження» (с. 7-8), «Ріо-де-Жанейро» [2, с. 9], «Олімпіада» (с. 10), «Епідемія», «Справжнє» (с. 12), «Нью-Йоркська група поетів» (с. 12) та інші. Віра Вовк любить підтримувати творчу молодь, як то до прикладу, Т. Карабовича (с.24) чи, скажімо, Остапа Ножака і його оповідання «Ружа», про що свідчить запис від 20 серпня 2016 р. у жанрі епістолярному: «Дорогий Остапе! Це дуже гарна річ, не важно, якого вона жанру. Ваша ружа-Україна мене зворушила. Добре, що Ви їй даєте щасливе майбутнє! Радо читатиму Ваші нові твори. Будьмо в контакті» [2, с. 19].

Авторка прагне побачити за різними джерелами, спостереженнями унікальність людського серця в загальноісторичному контексті, звертається до хронологічного й обірваного у часі монтажу фактів, що на перший погляд не пов'язані між собою, але саме в них добачила асоціативний перегук. Зчаста факти перериваються авторськими відступами у формі поетично наснажливого слова і є логічним доповненням до історичної події чи вклинюються в пасіонарно-пристрасний поведінковий феномен характеристики того чи іншого персонажа. Власне «Місячне павутиння» – це й занурення в автобіографічний екскурс, в якому увиразнюється й образ автора, й архітектоніка документального та художнього полотна твору.

Висновки... Таким чином, у процесі дослідження виявлено, що синтез белетристичного й документального модусів як особливість художньої практики Віри Вовк оприявнюється в художній системі й

отожднюється з культурною традицією українців, що, втім, репрезентує й етнічну ідентичність. В щоденнику увиразнено ідентичність «Я»-автора (Self-identity) як єдність цілей, мотивів і смисложиттєвих установок індивіда, який усвідомлює себе суб'єктом творчої діяльності. «Я»-его відрефлексовано в моделюванні власної біографії, світогляді. Віра Вовк об'єктивні й суб'єктивні тенденції розвитку української літератури розкриває крізь трансформацію наративу історії власного «Я», суб'єктивну реакцію стосовно діяльності «Іншого». У такий спосіб оберігаючи й вивищуючи свій авторитет, обізнаність у сфері національної культури. Досягнуту ідентичність уповні проявила в процесі практичної самореалізації, в творчому ореолі. Про що б не писала Віра Вовк, кожна подія, явище підганяє до концептів національної ідентичності, її тексти наче освітлюють безпекову функцію, себто монолітну пам'ять убезпечує націю в поліетнічному середовищі від світоглядного, культурного, політичного розшарування, у такий спосіб підсилюючи доцентрові настрої літературної громади. Її світла, наче вранішня роса, художня практика, як і, утім, нефікційна проза свідчать про високий патріотичний, націєцентричний чин. Авторка наче оберігає літераторів-українців у розсіянні від колективної пам'яті як джерела національної дезінтеграції, асиміляційних процесів. Тому читач з нетерпінням чекає на нову книжку спогадів Віри Вовк, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка. Сподіваємось, що Господь підтримає її в цьому, і ми матимем змогу проаналізувати її нову і таку жадану нефікційну прозу сучасності.

Список використаних джерел і літератури:

1. Вовк Віра. Вселенна містерія. Ріо-де-Жанейро: Contraste, 2017. 116 с.
2. Вовк Віра. Місячне павутиння. Ріо-де-Жанейро: Contraste, 2017. 158 с.
3. Затонський Д. Анатомія успіху. *Всесвіт*. 1973. № 7. С. 154–162.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2-х тт. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 622 с.
5. Павличко С. Д. Теорія літератури. URL: <http://testlib.meta.ua/book/170318/read/> (дата звернення: 25.03.2018).
6. Charles Batteux. Cours des belles-lettres, ou principes de la littérature. Tome V. Seme edition, Geneve, Reimpr. de l'ed. Paris, 1774. P. 446–526.
7. Farrell P. Arthur Hailey's Artistic Manner. *Washington Post Book World*. 1979. January, 15. P. 15.
8. Hailey Arthur. Airport. New York: Bantam books, 1969. 466 p.

References

1. Vovk Vira. Vselenna misteria. Rio-de-Zhaneiro: Sontraste, 2017. 116 s.
2. Vovk Vira. Misiachne pavutynnia. Rio-de-Zhaneiro: Sontraste, 2017. 158 s.

3. Zatonyskiy D. Anatomiiia uspiyku. Vsesvit. 1973. № 7. S. 154–162.
4. Literaturoznachcha entsyklopediia: u 2-kh tt. T. 2 / avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. Kyiv: Akademiia, 2007. 622 s.
5. Pavlychko S. D. Teoriia literatury. URL: <http://testlib.meta.ua/book/170318/read/> (data zvernennia: 25.03.2018).
6. Charles Batteux. Cours des belles-lettres, ou principes de la littérature. Tome V. Seme edition, Geneve, Reimpr. de l'ed. Paris, 1774. P. 446–526.
7. Farrell P. Arthur Hailey's Artistic Manner. *Washington Post Book World*. 1979. January, 15. P. 15.
8. Hailey Arthur. Airport. New York: Bantam books, 1969. 466 p.

Summary

Vitalii Matsko

Synthesis of Fiction and Documentary Modes as a Feature of Artistic Practice by Vira Vovk

The article deals with the peculiarities of the artistic manner of modern writer Vira Vovk: the combination of elements of documentalism and belstrelism in her work. It is stressed that fiction and fact are not contrasted but are organically connected in the author's artistic heritage.

Key words: *documentary, fact, fiction, reception, memory, subject.*

Дата надходження статті: «23» лютого 2018 р.

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

УДК 1. 821.161.2-1Вороб.7.08»1868-1875»

ТЕТЯНА НИКИФОРУК,

*викладач
(м. Чернівці)*

**Звукова організація поетичних творів Сидора Воробкевича
другого періоду творчості (1868–1875)**

У статті досліджено фонічні аспекти творів С. Воробкевича (1868–1875) за виданням О. Маковея. За методичну основу обрали формальний метод, який часто базується на основі використання статистики, кількісної обробки матеріалу, порівняльний, описовий, методи зіставлення для аналізу, синтезу й узагальнення наукових теорій, а також методики літературознавчого спостереження, класифікації та систематизації. Нами вперше системно представлено основні особливості фоніки у поезіях С. Воробкевича зазначеного періоду, з'ясовано специфіку звукової організації

поетичних творів письменника і висловлено гіпотезу про активне використання поетом фонічних прийомів. Доведено, що в ліричних творах цього періоду засвідчено такі фонічні засоби як алітерація, асонанс, звуконаслідування, внутрішня рима. Наведені приклади вказують на кількість та якість фонічних компонентів. У більшості поезій цього періоду застосовується алітерація, меншою мірою асонанс.

Ключові слова: фоніка, евфонія, какофонія, алітерація, асонанс, внутрішня рима, звуконаслідування, прозорість мови.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Впродовж тривалого часу поетична творчість С. Воробкевича є об'єктом розгляду літературознавців. Найкраще вивчена тематика поезій. Одним із засобів оновлення й збагачення змісту поетичної мови є фоніка. Звукова організація віршованих творів поета нині залишається малодослідженою. Принагідні судження можна знайти у працях, присвячених його творчості взагалі. Рання поетична спадщина в аспекті звукової організації проаналізована автором цих рядків [9]. Дані, представлені у статті, стануть суттєвим доповненням до вивчення поезики віршованих творів С. Воробкевича зокрема та допоможуть глибше показати особливості поезики віршованих творів українських поетів загалом.

Аналіз досліджень і публікацій... Про поезію буковинця писали О.Маковей, І. Франко М. Івасюк, М. Юрійчук та П. Никоненко, та ін. Здебільшого увага дослідників зосереджувалася на біографічних відомостях та жанрово-тематичному аналізові творів. Залишається недостатньо вивченим такий важливий аспект віршованої творчості С. Воробкевича як поезика, елементами якої є генерика, тропіка, поетичний синтаксис, фоніка, версифікація.

Дослідники творчості С. Воробкевича П. Никоненко і М. Юрійчук у монографії «С. Воробкевич. Життя і творчість» (2003) принагідно згадують про його віршування, мелодику, лексику, стилістичні фігури, тропи. Зважаючи на музичні здібності поета, вчені акцентують на художній і звуковій довершеності його творів: «Спостережливий і чутливий до краси лірик-природолюб С. Воробкевич умів так добирати словесно-образні засоби, що пейзажний малюнок під його пером оживав, наповнювався розкішною гамою звуків і барв, набираючи то урочисто-величного «Вечір над Прутом», то грайливого «Ліс дрімає» звучання» [10, с. 66].

Формулювання цілей статті... У статті ставимо за мету розглянути фоніку як складову поезики віршованих творів

С. Воробкевича другого періоду творчості (1868-1875) на основі найповнішого на сьогодні Маковеевого видання, бо фольклорно-пісенне начало, музична обдарованість письменника не могли не позначитись на звуковій організації поетичних творів.

Виклад основного матеріалу... Фонічна організація віршів поета є складовим елементом його стилю. Звукова палітра гармонійно доповнює словесне обрамлення поетичного твору, що допомагає відтворити потрібний образ, передати емоції та настрої. А. Ткаченко у монографії «Мистецтво слова. Вступ до літературознавства» зазначає: «В ідеалі художня мова має сприйматися не тільки візуально, а й на слух, у живому інтонаційному звучанні. Це значно посилює обсяг естетичної інформації, додаючи до неї емоційне ставлення мовця і навіюючи його слухачеві» [12, с. 302]. Звуки впливають на підсвідомість слухача, будучи інструментом навіювання, натомість слова, спрямовані на усвідомлене сприйняття. «...Емоції, викликані звуками, не повинні йти в напрямку, протилежному до емоцій, викликаних змістом вірша, і навпаки, а коли так, то зміст вірша і його звуковий склад перебувають в емоційній залежності один від одного» [14, с. 25], – писав Л. Якубинський. Акустичні особливості поезії характеризують двома антонімічними поняттями – евфонія (милозвуччя) та какофонія (немилозвуччя). Для милозвуччя переважно використовують: алітерацію, асонанс, внутрішню риму та звуконаслідування. У такому ж порядку подаємо аналіз використання цих засобів поетом.

Відомо, що алітерація і асонанс мають спільний механізм творення – зосередження відповідних звуків та їх співзвуччя у вірші чи його частині для досягнення необхідного темпоритму, інтонації, експресії, емоційності. Р. Якобсон слушно підкреслював: «Поезія – не єдина сфера, де відчутний звуко-символізм, але це та сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого перетворюється на явний» [13, с.224]. Треба зазначити, що асонанс та алітерація не завжди є результатом спеціального фонічного впливу: «Багато у віршованій евфонії такого, що мимохіть, несвідомо утворює поет», але це «свідчить лише про факт несвідомого елементу в процесі творчості та в жодному разі не позбавляє цінності самої словесної інструментовки» [15, с. 151].

Алітерація – стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку [6, с.28]. Виходячи з цього визначення алітерація – це явище усвідомлене автором, тобто автор спеціально добирає такі слова, які б посилити емоційний вплив на читача. Натомість А. Ткаченко, називаючи «алітерацію повторенням однорідних приголосних звуків у поетичному

чи прозовому тексті» [12, с. 310], тим самим припускає, що збіг приголосних може бути неусвідомленим – випадковим. Вчений наголошує: «І асонанси, і алітерації мають художню експресію, коли це не випадковий повтор, а вжитий з певною художньою метою» [3, с. 183]. До того ж він дорікає поетам, котрі захоплюються звуковою грою, зважаючи на недолугість застосування звукових повторів, що розраховані на зовнішній ефект. На думку М. Коцюбинської, «звуковий збіг – це ще одна, крім прямої смислової, точка зіткнення різних слів-понять, і її використання підносить, поглиблює художню думку» [5, с.102].

Алітерація у віршах С. Воробкевича зазначеного періоду здебільшого трапляється у межах одного рядка.

Наскрізною є алітерація на **-з-, -с-,** у поезії «Збудилась Русь». Повторенням цих звуків досягається почуття спокою, гармонії, завзяття:

Вісти же руська пісне,
Землі і облакам,
що урочисте свято
Настало Русинам:
Бо в красній Буковині
Дух руський ся збудив,
І мов ті моря хвилі
По краю ся розлив. [1, с. 76-77].

Місцева алітерація на **-з-, -с-, -ц-** простежується у віршах «На марши», додає твору стишеної тональності), «Вечірня пісня», «Ранок» (плавний перехід від сну до пробудження і гармонії спокою та рівноваги), у поемі «Нечай» - алітерація на **-з-** підкреслює мотиви брязкоту, різкості, різні, безпощадності до українського козацтва, пошвавлення дії, початку боротьби:

Шумлять очерети,
Земля застогнала,
знов завзята до розпуки
борба розгулялась;
знов кварцяні з козаками
збігли ся до купи. [1, с. 304].

Алітерація на **-с-** у вірші «Для забави» навіває мотиви радості, веселості, єднання, спогадів і перестороги:

Веселімся і любімся,
бо то руський є звичай:
при охоті смуток гине
і світ красний мов той рай!

Згадуються красні літа,

Забуваєм дні біди.

Тому пиймо вино, пиво,

Стережимося всі води!

Гей же, браття, поставаймо... [1, с.85].

У інших віршах алітерація на **-з-, -с-, -ц-** трапляється спорадично.

Мотивами спогадів, дитинства, шепоту, безтурботності досягається алітерація на шиплячі **-ж-, -ч-, -ш-** у поезії «Братови моему»:

Пам'ятаєш, рідний брате,

Як в садочку ми ся грали,

Горді замки з верболозу

І ліщини будували?

Пам'ятаєш той поточок

І леваду коло хати?

Се був наш Дніпро широкий

І наш степ, щоб воювати [1, с.78].

Алітерація на **-в-** додає віршам маршевого настрою пробудження, відродження, відновлення сил, що простежується у поезіях «Чорні хмари ся розлили», «Збудилась Русь», спорадично трапляється алітерація на **-в-** у вірші «У степу», та поемі «Нечай», наприклад:

Вісти усім просторам,

Що братня любов

Нас разом поєднала,

Щоб слав-доля знов

До нас назад вернули;

Щоб цвив наш рідний край,

Як цвив в часах минулих

Красою мов той рай! [1, с.77].

Іноді таке накопичення утруднює вимову і є какофонічним, як, скажімо, у четвертому рядку наведеного уривка:

Чорні хмари ся розплили,

білий сніг стопився,

світ немов зі сну твердого

втішно пробудився.

Всюди радість і охота,

всюди співи і робота,

все воскресло із весною,

смуток мов пішов з водою [1, с. 80].

Алітерацію на **-в-** доповнюють повторення приголосних **-р-, -з-, -с-**, що надає твору звучання і колоритності. Крім того, алітерацію на **-р-** фіксуємо у віршах: «Рідна мова», «На марши», «Озеро царя», «Три

круки», «Мов загуло проминуло», «Жовняр» що доповнює поезію мотивами смутку, тривоги, застереження:

Ой тому плекайте, діти,
рідну руську мову,
вчіться складно говорити
своім рідним словом! [1, с. 81].

Різні звукосполучення голосних та приголосних з -р- ще більше поглиблюють трагедію пережитого:

Дорогою ступають,
Мов мертві, неживі,
Бо много товаришів
Лягло в чужій траві. [1, с.82].

Таке накопичення грізного звучання є не лише символічним, а й містичним. Воно відповідає задумам поета відтворити трагедію битви. Тож деякі вірші – «Пісня черновецьких паничів», «Монастирська рожа» – пронизані алітерацією приголосної фонемі -р- з грізною, войовничою символікою. Зацікавлює те, що у багатьох випадках таке накопичення навіває уявлення про германську алітерацію або штабрайм. І. Качуровський визначає цей фонічний засіб як «співзвуччя не закінчень слів (після останнього наголосу – як рима, асонанс та консонанс), а перед наголошених, інакше, опорних приголосних» [4, с. 106]. Яскравим прикладом германської алітерації є поезія «Три круки»:

Ой летіли круки три,
Сіли над Дніпром,
стали грати ся всі три
дзюбом і крилом[1, с.322].

У поетичних творах цього періоду знаходимо випадки алітерації приголосної фонемі -к-: «Збудилась Русь», «Рідна мова», «Веснянка», «Козак Торба», «Іван з Путилова», «Драгоманка»:

Ой князя Ни́колича у славнім Грохові
Стоїть хата на помості, одвірки кедрові.
Ой у князя у світлиці не сонечцо сяє,
Гарна доня Драгоманка қосу розплітає [1, с.272].

Алітерація на -т- наявна у поезіях С. Воробкевича «Ставок в долині там стояв», «Монастирська рожа», «Нечай», «Озеро царя», «Драгоманка». У вірші «Прилетіли ластівоньки» алітерація на -т- є наскрізною:

Прилетіли ластівоньки
з далекого краю
та співають, літаючи:

Витаєм тя, маю!
І хлоп'ята і дівчата
по долоці скачуть,
все ся тішить, лиш я бідний
не тішусь, но плачу [1, с. 95].

Мотиви важкості, смутку, журби звучать також у творі «Монастирська рожа», де проглядається комбінація приголосних -ст-, -сп-, -св-, -пс-, -дзв-, -сл- задля створення необхідного настрою, переживання:

Десь над морем у пустині монастир стоїть...
Там случаєсь – в казці кажуть – чудо з давніх літ:
Кому в ночі спаде рожа в килію малу,
Тому більше не читати псалтирю святу.
За три дні ему співають «со духи» черці
І голосять тяжко-важко дзвони голосні... [1, с.100].

У цьому творі наявне повторення голосного –у-, що навіює мотиви смутку, журби, туги і жалю.

Б. Якубський, говорячи про асонанси, зауважував, що важливе значення мають саме наголошені звуки [15, с. 147]. Тому зосередимось на випадках, де повтор голосного переважно збігається з акцентуацією твору.

Асонанс на **-о-** простежуємо у віршах «Рідна мова», «Ранок», «Вечірня пісня»:

Сонце ся сховало
за високі гори,
Тихо все дрімає:
луг, дуброва, бори.
Дзвіночок там чути,
місяць небом сяє,
В байраці маленький
солоний співає. [1, с.85]

Концентроване повторення –і- фіксуємо у вірші «Для забави»:
Дурень той, що проживає
в горю-смутку вік цілий!
Гей, до зброї, милі браття,
і великий і малий! [1, с. 84].

Асонанс на **-е-** простежуємо у віршах «Небо наша вітчизна», «Наша Буковина»:

Де красше смерека і сосна росте,
де мильше трембіта у вечер гуде,
де більше пасе ся розкішний товар,

де висше ся носить орел аж до хмар?

Нігде, лиш у нашім зеленім краю [1, с. 91].

Асонанс на **-и-, -е-** наявний у поезіях «У дуброві над водою», «Три круки», «Молить ся Богу». Наприклад:

Як раненько ся пробудиш,
на Бога згадай
і молитву щирим серцем
к нему посилай;
Він учує мольби твої,
ласку надішле,
та й в здоровлю, божім мирі
весь день проминує [1, с. 88].

Асонанс на **-а-** простежуємо у віршах «Іван з Путилова», «Козак Торба»:

Як-би була я зазуля,
я би полетіла
ген в дуброву, та на любу
калиноньку сіла [1, с. 92].

Варто звернути увагу на часте застосування нашим автором внутрішньої рими. Його творчість побудована на фольклорних традиціях. А внутрішня рима є помітним елементом поетики української народної пісні. Науковий огляд цього фонічного засобу подає І. Качуровський. Він визначає дев'ять основних частовживаних позицій внутрішньої рими: рима початку вірша з його кінцем (вірш – це віршований рядок), початок вірша з кінцем наступного, кінця попереднього вірша з початком наступного, рима піввіршів, рима піввірша з кінцем вірша, початки суміжних або близько розташованих віршів, рима суміжних слів у вірші, суцільна або майже суцільна рима, суцільний моноритм [с. 81-82]. Майже усі перелічені варіанти фіксуємо у ранній поезії С. Воробкевича (5.5 % від загальної кількості рядків). Найбільш продуктивною є рима суміжних слів у вірші (25 %):

Гучно, бучно, раз ся жило
в краснім місті Чернівцях; [1, с. 96],

Тут на світі нам минають
хутко, прудко наші дни [1, с. 90],

Кумко, любко і голубко,
Потривай, погуляй [1, с. 292]

Рима початку вірша з його кінцем:

Панує все шляхта і бенкетує
по сеймах, сеймиках лиш коверзує [1, с. 279].

Цікавою є рима з внутрішнім усіченням у рядках поеми «Нечай»:

Таранами грубі розвалюють брами [1, с. 303].

Рима піввіршів:

Коли серце потішала, змучене журбами,

І з лица морщки зганяла любими словами [1, с. 321];

Рима піввірша з кінцем вірша:

Було тяжко, було важко

Нам всім до розпуки [1, с. 292],

Ідуть ляхи на три шляхи

І брящать шаблями [1, с. 296].

Для реалізації задуманого, крім внутрішньої рими, поет застосував також звукову анафору. Доказом того, що розташування слова «де» - не випадкове (спричинене полісиндетоном), слугує наявність цього ж поєднання у наступних рядках цієї ж поезії:

Де мильше поточок маленький шумить,

де красне від співу долина гудить,

де мову, звичаї як скарб дорогий

шанує, честує великий, малий? [1, с. 91].

У рядках з поеми «Нечай» маємо дисонанс, який уплітається поміж римами. Співзвуччя губиться через нетотожність акцентованого голосного, хоч клаузули точні:

А на дубах на гилястих,

грубих і столітних,

висять трупи шляхотскії

ворогів завітних.

Чорний ворон надлітає,

Похорон справляє [1, с. 289].

Люта осінь із вихрами

Зняла з нього всю красу;

Сумно, мов той старець – голий,

Так витає він зиму [1, с. 86].

Аналізуючи явище дисонансу в українській поезії, І. Качуровський з-поміж іншого зазначає: «Дисонанси у поетів ХІХ в. та початку ХХ в. мають спорадичний, випадковий характер: це радше недогляд (чи «непослух») поета, ніж бунт проти нормативної поетики з її правильною римою» [4, с. 142]. Погоджуємось з такими судженнями, адже С.Воробкевич не був прихильником повалення усталених літературних норм. Однак, у деяких поезіях це явище повторюється:

І ви діти, пишні цвіти,

Тіште ся, співайте [1, с. 87].

Руські діти, пишні цвіти,

Тіште ся, співайте [1, с. 87].

Можливо, що дисонанс С. Воробкевич застосував свідомо для уникнення суцільної точної внутрішньої рими, котра могла би дещо «затінити» помітно слабшу прикінцеву і тим самим порушити перехресне римування, що в свою чергу призвело б до ритмічного відокремлення першого рядка строфи.

Таранами грубі

Розвалюють брами [1, с.303].

Дисонанс різнонаголошуваності та нерівноскладової рими вважаємо невмотивованим відхиленням від ustalених норм.

Задля об'єктивності можемо припустити, що таким чином С. Воробкевич зафіксував правильне, на його думку, наголошування у лексемах, що мали варіативну акцентуацію в тогочасному суспільстві. Свого часу Л. Булаховський зазначав: «Жоден культурний поет ніколи не дозволить собі відхилень більших, ніж ті, які реально існують у літературному вжитку його часу. Натрапляючи у поетів на незвичайні для нас наголоси, ми забуваємо про те, що ці наголоси можуть бути традиційними з мови вчителів цих письменників, тобто вони можуть походити з епохи, з якою в нас немає вже жодного зв'язку» [1, с. 22].

Часто С. Воробкевич використовує «трикутну» структуру, утворену римуванням останнього слова попереднього рядка з серединою та кінцем наступного:

Рівнопольем від Грохова коні заіржали,

Криві шаблі забрящали, аж вогню кресали [1, с. 275];

Чи твоя, Україно, доля,

В морі потонула? ...

Не втонула, не пропала,

Лиш на час заснула; [1, с. 276–277].

Де крилаті херувими

Милозвучними, чудними [1, с. 90].

Активне комбінування горизонтальних та вертикальних рим простежуємо у фрагменті твору «Небо наша вітчизна»:

На високім, синім небі

Там правдива вітчизна,

Там слез, полести і смутку,

Там журби, туги нема.

Тому всі ся враз стараймо,

Бога творця всі благаймо,

щоби там ся нам добити,

в тій вітчизні вічно жити [1, с. 90].

Важливим елементом фоніки є й звуконаслідування. А. Ткаченко пропонує виділяти щонайменше три його види:

1) фономімесис – умовне відтворення звуків довкілля;

2) ономатофонію – наступний етап відтворення та прямого й переносного вживання слів, звуконаслідувальних за походженням;

3) фонопоею – досягнення певного звукового ефекту через добір та комбінування слів, що не є звуконаслідувальними за походженням, але створюють необхідний фон за допомогою необхідних фонем [12, с. 311–312].

Таке розмежування цілком обґрунтоване, тож візьмемо його за основу.

У творах С. Воробкевича цього періоду ми знайшли понад 10 яскравих прикладів фономімесису, у вірші «Веснянка» у кожній строфі:

Куку!куку!

Чути в ліску;

Куку!куку!

Чути все.

Куку!куку!

Птичко мала,

Що ти співала? [1, с. 91].

Понад 50 разів поет використав ономатофонію. Найчастіше використовуються слова «кряче», «гриміти», «дзвеніти», «голосити» «ушкварити», «гудіти». Новими є приклади: *Ой фоцнулися драгони, п'ятм дали знати* [1, с.297]; *Куконіцо думята, зарізала когута, а когут ся скукурічив та й панунцю покалічив* [1, с. 98].

У віршах С. Воробкевича спостерігаємо також фонопоею. До цього виду звуконаслідування автор звертався близько 10 разів. У поезії «Три круки» наскрізно передано мотиви тривоги, жалю, суму за допомогою звукосполучень **-тр-, гр., кр.** *Всі пташки вже повтихали, лиш потік щепоче і млиночок стукає там мило серед ночі. На листочок-колосочок вже роса спадає, вітер віє з-понад Прута й лозу колихає* [1, с. 85].

Варто проаналізувати мову творів С. Воробкевича в контексті її прозорості – поняття, введеного І. Качуровським, який згідно зі співвідношенням голосних і приголосних у конкретному лексичному матеріалі виділяє прозорі мови, мови середньої прозорості та непрозорі. Відомий дослідник української поезії зазначає: «Назагал, в українській мові на кожні сто голосних має бути приблизно 130-140 приголосних» [4, с. 17]. Переглянувши кілька творів С. Воробкевича, робимо висновок, що коефіцієнт прозорості його поетичної мови відповідає середньоукраїнському (на 100 голосних припадає 142 приголосних). Воробкевич здебільшого витримує це співвідношення, однак фіксуємо

певне тяжіння до нагромадження приголосних, особливо у поемах і баладах.

Висновки... Отже, огляд звукової організації поетичних творів С. Воробкевича другого періоду засвідчує, що поет вдається до основних фонічних засобів художньої мови – алітерації, асонансу, звуконаслідування, внутрішньої рими. Наведені приклади вказують на кількість та якість фонічних компонентів. У більшості поезій цього періоду застосовується алітерація, меншою мірою асонанс. Найкраще представлені внутрішнє римування і звуконаслідування. Частотність використання внутрішнього римування свідчить про орієнтацію поета на фольклорно-пісенні зразки. Звуконаслідування постає як результат добре розвиненого відчуття слуху і такту в творчій уяві поета. Використовуючи такі засоби звукової організації художньої мови, автор не надає їм спеціального значення. Однак, є приклади фонічних елементів, які підсвідомо виникають у автора задля відтворення конкретних емоційних почуттів. У таких випадках алітерації, асонанси, звуконаслідування і внутрішня рима є засобами творення індивідуального музичного світовідчуття у гармонії з мелодійною уявою автора на рівні звукової організації мови.

Перспективи подальших напрацювань... Варто продовжувати дослідження фоніки поета, необхідним видається вивчення звукової організації мови С. Воробкевича третього періоду творчості.

Список використаних джерел і літератури:

1. Ізидор Воробкевич. Вибрані поезії. *Осип Маковей. Воробкевич І. Твори.* Львів, 1909. Т. 1. 418 с.
2. Булаховский Л. Курс русского литературного языка: учеб. пособ. Киев, 1949. С.22.
3. Волинський П. Основи теорії літератури: вступ до літературознавства. [вид. 2-е, випр. і доповн.]. Київ: Радянська школа, 1967. 366 с.
4. Качуровський І. Фоніка. Київ: Либідь, 1994. 105 с.
5. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ: Наукова думка, 1965. 323 с.; с.102.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як Ю. Ковалів та ін. Київ: Академія, 1997. 752 с.
7. Настенко О. Звукова організація поетичних творів збірки І. Франка «Баяди и рассказы». *Науковий вісник Чернівецького університету.* Чернівці, 2004. Вип. 214–215. Слов'янська філологія. С. 90–94.
8. Настенко О.В. Порівняльний аналіз звукопису поетичної збірки І. Франка «З вершин і низин» у першому і другому виданнях. *Питання літературознавства:* наук. зб. Чернівці, 2004. Вип. 11 (68). С. 75–84.
9. Никифорок Тетяна. Звукова організація поетичних творів Сидора Воробкевича раннього періоду творчості (1863–1867). Перший крок у науку:

матеріали VII всеукр. наук.-практ. конф. Луганськ: Глобус-Прінт, 2012. Т. 2. С. 78–82.

10. Никоненко П.М., Юрійчук М. І. Сидір Воробкевич: Життя і творчість. Чернівці: Рута, 2003. 208 с.

11. Півторак В.В. Поетика віршованих творів Юрія Федьковича: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Володимир Васильович Півторак. Чернівці, 2008. 200 с.

12. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підруч. для студ. гуманіт.с. ВНЗ. [2-е вид., випр. і доповн.]. Київ: Київський університет, 2003. 448 с.

13. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: за и против* / [под. ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. Москва: Прогресс, 1975. С. 193–230.

14. Якубинський Л. О звуках стихотворного языка. *Сборник по теории поэтического языка*. Петербург, 1916. С. 25.

15. Якубський Б. Наука віршування. Київ, 2007. 207 с.

References:

1. Izydor Vorobkevych. Vybrani poezii. Osyp Makovei. Vorobkevych I. Tvory. Lviv, 1909. Т. 1. 418 s.

2. Bulaxovskij L. Kurs russkogo literaturnogo yazyka: ucheb. posob. Kiev, 1949. S.22.

3. Volynskiy P. Osnovy teorii literatury: vstup do literaturoznavstva. [vyd. 2–e, vypr. i dopovn.]. Kyiv: Radianska shkola, 1967. 366 s.

4. Kachurovskiy I. Fonika. Kyiv: Lybid, 1994. 105 s.

5. Kotsiubynska M. Literatura yak mystetstvo slova. Deiaki pryntsypy literaturnoho analizu khudozhnoi movy. Kyiv: Naukova dumka, 1965. 323 s.; s.102.

6. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / R. Hromiak Yu. Kovaliv ta in. Kyiv: Akademiia, 1997. 752 s.

7. Nastenko O. Zvukova orhanizatsiia poetychnykh tvoriv zbirky I. Franka «Baliady u roskazy». Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Chernivtsi, 2004. Vyp. 214–215. Slovianska filolohiia. S. 90–94.

8. Nastenko O.V. Porivnialnyi analiz zvukopysu poetychnoi zbirky I. Franka «Z vershyn i nyzyn» u pershomu i druhomu vydanniakh. Pytannia literaturoznavstva: nauk. zb. Chernivtsi, 2004. Vyp. 11 (68). S. 75–84.

9. Nykyforuk Tetiana. Zvukova orhanizatsiia poetychnykh tvoriv Sydora Vorobkevycha rannoho periodu tvorchosti (1863–1867). Pershyi krok u nauku: materialy VII vseukr. nauk.-prakt. konf. Luhansk: Hlobus-Print, 2012. Т. 2. S. 78–82.

10. Nykonenko P.M., Yuriichuk M. I. Sydir Vorobkevych: Zhyttia i tvorchist. Chernivtsi: Ruta, 2003. 208 s.

11. Pivtorak V.V. Poetyka virshovanykh tvoriv Yuriiia Fedkovycha: dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.01.06 / Volodymyr Vasylovych Pivtorak. Chernivtsi, 2008. 200 s.

12. Tkachenko A. Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva: pidruch. dla stud. humanit.s. VNZ. [2-е vyd., vypr. i dopovn.]. Kyiv: Kyivskiy universytet, 2003. 448 s.

13. Jakobson R. Lingvistika i poe'tika. Strukturalizm: za i protiv / [pod. red. E. Ya. Basina i M. Ya. Polyakova]. Moskva: Progress, 1975. S. 193–230.

14. Yakubins'kij L. O zvukax stixotvornogo yazyka. Sbornik po teorii poe'ticheskogo yazyka. Peterburg, 1916. S. 25.

15. Iakubskiy B. Nauka virshuvannia. Kyiv, 2007. 207 s.

Summary

Tetyana Nykyforuk

Sound Organization of Poetry Works by Sydir Vorobkevych of the Second Period of Creativity (1868–1875)

The phonical aspects of S. Vorobkevych works (1868-1875) published by O. Makovey are examined in the given article. The methods of research included formal, which is often based on the use of statistics, quantitative material processing, comparative, descriptive, comparison for the analysis, synthesis and synthesis of scientific theories, as well as methods of literary observation, classification and systematization. For the first time systematic representation of the main features of phonics in S. Vorobkevych's poetry of this period, the specifics of the sound organization of poetry works of the writer have been clarified and the hypothesis about active use of phonemic techniques by the poet was expressed. In the lyrical works of this period, the following background instruments, such as alliteration, assonance, onomatopoeia, internal rhyme, have been certified. The following examples indicate the number and quality of the phonical components. In the majority of poems of this period, alliteration is applied, and, to a lesser extent, the assonance. Internal rhyming and onomatopoeia are the best represented in the poems created at this time. Frequency of use of internal rhyming indicates the orientation of the poet on folklore-song samples. The onomatopoeia appears as a result of a well-developed sense of hearing and tact in the creative imagination of the poet. Using such means of sound organization of artistic language, the author does not give them special significance. However, there are examples of phonical elements that subconsciously arise from the author in order to reproduce specific emotional feelings. In such cases, alliteration, assonance, onomatopoeia and internal rhyme are the means of creating an individual musical worldview in harmony with the melodic imagination of the author at the level of the sound organization of the language. In such way we identified the poetry work in the sound field and came into a conclusion that it reveals Sydir Vorobkevych's own poetic style and is an important addition to the study of poetics in general.

Key words: *phonics, euphony, cacophony, alliteration, assonance, internal rhyme, onomatopoeia, language transparency.*

Дата надходження статті: «21» грудня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «18» січня 2018 р.

УДК 821. 161.2 – 94.09 «18»(043)

ОЛЕКСАНДР ОНИЩЕНКО,
викладач
(м.Хмельницький)

Поетика націєтворчого дискурсу в українській діаспорній спогадовій літературі

Стаття увиразнює важливий фактичний матеріал нефікційної прози, який уперше у вітчизняному літературознавстві став об'єктом пильного наукового дослідження під кутом зору поетики націєтворчого дискурсу. Проаналізовано підходи до мемуаристики, узагальнено жанрову типологію. Схарактеризовано поетику письменницької мемуаристики в ракурсі націєтворчого дискурсу діаспорної спогадової літератури. Досліджено значний масив текстів, віднесених до мемуаристики, з'ясовано їх проблематику, основні концепти.

Ключові слова: дискурс, нефікційна проза, історична та культурна пам'ять, оповідь, наратор, поетика.

Постановка проблеми в загальному вигляді.... За роки незалежності держави маємо праці багатьох українських науковців, однак системного дослідження документального жанру щодо характеристики мемуарно-автобіографічної прози з позицій структурної та ідейно-художньої еволюції – носія історичної та культурної пам'яті – досі не маємо. Екзистенц-філософія у мемуарах зосередилася на аналізі духовного стану окремої людини в абсурдному і позбавленому логіки світі, спогадовці моделюють своїх персонажів у просторі чужини, тобто в ореолі відчуженості, вини, туги, страху, жаху, відчаю, гніву, ненависті, нудьги, зневіри, безнадії, самотності, абсурдності буття, боротьби, руйнації особистісного начала, фізичного й духовного страждання.

Аналіз досліджень і публікацій... Поетику мемуарної літератури схарактеризували В. Кузьменко, Г. Мазоха, О. Галич, І. Василенко, Т. Черкашина, Т. Швець, Тончо Жечев, М. Мольнар, А. Моруа, Н. Банк, Уільям Тодд та ін., які науково потрактували етапи розвитку метажанру. Не здійснилися мрії Б.Рубчака, коли він в усній оповіді іронізував, що створення Нью-Йоркської групи було реакцією на ностальгічні мотиви: «НІГ допомогла зупинити процес пересаджування вишневих садків та струнких тополь на нью-йоркські бруки, що в п'ятдесятих роках було виявом великої відповідальности 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...» [12, с.64]. Процес написання спогадів, звичайно, члени Нью-Йоркської групи не призупинили. Цей процес триває і триватиме, допоки людина не перестане вірити в Абсолют, адже традиційні поняття Я-концепції, самості «вмонтовано» під маркери західної філософії. Саме модерна література Заходу спиралася на позиції антропологів З. Фройда, М. Шелера, Г. Плеснера, Е. Кассіраера, Е. Еріксона та інших, які виробили теоретичну модель концепції людини. Їхня головна теза збігалася на перетині бажання особистості стати Абсолютом (з ірраціональної точки зору – це стати Богом), яку можна назвати фантастичною, нереалізованою. Однак людина будь-що прагне здійснити такий «проект». На історичній тенденції мемуарів наголошує Е. Еріксон, поклавши в основу спогадів соціальну ідентичність, яка «розглядається як відчуття людиною власної неповторності, унікальності свого життєвого досвіду, що задає певну тотожність самому собі» [16, с. 78–80]. Філософ Вілфрід Десан зацентровує на соціалізації особистості, відносній його свободи, «лише праця робить з робітника те, чим він є; або, зворотно, суть переважної 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 передрішеному, обмеженому просторі» [18, с. 98; 106-107].

Формулювання цілей статті... Мета статті – проаналізувати поетику мемуарно-автобіографічної діаспорної прози з позицій структурної та ідейно-художньої еволюції як носія історичної та культурної пам'яті

Виклад основного матеріалу... Людина перебуває постійно в дорозі пошуку власного Я, прямуючи до самовдосконалення, вона прагне пізнати світ, який багатовимірний. Пізнати світ повністю, яким він є, за життя людина не може. Про таку тезу ще 1962 р. образно сказав В. Симоненко у вірші «Завірюха»:

Ну й зима!
Сміється, свище, сіє,
Гонить дум урочистий кортеж:
Як усе на світі зрозумієш,
То тоді зупинишся
І вмреш! [11] .

Дмитро Нитченко в 1993 р. став першим лауреатом премії імені Г.Сковороди за книгу спогадів «Від Зінькова до Мельборну». Ім'я письменника стало відоме читачам сучасної України з проголошенням незалежності. До того часу його творчість перебувала на периферії національного літературного процесу, відтак художній доробок митця практично не осмислений критикою, а переважна частина творів, найпаче спогадового характеру, донині чекає на дослідників.

У передмові до спогадів Д. Нитченка М. Павлишин вказує на мемуарну духовну продукцію Й. Гірняка, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, І. Кошелівця, яких «кинуто на еміграцію, де вони, будучи людьми думки й слова, залишили помітний знак... Хто з Д. Нитченком бодай трохи знайомий, той знає, що саме література й літературне життя є його натхненням і пристрастю. Д. Нитченко веде широке листування і признається, що не терпить суботи і неділі тільки через те, що тоді не доходить пошта» [9, с.7-8]. До речі, письменник свої перші книжки надрукував ще тоді, коли перебував в організації «Пролітфронт»: дві збірки віршів – «Поезії індустрії» та «Склепіння», а також збірку нарисів. Кілька поезій були покладені на музику, одну з пісень на його слова виконували навіть під час урочистого відкриття флагамену радянської індустрії – Харківського тракторного заводу. З початком німецько-радянської війни Д. Нитченко був мобілізований до робітничо-селянської червоної армії, пройшов німецький полон, табори переміщених осіб. Про свої поневіряння під час війни сповідується перед читачами у спогадах «В лісах під Вязьмою» (1958). До Австралії прибув 14 квітня 1949 року, працював у каменоломнях, 25 років – на електростанції, а у вільний час – у творчому вирі, викладав в українській суботній школі і завжди пам'ятав свою рідну Полтавщину: «...Та ще не раз нас дожене тривога: / Чи вернемо додому звіттіля? / Чи рідний сад почує мое слово / (Там не одна пролинула весна), / Чи яблуко зірву я з яблунь знову, / Що вітами схилились до вікна? / Чи вийду ще з косою я на луки, / Чи рідне сонце в шоку припече? / І серце стогне, плаче від розпуки, / Хоч по виду сльоза й не потече...». На чужих континентах викладав українську мову, був директором українських суботніх шкіл у Мельбурні, складав програми, інспектував, 33 роки очолював Літературно-мистецький клуб ім. В. Симоненка, був членом Об'єднання українських письменників «Слово», 10 років керував Українською центральною шкільною радою в Австралії, входив до правління Союзу українських організацій Австралії (СУОА), був дійсним членом Наукового товариства імені Т. Шевченка (НТША), редагував і видавав альманах «Новий обрій». І це ще не всі заслуги копіїткої праці Д. Нитченка на ниві української культури. Сам автор у

листі (30.04.1998) до В. Мацька повідомляє, що «уклав «Український правописний словник», друге вид.: «Український орфографічний словник», видав книжку «Елементи теорії літератури і стилістики» – два видання, а третє видали в Полтаві з передмовою літературознавця В. Базилевського. Видали тут (я упорядкував) антологію української поезії в Австралії «З-під евкالیптів» та англійською мовою антологію української прози «On the Fence». Чотири мої книжки вийшли в перекладі англійською мовою. Про мене є в «Who is who» том 10, Англія та у першому томі «Ausstroasia «Who is Who».

Крім окремих мемуарних видань, чимало спогадів розпорошено в діаспорній періодиці. Серед класиків української літератури на особну увагу заслуговує Ольга Кобилянська, яка вела жваве листування, а в молодості – німецькомовний щоденник. Л. Бурачинська зауважує, що «тут і там розписані згадки про її тодішню творчість. Наприклад, 21 квітня 1884 р. згадано, що Євген Озаркевич привіз її новелі з Відня і передав їх Наталії Кобринській, а 5 серпня вона згадує, що напише новелю під впливом німецької письменниці Марліт. Але згадки про проблематику її писань, про постаті, що їх хоче втілити в них – зовсім немає. Мабуть не для того існував щоденник. Одного разу тільки, під якимсь враженням молодій авторці щоденника хотілося передати літературний образок. Це було 10. жовтня 1884 р. Вона подає такий вступ: «Mutter ruft schon zum Nachtmahl... und ich habe gerade jetzt eine poesievolle Idee, ich fürchte bis ich aufesse, fliegt sie fort. Plötzlich fällt mir was ein, ich schreibe es nieder» (Мати кличе мене до вечері, а в мене саме зродилася поетична ідея, боюсь, що коли повечеряю, вона пропаде. Нагло воно прийшло й ось списую це)» [2, с. 46].

З точки зору історико-літературної та культурної парадигми приємно вражають мемуари Є. Щербаківської «Мої спогади про Миколу Лисенка», які поєднують синергетичні компоненти тексту: літератури, музики, графіки. Мемуари цінні тим, що з відстані часу (написані 1957 р.) авторка надто детально розповіла про учасників відкриття 30 серпня 1903 р. пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, залишила психологічні портрети письменників. Є. Щербаківська-Кричевська виступала в хорі, яким керував маестро-Лисенко. Артистам тоді міська влада відвела одну з найкращих шкіл Полтави. Композитор до свята написав кантату на слова Т. Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському» для хору й оркестру. Учениця М. Лисенка колоритно змальовує творче середовище, вдаючись до деталізацій: «Галя Чикаленківна, що вкупі зі мною вчиться у фортепіановій класі у школі Лисенка, позичає для мене гарну плахту в Насті Грінченкової. Тепер уже все гаразд, хоч мені й неприємно ходити в позиченому». В уяві

дівчини постає образ письменників: «Я з цікавістю подивилась на Горленка. Нічого інтересного зовні. Обличчя кругле, «як гречаник», невиразне. Тулуб тендітний, а голова велика. Мимохіть виникає думка, що в цій великій голові і мозок мусить бути неабиякий». Менеджер хору, онук славетного байкаря, Яків Петрович Гулак-Артемівський, помітивши, як хористи з цікавістю оглядають гостей свята, підсів до них і «тихенько почав робити пояснення:

– Ось той поважний, сивий джентльмен, що так приємно посміхається, – це посол віденського Райхстагу, Омелян Романчук. Але він не просто посол, а «презус» – заступник голови (є чим утерти носа місцевій кацапській адміністрації: «От що, а не то що!»). А той елегантний красунь – то професор львівського університету Студинський, той що був у вагоні. А отам – високий, гарний, з таким артистичним виглядом – це панотець і музикант, Остап Нижанківський. Отой чорнявий, довгообразий, такий немов несміливий – чи видно вам? – оцей, що заріс бородою, – це Василь Стефанік...».

Авторка подає розлогу картину церемонії відкриття пам'ятника. Виступали з промовами громадські діячі, керівники міста, та особливе враження на неї справила Олена Пчілка «старша, поважна жінка з тихим, але твердим голосом, з металевим блиском і з виразом прихованої сили в очах, виявила більше мужності й громадської відваги, ніж інші наші наддніпрянці і не побоялась категоричної заборони: промовляла українською мовою, [...] після врочистого засідання була коротка перерва, а потім реферат Івана Стешенка про творчість Котляревського. Наступним номером мала йти кантата М. Лисенка «На вічну пам'ять Котляревському». На авансцені, перед спущеною завісою, Стешенко читав свого реферата, а по той бік завіси наш хор тихенько займав свої місця. Стоячи на своїм звичайнім місці в хорі, я прислухалась, як Стешенко підкреслював позитивні риси в характері Возного з «Наталки-Полтавки». Нарешті, Стешенко закінчив. Аплодисменти. Недовга пауза. Завіса підіймається перед виструнченим хором і зараз же, під оплески, на сцену виходить Лисенко. Мое місце в першому ряду, просто перед М. Лисенком. Я бачу, як він хвилюється. Зовні він ніби спокійний, тільки незвичайно сильний рум'янець заливає його обличчя та накрохмалена сорочка злегка тремтить на грудях. Непомітно права рука робить знак хреста біля серця. Звиклим оком М. Лисенко оглядає весь хор і піднімає вгору свою чорну палічку. Я бачу, що для нього в цей момент нічого вже не існує крім його музичних ідей і нас – того органа, того інструменту, через який він передасть свої музичні ідеї слухачам. Це – натхнення?... [14, с. 9].

У часі спішної евакуації назавжди зник чималий архів, про що скрушно пише Є. Щербаківська (1882 -1964) в листі (15. IX.1954) до Петра Курінного: «Ще до ідної рани Ви торкнулися, друже мій,— до загибелі праць моїх і Василя Григ[оровича]. Це вже не такі тяжкі й болючі рани, але все ж рани... [пропали] до тисячі фотографій... найцінніші родинні реліквії... Вся ця друга частина була вкладена в велику й коштовну італійську валізу і одправлена на Львівський музей через якусь німецьку відповідальну транспортну контору. Дійшло все, крім цієї валізи» [1].

У процесі дослідження нами спостережено, що спогади автора і мемуари про автора мають різну архітектоніку тексту. Автор спогадів може розташувати події за хронологією й на передній план виставляє суб'єктивне «Я», а упорядники книжки про автора, як, скажімо, зібрані спогади «Євген Маланюк: в 15-річчя з дня смерті» (Філадельфія, 1983) упорядник Оксана Керч скомпонувала тексти на свій розсуд, поділивши їх на три частини: перша з них – біографічна – спогади дружини поета, приятелів, друга – статті про творчість поета, зустрічі з ним, а третя – «досить різноманітна: поезії з присвятою Є. Маланюкові, його іншомовні переклади творів, вірші покладені на музику, дружні шаржі, пародії, карикатури і бібліографія» [6, с.5]. А чому так, то упорядник пояснює просто: «Не маючи матеріалів для повного життєпису Поета, ми мусимо користати з досить скупих записів осіб, що були свідками його молодості» [6, с. 7].

Занепокоєння письменниці Оксани Керч (Ярослави Куліш-Гаращак) щодо написання літератури nonfiction залишається актуальним і сьогодні. Адже письменницькі мемуари, як «матеріали для повного життєпису», розширюють не лише біографічну канву митця, а й розкривають специфіку праці над написанням того чи іншого художнього тексту, завдяки нефікційним артефактам реципієнт занурюється в творчу лабораторію, внутрішню світобудову літератора, відчитує його індивідуальний стиль. А коли немає документальних першоджерел, тоді нічого не залишається упорядникам як «монтажувати» спогади з чужого голосу.

Будь-які спогади є суб'єктивними, на думку О. Галича, «суб'єктивність дає змогу побачити концепцію певного історичного періоду в подіях і людях очами письменника» [3, с. 195]. Історична зумовленість моделювання літературних мемуарів певним чином розкриває історичний період, епоху, в якій жив і працював автор-оповідач. Такий феномен помітила дослідниця О. Матвєєва, зацентровуючи на тому, що «суб'єктивність власне спогадів завжди витворює певну концепцію історичного періоду. Автор не тримає в

голові загального його плану, він пише, ідучи за течією власного життя» [8, с. 42]. Ясно, що жанрова структура спогадів репрезентує авторську точку зору, власне зорення й аналіз автором неординарних історичних подій доби, проблеми якої переосмислюються реальним персонажем, відбиті у його світобаченні й трансформовані в художньо-документальному творі. Після оприлюднення останнього вони стають суспільно-культурним явищем.

Заторкуючи історичну й культурну пам'ять наратора, польська дослідниця Є. Лох закцентує увагу на тому, що формула оповіді й образ оповідача існує в позалітературному та літературному контекстах, з яких перший, позалітературний, «стосується автобіографічних моментів й становить підтекст для нарації» [17, с. 95]. У такий спосіб науковець потрактує, що історична пам'ять зафіксована в метатекстову структуру художньої документалістики й допомагає реципієнтові краще зрозуміти задум автора, центральну думку твору, дешифрувати метафоричні словосполучення і речення, декодувати лакуни, недомовленість, що їх подано в емоційній тональності.

Історичні події ХХ століття постійно присутні на сторінках мемуарів Анатолія Галана (Калиновського), Г. Костюка, Ю. Шевельова, Д. Гуменної, Д. Нитченка, Анатолія Гака (Антипенка), Паші Ємець, Л. Богуславець-Ткач та ін. Саме історичні обставини, ностальгія за рідним краєм (щоб там не говорив Б. Рубчак) підштовхували авторів до написання спогадів. А було про що писати, згадувати, адже двадцяте століття для України видалось найтрагічнішим за усі попередні. Лише три голодомори «викосили» десять мільйонів населення, Друга світова війна (1941-45 рр.) пройшлася територією України із заходу на схід та зі сходу на захід. Саме за ці роки, як стверджує історик Ю. Шаповал, загальні людські втрати України від війни, включно із убитими, померлими, жертвами концтаборів, депортованими, евакуйованими, тими, хто відійшов разом із німцями, становлять до 14 мільйонів осіб [5].

Історичні обставини трагічної для України епохи, доби масштабних соціальних експериментів, кривавих диктатур знайшли відображення в художньо-документальній прозі українських письменників, які працювали на еміграції. Вони переповідали про трагічний досвід, набутий в силу політичних обставин, з причини якої змушено покинули рідну землю, подали образ не лише персонажів, а й рідної України. Вона їм запам'яталась під більшовицькою владою такою, яку знали до останнього часу вимушеного розлучення, а проте до останку пронесли любов до неї. Так, у листі (18.01.1993) до В. Мацька Г. Костюк

писав: «Що нового і доброго навколо Вас у моєму рідному Кам'янці, якого я вже ніколи не побачу. Сподіваюся, що в майбутньому, як наша держава зміцніє, Кам'янець стане не тільки центром науки і культури Поділля, але й великим упорядкованим пам'ятником історії та культури нашого народу. Бо навряд чи у нас є ще місто, де б так рельєфно перехрещувалась історія кількох народів – Сходу і Заходу – України, Туреччини, Польщі, Росії та Німеччини» [7, с. 10].

В Радянському Союзі наприкінці 20-х років ХХ ст. остаточно утвердився тоталітарний режим. Партійно-державна злочинність супроти власного народу розвивалась широкими темпами. Про це у щоденнику 6 квітня 1932 р. занотувала О. Радченко. Вона з болем у серці виводить слова: «Злочинність розвивається з якоюсь особливою швидкістю... Мучать думки про розпухлих від голоду селянських дітей, і злість зростає. Бідні, а для них же готують соціалізм...» [10, с. 547]. Унісонуючи О. Радченко, талановита письменниця Д. Гуменна в художньо-документальній формі також чимало місця приділила добі невдалих величезних експериментів, зорганізованих Історією (комуністичною партією) й участь реальних персонажів у них. Спершу для її покоління початок «збільшовиченої ери» уявлявся романтичним, ілюзорним, та коли партія взяла курс на примусову колективізацію-експеримент, коли штучний голод на її очах викосив мільйони людей від Харкова до річки Збруч (польського кордону), тоді вона замислилась над соціальною нерівністю. Саме 1933 року почала все записувати у щоденник, який і склав основу її спогадів «Дар Евдотей». Письменниця дешифрувала оманливу політику партії, яка будувала соціалізм-комунізм заради людини, а саму людину цинічно нищила, не брала до уваги. Мемуарист ритирично звертається до себе й водночас до читача: «Де ж брала на це кошти держава, як у селі люди їли одне одного? Ось яка проблема довбала голову. Чого це в державі робітників і селян падає з голоду той, хто харчі продукує, а дармоїд має в закритому розподільнику стільки, що ще й чорний ринок постачає? Цю проблему я розв'язувала абстрактно, не в пляні «село – місто», а принципово. Я завжди кружляла думкою навколо чогось, обсмоктуючи. От тоді билася над питанням, чому це людина людині вовк... Який же це соціалізм? Соціалізм – це добро всім» [4, с. 372].

Уже по війні, опинившись в Німеччині, Д. Гуменна заносить в щоденник (14.06.1948 р.) такі роздуми про роль історичної особи у зміцненні тоталітарних систем: «Я сказала б, що й у Сталіна добрими бажаннями пекло вимощене. Всі оці «системи» неминуче стають лише іншим убранням для капіталістично-визискувальних імперіалістичних систем, тільки ще безжалісними у своїй фальші та брехливості» [15,

арк.8]. Авторка мала право так міркувати, бо ж щойно вийшла із тієї системи, в якій підмінювалися поняття, коли невільно жилося – тюрми були переповнені, невільною була й праця, бо насправді примусово створили колгоспи, оплата фізичної праці обліковувалась трудовнями, мізерними коштами. Це насправді була створена комуністами капіталістично-визискувальна система. Капіталісти сиділи в Кремлі, куди стікалися кошти зі всього Радянського Союзу. Люди були підневільні, мандрувати за кордон простому грішному заборонялося. Навіть в туристичну подорож спецслужби дозволяли тим, хто був ідейно витриманий. Прикметно, що про минуле життя батьків молодь нічого не знала, про свою генеалогію, вивчення родоводу, справжнє козацьке минуле й мови не могло бути. Прикладом є діалог, залучений Д. Гуменною, яка в пошуках хліба в роки війни вирушила до Полтавщини. В одному із сіл подорожні почули розмову батька й сина. Зі щоденника від 28 грудня 1948 р.: «Двое косять. Старший і молодий. Гукають до нас:

– А йдіть-но сюди!

– А що?

– Ну, питайся, – каже старий до хлопця.

– Хто ви такий будете? – питає хлопець.

– Я – вчитель.

– А скажіть, чи то правда, що за царя можна було все робити, що хоч, їздити, куди хоч?

– Правда!

– Ну, от, а ти не вірив, – старший до молодого» [15, арк.28].

Фактографічність наративного діалогу справжня, має під собою підстави. Ілюстративний матеріал переконує в тому, що українська мемуаристика на еміграції була носієм історичної та культурної пам'яті, у той час як за подібні висловлювання спецоргани СРСР в гіршому випадку «припечатали» б тюремне ув'язнення з поміткою «антирадянська агітація», а в кращому – спогади пустили б під ніж і не бачити їм світу. Не дивно, що подібного тексту і близько немає в українських мемуарах Ю. Смолича, В. Минка, В. Чередниченко, С. Сумного, В. Поліщука, З. Тулуб, які оприявнили ретроспективний погляд на минуле. Українські письменники діаспори були звільнені від партійного диктату, настанов, застережень, писали спогади серцем і розумом. Їхні колеги в підсоветській Україні були підневільні у творчому розкритті, думали і пам'ятали уроки історії, але на папір лягали такі рядки, які не суперечили марксистсько-ленінській методології.

Як зазначає Т. Швець, у вчительки з Городка, що на Хмельниччині, Олександри Радченко (1896-1965) спецслужби вилучили щоденникові зошити, в яких вона занотувала події голодного 1933 року. Жінку, матір трьох дітей заарештували за пам'ять, за правдиві історичні факти: «17 грудня 1945 р. Кам'янець-Подільський обласний суд, що відбувся в м. Проскурів (нині – Хмельницький) виніс вирок авторці діаріуша – 10 років виправно-трудоих таборів з конфіскацією майна, позбавлення прав на 5 років. «У меня есть пристрастие отражать все свои переживания в дневниках, – не ховаючись заявила Олександра Радченко на суді. – Дневник я стала вести с 1926 г. и посвятила его своим детям, чтоб они лет через 20 прочли и увидели, как страдал и стонал народ, какой был ужасный голод... В моих записках отражено все, и я не стучала, я описывала все ужасы. На Украине в 1930-33 году украинский народ переживал ужась». За щирю правду історії, описану в діаріуші, українка відбула повний термін ув'язнення в таборах. У серпні 1955 р. вона повернулася із Сибіру з підірваним здоров'ям» [13, с. 21–22].

Висновки... Проаналізувавши нефікційну прозу літераторів української еміграції в націтворчому дискурсі, доведено, література nonfiction є носій історичної та культурної пам'яті українського народу. Означена пам'ять розпрозорюється з-під пера спогадовця. Розкрито теоретико-методологічне узагальнення, яке містить перспективу зорення подальшого вивчення мемуарного жанру, розробки антрополого-методологічних підходів щодо наукових студій образу автора і читача. Адже спогадова література є автобіографічною, позаяк наратором виступає сам автор, який моделює зримі образи і свої, й реальних персонажів. Оповідь йде від першої особи, крізь власне Я, а також крізь призму Я – Інший, що сприяє реципієнтові всебічно осягнути життя мемуариста, вловити суттєві автобіографічні нюанси, відтворити культурно-історичну картину епохи другої половини ХХ століття. Окремі дослідники звернули увагу на спогадову літературу з точки зору рецептивної естетики, заявивши свою позицію тим, що читачів вона передовсім цікавить як художньо-психологічний феномен. Із таким визначенням погоджуємося тому, що у мемуарах оприявлена посилена роль оповідача, образ автора, його звернення до сугестивності, філософських роздумів, медитативності, інтроспекції, алюзії, риторичних речень, ремарок, розмислів про вічність, власне «Я». У мемуарах співіснує дихотомія порухів душі – ментальне й інтуїтивне. В осерді – оповідь Я-автора, особисті асоціації, переживання, зазирання в ретроспекцію, опис минувшини, особиста участь в історичних та культурних подіях. Для дослідників мемуари є історичним джерелом,

як і, утім, простором для студіювання індивідуального стилю, мовного світу письменника, його світогляду й особистого погляду на розвиток української літератури.

Список використаних джерел і літератури:

1. Білокінь С. Нові матеріали до біографії Данила Щербаківського. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27625/06-Bilokin.pdf> (дата звернення: 17.10.2017).
2. Бурчинська Л. Філологічні науки в рамках наукового товариства імені Шевченка. *Записки наукового товариства імені Шевченка*: доповіді ювілейного наукового конгресу для відзначення сторіччя НТШ. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1973. Т. CLXXXVII. С. 27–47.
3. Галич О. Мемуари: масова чи елітарна література? *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Ніжин, 2007. С. 191–196.
4. Гуменна Докія. Дар Евдотей: спогади. Київ: Дніпро, 2004. 520 с.
5. Друга світова війна для України: нове осмислення. URL: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/05/150506_ukraine_ww2_az (дата звернення: 25.11.2017).
6. Євген Маланюк: в 15-річчя з дня смерті / упорядник Оксана Керч. Філадельфія, 1983. 120 с.
7. Листи Григорія Костюка до Віталія Мацька. *Слово і Час*. 2002. № 10. С. 10–12.
8. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника *Літературознавчі обрії*: праці молодих учених. Київ, 2010. Вип. 17. С. 41–47.
9. Павлишин Марко. Живий Дмитро Нитченко. *Нитченко Дмитро. Від Зінькова до Мельбурну: із Хроніки мого життя*. Мельбурн: Байда, 1990. С. 7–12.
10. Розсекречена пам'ять: голодомор 1932–1933 років в Україні в документах ГПУ–НКВД. Київ: Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 604 с.
11. Симоненко В. Завірюха: вірш. URL: http://www.poetryclub.com.ua/metr_s_poe_m.php?poem=15522 (дата звернення: 17.12.2017)
12. 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.
13. Швець Т.В. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру, історико-літературний контекст: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Швець Тетяна Валентинівна. Тернопіль, 2017. 208 с.
14. Щербаківська Євгенія. Мої спогади про Миколу Лисенка. *Нові дні*. 1957. Ч. 93. С. 7–12.
15. Щоденники Докії Гуменної. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України*. Ф. 234. Оп. 2. Од. зб. 14. 110 арк.

16. Эриксон Эрик. Проблемы Эго-идентичности. *Реферативный журнал. Социология*. 1991. № 1. С. 173–200.
17. Łoch Eugenia. Narrator pierwszoosobowy i jego konteksty w strukturze utworów nowelistycznych Elizy Orzeszkowej. *Między autorem, narratorem, bohaterem a czytelnikiem: studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku*. Lublin: Wyd-wo UMCS, 1991. S. 91–122.
18. Wilfrid Desan. *The Marxism of Jean-Paul Sartre*. New York, 1966. 325 p.

References:

1. Bilokin S. Novi materialy do biohrafii Danyla Shcherbakivskoho. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27625/06-Bilokin.pdf> (data zvernennia: 17.10.2017).
2. Burachynska L. Filolohichni nauky v ramkakh naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. *Zapysky naukovoho tovarystva imeni Shevchenka: dopovidi yuvileinoho naukovoho konhresu dlia vidznachennia storichchia NTSh*. Niu-York; Paryzh; Sidnei; Toronto, 1973. T. SLKhKhKhVII. S. 27–47.
3. Halych O. Memuary: masova chy elitarna literatura? Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Nizhyn, 2007. S. 191–196.
4. Humenna Dokiia. *Dar Evdotei: spohady*. Kyiv: Dnipro, 2004. 520 c.
5. Druha svitova viina dlia Ukrainy: nove osmyslennia. URL: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/05/150506_ukraine_ww2_az (data zvernennia: 25.11.2017).
6. Yevhen Malaniuk: v 15-richchia z dnia smerti / uporiadnyk Oksana Kerch. Filadelfiia, 1983. 120 s.
7. Lysty Hryhoriia Kostiuka do Vitaliia Matska. *Slovo i Chas*. 2002. № 10. S. 10–12.
8. Matvieieva O. Zhanrova spetsyfika literaturnoho shchodennyka *Literaturoznavchi obrii: pratsi molodykh uchenykh*. Kyiv, 2010. Vyp. 17. S. 41–47.
9. Pavlyshyn Marko. *Zhyvyi Dmytro Nytchenko. Nytchenko Dmytro*. Vid Zinkova do Melburnu: iz Khroniky moho zhyttia. Melburn: Baida, 1990. S. 7–12.
10. Rozsekrechena pamiat: holodomor 1932–1933 rokiv v Ukraini v dokumentakh HPU–NKVD. Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2008. 604 s.
11. Symonenko V. *Zaviriukha: virsh*. URL: http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=15522 (data zvernennia: 17.12.2017)
12. Fizer I. Interviu z chlenamy Niu-Yorkskoi hrupy. *Niu-Yorkska hrupa: Antolohiia poezii, prozy ta eseistyky / uporiad. Mariia Revakovych i Vasyl Gabor*. Lviv: Piramida, 2012. S. 44–67.
13. Shvets T.V. *Shchodennyk Dokii Humennoi: typolohiia zhanru, istoryko-literaturnyi kontekst: dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Shvets Tetiana Valentynivna*. Ternopil, 2017. 208 s.
14. Shcherbakivska Yevheniia. *Moi spohady pro Mykolu Lysenka*. Novi dni. 1957. Ch. 93. S.7–12.

15. Shchodennyky Dokii Humennoi. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury imeni T.H.Shevchenka NAN Ukrainy. F. 234. Op. 2. Od. zb. 14. 110 ark.

16. E'rikson E'rik. Problemy E'go-identichnosti. Referantivnyj zhurnal. Sociologiya. 1991. № 1. S. 173–200.

17. Łoch Eugenia. Narrator pierwszoosobowy i jego konteksty w strukturze utworów nowelistycznych Elizy Orzeszkowej. *Między autorem, narratorem, bohaterem a czytelnikiem: studia o nowelistyce polskiej XIX i XX wieku*. Lublin: Wyd-wo UMCS, 1991. S. 91–122.

18. Wilfrid Desan. The Marxism of Jean-Paul Sartre. New York, 1966. 325 p.

Summary

Oleksandr Onyshchenko

Poetics of Nation-Creative Discourse in Ukrainian Diaspora Memoir Literature

The article reveals the important factual material of nonfiction prose, which for the first time in the national literary criticism became the object of a thorough scientific study from the perspective of poetics of the nation-creative discourse. Approaches to memoiristics have been analyzed, genre typology has been generalized. The poetics of a writer's memoir in the perspective of the nation-creative discourse of diaspora literature has been described. Considerable array of texts related to memoirs has been explored, their problems, main concepts have been clarified.

Key words: *discourse, nonfiction prose, historical and cultural memory, narrative, narrative, poetics.*

Дата надходження статті: «27» лютого 2018 р.

Дата прийняття до друку: «15» березня 2018 р.

УДК 821.161.2-7.091 (477.83/.86) «18»

НАТАЛІЯ ОСОБА,

аспірантка

(м. Тернопіль)

Парадигма комічного у пресовій сатири Галичини

20-30-х років ХХ ст.

У статті досліджено парадигму комічного та наративні моделі гумористично-сатиричних жанрів української пресової сатири Галичини 20-30-х рр. ХХ ст., означено тематичне наповнення та з'ясовано специфічні особливості у творчості українських сатириків цього періоду: Лева Лепкого, Степана Чернецького, В'ячеслава Будзиновського, Осипа Назарука, Миколи Голубця та ін.

Ключові слова: *парадигма, сміх, комічне, іронія, сатира, гумор, наратив, фейлетон, міні-фейлетон, памфлет, байка, анекдот.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Політичні умови 20-30-х рр. Галичини залишалися досить складними: почалася польська «пацифікація», лютувала цензура. Однак, всупереч існуючим обставинам, українські письменники не мовчали, використовували найменшу можливість продовжити боротьбу проти нівелювання національної ідентичності. Одним з найдієвіших засобів в цьому плані була пресова сатира, яка у своєму розвитку піднялася на нову висоту, зрозуміло, викликала найбільшу ненависть серед ворогів. Деяким редакторам і видавцям часто доводилося розплачуватися за свою мужність переслідуваннями, арештами і тюремними ув'язненнями.

Особливо яскраво сатиричний талант проявився в журналістській і редакторській діяльності таких талановитих митців, як Лев Лепкий, Степан Чарнецький, В'ячеслав Будзиновський, Осип Назарук, Микола Голубець та інших. Сатиричними прийомами і багатим арсеналом гумористичних засобів вміло послуговувалися також Іванна Блажкевич, Михайло Качалуба, Іван Бажанський, Іван Синюк. Теми, які піднімали письменники, охоплювали усі сфери суспільно-політичного життя. Це і критика галицьких українців, байдужих до суспільних проблем, сатиричне висміювання складних українсько-польських відносин, гостра оцінка міжнародних подій. Не залишалися осторонь і проблеми освіти та виховання, релігійного і церковного життя. Центральною темою для більшості сатириків була антибільшовицька тематика і партійні міжусобиці, що ослаблювали націю.

Формулювання цілей статті... Метою дослідження є означення парадигми комічного у пресовій сатирі Галичини 20-30-х рр. ХХ ст. та з'ясування її специфічних особливостей у творчості Лева Лепкого, Степана Черенцького, В'ячеслава Будзиновського, Осипа Назарука, Миколу Голубця та ін.

Виклад основного матеріалу... Насамперед зазначимо, що комічне – результат контрасту, розладу, протистояння прекрасного – потворному, низького – піднесеному, внутрішньої пустоти – зовнішньому вигляду, що претендує на значущість. Комічне, як і будь-яке естетичне явище, є соціальним. Воно перебуває не в об'єкті сміху, а в тому, хто сприймає протиріччя як комічне. Пов'язане із загальною культурою людини. Форми комічного: гумор (використання дотепності та гри слів); сатира (критика недоліків, суперечностей); іронія (прихований сміх, замаскований серйозною формою); сарказм («зла іронія», що має руйнівну силу).

Гумористи і сатирики, які зачіпали складні і дразливі моменти тогочасного політичного і суспільно-громадського життя, стикалися з

подвійними труднощами. Не тільки конфісковувалися окремі випуски сатиричних видань чи піддавалися жорсткій цензурі, доходило навіть до відкритих переслідувань, арештів і тюремних ув'язнень.

У міжвоєнний період виросло нове покоління, яке виявилось готовим відстоювати під час Другої світової війни національні пріоритети, свободу і незалежність. Сотні тисяч молодих людей стали зі зброєю на захист України. Тільки обставини виявилися надто неприхильними до них, але це вже, як мовиться, не їхня вина.

Незаперечним гумористичним талантом був наділений Лев Лепкий, рідний брат ушлявленого письменника і науковця Богдана Лепкого. Очолюючи редколегію сатиричного журналу «Зиз», він послуговувався псевдонімами «Швунга», «Лев Швунг» та іншими. Його іронічний хист, уміння помітити в житті дотепне і висловити його у стислій вибуховій формі проявилось ще в молоді роки, коли він служив в Січовий Стрільцях і написав ряд пісенних текстів, які отримали всенародне визнання.

Іронічність пронизує також більшість його ранніх оповідань і широких епічних полотен, навіть якщо в них йдеться про події трагічні, воєнні. Скажімо, в нарисі «Ощадність» він змалював образ типового скряги, такого собі українського Плюшкіна чи бальзаківського Гобсека. Тут сатиричний талант Лева Лепкого проявився з винятковою силою. Головний герой хорунжий Сюртило наживається навіть на війні. Він усе «мінняв, купував, продавав, позичав – зробився фінансист на велику шкалю. І все це тримав при собі. Старшини говорили жартом, що він переховує в своїх штанах чорну біржу... В осені 1920 року він досягнув нарешті давно упрагнену мрію: з малого початку дійшов до мільйона!.. Велика цифра! Головокружна! Хорунжий Сюртило став мільйонером» [8, с. 55].

Цей невеликий твір має вибухову кінцівку, що загалом характерне для стилю Лева Лепкого: «Та й усе. Ще тільки додам, що цієї ж осені хорунжий Сюртило купив за той мільйон пачку тютюну і викурич її. Навіть я покурич з цієї пачки. А інші курили бакун, всяке листя, тощо... Бачите» [8, с. 56]. У такій же гумористично-сатиричній тональності написані «Наші гімни», «Віда з орфографією» та інші нариси.

Як редактор «Будяка», а згодом «Зизу», митець регулярно виступав також короткими гумористично-сатиричними творами, зокрема замальовками, гуморесками, міні-фейлетонами, міні-памфлетами. Глибокі за своїм соціально-політичним звучанням, досконалі за формою, яскраві за самобутністю індивідуальної манери, ці твори приваблювали читача своєю свіжістю, актуальністю і тематичною

різноманітністю. Микола Гльницький зазначив: «Найближчі до художньої прози короткі оповідання Лева Лепкого, які жанрово можна окреслити як настроєві мініатюри. Вони написані на документальній основі і вражають читача якоюсь незвичайністю події. Навпаки, автор сам не раз підкреслює звичайність навіть назвою твору, приміром, «От так собі» [5, с. 7]. Принагідно зауважимо, що таку назву мала збірка нарисів-спостережень Богдана Лепкого, видана в 1926 році.

Відчутним і новаторським є внесок у розвиток української сатири талановитого літератора Степана Чарнецького, який скромно говорив про себе, що він лише «малий фейлетоніст». У літературу входив стрімко і впевнено. Його талант помітили старші колеги і охоче запрошували до роботи у різних часописах і журналах. Він входив до складу редколегії журналу «Шляхи» (1915-1918), «Життя і мистецтво» (1920), був редактором громадсько-політичної і літературної газети «Український голос» (1915), співпрацював у газетах «Громадська думка», «Міщанське слово», «Українське слово», «Назустріч», редагував «Український вісник». Майже 40 років виступав на сторінках львівських журналів «Молода Україна», «Ілюстрована Україна», «Неділя», «Шляхи», «Життя і мистецтво», «Будяк», «Література і мистецтво», в газетах «Діло», «Руслан», «Воля», «Новий час» та інші. Чудово володів Степан Чарнецький польською мовою, що дозволяло йому також бути активним дописувачем до польської преси.

Свої перші фейлетони «Думи, мрії та спогади щирого українця» і «Казка життя» він опублікував в «Руслані» 1920 року під псевдонімом Тиберій Горобець. Відтоді майже три десятиліття вів цей жанр на сторінках різних газет і журналів, зокрема популярного «Діла». Читачі полюбили його як талановитого фейлетоніста, що пише на злобу дня по-новаторському свіжо, гостро, чесно і правдиво, а також за його нищівну критику, спрямовану проти вороже настроєних до українських справ польських владних структур та партій шовіністичного спрямування.» Пам'ятаю, – пише науковець Василь Пахаренко, – що кілька днів ходив приголомшений після того, як надібав у Львівському архіві перелік назв українських часописів, що виходили лише у Львові (до 1939 року). І називає цифру 139 [10, с. 85]. І майже у всіх цих виданнях зустрічаються інформативні замітки, дописи і фейлетони Степана Чарнецького. Надія Мориквас зазначає: «Якби зараз зібрати і видати усі його новелі й фейлетони окремою книжкою, або хоча б перевидати збірку «Дикий виноград», видання 1921 року чи збірку наступного року «Квіти й бодяче», то і сьогоднішня публіка ними зачиталася б не менше, ніж тоді. Сьогодні взагалі бракує літературного фейлетону як жанру, бракує такого автора, який, прогулюючись містом,

мило підглядав би і записував... Правда, є в нас свої обсерватори, але порівнюючи з Тиберієм Горобцем, то просто жорстокі монстри, а не обсерватори» [9, с. 109].

Найприкметнішою особливістю літературних фейлетонів Степана Чарнецького була іронічність. Але він умів бути не тільки усміхнено-іронічним, тонко ущипливим, але й непримиренно саркастичним і в'їдливим. Особливо яскраво розквіт його талант в нарисах, зокрема «На театральну тематику». Зацікавившись театром, спершу писав невеликі рецензії, а згодом почав друкувати фейлетони-новели в постійній рубриці з дороги життя у «Літературно-науковому віснику». Відомий поет-молодомузівець Петро Карманський, оцінюючи творчість Чарнецького-фейлетоніста, так висловлюється з цього приводу: «Поза тим, мабуть, найцінніше це те, що вийшло з-під пера не Степана Чарнецького, а Тиберія Горобця. Його вдача не дозволяла йому бути глибоким ліриком. І якби його не стало, ми жалували б не за Степаном Чарнецьким, а за Тиберієм Горобцем, за сентиментальним невдахою-лязароном, який заставляв нас сміятися крізь сльози і говорити з резигнацією: все суєта суєт» [6, с. 76]. Така оцінка з віддалі часу видається особливо слушною, оскільки Степан Чарнецький залишився в ліриці автором єдиного незаперечного шедевру «Ой у лузі червона калина».

Невтомним літератором, що також уславився як історичний повістяр і романіст, був Вячеслав Будзиновський. У його публіцистиці, як у дзеркалі, відбилися не тільки власні хитання автора, а й усі прикметні особливості тієї складної і суперечливої доби. Спершу він працював у газеті «Діло», а згодом став редактором «Гради», органу Українського Національно-Демократичного об'єднання (УНДО). Але поступово погляди його змінюються, йому починає здаватися, що ідея суверенності України повністю втілилася в практику в тодішній Радянській Україні. Свое завдання він бачить в організації партії, яка б допомагала ще й соборності України, тобто приєднання Галичини до Радянської України. Саме ці мрії приводять у 1927 році до створення Української Партії Праці, яку очолив. Водночас він став головним редактором часопису «Праця». Там починають з'являтися різножанрові твори цього невтомного публіциста. Газета схвально відгукується навіть на терор та винищення української інтелігенції. У полемічному запалі В. Будзиновський різко критикує діяльність радикальної партії. Міг кинути: «За Сян ляхів! За Сян!», «любив грати вар'ята, як казали про нього», міг бути «різким і небезпечним, якщо наступали йому на нагідки» [1, с. 5]. А ще він любив шокувати львівську публіку такими революційними випадками: «Кажуть, що ми хлопи та й не будемо вміти

поводитися з панами у парламенті. Кажуть, що не знатимемо, до чого вживають сплювачок, і плюватимемо на паркеті. Справді, сплювачок ми не потребуємо. Нам доволі міністерських пик» [1, с. 5]. Все це в сукупності приводить його до активної співпраці із прорадянським журналом «Нові шляхи».

Невтомним дописувачем до численних галицьких газет і журналів була Іванна Блажкевич, громадська діячка, дитяча письменниця з села Денисова, що на Тернопільщині. У її коротких кореспонденціях, дописах, замітках, на перший погляд не було нічого гостросатиричного, здебільшого гола констатація фактів, описи конкретних подій. Але в період загострення польсько-українських відносин навіть такі публікації з нотками гумору та іронії найбільше подразнювали окупантів [4, с. 65].

Іванна Блажкевич стала одним з найактивніших дописувачів до часопису «Жіноча доля», що з'явився у Коломиї 1925 року. Це був час, коли стало очевидним, що політика примусової колонізації українців терпить поразку, і керівництво Речі Посполитої поступово змінювало тактику – ішло на деякі поступки. Свідома частина інтелігенції зрозуміла це і скористалась послабленням національних переслідувань й розгорнула роботу, спрямовану на відродження і розвиток національної свідомості. Її публікації гостро засуджували неухагу до питань розвитку освіти, виховання дітей, апатію в політичному житті. Ці дописи представляють коло найважливіших проблем, що ними жило українське інтелігентне жіноцтво в 20-30-ті роки, і були тісно пов'язані з боротьбою українського народу за незалежність. Польська влада постійно переслідувала українську патріотку. У її хаті відбувалися регулярні ревізії (іноді за два тижні до 17-20 разів), її неодноразово арештовували і тримали в ув'язненні. У розпал «пацифікації» поляки отруїли двох її донечок Зося і Любцю, які померли одного тижня, а матері підкинули записку: «За пані хамйонткабеддзе м'яла памйонтке». Це була велика трагедія для Іванни Блажкевич, але ніщо не могло зламати дух цієї залізної жінки. Вона продовжувала їздити по всій Галичині, організовувала кооперативи, товариства «Просвіти», дописувала до газет. Її дописи і кореспонденції, а також своєрідні «Листи до «Жіночого голосу» стають все більш гострими і сатиричними. Її мова щедро пересипана приказками і прислів'ями, серед яких було чимало створених нею самою.

Одним із найплідніших гумористів-сатириків того часу, що порушував найрізноманітніші теми політичного, суспільного і громадського життя того часу, був Теодор Курпіта, який послуговувався численними псевдонімами і криптонімами, зокрема, КурПіта, Тека,

Текур, Теок, Стюарт Олег, Галайда Ярема, Гупаловський Богдан, ЯндрухБандзюх, Ремез, Т.К. та багатьма іншими.

У 1937 році редактор популярного уже тоді «Комара» Лев Чубатий запросив Курпіту до співпраці. З того часу протягом двох наступних років жоден випуск видання не обходився без його гострих і дошкульних матеріалів. Особливо багато опублікував Курпіта іронічних віршів, гумористичних замальовок, байок, сатиричних поезій, пародій на українських поетів, репортажів, заміток, «одноактівок» критичного напрямку, нарисів і фейлетонів.»На жаль, на той час в українців узагалі, а в галицьких українців особливо, журналістика була зовсім недооціненою, мало розвинутою, легковажною професією, – слухно пише Євген Яворівський. – Все ще покутувала традиція другої половини минулого століття, коли-то тільки один Франко міг сяк-так прожити з пера, а такі люди як Володимир Барвінський, О. Борковський, Михайло Павлик та ін., одні в молодому віці вмирили на глухоти, не маючи змоги лікуватись, а інші, такі як Петро Костюк, Іван Витвицький, Теодор Курпіта, Микола Голубець, животіли весь свій вік, будучи справжніми жертвами і мучениками свого покликання. А згодом були змушені емігрувати на чужину» [3, с. 7].

Здавалося б, жодна з актуальних тем того часу, які хвилювали галицьке суспільство, не пройшла поза увагою невтомного Теодора Курпіти, який оперативно відгукувався на суспільні запити. Не випадково приятелі називали його «громадським камертоном». Високу майстерність сатирика відзначав навіть такий прискіпливий і скупий на похвали критик, як проф. Володимир Державин. Його стаття «В тіні великого могола», щоправда опублікована дещо пізніше, уже на еміграції, рясніє такими епітетами і означеннями щодо Теодора Курпіти, як «блискучий пародист», «автор високо артистичних пародій», «рафінований фейлетоніст», а також зізнанням, що «сатира Курпіти посідає незаперечні осяги в галузі політичної сатири» [2, с. 222–226].

Теодор Курпіта намагався проникнути в усі сфери людського життя, висвітлити в критичному ракурсі те, що зачіпає як освіченого галицького інтелігента, так і простого селянина чи рядового робітника. На жаль, у його журналістській практиці траплялися випадки, коли він, кажучи образно, перегинав палицю. Це стосується в першу чергу релігійної тематики, найбільш тонкої сфери духовного життя, в якій «емоційне загострення» (за В. Державиним) може тільки нашкодити. З віддалі часу це видно особливо чітко. Він сміливо і принципово торкався проблем політичних, висвітлював міжконфесійні проблеми, дошкульно засуджував віруючих за сектантство і атеїзм, що не завжди

було на користь загальної справі і не тільки не допомагало вирішенню справи, а часто ще більше ускладнювало ситуацію.

Теодор Курпіта також викривав галицьку загумінковість, фарисейство, демагогію, фразерство, люто ненавидів «хруніяду», яка так щедро плодилася на галицькому ґрунті. Використавши популярну у галицьких сатириків кінця XIX ст. «нову пісню на старий лад», він у «Золочівському танго», що лягає на мотив «Чудової нічки», гостро засуджує «бездіяльну діяльність» українських товариств на периферії: «Сільський Господар» тихо спить, про лет високий «Сокил» снить; в «Союзі» заснуло лихо, а в «Бесіді» якщо і є рух, то лише у вигляді суперечок «про власний свій престиж» [7, с. 7]. Особливо драгував сатирика образ «щирого патріота» тих літ, який тільки те й робить, що кричить про свою любов до рідного народу, рідної мови, закликає вести боротьбу з окупантом, засуджує комуністичну загрозу, а сам залишається бездіяльним і апатичним. Таких патріотів, на думку Теодора Курпіти, в Галичині з'явилося чимало, всі вони належать до якоїсь вузької партійної групки, або навіть двох чи кількох. Гострі публікації сатирика дають змогу сьогодні уявити всі політичні перипетії міжвоєнного двадцятиліття, зрозуміти, чим займалися партійні діячі, як «боролися» за державність.

Чимало публікацій, що з'явилися у «Комарі» за підписом Курпіта, присвячені «листопадним настроям», у яких він гостро оцінював значення визвольних змагань, підбивав підсумки національної боротьби та називав причини великої поразки. Використовуючи невеликі за обсягом, мобільні сатиричні форми (пародії, гуморески, фейлетони) автор намагався донести до читача думку, що без зростання національної свідомості неможливо здобути незалежність. Він хотів, аби читач якомога більше взяв од «днів звитяги», щоб використати це в новітній боротьбі. Йому чужі ностальгійно-мінорні настрої, він намагається бути оптимістом і частку такого настрою передати читачам.

Висновки... Отже, саме преса в умовах польської експансії стала активною політичною владою, дзеркалом національного буття. Часописи, що обслуговували різні сфери суспільного життя рідною мовою, ставали об'єктивною, реальною потребою, трансформованим інстинктом самозбереження нації. Кращі сатиричні журнали «Будяк», «Маски», «Зиз», «Комар» офіційно не підтримували жодну з політичних течій, були фінансово незалежні і це відкривало перед ними широкий простір для дії та боротьби засобами сатири. Своє кредо вони означували словами «Сміхом направляти!». А такі таланти, як Лев Лепкий, Степан Чарнецький, Теодор Курпіта, В'ячеслав

Будзиновський, шукали засобів художнього вираження. Вони вдавалися до гумору і сатири, як жанрів, що значно розширювали межі їхніх творчих можливостей, іронія ставала для них можливістю висвітлити ту чи іншу суспільно-політичну ситуацію чи просто життєвий факт у несподіваному ракурсі. Їх твори є надзвичайно цікавими документами нашої історії, що в іронічному світлі показують людей і епоху. Для них характерна пильна увага до деталей, вміння показати життєвий факт з різних ракурсів, часто переламаний крізь призму сприйняття людини, яка пройшла крізь горнило війни, але не втратила присутності духу та іронічного погляду на світ.

Вони виробляли свою концепцію комічного, яка передусім полягала в тому, що сміх має бути перейнятий безмежною любов'ю до людини, у ньому прихована велич, а не мізерність людської істоти. Іронія цих митців зігріта пошаною до світу, часто створена на радість людині, покликана допомогти їй позбутися недоліків і вад. Парадигму комічного у творчості українських сатириків тих літ можна означити такою ієрархічною лінією: іронія – гумор – гротеск – усмішка – сатира – сарказм.

Список використаних джерел і літератури:

1. Горак Р. Лесь Мартович. Київ: Молодь, 1990. С. 5.
2. Державин В. В тіні великого могола. *Література і літературознавство. Вибрані праці*. Івано-Франківськ, 2005. С. 222–226.
3. До історії української журналістики. *Овид*. 1952, березень, ч. 3. С. 7.
4. Життя, віддане Україні. Спогади про Іванну Блажкевич: збірка наукових праць / упоряд. Я. Федик. [2-е вид.]. Тернопіль: Горлиця, 2006. С. 65.
5. Ільницький М. Співець стрілецької слави. *У Кн. : Лев Лепкий. Твори*. Тернопіль, 2001. С. 7–8.
6. Карманський П. Українська богема. Львів, 1996. С. 76.
7. Комар. 1937. Ч. 12. С. 7.
8. Лепкий Л. Твори. Тернопіль, 2001. С. 55–56.
9. Мориквас Н. Меланхолія Степана Чарнецького. С. 109.
10. Пахаренко В. Віті єдиного дерева. Мости єднання між Україною Східної і Західною у першій половині ХХ віку. *Дзвін*. 1991. Ч. 12. С. 85.

References:

1. Horak R. Les Martovych. Kyiv: Molod, 1990. S. 5.
2. Derzhavyn V. V tini velykoho mohola. *Literatura i literaturoznavstvo. Vybrani pratsi*. Ivano-Frankivsk, 2005. S. 222–226.
3. Do istorii ukrainskoi zhurnalistyky. *Ovyd*. 1952, berezen, ch. 3. S. 7.
4. Zhyttia, viddane Ukraini. Spohady pro Ivannu Blazhkevykh: zbirka naukovykh prats / uporiad. Ya. Fedyk. [2-e vyd.]. Ternopil: Horlytsia, 2006. S. 65.
5. Pnytskyi M. Spivets striletskoi slavy. *U Kn. : Lev Lepkyi. Tvory*. Ternopil, 2001. S. 7–8.

6. Karmanskyi P. *Ukrainska bohema*. Lviv, 1996. S. 76.
7. Komar. 1937. Ch. 12. S. 7.
8. Lepkyi L. *Tvory*. Ternopil, 2001. S. 55–56.
9. Morykvas N. *Melankholiia Stepana Charnetskoho*. S. 109.
10. Pakharenko V. *Viti yedynoho dereva. Mosty yednannia mizh Ukrainoiu Skhidnoi i Zakhidnoiu u pershii polovyni KhKh viku*. Dzvyn. 1991. Ch. 12. S. 85.

Summary

Natalia Osoba

The Paradigm of Comic in Press Satire of Galicia 20-30-s of the XXth Century

In the paradigm of comic and narrative models of humorous and satirical genres of Ukrainian press satire of Galicia in the 20-30-s of the XXth century are explored; the definite-thematic content and its specific peculiarities are found out in the works of Ukrainian satirists of this period: Lev Lepkyi, Stepan Cherentskyi, Viacheslav Budzinovskyy, Osip Nazaruk, Mykola Holubets and others.

Key words: *paradigm, laugh, comic, irony, satire, humor, narrative, feuilleton, minifeuilleton, pamphlet, fable, anecdote.*

Дата надходження статті: «04» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 821.161.2

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА,

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

**«Розірваний» текст Мирослава Ягоди:
некласична естетика твору «Війна малого жорстокого числа»**

Прозова творчість андеграундового митця Мирослава Ягоди позначення зверненням до експериментальних технік письма, зокрема поєднанням прийомів «автоматичного письма», «потоків свідомості» із постмодерною іронічною мовною грою, вибудовуванням ризоматичної композиції, де розвиток дії промальовується скоріше почуттєво-інтуїтивно, ніж подіємо. Через метафору війни оголюється внутрішній конфлікт митця із самим собою та світом, а текстові механізми «працюють» на створення «багатого» тексту. Автор намагається малювати словом моторошні картини, що відразу мають активізувати підсвідомі інтуїтивні смисли в обхід

логіці та традиційному сприйняттю тексту; послуговується типографічними засобами вираження тексту. Деконструюючи мову та письмо, М. Ягода видобуває приховані сенси, що роблять комунікативний дискурс твору «Война малого жорстокого числа» непрозорим, густим, глибоким та відкритим до багатьох інтерпретацій, з яких жодна не буде вичерпною.

Ключові слова: андеграунд, авангардизм, експерименталізм, деконструкція, комунікативний дискурс.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Мирослав Ягода, «представник ще радянського богемного Львова» [1], відомий насамперед як художник-графік, чиї полотна схоплюють дисонанси світу, вражають зануренням до темних глибин світобудови, де панує жах, страждання, відчай. Через творчість М. Ягоди проглядає авторське Богошукання, що має порятувати людину, але веде далі від світлого простору до депресивного небуття. За кордоном картини М. Ягоди високо поцінуються, презентуються в галереях сучасного мистецтва, однак авторське честолюбство не переважувало творчість, що становила сенс життя митця.

Формулювання цілей статті... Мета статті – проаналізувати «розірваний» текст Мирослава Ягоди в аспекті неklasичної естетики твору «Война малого жорстокого числа».

Виклад основного матеріалу... У культурному середовищі М. Ягода спробував себе в ролі сценариста та сценографа (вистава «Ніщо» творчого театру «Небо», 2002 р.), опублікував чотири поетичні збірки («Черепослов», 2002; «Дистанція нуль», 2004; «Сяймо», 2007; «Паралельні світи», 2011), насичені моторошними макабричними візіями (І. Лучук), прозовий твір «Война малого жорстокого числа» (1997). Мистецький доробок М. Ягоди сприймається крізь призму андеграундового існування культури в тоталітарний радянський час та її опозиційного спрямування уже за часів незалежної України. Видається, що митець-вісімдесятник епатажно, показово відходить від традиційних культурних цінностей, узвичаєного способу мислення, щоб донести істину, акцентувати на хижій, нищій і водночас богоподібній сутності людини, що прагне до прекрасного і є приреченою на довічні страждання й смерть. На відмінну від андерграундової творчості В. Діброви, Б. Жолдака, Л. Подерв'янського, які іронізували над «советським» способом життя, героєм «тоталітарного типу» (Т. Гундорова), художні візії М. Ягоди позначені загальнолюдським масштабом – демонічним, абсурдним та жахливим моделюється весь світ, а не лише той, що виформований радянщиною.

В. Ґабор називає прозу М. Ягоди експериментальною, оскільки тут прорив із визначених рамок оприявнений на естетичному та етичному рівнях. У контексті нашої роботи якраз твір «Война малого жорстокого числа» становить інтерес зверненням до експериментальних технік письма, зокрема поєднанням прийомів «автоматичного письма», «потоків свідомості» із постмодерною іронічною мовною грою, вибудовуванням ризоматичної композиції, де розвиток дії промальовується скоріше почуттєво-інтуїтивно, ніж подієво. М. Ягода руйнує усталене розуміння самої прози, – акцентує В. Ґабор, – «показує її великі й непізнані досі можливості», і в цьому дослідник вбачає «цінність авторського експерименту: навіть якщо сам він не зведе на місці руїни новий дім – це неодмінно зроблять інші» [5, 613]. У прозовому тексті М. Ягоди спостерігається деконструкція мови та письма. Адже твір, як і тексти Малларме, Соллерса, що їх розглядає теоретик деконструктивізму Жак Дерріда [6], належить до «багатозначної літератури», неміметичної, у котрій використовуються текстові механізми, що ведуть до анархії сенсу. Спроба дослідити таку «багату» прозу стикається з неможливістю втиснути її навіть в тисячу інтерпретацій [Цит. за 9, с. 372].

«Война малого жорстокого числа» була вперше опублікована в скороченому варіанті на сторінках журналу «Кур'єр Кривбасу» (№ 67/70, 1997) з передмовою В. Ґабора, який відносив її до масиву прози нової та найновішої генерації. У повному вигляді повість, як умовно визначає жанр твору В. Ґабор, з'явилася 2002 в антології вибраної української прози та есеїстики кінця ХХ століття у серії «Приватна колекція» (видавництво «Піраміда»), упорядкуванням якої опікується то й же В. Ґабор. Фактично В. Ґабор відкрив М. Ягоду як прозаїка для української громадськості, подав коротку літературознавчу рецепцію його творчості. Незвичність мистецьких рішень М. Ягоди вирізняє Ю. Іздрик у характерній для нього манері. Ю. Іздрик сам є майстром постмодерної гри зі словом. Він береться осмислити стиль Ягоди, вдаючись до обігрування його імені та прізвища. Мирослав Ягода стає останнім в ряді, бо його прізвище починається на «Я». Однак, підкреслює Ю. Іздрик, – «він завжди буде за дужками мови, будь-якої мови», бо йдеться «про комплексну екзистенційно-семантичну маргінальність. ... це та від «М» маргінальність, за яку платиться найвищою ціною, отримуючи взамін лише оті «м» і «я». Але цього виявляється достатньо, аби жити далі, визріваючи отією терпкою ягодою миру слави» [8]. Ю. Іздрик проектує розуміння творчості М. Ягоди у своєрідну графічну поезію, уміщену в збірці «Флешка - 2 GB». Тут предметом мовної гри стає прізвище Ягода,

поділене на дві частини («Я» та «god»). Причому друга частина пишеться латинськими літерами та сприймається через значення англійського слова God – Бог. Іздрік виводить «формулу» Ягоди, видозмінюючи її за допомогою абетки, де все починається з «Я» і закінчується «Я»:

«Із третьою з'Явою з'Явилось Я і всього стало по трое. І почалась абетка.

Я+GOD=A

A+GOD=B

B+GOD=C

C+GOD=D

D+GOD=E ...» [7, 145].

Така «формульність» заявлена і в маніфесті М. Ягоди «Трійця варварів», де він проголошує, що «Нуль стане правдою чисел, / Від Я до Я. Все випаровується, / A=A! Я+GOD=A» [10]. Прагнення митця вийти поза картину, її рамки він прирівнює до наближення до Універсуму: «Пензлі сховані в голові. Зблиск картини щораз більше поглинає поза свідомість, як пожива для підсвідомого Я. В картині – в студію – сповнюється багатовимірність через внутрішньопредметне діяння» [10]. Таким він і є в своїй творчості – багатовимірним, ірраціональним, балансуючим на межі притомності та божевілля.

Зауважмо, що довідникова інформація про М. Ягоду розміщується на багатьох мистецьких сайтах. Так, на сайті бібліотеки культурологічного часопису «Ї», зокрема на сторінці «Плероми» («Глосарійний корпус») вміщено невелику статтю О. Гуцуляка про М. Ягоду. Поряд із акцентуванням на образотворчій діяльності О. Гуцуляк згадує повість «Война малого жорстокого числа» та визнає її «українською ремінісценцією на твір Г. Гейне «Ідеї. Le Grand» [3]. Напевно, що подібна аналогія виникла через звернення авторів до інтерпретування теми війни в житті людини-митця. Проте твір Г. Гейне характеризується есеїстичністю – йдеться про висловлення індивідуальних думок та вражень від війни під проводом Наполеона, де трагічне межує з оптимістичними спогадами. «Война малого жорстокого числа» М. Ягоди не прив'язана до певної події, а художньо проектує авторське всуціль трагічне світовідчуття, схоплює монолог героя, що фрагментаризується на множинні ідентичності, губиться та зникає в хаосмосі світу. Ремінісцентними є звернення до образу пекла, смерті, барокової метафори життя як сну, з якого неможливо вийти, моделювання героя, що може перебувати поза часом і простором та спостерігати рух життя людей одночасно. Однак все ж у Гейне

вчувається втіха від життя, яке краще за смерть: «Життя – найвище благо, а найгірше зі всього – смерть» [2, с. 711], у М. Ягоди цього не спостерігаємо, бо «кожен хто ще не вмер той вмер» [11, с. 615] в цій «війні всіх проти всіх» [11, с. 616].

«Мирослав Ягода, як і багато прозаїків-вісімдесятників, – спостерігає В. Габор, – намагається, передовсім заглянути за межу людського буття» [4, с. 30]. У тексті «Война малого жорстокого числа» домінує позамежжя, ніби відбувається занурення в пекло, де «всюди панує горе, довкола лише руйнація» [5, с. 613] і людина (оповідач) почувається надзвичайно самотньою. Створюється атмосфера війни та боротьби, причому інструментом війни та її зачинателем стає митець, художник, а метою війни – майбутнє мистецтва: «ти загинув на полі бою яке відбувалося на лоні мистецтва» [11, с. 614]. Солдати-митці вмирають і не полишають процес творення, бо смерть «є фотоспалах в зіниці художника» [11, с. 617] й момент смерті перетворюється на танець, музику, картину, сповнені божевільною красою. Змальовуючи фантазмагоричний вимір війни, де одночасно перебувають живі та мертві, й навіть речі йдуть проти людей («кожна річ висунувши язик жало обмацує гардероб – людське тіло» [11, с. 616]), наратор не прагне його покинути, бо у війні полягає сенс творчості: «я не хочу жити в ваших сусідських хатах-відносинах я хочу жити в війні – і війною йти на ваше багно абстракцій» [11, с. 619].

Слово «війна» свідомо змінене автором на «война» (з наголосом на «о») і наділяється різними сенсами. «Війна» є синонімом до слова «світ» [5, с. 613], також це і життя, і мистецтво, і земля, і хліб. У тексті Ягода вживає сталі вирази, де слова, що є центрами змісту висловлювання, замінені словом «война»: «а все-таки война крутиться» [11, с. 614], «не одною войною буде жити людини – а багатьма» [11, с. 615]. У такий спосіб «война» інтегрується в нову неklasичну ціннісну систему, котра, власне, й видозмінює традиційні цінності.

У тексті розшматоване «Я» героя бачить все з різних ракурсів, оповідач то поєднується з персонажем («я»), то дивиться на нього відсторонено («ти»), розпадається на частини та відчуває певну спільність з іншими («ми»). Межі між вчора, сьогодні й завтра стираються. Головний герой відчуває себе одночасно присутнім у різному часопросторі («втратив орієнтири не зрозумів де земля де небо» [11, с. 615]) та в різних станах (живий / мертвий): «свій труп який тягнув на собі в залитому водою рові», або ж «він давно хотів побачити свій похорон він дуже давно бажав побачити свій похорон» [11, с. 618]. Агресор та його жертва сплітаються в єдиному відчутті: вбивця є і тим, кого вбивають – куля випущена із карабіна влучає в нього самого:

«палець піднятий вверх застигає в нерішучому очікуванні перед тим к натиснути на гашетку він за мить стане і відчує скажений щем душі металу та його обсидіановий запах» [11, с. 615].

Загалом, потворне в некласичній естетиці твору стає прекрасним, відштовхуючі картини набувають поетичного метафоричного наповнення, створюючи ефект абсурдності всього. Частини знівченого мертвого тіла є об'єктами породження різноманітних моторошних образів, що виходять за межі традиційного досвіду: «голова художника з підрізаним горлом малювала своєю тінню» [11, с. 616], «його очі нанизані на колючий терновий дріт» [11, с. 615]. Акт смерті художника бачиться як його остання картина, як його спроба довисказати, домалювати себе, «довівши своє вмирання до неймовірності немислимого анархічного чину» [11, с. 623].

Мертвотність змалюваного людського тіла насичується агресивною еротичністю, що знову повертає на штучність та жахливість, і водночас бажаність того, що відбувається, наприклад: «дозорець... чекає поки розсиплеться руїна його трупа і коли з її очей запалають гострі ножі кохання заплутавшись в волоссі яке мов солома на снігу що горить яскравістю інеем ночі» [11, с. 615]. Мертве тіло, падаючи на землю, ніби вступає з нею в любовний зв'язок – «земля дістала ерекцію умерляка в стилі міньйону» [11, с. 616].

Образ-символ хреста, що часто зустрічається в творі, образи голгофи, тернового вінка маркують апокаліптичність світу, його богопокинутість, де митець може відчувати себе хіба що вершником апокаліпсису [11, с. 620], йдучи по фронтовій лінії раю серед пекельної помсти байдужості. Наратор у відчай заявляє, що «Бог – психоделічний пережиток виродивший в пару чи в окис я не дам навіть п'ять копійок за цей зів'ялий пережиток» [11, с. 621]. Через неможливість словами осягнути значення Бога оповідач переходить на мову символів, де умовний центр розміщується серед мінус та плюс нескінченності: «- ∞ – □ – + ∞» [11, с. 621].

У творі демонстративно проектується авангардна мовна свідомість, що через порушення мовного коду артикулює закритий рівень комунікації: «слово замкнене в паперовому квадраті» [11, с. 621]. Автор творить герметичні вербальні конструкції, що породжують багатство значень тексту, у якому можемо розрізнити нашарування міфології, релігії, мистецтва, науки. Його спроби дати визначення «ять» акцентують на зверненні до сфери невідомого, того, що свідомо уникається та замовчується, але палімсестно присутне. «Ять» – це літера, що зараз відсутня в абетці й використовується лише в церковнослов'янській мові. Видається, що «ять» стає призмою, крізь яку

відкривається світ життя-війни: «каністра існування через яку ти дивишся на командора» [11, с. 616].

М. Ягода послуговується друкарськими засобами, щоб збурити плин письма і традиції (поле, абзац, гра великих і малих літер), змінює абетки (переходить із кирилиці на латинський алфавіт), свідомо уникає написання слів з великої літератури. З великої літери починається лише перший та останній абзаци, знаки пунктуації (окрім крапки та тире) нівелюються. Створюється безперервний текст «потокую свідомості», де логічні паузи має визначати сам читач, наприклад: «мовчання постріл тиша мовчання сніг кричить внебовглоси шепіт вистріл мовчання сніг зображує сніг він не схожий на собрата під снігом клаптик землі що морозить зуби черепа плач вистріл мовчання трава росте мовчання луна мовчання чекає коли прийде зима» [11, с. 616]. Слово «мовчання» в уривку стає рефреном, паузою, тишею, після якої йде гучна присутність жорстокого світу – постріл, крик, вистріл, плач.

На тлі суцільної тканини тексту особливо виразно чується авторський акцент на словах, написаних збільшеним шрифтом, наприклад, ХАЛАБАМА, АРНАУД, ОУП, ТХІН, ЯМ, ФЛУТ ОМАНИ. Позірна безсенсовість слів (окрім «флут омани») напевно сигналізує про «пустелю слова», що є простором для війни, в якій беруть участь солдати-митці: **«ЗАВОЙОВУВАТИ ТЕРИТОРІЮ ТРЕБА ЗАОЩАДЖЕНИМИ МЕТОДАМИ – ВОЇН НА ПУСТЕЛІ СЛОВА»** [11, с. 619]. Письменник свідомо порушує ієрархію, відповідно до якої мова має змальовувати дійсність. Розбивання слів на склади (ДО-СИТЬ, ДОМ-ІВ-КІ) формує розірваність смислу вцілому, вказує на можливу автономність кожної частини в розбитому на уламки бутті.

Збільшеним шрифтом подаються й латинські слова, вирази, але вже із вкладеним сенсом, зрозумілим у контексті твору: DEUS EX MACHINA, НОМО FABER, EXODUS, ASULUM. «Deus ex machina» (укр. *Бог з машини*), як відомо, – це прийом, що використовувався в театрі Стародавньої Греції, коли безвихідна ситуація розв'язувалася втручанням надприродних сил, богів, для показу яких на сцені застосовувалися певні механічні пристрої. У творі весь світ позиціонується як театральна сцена, на якій розігрується драма війни, причому машина й є божественною силою, що знищує, карає, а не рятує та прощає: «гризе людську костюмаху виссавши мозок вона вправляється в пожиранні людського м'яса яке мало артистичні жести й старалося в театрі тіней наздогнати цнотливість і деліріум героя» [11, с. 616]. У кінці перерахунку багатьох значень «ятъ» вираз «Deus ex machina» звертає на ускладненість, непереборність, суперечливість

буття та іменується «апорією». «Homo faber» в перекладі з латинської мови означає «людину-творця», а в давньоримській літературі вислів вживався для окреслення здатності людини контролювати свою долю [12]. У повісті саме така людина терпить поразку, котра в антитетичному вимірі стає тріумфом переможеного [11, с. 618]. «Exodus» (укр. *ісход*) – це вихід із лабіриту значень, слів, але в наступний лабіринт, ще більш неспокійний та буремний: «все що в моєму кругозорі горить – EXODUS [11, с. 618]. «Asulum» (укр. *притулок, психлікарня*) – місце, в якому мислить себе головний герой після спроби осягнути сенс Божого замислу.

М. Ягода, намагаючись зазирнути за межі мови, творить неологізми, зчаста поєднуючи два, три слова в цілісність, й тим формуючи складне багаторівневе значення: «фронтотворець», «внебовглоси», «людобори», «мироягідність» тощо. «Мироягідність» утворена, як здогадуємося, із імені та прізвища автора, що часто стають об'єктом його мовних експериментів. Слово «мироягідність» перетворюється на своєрідний концепт, у якому відлунюють різні смисли – мир, миро (у християнстві – ароматна олія; ознака божественної природи), я (індивідуальність, особистість у світі), гід–god – бог, ягода (у тексті «вовча», тобто отруйна), митець, художник. Мироягідність – це спосіб сприйняття світу в його потворно-прекрасному дисгармонійному хаосмосі, що вбиває й надихає: «знуджений ужиттям мироягідності свого часу і з його вулицю нутра що взявши в очі лінійку вимірює твою труну» [11, с. 621].

Емоційна напруга до кінця тексту наростає через посилення уривчастості, непослідовності, нелогічності викладу. Слова стають «мов зірвані бинти» із рани божевільного, що продукує «божевільний» текст: «він вирвався з цупких обіймів дійсності його світ стає непереконливою марою – ошалілою країною-з'явою» [11, с. 625], у якій війна є «гі-гієною світу» [11, с. 625].

Висновки... Отже, прозова творчість андеграундового митця Мирослава Ягоди позначена авангардним експерименталізмом, що охоплює як форму, так і зміст. Через метафору війни оголюється внутрішній конфлікт митця із самим собою та світом, а текстові механізми «працюють» на створення «багатого» тексту. Автор намагається малювати словом моторошні картини, що відразу мають активізувати підсвідомі інтуїтивні смисли в обхід логіці та традиційному сприйняттю тексту; послуговується типографічними засобами увиразнення тексту. Деконструюючи мову та письмо, М. Ягода видобуває приховані сенси, що роблять комунікативний дискурс твору «Война малого жорстокого числа» непрозорим, густим,

глибоким та відкритим до багатьох інтерпретацій, з яких жодна не буде вичерпною.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бондаренко А. Мирослав Ягода : я створив світ і я щасливий. URL: <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-yahoda-ia-stvoryv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi>
2. Гейне Г. Идеи. Книга Le Grand. *Избранные произведения / Г. Гейне ; вступ. ст. Я. Металлова.* Москва : изд-во худ лит-ры, 1950. С. 707–755.
3. Гуцуляк О. Мирослав Ягода. *Плерома.* URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>
4. Габор В. Впорядкованість хаосмосу Мирослава Ягоди : Проза нової та найновішої генерацій: подача тридцять друга (експериментальна). *Кур'єр Кривбасу.* 1997. № 67/70. С. 29–31.
5. Габор В. Мирослав Ягода. *Приватна колекція: вибр. укр. проза та есеїстика кінця ХХ ст.* / авт. проєкт ; упоряд., вступ. сл., бібліогр. відомості та приміт. В. Габора. Львів: Піраміда, 2002. С. 612–613.
6. Деррида Ж. Диссеминація / пер. с франц. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 608 с.
7. Іздрік Ю. Р. Флешка - 2 GB. Київ: Грані-Т, 2009. 247 с.
8. Коваль Я. «Паралельні світи» Мирослава Ягоди. URL: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/10988>
9. Мігосек З. Теорія літературних досліджень / пер. з польськ. В. Гуменюк, наук. ред. В. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. 408 с.
10. Помер поет Мирослав Ягода, ультраоригінальний художник. URL: <https://zbruc.eu/node/77577>
11. Ягода М. Війна малого жорстокого числа. *Приватна колекція: вибр. укр. проза та есеїстика кінця ХХ ст.* / авт. проєкт; упоряд., вступ. сл., бібліогр. відомості та приміт. В. Габора. Львів: Піраміда, 2002. С. 614–625.
12. Homo faber. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Homo_faber

References:

1. Bondarenko A. Myroslav Yahoda : ya stvoryv svit i ya shchaslyvyi. URL: <https://varianty.lviv.ua/21463-myroslav-yahoda-ia-stvoryv-svii-svit-i-ya-shchaslyvyi>
2. Gejne G. Idei. Kniga Le Grand. *Izbrannye proizvedeniya / G. Gejne ; vstup. st. Ya. Metallova.* Moskva : izd-vo худ lit-ry, 1950. S. 707–755.
3. Hutsuliak O. Myroslav Yahoda. Pleroma. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm>
4. Gabor V. Vporiadkovanist khaosmosu Myroslava Yahody : Proza novoi ta nainovishoi heneratsii: podacha trydtsiat druha (eksperymentalna). *Kurier Kryvbasu.* 1997. № 67/70. S. 29–31.
5. Gabor V. Myroslav Yahoda. Pryvatna kolektsiia: vybr. ukr. proza ta eseistyka kintsia KhKh st. / avt. proekt ; uporiad., vstup. sl., bibliohr. vidomosti ta prymit. V. Gabora. Lviv: Piramida, 2002. S. 612–613.
6. Derryda Zh. Dyssemynatsyia / per. s frants. D. Kralechkyna. Ekaterynburh: U-Faktoryia, 2007. 608 s.

7. Izdryk Yu. R. Fleshka - 2 GB. Kyiv: Hrani-T, 2009. 247 s.

8. Koval Ya. «Paralelni svity» Myroslava Yahody. URL: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/10988>

9. Mitosek Z. Teoriia literaturnykh doslidzhen / per. z polsk. V. Humeniuk, nauk. red. V. Ivaniuk. Simferopol: Tavriia, 2003. 408 s.

10. Pomer poet Myroslav Yahoda, ultraoryhinalnyi khudozhnyk. URL: <https://zbruc.eu/node/77577>

11. Iahoda M. Vóina maloho zhorstokoho chysla. Pryvatna kolektsiia: vybr. ukr. proza ta eseistyka kintsia KhKh st. / avt. proekt; uporiad., vstup. sl., bibliohr. vidomosti ta prymit. V. Gabora. Lviv: Piramida, 2002. S. 614–625.

12. Homo faber. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Homo_faber

Summary

Svitlana Pidoprygora

Myroslav Yahoda's «Broken» Text: Non-Classical Aesthetics of the Work «War of the Small Fierce Number»

The underground artist Myroslav Yahoda's prose is specific by application of experimental writing techniques, in particular the combination of methods of «automatic writing», «flow of consciousness» with postmodern ironic language play and the construction of a rhizomatic composition, where the development of action is drawn more sensually intuitively than evently. Through the metaphor of the war the artist's inner conflict with himself and the world is exposed, and the text mechanisms «work» to create a «rich» text. The author tries to draw by the word creepy pictures that immediately have to intensify subconscious intuitive meanings bypassing the logic and traditional perception of the text; uses typographic means to express the text. Deconstructing the language and the writing, M. Yahoda extracts the hidden meanings that make the communicative discourse of the work «War of the Small Fierce Number» opaque, thick, deep and open to many interpretations, none of which will be exhaustive.

Key words: *underground, Avant-garde, experimentalism, deconstruction, communicative discourse.*

Дата надходження статті: «26» березня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «04» квітня 2018 р.

УДК 821.161.2'06.09-32

ЮЛІЯ КОЛЯДИЧ,

*кандидат філологічних наук
(м. Вінниця);*

НІНА ПОЛЯРУШ,

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

Концепція людини і світу в малій прозі Романа Іваничука

Стаття присвячена малій прозі Романа Іваничука, для якого література – це насамперед людинознавство, покликане виховувати читача. Зазначимо, що важливе місце в поетиці новел цього письменника належить засобам характеротворення. Усіх героїв Р. Іваничука об'єднує концепція людини: погляд письменника на людську природу і її можливості. Серед художніх засобів характеротворення визначено внутрішній монолог, внутрішній діалог, портрет та інше. Зокрема, портрет є традиційно одним з головних засобів характеротворення. У Р. Іваничука він змінюється від статичного до рухомого, навіть імпресіоністського. Колоритним засобом характеротворення є вставні розповіді-ситуації.

Наголошено, що найчастіше у новеліста жіночі образи та засоби їхнього характеротворення пов'язані з почуттям кохання, як-от у творах «Побий мене!», «Бузьків вогонь», «Порвана фотокартка», «Весільна», «В дорозі», «Дім на горі», «Сива ніч», «Одна хлібина на двох». При змалюванні образу інтелігента автор все частіше вдається до внутрішнього діалогу, що є прикметною особливістю його індивідуальної поетики. Помітним тут є і спосіб випробування персонажа-інтелігента засобами прямого чи опосередкованого внутрішнім діалогом диспуту, який потрібен для визначення світоглядних позицій.

Ключові слова: *мала проза, новела, образ, діалог, монолог, жінка, інтелігент.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Мала проза Романа Іваничука, представлена збірками «Прут несе кригу» (1958), «Не рубайте ясень» (1961), «Під склепінням храму» (1961), «Тополина заметіль» (1965), «Дім на горі» (1969), «Сиві ночі» (1975) тощо цілком органічно вписується в естетичне поле новелістичних шедеврів Гр. Тютюнника, В. Шевчука, Є. Гуцала, Н. Бічуї та ін. Актуальність її дослідження увиразнюється насамперед у зв'язку з активним

функціонуванням її етичних та естетичних концептів у літературному процесі доби. Відчутним стало резонування поетики малої прози романіста із естетичними пошуками української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття, а тому її вивчення становить значний інтерес для об'єктивної характеристики літературної ситуації в цілому.

Аналіз досліджень і публікацій... Уже на перші новели Р. Іванчука схвально відгукувалися М. Рильський, І. Вільде, М. Яцків. «По гарячих слідах» його книги малої прози аналізували Н. Бічужа, Є. Гуцало, М. Малиновська, Л. Танюк, М. Мольнар, О. Лупій, Я. Кравець та ін.

Формулювання цілей статті... Мета нашого дослідження полягає у з'ясуванні авторської концепції людини і світу, в якому вона живе, типології персонажів згідно з їхнім поділом на соціальні групи, а також зображально-виражальних засобів, що працюють на створення образу і персонажа.

Виклад основного матеріалу... Для Р. Іванчука, згідно з його класичними уявленнями про мистецтво, література – це насамперед людинознавство, що покликане виховувати читача і збагачувати його внутрішній світ. Звідси зрозуміло, яке важливе місце в поетиці цього письменника посідають засоби характеротворення. Фактично всі художні засоби працюють на розкриття внутрішнього світу персонажа. Є підстави говорити про гуманістичну, антропоцентричну спрямованість поетики Р. Іванчука. І в цьому відношенні він повноправний представник свого покоління.

Галерея персонажів Р. Іванчука відзначається багатством і різноманітністю. Їх можна поділити за віковою, статевою, соціальною і національною приналежністю. Художній світ новеліста населяють мешканці міста і селяни, простолюди та інтелігенція, українці й азіати, центральними персонажами часто виступають люди, що знаходяться на маргінесах життя: старі, жінки, діти. В кожній групі слід окреслити певні інваріантні, домінантні, типові риси, що відповідають узагальненим уявленням письменника на ту чи іншу категорію людей. А всіх їх об'єднує художня концепція людини: погляд письменника на людську природу і її можливості, оцінка останньої з позиції загальнолюдського ідеалу.

Іванчук-новеліст, особливо в зрілій фазі своєї творчості, має схильність до філософічності. Наріжним каменем багатьох його новел постає не авантюра, а інтелектуальна або принаймні морально-етична проблема. Скажімо, в ранній творчості такою часто виступає гордість чи захланність з наступною їх спокутою, пізніше – внутрішнє роздвоєння, дилема, викликана непротими поворотами людської долі.

Художніми засобами характеротворення малої прози Р. Іваничука виступають внутрішній монолог, внутрішній діалог, портрет, ретроспектива тощо.

Дитячий світ посів вагоме місце у близько десятка творів Р. Іваничука малого жанру. Дітей як центральних персонажів представлено у більшій частині цих новел: «Не рубайте ясенів...», «Тиша», «Кому пахне земля...», «Феномени», «На порозі»; дослідженням дитячої психології можна назвати новелу «Тонконогий лошачок», дарма що йдеться тут про лошачка. Дитячі спогади домінують у таких новелах, як «Бузьків вогонь», «Смерть Довбуша», «Зелений гомін». Другорядними персонажами змальовано дітей у новелі «Злочин», «За простими» тощо.

«На порозі» і «Не рубайте ясенів!..» – твори з психологічно однотипним персонажем: хлопчаком-лідером. Приблизно тими ж фарбами змальовано і підлегле йому товариство. І ситуація розколу між ними зумовлена також першим коханням. Володі з новели «На порозі» притаманні такі якості, як сміливість, гордість, свободолюбивість, що нерідко обертається бешкетом, зневага до дівчат, за якою криється зніяковіття. Всі ці якості належать і Грицькові з іншого вищеназваного твору. Але найголовніше полягає в тому, що саме перше кохання виявилось тією облагороджувальною силою, тим сюжетним ходом, що примушує хлопця бути відповідальним за свої вчинки, спрямовує енергію у більш конструктивне річище.

Портрет – традиційно один з головних засобів характеротворення. У новелістиці Р. Іваничука характер цього засобу змінюється від статичного докладання портрета до рухомого, навіть імпресіоністського. Наприклад, рання новела «Кому земля пахне...» (1959) розпочинається портретом головної героїні, сироти Оленки, об'єктивізованим і статичним, в дусі А. Тесленка, А. Головка чи І. Нечуя-Левицького. Український письменник-реаліст XIX століття вірив у об'єктивну правду авторського бачення, тому його портрет задавав тон сприйняття портретованого персонажа. Словесні портрети персонажів Р. Іваничука мінливі, ситуативні, здебільшого визначаються позицією іншого персонажа, суб'єктивним сприйняттям іншої дійової особи. Зміни в поведінці Володі з новели «На порозі» помітили його друзі Юрко і Василько, елементи портретування уведено в контекст їхніх спостережень: «Спочатку думали, що Володька захворів. Але ж ні, він був здоровий і ріс з кожним днем, а на його обличчі прозирала серйозність разом з темним пухом під носом. Тоді вирішили: зазнався» [4, с.25]. Про зовнішність Олі читач дізнається, коли дивиться на неї очима Володі: «Погляд його зупинявся кожен раз на пухнастому її

кучерикові біля рожевої мочки вуха, і це заважало йому почати розмову» [4, с.26]. І все ж, попри очевидну належність побаченого в цьому фрагменті оповідання «Не рубайте ясенів!..» сторонньому спостерігачеві, портрет не містить суто імпресіоністської настроєвості, суб'єктивного колориту: «Іван помітив, як подорослішали за останній час його товариші. Ще здалека пильно вдивлявся він у Грицькове обличчя: щось нове лягло разом з задумою на його чоло. Постійна ненависть, врізана в закрій уст, занурена в глибоких темних очах, змінилася серйозністю» [3, с.141]. Точка зору автора тут повністю збігається з точкою зору персонажа. У поле зору автора і персонажів потрапляє насамперед загальний вираз обличчя, колір волосся, зачіска, постаць, тональність голосу, менше – форма одягу, особливості ходи, манера розмовляти, всього того, що надає персонажеві індивідуального колориту.

Група творів Р. Іваничука малої прози, що об'єднуються під спільним знаменником дитинства, висвітленого у формі спогадів, привертають увагу ліричним ладом, спільним мотивом пошуку джерел життєвої наснаги, морального еталону. До цієї групи належать новели «Бузьків вогонь», «Не рубайте ясенів!..», а також новелістичні фрагменти мемуарів, зокрема той, що в книзі «Благослови, душе моя, Господа» міг би мати назву «Свято сливового повидла». До слова мовити, в мемуарах Іваничука знаходимо згадки щодо прототипів багатьох його творів і розкриття їхньої автобіографічної основи. Зокрема довідуємось, що в основу оповідання «Феномени» покладено спогади дитинства письменника: Мирон і Павлусь мали прототипів в особі малого Романа Іваничука та його старшого брата Євгена. Отже, треба думати, ліричний лад цієї групи творів зумовлений не інакше, як автобіографічною основою фактажу, з якого сформовано сюжет, оскільки саме в ліричних жанрах відстань між героєм і автором якнайменша. Найвиразнішим в автобіографічному сенсі є образ хлопчика, спрагло до таємниць світу, образ дитини, що вельми часто має реальним прототипом самого автора. Цей образ насамперед репрезентовано оповіданням «Феномени». Він чимось нагадує Олеся з новели Гр. Тютюнника «Дивак», а саме, тонкою, вразливою натурою. Створюючи образ Павлуса, Р. Іваничук користується засобами стереоскопічного рухомого портретування, коли герой постає в різних ситуаціях, де визначальним є вчинок, емоційна реакція, думка, слово, а риси зовнішності ніби похідні від них: «Той Павлусь – одне якесь непорозуміння. Очі великі, сині, дивіться він ними на світ, мов теля на помальовані ворота; вибіжить зимою вранці з хати, побачить гірлянди інею на гілках і паче; стане ранньою весною перед вербою, що

розпустила перші жовті сережки, і сльози горохом так і котяться в нього по щічках, а спитаєш чого – не може пояснити; по ночах схоплюється з ліжка від якихось кошмарних снів і спам'ятовується аж надворі, ну, а вже як щось скаже!...» [3, с.146]. Колоритним засобом характеротворення в цьому оповіданні є зокрема вставні розповіді-ситуації, що структурно тотожні анекдоту: Павлусь на уроці сплутав назву острова Хортиця з назвою собаки, за наказом батька біжить глянути чи добре лежать рядна у ... полі. Комізм таких ситуацій заснований на буквальному сприйнятті слова і багатій фантазії Павлуса.

Новела-фрагмент під умовною назвою «Свято сливового повидла» цікавить нас розвитком певних світоглядних і поетикальних тенденцій, що саме в цьому тексті сягли апогею. Йдеться про ототожнення світу дитинства і природи, першопочатку людини і людства, з наступною їхньою сакралізацією. Художній світ цієї новели постає гармонійно структурованим, чи то дитячою ілюзією, чи то навпаки інтуїтивно відчутною дитям істиною. Вчинки і події набувають священного статусу, обертаючись ритуалами, а люди виказують свою божественну природу.

Кохання – це те почуття, з яким найчастіше в новелістиці Р. Іваничука пов'язані жіночі образи та засоби їхнього характеротворення. Галерея жіночих образів постає в таких зразках малої прози письменника, як «Побий мене!», «Бузьків вогонь», «Порвана фотокартка», «Весільна», «В дорозі», «Дім на горі», «Сива ніч», «Одна хлібина на двох» тощо. Почуття любові в його різноманітних виявах проймає чи не кожен текст Р. Іваничука, а жіночий світ постійно знаходиться в полі уваги письменника. На його думку, саме любов є першоджерелом літературної творчості, і без почуття закоханості він не написав жодного твору. Не випадково в автобіографічній новелі «Погоня за Пегасом» натрапляємо на такий афоризм: «...поки людина прагне пізнати таємницю жінки, доти в ній живе творче натхнення» [4, с.126]. Прикметно також, що остання книга новел цього письменника «Одна хлібина на двох» має підзаголовок «Новели про любов».

2004 р. в книжці новел Р. Іваничука «Одна хлібина на двох» побачили світ два твори малого жанру, що раніше не входили до жодної з його збірок новел. Один з цих творів («Погоня за Пегасом»), датований 1997 р., написано на автобіографічному матеріалі, це, власне, спогади автора з часів армійської служби, і містяться в ньому реалії вже знайомі читачеві з інших оповідань Іваничука, зокрема гірські, позначені імпресіоністським колоритом, пейзажі і образ дівчини-красуні Айни, що уособлює жіночий ідеал письменника. Дослідників творчості Р. Іваничука один і той же персонаж в текстах, віддалених

один від одного на сорок п'ять років, приваблює можливістю з'ясування шляхів еволюції Іваничука-прозаїка, а саме, його трактування образу жінки, його погляду на інтимні стосунки і відтворення їх у слові тощо.

У творчості сучасників Р. Іваничука, Гр. Тютюнника і В. Шукшина, подибуємо персонажів, що їх літературознавці умовно називають «чудиками» (стосовно оповідань В. Шукшина), диваками. Це тип талановитого селянина, що в силу певних обставин не зміг здобути освіту, самореалізовуватись, проте його непересічна особистість проривається крізь рамки шаблону того «сірого» середовища, в якому доводиться жити, заявляє про себе ніби дивацькими вчинками, словами, рисами характеру. Поява в літературі цього персонажа зумовлювалась, очевидно, і загальношістдесятницьким культом «маленької» людини, і естетичним принципом бачити велике в малому, і задушливою атмосферою компартійного режиму, де такого роду персонаж міг бути хай і обережною, але формою протесту закам'янілих стандартів життя. Диваки Гр. Тютюнника і В. Шукшина мали попередників в особі, скажімо, вольтерівського Кандіда, оповідача «Перських листів» Монтеск'є чи в головному героєві оповідання Б. Антоненка-Давидовича «Крила Артема Летючого». Прозаїки вводили в текст диваків, щоб дати змогу читачеві поглянути на давно знайоме, навіть обридливе очима людини на маргінесі: дитини, сільського дурника, шалапуту, чужинця. Завдяки одивненому поглядові маргінала відкривалися несподівані грані життя. «Їм притаманна, – писав про літературних диваків видатний російський філолог М. Бахтін, – своєрідна особливість і право – бути чужими в цьому світі, ні з одним з існуючих положень цього світу вони не солідаризуються, ні одне їх не влаштовує, вони бачать виворіт і фальш кожного положення» [1, с.309].

Порівняно з творчістю Гр. Тютюнника постать дивака в новелістиці Р. Іваничука майже не зустрічається. Бачимо її в ранньому оповіданні «Доктор Бровко», в новеллах «Зима не вічна», «Сповідь», «Феномени». На відміну від диваків Шукшина і Тютюнника, типаж маргінала в Р. Іваничука соціально неповноцінний або не отримав ще рівноправного соціального статусу (якщо йдеться про дітей), тобто їхня дивакуватість має не стільки духовно-контroversійне коріння, скільки біологічне. Так, розумово неповноцінним є пастух Курилко з новели «Сповідь». Безпорадно почуває себе в нових соціальних умовах стара панна, попівна Регіна (новела «Зима не вічна»), причому цей персонаж абсолютно позбавлений ознак духовної вищості, так само, як і свідомого ідейного несприйняття радянського ладу. Не зміг знайти в собі духовного стрижня і опертись великопанському шельмуванню доктор

Бровко з однойменного твору. В кожному разі вектор недосконалості в новелістиці Р. Іваничука більшою мірою, аніж, скажімо, в Гр. Тютюнника спрямований від середовища до дивака. Може, саме тому автор, з винятком новели «Феномени», не ототожнює себе з центральним персонажем-маргіналом. Крайній індивідуалізм в його новелах незмінно засуджується, а соціальна антирадянська критика незрівнянно слабша, порівняно з творчістю деяких сучасників. Мабуть, закономірно, що духовне прозріння в трьох з чотирьох вищеназваних творів приходять якраз до оповідача, а не до головного героя. Отже, маргінал – це персонаж з неповним соціальним чи духовним статусом. В новелах Р. Іваничука наголошено перший, більш очевидний аспект цього явища.

Інтелігент – це той тип персонажа, до все більш глибокої розробки якого еволюціонує творчість Р. Іваничука, щоб в історичній романістиці цей персонаж посів нарешті центральне місце. В ранніх творах малого жанру, до початку 60-х рр., він представлений здебільшого студентом, молодим учителем, співробітником редакції. Кохання – ситуація і емоційний стан, який переживає і на тлі якого з'являється інтелігент. За такої ситуації людина інтелектуальної праці по-своєму нюансує любовні переживання, але все ж не задіяна в її основній соціальній функції. Наведені висновки стосуються навіть деяких пізніших художніх текстів Р. Іваничука 60-70-х рр. Щоправда, дещо інакше, в аспекті громадської роботи чи духовного пошуку цю постать висвітлено в оповіданнях «Доктор Бровко», «Рододендри», в «Морських етюдах». З часом ці тенденції вийдуть на перший план. Образ інтелігента в новелістиці Р. Іваничука, з нашого погляду, сягає довершеності в новелістичній повісті «На перевалі» (1981) та історичних оповіданнях. Урізноманітнюється рід його занять. Це може бути кінорежисер, сценарист, письменник, офіцер, державний діяч. Всіх їх об'єднує насамперед надзвичайна інтенсивність внутрішнього життя, що виявилась передовсім в рефлексії, муках совісті, внутрішньому психологічному роздвоєнні, у духовних пошуках. Звідси випливає потреба у застосуванні прозаїком більшою мірою, ніж раніше внутрішнього монологу, внутрішнього діалогу (прикметна особливість індивідуальної поетики Р. Іваничука), у використанні абстрактної лексики, певних культурних знаків як свідчення ерудованості персонажів, приміром, імені Ф. Ніцше, художника Ватто, полярника Русанова тощо. Проте Іваничукові 70-х – 80-х рр. більшою мірою притаманний спосіб випробування персонажа-інтелігента засобами прямого чи опосередкованого внутрішнім діалогом диспуту. Диспут потрібен для того, щоб здійснити вчинок, а точніше, визначитись щодо

власних світоглядних позицій, духовних орієнтирів. Адже ситуація вибору, в якій опиняються герої вимагає неординарних рішень на межі бути чи не бути, що призведе до зміни життєвого курсу чи згубним чином позначиться на долі персонажів у випадку їхньої пасивності.

1981 року в збірнику малої прози Р. Іваничука поруч з новелістичною повістю «На перевалі» побачили світ кілька історичних оповідань. До цього жанру письменник пізніше не повертався. Як виявилось згодом, вони становлять собою фрагменти забороненого радянською цензурою історичного роману. Впадає у вічі, що проблематика повісті й оповідань досить подібна. Її можна окреслити тим же питанням: «Що є справжність?». Хоч змальовані події і віддалені в часі на кілька століть, але об'єднує їх постать інтелігента, його духовні пошуки і ситуація вибору.

Читаючи мемуари Р. Іваничука, легко зрозуміти, звідки походить вказана тотожність. Валенродизм – так означив Р. Іваничук свою позицію і своє ставлення як українського радянського письменника до комуністичного режиму. Напередодні виходу в світ книги «На перевалі» було вдруге заарештовано В. Стуса, повісився Гр. Тютюнник, розгорнула свою правозахисну діяльність Українська Гельсінська спілка. Отже, актуалізація питання справжності мала автобіографічний підтекст, контекст і стимул. Кінорежисер Нестор чи геолог Степан, Радищев чи Карамзін, очевидно, виступали психологічними проекціями самого автора.

Герой оповідання «Іван Максимович» генерал Синельников – високоосвічений, сумлінний і порядний слуга цариці Катерини II. Він брав участь у придушенні повстання Пугачова, хоч і співчував повстанцям. Згідно з височайшим указом переселяв греків з Криму у Новоросійський край, усвідомлюючи безглуздість цього рішення. Його внутрішню драму письменник описав так: «Завжди він корився страхом за звання, за посади, за гріш, весь час він терзався в докорах сумління, а чинив неправе діло. Він повинен був будувати академії, а зводив казарми і тюрми. ...Він співчував Пугачову, а служив Потьомкіну. Але ще не все пропало – є в нього син. ...Його Василь повинен стати іншим, не подібним до дворян, які прагнуть тільки почестей. Не подібним навіть до батька – чесного й безвольного. Таких – інших людей – стане колись більше» [2, с.145-146]. Генерал Синельников був смертельно поранений під час штурму Очакова. Передчуття смерті додало йому мужності; продиктувавши на смертному ложі заповіт, він обвів поглядом присутніх вельмож і нарешті мовив слова, що пекли йому душу постійно, що означили стан внутрішньої еміграції: «Ідіть, ви завжди були мені чужі...» [2, с.148].

У багатьох творах малої прози Р. Іваничука – «Чужий онук», «Через межу – тільки крок», «Дім на грі», «Юра Фірман», «Побий мене!», «По живлющу воду» – бачимо, як логіка художнього цілого спрямовується на осуд гріха, що в християнській етиці, так само, як у художньому світі новелістики цього письменника вважається найбільшим – гріха гордині, жадібності, котрий часто закорінений у хворобливо загостреному почутті власності. Цей факт є одним з найістотніших моментів художнього осмислення селянської психології Р. Іваничуком 50-х – 60-х рр.

Висновки... Отже, антропологія тексту Р. Іваничука – це авторська концепція людини і світу, в якому вона живе, це типологія персонажів згідно з їхнім поділом на соціальні групи, нарешті, – це сукупність зображально-виражальних засобів, що працюють на створення образу персонажа.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худ. литература, 1975. 502 с.
2. Іваничук Р. На перевалі: Новели. Київ: Молодь, 1981. 214 с.
3. Іваничук Р. Одна хлібина на двох: Новели про любов. Львів: Срібне слово, 2004. 159 с.
4. Іваничук Р. Сиві ночі: Повісті, новели, мандрівні нотатки. Львів: Каменярь, 1975. 238 с.

References

1. Baxtin M. Voprosy literatury i e'stetiki. Issledovaniya raznyx let. Moskva: Xud. literatura, 1975. 502 s.
2. Ivanychuk R. Na perevali: Novely. Kyiv: Molod, 1981. 214 s.
3. Ivanychuk R. Odnа khlibyna na dvokh: Novely pro liubov. Lviv: Sribne slovo, 2004. 159 s.
4. Ivanychuk R. Syvi nochi: Povisti, novely, mandrivni notatky. Lviv: Kameniar, 1975. 238 s.

Summary

Yuliia Koliadych, Nina Poliarush

Conception of a Person and the World in Small Prose of Roman Ivanychuk

The article deals with Roman Ivanychuk's small prose. He thinks the literature is the science of the human and its main task is to bring up the reader. It is defined that the important place in the novels' poetics of the writer belongs to the character creating methods. Roman Ivanychuk's characters are united by the human concept, his point of view on the human nature and abilities. The inner monologue and inner dialogue, the portrait are determined as the artistic methods of character creating. Particularly the portrait is traditionally one of the main methods of character creating. It changes from statistic to movable and even to impressionistic. One of the unusual methods of character creating are the inserted story-situation.

It is highlighted that women's images and the methods of their character creating are connected with the feeling in love in such works as: «Beat me», «Buz'ko's Fire», «The Teared Photo», «In the Way», «The House on the Mountain», «Grey Night», «A Loaf of Bread for Two People». Describing the image of the intellectual, the writer uses the inner dialogue much more often. It is a typical peculiarity of his own poetics. The testing method of the intellectual character by means direct or indirect of the inner dialogue which needs for defined of the world outlook is evident here.

Key words: *small prose, novels, image, dialogue, monologue, woman, intellectual.*

Дата надходження статті: «11» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 821.161.2(73)-311.8.09Бльондиненко

ІРИНА РУСНАК,

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

Поетика тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939)

Володимира Бльондиненка

Стаття присвячена дослідженню тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) американського журналіста українського походження Володимира Бльондиненка (Walter P. Blondyn). Автор статті розглядає тревелог як специфічну оповідь.

Як громадянин США журналіст відвідав Європу і західноукраїнські землі в 1938–1939 роках. Володимир Бльондиненко приділив особливу увагу опису української еміграції Франції, Німеччини, Чехословаччини і Польщі. Він детально розповів про політику польського уряду щодо національних меншин, спрямованої на зміцнення Східних Кресів.

Тревелог «Вражіння з подорожі по Європі» Володимира Бльондиненка – своєрідний «документ епохи», де сучасник і безпосередній учасник подій зафіксував політичну ситуацію в Європі напередодні Другої світової війни. Автор висловив свої погляди на події, які привели до розчленування Чехословаччини, проаналізував політику Угорщини і Польщі щодо західноукраїнських земель, задокументував ситуацію в регіоні під владою Польщі, розповів про самовіддану боротьбу співвітчизників за національну свободу і право

на самовизначення. Велике значення в тексті отримала бінарна опозиція «свій / чужий».

Тревелог структуровано за кінематографічними законами. Монтажна техніка сприяє створенню дискретності зображення. Звукові образи витісняють зорові і формують аудіально-динамічну структуру окремих епізодів. Важливу роль відіграють деталі загального і широкого плану.

Автор статті вперше ввела в науковий обіг окремі факти біографії Володимира Блондиненка.

Ключові слова: *тревелог, кінематографічна техніка, опозиція «свій / чужий», Володимир Блондиненко, Східні Креси.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Подорожній нарис «Вражіння з подорожі по Європі» Володимира Блондиненка надрукувала нью-йоркська газета «Свобода» в кількох березневих числах 1939 року. Публікація привертає увагу кількома моментами: передовсім постаттю самого автора, про якого маємо не так багато відомостей, а також жанром і змістом створеного ним і фактично не відомого широкому загалу тексту.

Справжнє ім'я Володимира Блондиненка – *Владислав Папуха* (1911–1971). Майбутній журналіст і бізнесмен народився в Буфало (штат Нью-Йорк) у родині українських емігрантів. Ще хлопцем разом з батьками повернувся в Україну, навчався у Бережанській школі на Тернопільщині, деякий час проживав у Львові, згодом студював у Варшавському університеті. До США повернувся наприкінці 20-х років, саме тоді і прибрав вигадане ім'я. Працював актором у нью-йоркському артистичному гуртку, інструктором українського танцю і секретарем у відомого балетмейстера і кінорежисера Василя Авраменка. У 1936–1937 роках Володимир Блондиненко був головним редактором двотижневика «Вісти з Огайо» – офіційного органу Українських Злучених Організацій (УЗО) штату Огайо. Брав активну участь у громадському житті еміграції: так, 1935 року був секретарем Комітету Летунського Свята в Клівленді; 1938 року ввійшов до складу Уряду УЗО як пресовий референт; того ж року брав участь у створенні Українського Культурного Городу (тоді його збудували вихідці з Карпатської України, і він мав назву Русинський Город) тощо. Публіцистичні твори, друковані в україномовній та англійській періодиці США, зокрема газетах «Свобода», «Вісти з Огайо» і журналах «The Trident», «The Ukrainian Weekly» публіцист підписував різними псевдонімами: *Уолтер Блондин, Уолтер Блондиненко і Walter P. Blondyn.*

Формулювання цілей статті... Мета статті – обґрунтувати поетику тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) Володимира Бльондиненка, ввести у науковий обіг окремі факти біографії автора.

Виклад основного матеріалу... Подорож країнами Європи, що лягла в основу «Вражінь...», тривала з другої половини вересня 1938 року до березня 1939 року. Журналіст відвідав Францію, Німеччину, Чехословаччину і Польщу, побував у Львові, Хусті, на Тернопільщині. Поїздка була знаменна тим, що йому вдалося відзняти матеріал для кольорового документального фільму «Україна в огні» про події в Карпатській Україні. Це була перша ластівка «Українського Фільмового Мистецтва» в Хусті. Цікаві подробиці про документальну стрічку розмістила на своїх сторінках львівська газета «Діло», яка засвідчила цікаві факти: сценарій фільму написали М. Чирський і В. Бльондиненко; словесний супровід здійснив У. Самчук, мистецьке оформлення – М. Михалевич; краєвиди Карпатської України і дія були виведені в США в робітні В. Авраменка [3, 4]. Отож фільм було змонтовано вже після повернення оператора до США і представлено україномовному американському глядачеві.

Березневий номер «Свободи» 1939 року повідомляв, що «Україна в огні» є «справжнім і рідким документом тяжкої й непримиримої боротьби українського народу за своє національне, політичне й соціальне визволення!» [1, с.3]. Показ фільму тривав від 26 березня до 06 травня 1939 року. В одному з номерів з'явилася замітка «Українська документальна фільма – «Україна в огні» [12, с.3]. За кілька днів газета поширила план денних і вечірніх сеансів прем'єрного показу стрічки в США [9, с.3]. Квітнєве число опублікувало перші враження від перегляду фільму [6, с.3]. Більш розлогу рецензію видання вмістило за кілька тижнів [4, с.3]. На жаль, документальний фільм вважається втраченим, хоча його пошуки за сприяння доньок Володимира Бльондиненка тривають до сьогодні. Саме як автор документального фільму про Карпатську Україну він виведений Уласом Самчуком в документальному романі «Сонце з Заходу» (1949) і діє як пан *Бльондин* з Америки.

Усі ці скупі біографічні відомості вдалося знайти на сторінках україномовної закордонної преси [5]. Чи не єдиною розвідкою про неординарну постать Володимира Бльондиненка і його фільм «Україна в огні» є стаття С. Луніна [7]. Журналістська спадщина Владислава Папухи загалом і його «Вражіння з подорожі по Європі» зокрема жодного разу не були об'єктом літературознавчого дослідження, чим і визначається актуальність цієї розвідки.

Наукова новизна статті визначається тим, що в науковий обіг вперше введено окремі маловідомі факти біографії журналіста Володимира Бльондиненка і його тревелог «Вражіння з подорожі по Європі».

Жанр маркований самою назвою журналістського тексту і, здавалося б, не викликає сумніву. Феномен подорожі обов'язково пов'язаний з рухом, переміщенням, динамікою в просторі, фізичним (і не тільки) доланням географічних, культурних, мовних і політичних кордонів. У мандрівці людина автоматично набуває статусу відвічного подорожнього, що в подальшому спонукає її давати оцінки побаченому і почутому. Однак визначити матеріал Володимира Бльондиненка просто як *подорож* складно хоча б тому, що її жанрові ознаки в сучасному літературознавстві чітко не окреслені. Все частіше на означення подорожніх нотаток (незалежно від авторських дефініцій) дослідники використовують поняття *тревелог* (англ. *travelogue* – путівник). Є. Пономарьов з приводу цього зазначає, що «подорож, з одного боку, відразу наводить на думки про поїздку, яку людина робить, а тревелог (російськомовна версія поняття. – Авторка) відразу вказує нам на письмову фіксацію того, що в цій поїздки сталося. Тобто, подорож, як це використовували досить довго, позначає одночасно і поїздку, і книгу про поїздку. А ось тревелог позначає виключно книгу про поїздку, і в цьому відношенні він уже зручніший, ніж слово «подорожж» [11]. Відтак під тревелогом розуміємо розповідь про здійснену автором-оповідачем подорож, де він висловлює власний суб'єктивний погляд на різні аспекти життя відвіданого простору. Тревелог відзначається установкою на правдивість зображуваного, документалізмом оповіді, чергуванням описів про те, що бачив оповідач, і оповіді про те, що відбувалося і свідком чого він був. При цьому автор органічно поєднує лінійну оповідь (опис шляху) з точковою нарацією (описи відвідуваних міст і містечок).

Подорожній нарис Володимира Бльондиненка цілком можна трактувати як журналістський тревелог, оскільки він був результатом «ходіння за океан», де американський газетяр у хронологічному порядку зафіксував свої опінії на злободенні проблеми української еміграції в Європі і життя українців на рідній землі. У тревелозі переважає документальний опис бачених оповідачем реалій, трагічних подій на західноукраїнських землях, гострих політичних колізій, що точилися в європейській політиці довкола українського питання напередодні Другої світової війни. Матеріал був розрахований на велику аудиторію україномовних американців, котрі отримували унікальну можливість почути з перших уст інформацію про Європу,

«яка, не зважаючи на великі потрясення, що їх переносила, була джерелом великих цивілізаційних рухів, штуки, літературної творчості, вкінці великих політичних та національних перемін» [2, ч. 51, с.3]. Публіцист бачив перед собою виразну мету: «Я виїжджав в Європу, щоб стрінати своїх рідних, запізнатися з їхнім теперішнім життям, та надівсе пізнати, як живе наш український нарід, як змагається за своє самостійне життя з чужими накиненими йому режими» [2, ч. 51, с.3]. Тож він нотував важливу політичну інформацію, пропонував найсвіжіші факти, намагався досягнути їхню значимість для майбутнього українських земель, оскільки українська еміграція за океаном, наснажена ідеєю відродження Соборної Української Держави, чекала якнайшвидших змін у тому просторі.

Усяка подорож і покликаний нею до життя тревелог передбачають повернення автора-оповідача додому. Достеменно невідомо, коли саме Володимир Бльондиненко повернувся зі своєї поїздки до США, але після приїзду в десяти номерах газети «Свобода» (04–31 березня 1939 року) він опублікував дев'ять частин своїх «Вражінь...» [2]. Наступні розділи мали б розповідати про його відвідини Карпатської України, але події у краю відбувалися так швидко і трагічно, що будь-яка документальна інформація могла зашкодити учасникам того вікопомного ратоборства за Українську Державу. Згодом у рубриці «З трагічних, кривавих і геройських днів Карпатської України» газета почала подавати свідчення очевидців і зібрані зі львівських часописів звітлення. Незважаючи на запевнення редакції, що «далше буде», матеріали Володимира Бльондиненка більше не друкували.

Подорож розпочалася в другій половині вересня 1938 року на американському континенті; Володимир Бльондиненко сів на корабель, який щасливо перетнув Атлантику, причалив до французької пристані Гавр, кілька разів побував у Парижі. Автор готувався й очікував своєї мандрівки. Прибувши до Франції, він одразу потрапляє в нуртуючу, нервово напружену передвоєнну атмосферу, детально описує політичну обстановку в Європі. Інструментом для оцінки ситуативної реальності стає експресивно маркована метафора: «воєнний переполюх», «воєнна психоза». Це був час після відомої промови Гітлера (алюзія на виступ у Відні 15 березня 1938 року після аншлюсу Австрії до Третього Рейху); судетська криза набирала свого апогею; Європа завмерла в очікуванні війни. Оповідачеві вдається передати тривоги і затаєні страхи європейців через опис гаврського вокзалу, переповненого мобілізованими військовими, заплаканими жінками і дітьми. Гнітюче враження справляла французька столиця: «Париж був цілком темний, а тільки глухий шум, коли ви вслухувалися довше в цю дивно-страшну

тишину, нагадував вам, що це один з найбільш рухливих центрів світу. Це була оборона перед сподіваним нападом німецьких літаків! Лиш малі світла поліційних патруль пригадують вам, що небезпека висить над головою, і що кожної хвилини ці темні й страшні контури великих будинків чи зелено-синіх бульварів можуть перемінитись в так відомі образи Мадриду чи Шангаю» [2, ч. 51, с.3]. Опис містить алюзію на дві руйнівні і трагічні своєю суттю події: бомбардування Шанхаю 28 січня 1932 року під час Другої японо-китайської війни і Мадриду в жовтні-листопаді 1936 року під час Громадянської війни в Іспанії. Спостерігаючи за молодими вояками і пересічними французами, автор робить висновок: «Тепер щойно можна пізнати, як страшно люди хочуть жити. Вони не хочуть війни!» [2, ч. 51, с.3]. Ніхто не виявляв ні найменшого бажання воювати за далеку і незнану Чехословаччину.

Полишивши Францію, автор-вояжер прибув до Німеччини і, отримавши з «великими тарапатами» (пол. бідами. – Авторка) і «довгими короводами» польську візу, поїздом «Берлін – Варшава» в'їхав через прикордонну станцію Збоншинь до Польщі. Після короткого перебування в польській столиці автор потягом «Люблін – Львів» вирушив через Раву-Руську до Львова. Далі його шляхи пролягали в західноукраїнську провінцію – на Тернопільщину, де пройшло його дитинство. Потім знову був Львів і пам'ятна поїздка фірою до Бережан. Подорожні нотатки фіксують подробиці життя української еміграції в Європі, деталі польської «пацифікації», листопадових погромів українських інституцій у Львові, бережанської масакри, ставлення до українців з боку пересічних поляків тощо.

Тревелог структурований за законами кінематографічного монтажу; автор відібрав найяскравіші та найбільш значущі епізоди й об'єднав їх у вартісну з точки зору інформативності картину. Це особливо помітно при поділі тексту тревелогу на окремі розділи, яким автор дав влучні назви: «Воєнний переполюх», «Стрічі з українцями», «Українці в Німеччині», «Польська «пацифікація» тощо. У таких заголовках превалюють хронологічний і тематичний підходи. Однак цей канон іноді порушує певна емоція, наприклад, нестримна радість («До Львова!», «На схід, в Бережанщину й Тернопільщину!»), в'їдлива іронія («Польська «улиця» гуляє») чи неприховане обурення («Дика масакра в Бережанах») тощо.

Пам'ятний для автора-мандрівника вояж руйнує звичні уявлення про подорож як віддалення від батьківщини. Покидаючи американський континент, мандрівець почуває піднесення і радість – він іде додому. Це спонукає його до рефлексії щодо власної культурної ідентичності. Народжений у США публіцист усвідомлює свою

національну тожсамість (він – українець), що автоматично визначає його ментальну і культурну приналежність до європейської спільноти: «... нам, європейцям, які мають європейське виховання, які винесли з європейської культури все, що може зі собою забрати молода людина, ця Європа видається такою, близькою, хоч би ми її не бачили й десятки років» [2, ч. 51, с.3].

Водночас в ідентичності автора проявляє себе й американський культурний маркер, символічним проявом якого можна вважати приборане англomовне ім'я *Walter P. Blondyn*, що згодом стало офіційним для його родини.

Щоб по-новому поглянути на себе, треба мати справу з незнайомими реаліями чужого життя. Саме прагнення до достовірного зображення *чужого* світу, пропущеного через сприйняття мандрівника, дослідники називають важливою жанроутворювальною рисою тревелогу [8, с.258]. У Володимира Бльондиненка ця позиція дещо ускладнена, оскільки мандрівник-українець пізнає *своє*, українське з відстані часу (минуло майже десять літ, як він залишив рідний терен) і простору, позначеного «суворим реалізмом американського життя» [2, ч. 51, с.3]. Цей український світ був не стільки *чужим*, скільки *вже іншим, мало знаним* і для самого публіциста, і для його співвітчизників у США. Доводилося постійно порівнювати все бачене з американським способом життя, поведінкою, менталітетом тощо. Америка для оповідача – країна, до якої він належав і яка володіла, на його думку, універсальними суспільними цінностями, водночас він не відділяв себе від українського простору, з яким пов'язував власну тожсамість. Тож тревелог, залежно від того, яка ідентичність оповідача бере гору, фіксує то одну опозицію, то іншу: «*тут* (Європа) – *там* (США)» і, навпаки, «*тут* (США) – *там* (Європа)». Володимир Бльондиненко описує подорож, «пропускаючи» її через систему цінностей вільного світу, обумовлене культурою і життєвим досвідом *своє* сприйняття побаченого і почутого. По відношенню до американського сучасного чи рідних теренів в Україні це був погляд не чужинця, а *свого*, натомість у ставленні до займанської польської влади на українських землях проступає виразна позиція *чужого*. Автор-оповідач відверто висловлює своє ставлення до окремих явищ західноукраїнської дійсності кінця 30-х років, аналізує численні реалії безчинств офіційної чужинецької влади, запекло обурюється з приводу жорстокості та бездушності в поводженні останньої з представниками бездержавної нації.

У перших розділах тревелогу увага наратора зосереджена на українській еміграції як особливій соціальній спільноті. Він

вдивляється в обличчя емігрантів, акцентує їхні «очі розсміяні» [2, ч. 51, с.3], адже живуть у вільному світі, емоційний стан, пов'язаний з реакцією на все, що відбувається в Європі загалом і Чехословаччині зокрема. Автор цікавиться умовами праці, заробітку, організаційного життя, політичними переконаннями і патріотичною діяльністю українців у Європі, узагальнює і принципові відмінності між окремими групами всередині еміграційного середовища, і різницю між емігрантами різних країн, зокрема Франції та Німеччини. Ілюстративний матеріал про життя емігрантського мікросоціуму в Європі обов'язково подано в контрасті до американського і канадського. Володимир Бльондиненко описує внутрішній поділ емігрантської спільноти (наприклад, у середовищі українців Франції виділяє військово-політичну, сезонно-заробітчанську і студентську громади), детально характеризує кожна з них, розповідає про діяльність Українського Народного Союзу і Студентської громади. Значення організаційного життя для становлення національної свідомості емігранта він демонструє прикладом: колись неписьменний, несвідомий власної тожсамості волиняк у *своєму* середовищі на *чужому* ґрунті проходить жертвенні зусилля, перетворюється на патріота-націоналіста, котрий добровільно робить внески «на такі патріотичні цілі, як визвольна боротьба, Карпатська Україна, Рідна Школа і ін.» [2, ч. 52, с.4]. Загалом наратор фіксує позитивні враження від побуту серед українців у Парижі і завершує розповідь доволі патетично: «Яка ж близькість між ними! І яка велика правда: Українців по цілому світі лучить якась невидна сила в одну могутню націю...» [2, ч. 52, с.4].

Українську еміграцію Німеччини оповідач характеризує одним реченням: «Організаційна праця на усіх фронтах» [2, ч. 52, с.4]. Головний акцент падає на політичну активність студентства, Українського Національного Об'єднання (УНО), Комітету Оборони Карпатської України, Української Пресової Служби в Берліні. На відміну від багатопартійної української еміграції Франції автор-мандрівник зустрів у Німеччині консолідовану в УНО громаду. У тревелогі відзначено увагу німецької преси до українських проблем, її прихильність до змагань українців за Самостійну Державу. Загалом оповідь у цій частині тревелогі різниться своїм емоційним малюнком від попередньої (переважають спокійні, стримані, врівноважені інтонації), що, очевидно, диктувалося усталеною в міжвоєнну добу думкою про Німеччину як природного союзника України в боротьбі проти Польщі та Росії.

В усіх подальших розділах тревелогі предметом спостережень стає сучасна для автора-оповідача польська дійсність в її

найрізноманітніших проявах, передовсім взаємини між офіційною польською владою та польським громадянством, з одного боку, і поневоленим українством, з іншого. Спочатку *чужий* маркований імпліцитно: скажімо, в роздумах про марність сподівань УНРівської еміграції на допомогу Варшави у відновленні Української Держави над Дніпром [2, ч. 52, с.4]; коротких репліках про «тяжке положення рідних земель», «дику «пацифікація» на ЗУЗ» [2, ч. 52, с.4]. Далі оповідач переходить до експліцитного маркування двох соціальних групи – *своїх* (українців) / *чужих* (поляків), – вказуючи на головний конфлікт на західноукраїнських землях під польською юрисдикцією: «нова «пацифікація» в повному розгарі», «бушують польське військо та поліція та нещадно масакрують українців» [2, ч. 52, с.4]. *Чужі* сприймалися виключно негативно, їх наділено агресивністю, задержуватістю, неприхованою ворожістю до всього українського. Саме на *чужих* автор покладав усю відповідальність за численні сутички, офіційну Варшаву проголошував столицею «оцього дикого варвара, що так винищує наш український нарід» [2, ч. 52, с.4]. Так поступово в тревелозі моделюється навмисно відразливий, брутальний і значною мірою антилюдяний образ польської влади, яка так і не спромоглася забезпечити передбаченої міжнародними документами широкої автономії західноукраїнських земель, політичних, релігійних та особистих свобод українців.

Шість виділених самим автором частин тревелогу детально інформують про криваві події в Галичині і Тернопільщині, пов'язані з намаганнями польської влади «упокорити» автохтонне населення Східних Кресів. Особливий емоційний фон нарації створено коментарями про тогочасну політичну ситуацію в краю, загострення якої викликано, на думку автора, кількома причинами: *по-перше*, після вересневої Мюнхенської угоди Чехословаччину було розчленовано, Карпатська Україна отримала автономію, що викликало в Галичині хвилю величавих демонстрацій на знак підтримки братів-закарпатців, але не підтримувалося польською владою; *по-друге*, українська суспільність була зденерована численними публікаціями в офіційній пресі з вимогою цілковитого загарбання Карпатської України і розподілом її земель між Угорщиною і Польщею, *по-третє*, українці сподівалися, що Польщу теж очікує відторгнення українських етнічних територій; *по-четверте*, Українське національно-демократичне об'єднання висунуло тезу про створення автономного Галицько-Волинського краю; прагнення до самовизначення українських земель настрашило польську владу. Усе це призвело до «пацифікації»: придушення демонстрацій, карних експедицій в західноукраїнські

села, руйнування українських інституцій (редакцій, шпиталів, шкіл, бібліотек тощо), загалом – до нищення всього українського зорганізованого життя. Ще більше ситуація загострилася після Першого Віденського арбітражу, який задовольнив територіальні претензії Угорщини до Чехословаччини; польський уряд зосередив на кордоні з Карпатською Україною значні війська, готовий будь-якої миті перейти кордон і «зробити лад з українськими терористами» [2, ч. 69, с.3].

Усю напруженість ситуації протистояння передано біблійною алюзією: «<...> польська вульгарна, вулична преса не переставала верещати, немов ця біблійна товпа до римського намісника: «Розпни його, розпни»» [2, ч. 69, с.3]. Суспільна напруга й агресивне наставлення польської молоді вплинули на відверту експлікацію *чужого* в тексті: «польська здичіла суспільність», «польське шумовиння», «хмари здичавілої польської молоді» [2, ч. 60, с.3], «польське вороння», «зграя умундурованих бандитів» [2, ч. 62, с.3], «окупант з хижачькими пазурами», «здичіла товпа польських «рицежи», «дикуни-ляхи», «хмари здичавілої польської молоді», «польська дич» [2, ч. 69, с.3], «польські вандали» [2, ч. 70, с.5], «роздичіла товпа» [2, ч. 70, с.5], «узброена банда польських посіпак» [2, ч. 74, с.3]. Не оминув оповідач наголосити і на образах *чужого*, закріпленого в польській культурі. Перестарілі погляди поляків нікуди не зникли, в нових історичних умовах вони ожили з новою силою, українське населення сприймалося виключно через задавнені стереотипи: «терористи» [2, ч. 69, с.3], «грабіжники» [2, ч. 69, с.3], «гайдамаки» [2, ч. 69, с.3; ч. 70, с.5]. Знижена лексика дозволила не тільки створити емоційний малюнок подій, а й покликана була викликати у читача відповідне ставлення до зображуваного.

Володимир Бльондиненко намагався рельєфно відтворити все побачене, якомога точно зафіксувати настрої тих днів. Перше, що привертає увагу, це лаконічний опис Львова, який «хоч, на перший погляд, виглядав замрачений, однак здається, «змужнів» чи постарівся. Але <...> інакше жив і гомонів... український Львів, той, якого при стрічі вітала польська займанницька влада оловом!..» [2, ч. 59, с.3]. Атмосферу міста передає «далеко інший вид», що проступає у великій кількості військових і поліції на вулицях, та «якесь напняття» через те, що ««польська улица» реагує по-вуличному на кожне українське слово» [2, ч. 59, с.3].

Публіцист детально описує обриси сплюндрованих 03–04 листопада будівель, пильно «оглядає» руйнації українських установ Львова, переповнені постраждалими палати лічниці, намагається досягнути

антигуманну сутність усього, що відбувається довкола. Засноване на русі зображення, породжена цим ефектом дискретність виразно вказують на зв'язок оповіді у тревелозі з кінематографічною технікою. Складається враження, що Володимир Бльондиненко відтворював події через об'єktiv кіноапарата. Ефект прискореного руху камери дозволяє відтворити ситуацію або «ззовні», коли оповідач стежить за подіями з просторово віддаленої точки, або «зсередини», коли перебуває в гушці оборонців українських установ: відчайдушна оборона «Центросоюзу» персоналом; забарикадовані входи видавничого концерну І. Тиктора, штурм редакції юрбою, озброєною цеглою і залізними прутами; [2, ч. 69, с.3]; атака на собор Св. Юра з криками «Забіць Шептицького», «Повесіть теґо гайдамакен», «Висадзіть в поветше то ґняздо українських гайдамакуф» [2, ч. 70, с.5]. Назви львівських вулиць, постраждалих установ, номери будівель, перелік завданих їм збитків – усе це швидко «блимає», створюючи ефект стрімкого переміщення в просторі міста.

Враження раптової зупинки, відсутності руху фіксує своєрідний стоп-кадр: вибиті шиби і знищені книжки у вітринах Книгарні Наукового Товариства ім. Т. Шевченка; побитий безногий інвалід у Домі Українських Інвалідів; бідолаха, вдарений залізом по голові; [2, ч. 69, с.3]; вибиті вікна і двері Української Народної Лічниці; розсипані на подвір'ї української фабрики «Фортуна Нова» цукерки і шоколад; викинуті через вікна друкарські машинки, сліди куль у вікнах і дверях Ревізійного Союзу Українських Кооперативів; понижені україномовні написи на приватних будівлях, бездіяльна польська поліція тощо [2, ч. 70, с.5]. Динаміка переходить у статику, акцент падає на значущий момент зображуваного дійства. Оповідача більше не чути, головну функцію перебирає на себе позначений абсолютною нерухомістю візуальний образ. Завмерле на мить зображення подібне до моментального фото, вивчення якого обмежене в часі, що значно підвищує його цінність, надає йому статусу документа своєї епохи. Далі знову чути голос оповідача.

Виділена поетикальна особливість тревелогу наштовхує на думку, що Володимир Бльондиненко під час його написання активно використовував ним же відзнятий у поїзді документальний фільм «Україна в огні». Доказом цього може слугувати порівняння аналізованого епізоду з описом змісту третьої картини першої частини фільму: «I) <...> 3. ЛЬВІВ: панорама Львова, українські інституції після ляцького дикого наїзду: побиті вікна, здемольовані будинки; св. Юр і Митрополита Палата, Екселенція Митрополит Шептицький, Українська Народня Лічниця та жертви дикої ляцької «пацифікації»,

побиті українські студенти, робітники і пр. Пані І. Блажкевич та її жахливі рани, завдані польськими жовнірами» [2, ч. 58, с.3].

Опис бережанської масакри 06 листопада перетворився на репортаж з місця подій, де точно, детально і гостро публіцистично зображено протистояння українських маніфестантів і польської поліції. Ефект присутності автора-оповідача досягається відтворенням атмосфери повсталого простору: у повітрі висить очікування чогось страшного і грізного; трагічні ноти з'являються вже на початку опису зудару двох сил. Напругу передано контрастними характеристиками протиборствующих сторін, що сприяє більш глибокому і точному розумінню поведінкових мотивів кожної з них: з одного боку, неспокійна, «вагітна хвилю» українська молодь; з іншого – тісні ряди мундирів польської поліції з наїженими багнетами і непроглядна маса «стшельцуф». Вдивляючись в обличчя бережанської молоді, оповідач ставить важливі і для нього самого, і для читача питання: «Про що вона говорить? Чим журиться вона в цій хвилині, які думки залягли на її молодій душі? Чи знає вона, що ось кожної хвилини вона може обернутися в жертву польського садизму». І сам відверто відповідає на них, засвідчуючи високу національну свідомість українського люду: «Видно, що вона знає це. Проте, ви не побачите на її обличчю страху. Тільки певний нервовий настрій. Свідомість, що ці люди прийшли з набожним бажанням засвідчити свою національну єдність» [2, ч. 73, с.3].

Наратор занурюється в атмосферу бережанської маніфестації; *свої, чужі* і все довкрузь наближається до нього впритул: сповнена молоддю церква, запруджений маніфестантами і впокорювачами ринок, головна пошта, міська ратуша. Ось-ось станеться очікуване «щось»: «Ви стоїте в морі, яке починає хвилюватися. Все дужче й дужче. Воно клекотить, тим більше, що зеніт наступити має дуже скоро» [2, ч. 73, с.3]. Оточений маніфестантами автор-оповідач спостерігає за подіями, він – один з них: «Автоматично ви стаєте членом цього моря. Колихається та не чуєте, коли з ваших уст вилітають грімкі оклики» [2, ч. 73, с.3]. То він біжить у гущі патріотичної молоді, то його збивають з ніг і він падає на однодумців, то тікає від поліції. Водночас наратор швидко реагує на побачене, осмислює окремі епізоди, змінює точки зору, передає свої почуття і переживання. Кілька авторських метафор дозволяють створити емкий образ української національно свідомої спільноти («розбурхане муравлисько», «бурхливий котел», «ліс людських постатей»), котра відчуває причетність до епохальних подій свого часу. Сутичка спалахує миттєво, імпульс зіткнення блискавично передається далі в натовп і заповнює собою весь простір. Оповідь динамічна,

жива; одна картина швидко змінює іншу, ніби на кіноекрані, вносить усе більше напруження, надає зображуваному виразної емоційності.

Особливу увагу зосереджено на деталях широкого плану, кожна з яких впливає на почуття, відтворюючи крутіш події та враження від неї: гранатові мундири польської поліції, наїжені багнети «стшельцуф», жовто-сині прапори у небі, каміння і бите скло на бруківці, поранений багнетом хлопець, понівечені кольбами (прикладами. – Авторка) руки юнаків, люди в калюжах власної крові, заплакані жінки і діти. Автор свідомо використовує кінематографічну техніку, подекуди сам вказує на присутність кінокамери: «Але тепер *надходить інша картина* (курсив мій. – Авторка). Тепер на сцену починає входити ляцька поліція. Ось чути виразну команду: «Розейць сен» та «Напшуд марш». Наїжені багнети зближаються з-під ратуші в напрямі ринку. Маса кричить й гуде. В другому кінці ринку, з вулиці Адамівки нагло падає сальва гострих стрілів. Це на пострах, як я пізніше довідався. Однак це починає ділати. Море людських голів починає ділати. Море людських голів починає розпливатися на всі боки, однак крики не втихають. З усіх боків біжить поліція в гранатових мундирах, за нею також узброєні «стшельци». Десь тут і там чути крики це перші ранені польськими багнетами. Зчиняється страшний плач жінок та дітей» [2, ч. 74, с.3]. Аудіальні образи набирають виняткової ваги і витісняють зорові. Звуковий ряд вичерпно фіксує перебіг події та наростання напруги: голосні промови; спів «Ще не вмерла...»; погрози; грізні оклики; команди; тріскотня крісових замків; гул маси; самоходові гудки; сальва гострих стрілів; брязкіт битого скла; пронизливий, нервовий крик; стогони пораненого; плач жінок і дітей. Кінематографічні прийоми в тревелозі покликані були динамізувати зображення, стиснути або розтягнути час оповіді, органічно зорганізувати несподівані часові і просторові переміщення, варіювати загальний і широкий плани, а головне – активно впливати на реципієнта і його сприйняття.

Висновки... Отже, тревелог «Вражіння з подорожі по Європі» Володимира Бльондиненка є своєрідним документом епохи, де очима сучасника, а подекуди і безпосереднього учасника подій зафіксовано політичну ситуацію, що склалася в Європі напередодні Другої світової війни. Авторкові вдалося висловити свої погляди на події, що призвели до розчленування Чехословаччини, проаналізувати політику Угорщини і Польщі щодо українських земель, документально відтворити становище українців на західних землях під владою Польщі, зрештою розповісти про самозречену боротьбу земляків за національну свободу і право самовизначення. Жанр журналістського тревелогу виявився для цього найбільш відповідним. Вагомого значення у тексті набуває

опозиція *свій – чужий*, де під останнім розуміється все, що пов'язане з польською владою і політикою на західноукраїнських землях. Автор моделює антилюдяний образ польської влади, наголошує на загарбницьких зазіханнях з боку польської держави. Цікавими й актуальними видаються його міркування про українське село як нездобуту твердиню, «на якій поломить собі зуби кожний займанець, бо воно моральне, жертвенне, і – націоналістичне» [2, ч. 62, с.3]. Висновки публіциста про польську асиміляційну політику щодо «Кресув Всходніх» прості і логічні: «<> було б помилкою думати, що такими методами поляки можуть зломати ріст українського визвольного руху. Чим сильніший натиск, тим сильніша реакція» [2, ч. 74, с.3].

У тревелозі переважає документальне змалювання реалій, описи відвідуваних місць відзначаються лаконізмом. Текст структуровано за кінематографічними законами: монтажна техніка сприяє створенню дискретності зображення; звукові образи витісняють зорові і формують аудіально-динамічну структуру окремих епізодів; важливу роль відіграють деталі загального і широкого плану, які рельєфно відтворюють атмосферу зображуваних картин. У тексті спостережено повсюдний ефект присутності автора-оповідача: в описах окремих фактів дійсності; відкритому висвітленні свого ставлення до того, що відбувається; розлогіх політичних коментарях; відтворенні власних емоцій.

Журналістський тревелог «Вражіння з подорожі по Європі» вперше став об'єктом літературознавчого дослідження. Більшість творів публіциста залишаються невідомими, тож попереду – копітка праця з віднайдення і дослідження журналістської та кінематографічної спадщини Володимира Бльондиненка.

Список використаних джерел і літератури:

1. [Анонс]. (1939, Березень 13). *Свобода*, ч. 58, с. 3.
2. Бльондиненко, В.
(1939, Березень 04). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 51, с. 3;
(1939, Березень 06). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 52, с. 4;
(1939, Березень 07). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 53, с. 4;
(1939, Березень 14). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 59, с. 3;
(1939, Березень 15). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 60, с. 3;
(1939, Березень 17). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 62, с. 3;
(1939, Березень 25). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 69, с. 3;
(1939, Березень 27). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 70, с. 5;
(1939, Березень 30). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 73, с. 3;
(1939, Березень 31). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 74, с. 3;
Посилаючись на ці публікації, число газети вказуємо в дужках.
3. Вісти з Карпатської України. (1939, Лютий 14). *Діло (Львів)*, ч. 33, с. 4.

4. Вітрик, В. (1939, Квітень 15). Історичні документи (Про фільму «Україна в Огні»). *Свобода*, ч. 86, с. 3.

5. Див.: [Афіша оперети «Наталка Полтавка»]. (1931, Січень 09). *Свобода*, ч. 6, с. 3; [Афіша концертного турне Петра Ординського]. (1933, Березень 11). *Свобода*, ч. 57, с. 3; Бачинський, Л. (1957, Березень). Українська преса в Клівленді. *Українська літературна газета (Мюнхен)*, ч. 3(21), с. 3; Бльондиненко, В. (1938, Лютий 25). З українського життя в Америці: Клівленд, О. Новий уряд Укр. Злуч. Організацій і Укр. Культурний Город. *Свобода*, ч. 45, с. 3; Бльондиненко, В. (1938, Червень 24). З українського життя в Америці: Клівленд, О. Протестаційне віче. *Свобода*, ч. 145, с. 3; Грубрин, М. (1933, Листопад 21). З українського життя в Америці: Міннеаполіс Ст. Пол. *Свобода*, ч. 271, с. 3.

6. К.О. [Кислевська, О.]. (1939, Квітень 01). З українського життя в Америці: Нью Йорк, Н.Й. «Україна в Огні». *Свобода*, ч. 75, с. 3.

7. Лунін, С. (2016). Чи пропала «Україна в огні»? *Українська культура*, № 5, с. 70–73.

8. Майга, А.А. (2014). Літературний травелог: специфика жанра. *Филология и культура*. Вып. 3 (37), с. 254–259.

9. [План денних і вечірніх сеансів прем'єрного показу фільму «Україна в огні»]. (1939, Березень 20). *Свобода*, ч. 64, с. 3; (1939, Березень 23). *Свобода*, ч. 67, с. 3.

10. Самчук, У. (1949, Лютий 04). Сонце з Заходу: роман. *Свобода*, ч. 28, с. 2.

11. Советские травелоги: Западная Европа устами писателей 1920–30-х годов. Отримано з <http://www.svoboda.org/content/transcript/24551956.html>

12. Українська документальна фільма – «Україна в огні» (1939, Березня 15). *Свобода*, ч. 61, с. 3.

References:

1. [Anons]. (1939, Berezhen 13). Svoboda, ch. 58, s. 3.
2. Blondynenko, V. (1939, Berezhen 04). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 51, s. 3; (1939, Berezhen 06). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 52, s. 4; (1939, Berezhen 07). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 53, s. 4; (1939, Berezhen 14). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 59, s. 3; (1939, Berezhen 15). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 60, s. 3; (1939, Berezhen 17). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 62, s. 3; (1939, Berezhen 25). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 69, s. 3; (1939, Berezhen 27). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 70, s. 5; (1939, Berezhen 30). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 73, s. 3; (1939, Berezhen 31). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 74, s. 3; Posylaiuchys na tsi publikatsii, chyslo hazety vказуємо v duzhkakh.
3. Visty z Karpatskoi Ukrainy. (1939, Liutyi 14). Dilo (Lviv), ch. 33, s. 4.
4. Vitryk, V. (1939, Kviten 15). Istorychni dokumenty (Pro filmu «Ukraina v Ohni»). Svoboda, ch. 86, s. 3.
5. Dyv.: [Afisha operety «Natalka Poltavka»]. (1931, Sichen 09). Svoboda, ch. 6, s. 3; [Afisha kontsertnoho turne Petra Ordynskoho]. (1933, Berezhen 11). Svoboda, ch. 57, s. 3; Bachynskiy, L. (1957, Berezhen). Ukrainska prasa v Klivlendi.

Ukrainska literaturna hazeta (Miunkhen), ch. 3(21), s. 3; Blondynenko, V. (1938, Liutyi 25). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Klivlend, O. Novyi uriad Ukr. Zluch. Orhanizatsii i Ukr. Kulturnyi Horod. Svoboda, ch. 45, s. 3; Blondynenko, V. (1938, Cherven 24). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Klivlend, O. Protestatsiine viche. Svoboda, ch. 145, s. 3; Grubryn, M. (1933, Lystopad 21). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Minneapolis St. Pol. Svoboda, ch. 271, s. 3.

6. K.O. [Kysilevska, O.]. (1939, Kvitin 01). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Niu York, N.I. «Ukraina v Ohni». Svoboda, ch. 75, s. 3.

7. Lunin, S. (2016). Chy propala «Ukraina v ohni»? Ukrainska kultura, № 5, s. 70–73.

8. Maiha, A.A. (2014). Lyteraturnyi traveloh: spetsyfyka zhanra. Fylohohyia y kultura. Vyp. 3 (37), s. 254–259.

9. [Plan dennyykh i vechirnykh seansiv premiernoho pokazu filmu «Ukraina v ohni»]. (1939, Berezen 20). Svoboda, ch. 64, s. 3; (1939, Berezen 23). Svoboda, ch. 67, s. 3.

10. Samchuk, U. (1949, Liutyi 04). Sontse z Zakhodu: roman. Svoboda, ch. 28, s. 2.

11. Sovetskie travelogi: Zapadnaya Evropa ustami pisatelej. Otrymano z <http://www.svoboda.org/content/transcript/24551956.html>

12. Ukrainska dokumentalna filma – «Ukraina v ohni» (1939, Bereznia 15). Svoboda, ch. 61, s. 3.

Summary

Irina Rusnak

The Poetics of the Travelogue «The Impressions of Travel Across Europe» (1939) by Volodymyr Blondinenko

The article is about travelogue «The impressions of travel across Europe» (1939) of the American journalist of Ukrainian origin Volodymyr Blondinenko (Walter P. Blondyn). The author of the article considers the travelogue as a special narrative.

As citizen of USA journalist visited the Europe and West Ukrainian lands in 1938–1939. Volodymyr Blondinenko pays special attention to the description of Ukrainian emigration in France, Germany, Czechoslovakia and Poland. He tells in detail about the policy of the Polish government towards national minorities, aimed at strengthening Eastern Borderlands.

The travelogue «The impressions of travel across Europe» by Volodymyr Blondinenko is a kind of document of the era, where a contemporary and direct participant of events fixed the political situation in Europe on the eve of World War II. The author expressed his views on the events that led to the dismemberment of Czechoslovakia, to analyse the policy of Hungary and Poland regarding the Ukrainian lands, document the situation in the region under the rule of Poland, to talk about the selfless struggle of fellow countrymen for national freedom and the right to self-determination. The binary opposition «insider / stranger» great importance gets in the text.

The travelogue is structured according to cinematographic technique. The installation technique helps to create the discreteness of the image. Sound images

displace the visual and form the audio-dynamic structure of individual episodes. An important role is played by the details of the general and broad plan.

The author of the article first introduced into scientific circulation certain facts of the biography of Volodymyr Blondinenko.

Key words: *travelogue, cinematographic technique, opposition «insider / stranger», Volodymyr Blondinenko, Eastern Borderlands.*

Дата надходження статті: «17» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 81'271

ЄВГЕНІЯ ЦЕРА,

студентка

(м. Чернівці)

**Рими в поезії Миколи Вінграновського 60-70-х рр.
(лексико-граматичний аспект)**

У статті проаналізовано вживання лексико-граматичних рим у поетичній творчості шістдесятника М. Вінграновського 60-70-х рр., зокрема у збірках: «Атомні прелюди» (1962), «Сто поезій» (1967), «На срібнім березі» (1978). З'ясовано, що автор використовував усі типи граматичних (граматична близькість, граматичне розходження, граматичне зближення та граматична віддаленість) та лексичних відношень (лексична близькість, лексичне розходження, лексичне зближення, лексична віддаленість). Зафіксовано більшу кількість граматичних рим, ніж лексичних. Аналіз встановив, що найпродуктивніші моделі творення граматичних рим побудовані на базі іменників, менш продуктивні – на основі дієслів та прикметників. Зроблено кількісний підрахунок усіх типів рим та виведено їх відсоткове співвіднесення.

Ключові слова: *Микола Вінграновський, рима, граматичні рими, лексичні рими, відмінок, строфа, морфологічні елементи.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... В ХХ ст. активно порушувалися проблеми римування, зокрема природи самої рими. В процесі дослідження нами виявлено, що, на жаль, досі немає комплексного дослідження лексико-граматичних рим, їх значеннєвого наповнення, які оприявлені в художній практиці відомого українського письменника М. Вінграновського.

Аналіз досліджень і публікацій... Успішно розроблялися класифікації рим, здійснювалися підрахунки використання різних типів рим у поезіях відомих поетів. Цим питанням присвячені праці М. Гаспарова, В. Жирмунського, В. Ковалевського, Ю. Стехіна, Б. Томашевського та інших дослідників. Одним із найважливіших питань сутності рими є її значеннєве (сміслове) наповнення. За твердженням В. Жирмунського суттєвим фактором поетичного стилю є вибір римованих слів і їх взаємовідношення з точки зору значення. Об'єднуючи однаковим співзвуччям два різних слова, що завершують вірш, рима висуває ці слова в порівнянні з іншими, робить їх центром уваги і зіставляє їх в смислового плані один з одним [7, с. 290]. З точки зору смислового слід взяти до уваги дві обставини: по-перше – морфологічну будову рими, приналежність римованої частини слова до тих чи інших граматичних категорій, значення морфологічних елементів рими; по-друге – лексичний (словниковий) склад рими слів, що узяті незалежно один від одного, так і у певних взаємовідносинах [7, с. 291]. Дослідник, розглядаючи морфологічну будову рими, виділяв граматично однорідні (римовані слова належать до однакових граматичних категорій та перебувають у однакових граматичних формах) та граматично різнорідні.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – проаналізувати поезії 60-70-х рр. М. Вінграновського, виявити лексико-граматичні рими у творчості поета, схарактеризувати їх смислове наповнення.

Виклад основного матеріалу... Насамперед зауважимо, що розподіл граматичних та лексичних рим базується на близькості та віддаленості як граматичних, так і лексичних значень. Саме за цим критерієм Л. Горелік розробила лексико-граматичну класифікацію рим. При цьому враховувались окремо частини корелюючих слів рими, що виражені основою слова та формотворчі афікси. З точки зору граматичної будови рими вона виділила такі типи римованих відношень: *граматична близькість, граматичне розходження, граматичне зближення та граматична віддаленість*. Щодо лексичної будови вона також запропонувала 4 типи: *лексична близькість, лексичне розходження, лексичне зближення, лексична віддаленість* [6, с.175]

Матеріалом для дослідження рим цього аспекту послужила поезія 60-70-х рр. відомого письменника-шістдесятника Миколи Вінграновського, зокрема збірки ліричних творів «Атомні прелюди» (1962), «Сто поезій» (1967), «На срібнім березі»(1978).

Аналіз рим за лексичними і граматичними ознаками показав, що М. Вінграновський використовував усі типи рим, кількість та процентне відношення яких подано у таблицях 1, 2.

Грамматично близькі рими представлені подібними граматичними значеннями римованих слів і звуковим оформленням формотворчих афіксів. Кількість рим цього різновиду превалює над іншими типами граматичних рим у творчості М. Вінграновського і становить 36,7%. Найчастіше римуються іменникові слова у різних відмінках, значна частина яких перебуває у називному відмінку: *бабаюка : розлука, південь : півень, птиці : блискавиці, спільність : безгомінність, надії : вітровії, мовчання : світання, спільність : безгомінність, покривець : кінець, отупіння : двигіння : горіння*. Їхня кількість становить 72% від усіх граматично близьких рим. Бачимо, що всі вони містять однакові афікси та флексії, що й уналежнює їх до суфіксально-флексійних рим. Рими іменникового походження часто зустрічаються ще у таких відмінках: родовому (*брів : цвіркунів, стежини: жоржини*), знахідному (*сивину: глибину, зірницю : криницю*), орудному (*часом : басом, сподіванням : мовчанням, початком : небенятком, жимолоттю : плоттю, медом:небом*), рідше – у місцевому (*в павутині : у шипшині*).

Ці рими використовуються парно або перехресно у строфах віршів автора за посередництвом інших типів. Проте, іноді вони оздоблюють усю строфу: *В моїй душі безсмертний дух народів, / В моїй душі енергія століть... / Почнись, епохо чистих небозводів, / Епохо згоди, хліба і сучизімь!* [1, с.114]. Тут вжито римовані іменники у родовому відмінку.

Знаходимо і граматично близькі дієслівні рими (20%), що мають однакові особові, родові, часові, видові та способові характеристики: *засиніли : сіли, бухкає : слухає, скресне : шелесне, живе : зове, возвелич : (не) клич, сплю : люблю, простиралось : оберталось, кричать : ячать, квітчав : мовчав, загубився : схилився*. Рідше автор використовував рими прикметникового походження(7%): *безсонні : червоні, нежданна : осіянна, строга : золоторога, безмежна : обережна, глухим : сухим, океанна : туманна, грузькі : людські, вороненький : молоденький*. Щодо прислівникової граматичної близькості, то таких зразків засвідчуємо лише шість: *натхненно : недаремно, хвилинно: довгоплинно, волого : малиновоголово, прощально : вінчально, легкобоко : тонко, ревно : недаремно*.

Гранично межує із граматично близькими римами інший тип – *граматичне розходження*, який базується на однаковій частиномовній приналежності, але на різних морфологічних категоріях, що створює певну відмінність у звуковому оформленні закінчень. У поезії

М. Вінграновського кількість прикладів цього різновиду досить значна. При творенні таких рим використано майже всі частини мови у різних формах. Найчастіше граматичне розходження засвідчують римовані слова, що належать до класу іменників (86,5%), у них спостерігається використання різних відмінків та числа: *за порогом : тривого, загуби : у губи, медоцвіт : у світ, відьми : кіньми, дорозі : бомбовозів, вогонь : скронь, путівець : сердець, птах : у житах, титан : ран, народ : скорбот*. У дієслівних римах (11,5 %) таке розходження спостерігається при використанні різних форм виду і часу: *чиню : розчиню, не приляже : в'яже, не докликнуть : сліпнуть, не мигтить : позолотить, шумить : звелить*.

Найменша кількість зразків цього типу пов'язана із використанням римованих слів прикметникового походження (2%): *чуттєвій : миттєві, темним : печений*.

Вірш «Не чіпай наші сиві минулі тривоги!» весь пронизаний римами такого типу, що іноді чергуються із граматично близькими звуковими перегуками. Остання строфа містить граматичне розходження у іменникових римах різних відмінків: *Тіні предків моїх відійдуть на світаниці, / І прокинеться світ у пташинім рою... / Мені світять твій погляд, і плечі, і пальці, – / І зоря доганяє зорю* [1, с. 127]. У поезії «Вона була задумлива як сад» рима цього типу використана у риторичному запитанні: *Ну, що ж тепер мовчиш, мій вік / Цивілізованих калік?!* [1, с. 145].

Ці граматично однорідні рими презентують морфолого-синтаксичний паралелізм, вони розвиваються до часткової тотожності, повторюючи однакові афікси та флексії. На думку В. Жирмунського, такі рими не можуть мати специфічно смислового впливу, оскільки вони переважно звукові, у той час, як рими корінні, а особливо граматично різнорідні, є різко вираженими смисловими римами, що об'єднують за звуковою подобою два різних значення, два повноцінних, але різних за змістом поняття [7, с. 292]. До таких різнорідних рим уналежнюють тип *граматичного зближення*, який характеризується вживанням різних частин мови, а закінчення таких рим твориться за допомогою однакових фонем.

У поезії цього періоду М. Вінграновський особливо активно використовував такий різновид, римуючи щоразу різні частини мови у цікавих і несподіваних поєднаннях. За кількістю використання цей тип межує із граматичною близькістю, він становить 36% від усіх граматичних рим. Моделі рим граматичного зближення розгалужені, вони здатні поєднувати різні частини мови між собою, раз у раз змінюючи собі пару. Найчастіше фіксуємо такі моделі:

- іменник + прикметник : *тишина : запашина, крові : чорноброві, ночі : урочі, долі : ясночолі, морем : червоним, минуле : незаснуле, сну : навісну душі : запашні, надій : молодій;*
- іменник + дієслово: *покоси: плодоносить, дівча : мовчать, куліш : спиш, Дунаю : заспіваю, хрести : перевести, хати : припинати;*
- прикметник + іменник / дієслово: *чуле : минуле, золоті : руйноті , пухкою : супокою, таємниче : кличе, проклят : топлять, червоне : тоне;*
- займенник + іменник: *собою : габою, такою : неспокою, ніким : Явдоким, нам : літакам, її : гаї;*
- дієслово + іменник : *злетіти : квіти, горить : мить, не вгава : трава, підросло : чоло, пішло : село, любити : діти, кужеля : Земля;*
- прислівник + іменник/прикметник : *пораненько : світотенько, півжмені : навіжені, сьогодні : благородні, далі : печалі, млосно : орденоносний, мовчки : жовточки.*

Такий тип зустрічається чи не в усіх поезіях М. Вінграновського, особливо багатий на нього цикл віршів «Золоті ворота». Тут рими формуються за допомогою граматичного зближення навіть у кількох строфах поспіль, наприклад:

Не згуби мою молодість, *Україно,*
І сумління моє не зганьби.
Дозволь не повірити в щастя *наївно*.
Дозволь не лежати в ногах *доби*.

Підійми моє серце над часом і *простором*
І тривоги свої ти мені *довір*.
Не стоїть моя хата від тебе *осторонь*,
Бо других *Україн* не шукає мій *зір* [1, с. 97].

Автор використав у першій строфі також внутрішню риму початку вірша з наступним кінцем (*не згуби : не зганьби*), яка за типологією належить до граматично близьких.

Автор експериментує із поєднаннями слів, іноді це допомагає при формуванні особливого емоційного наповнення у поезії. Приміром створенню нищівної іронії передую застосування певних контрастів у римованих словах граматичного зближення: *З ножів і души, де голо і де кволо, / В осліпленій сльозами сліпоті / Тікає воля, дух її і слово. / І грає рабство в сурми золоті* [1, с. 172]. Парадоксально протилежні за змістом рими *слово : кволо, сліпоті : золоті* створюють потрібний ефект на реципієнта – посилюється увага щодо проблеми.

Четвертий тип рим за граматичним принципом – *граматично далекі* рими. У них відмінні граматичні значення, що посилюється фонетичною невідповідністю. Часто він представлений зіставними римами. У творчості М. Вінграновського цей тип використаний непослідовно і дещо рідше, ніж інші (10,8%). Проте фіксуємо кілька цікавих прикладів: *вороняччя : плаче, приреченість : на плечі, пробіте : жито, говорити : тиховито, дум : іду, ясно: упасти, кленом : здоровоно, заграви : правом.*

Бачимо, що граматичні рими широко використані у творчості поета, вони суттєво переважають над іншим типом – лексичними римами.

Лексичні типи рим теж базуються на близькості та віддаленості лексичних значень і фонетичної співзвучності основи слова. Розглянемо перший різновид із запропонованої класифікації – *лексична близькість*. До цих рим належать ті, у яких простежується умовно близьке лексичне значення і фонетична подібність лівої частини слова перед наголосом. При визначенні близькості лексичних значень, користуємося загальноприйнятою у мовознавстві класифікацією номінативних слів на різні лексико-семантичні групи (ЛСГ), наприклад, назви спорідненості, почуттів, кольору, руху і процесів.

М. Вінграновський рідко використовував лексично близькі рими, серед них знаходимо спільнокореневі слова: *голуби : голубих, сучасність : всечасність, обереги : обережний, народи : народить, сили : безсилій*; слова певної лексико семантичної групи, наприклад, назви дії: *освітив : освятив*. До такого типу також належать римовані слова, що відображають цілковиту фонетичну тотожність, але деяку графічну відмінність: *Бо наче я вже не живу, / Свою надію неживу* [1, с.145].

Другий тип рим за лексичним аспектом – *лексичне розходження*. При виділенні цього різновиду варто зважати на близькість лексичного значення та на стилістичне використання, проте у них простежується відмінність у звукових оболонках основ римованих слів.

Цей тип, як і попередній, також трапляється у поетичних творах автора нечасто. Лексичне розходження наявне найчастіше у словах однієї ЛСГ. Розповсюджена група із назвами природних об'єктів і явищ, зокрема назви тварин: *грозою : водою, в ярах : ховрах, горобці : зайці, вітер : квітів, солов'ї : гаї, полях : птах*. Фіксуємо приклади римованих слів, семантичне поле яких характеризується синонімічними відношеннями: *відкрокувалось : відмоталось* (назва закінченої дії), *почалася : зайнялася* (назва початку дії). Ці зразки – неповні понятєві синоніми, які вирізняються відтінками значень та

способом відображення дійсності. Часто за допомогою цього різновиду засвідчено використання абстрактних найменувань, зокрема назви та ознаки внутрішніх почуттів, емоцій: *страждання : сподівання, милість : повноцільність, зрілість : весилість, турбота : любовта, байдужа : тужать*.

Цікавий приклад цього різновиду зустрічаємо у вірші «Сиві могили в зеленому полі»: *Де вас набралося, сиві могили? / Ви Україну мою хоронили* [1, с. 142].

Тип лексичних рим, у яких співвідносяться слова із далекими лексичними значеннями, але із близьким фонетичним оформленням основ, називається *лексичне зближення*. Це найбільш вживаний різновид у поетичній творчості М. Вінграновського 60-70-х років. Абсолютна нетотожність лексичних значень, але фонетична подібність частин слів приваблювала автора. Він створював оригінальні римовані пари, контрастність значень яких посилювала увагу на зміст і увиразнювала змістове наповнення поезії. Серед них зустрічаються неточні рими: *світом : віти, світі : смітник, добре : горбе, печаллю : причалю, рвійна : мрійва, мервах : нервах, весни : нависний, слів : ослін, кажанів : в казані, жниво : можливо, туманом : тьмяно*. Часто такий тип твориться за допомогою додавання певного звука (частіше приголосного), що створює практично тотожні за акустичним оформленням пари слів: *вроди : води, Бога : убога, крові : рові, роби : роби, жертви : жерти, дороги : догорів, ре : рев*. Спостерігаємо також заміну одного звука на інший, натомість решта звуків фонетично збігаються. Таке явище продукує появу нового слова із новим лексичним значенням: *Сміялись вам, мовчати вами, / Вашим ім'ям сповнять гортань / І тихотинними губами / Промінням пальчиків гортань*...[1, с. 151]. Наведемо ще такі зразки: *рида : руда, пітьми : дітьми, болів : білів, злади : зради, колоскову : колискову, слів : снів*. Бачимо, що серед них є різні типи граматичних рим, але найбільше зацікавлюють ті, які одночасно характеризуються лексичним і граматичним зближенням: *Й готель, де ти прибув і вибув, / Рука на пальчій стіні – / Це все, немов далекий вибух, / Як пам'ять втрачена мені* [1, с.180], *Та затверділий біль в очах, / Та той вогонь, що не дочах* [1, с. 182]. Рима лексичного зближення може одночасно виступати ще і в ролі граматичної віддаленості: *Цю жінку я люблю. Така моя печаль. / Така моя тривога і турбота. / У страсі скінчив ніч і в страсі день почав. / Від страху і до страху ця любовта* [1, с. 164], *Блакитно на душі... забув, коли мовчав... / Вже гасли пальці, билася дорога, / А тут тобі і нате: молочай / При березі, в камінні, на порогах* [1, с. 220].

З-поміж рим цього різновиду визначаємо такі римовані слова, що за своєю семантичною природою належать до омонімів. Знаходимо чотири зразки із вживанням неповних омонімів, а саме омоформ: *Hi! Ти бери в своє серце світи – / Ними із серця для них же світи!* [1, с. 98], *Згорають очі слів, згорають слів повіки. / Та є слова, що спопеляють рот. / Це наше слово. Жить йому повіки. / Народ всевічний. Слово – наш народ* [1, с. 170], *На срібнім березі Дніпра / Слов'янства золота столице, / Світанку мови і добра, / Вікно у світ стооке і столице* [1, с. 190], *По тій дорозі хто прийшов, / Той знає, що ті верстви варті... / Але – там першою Любов / На грізній на своїй на варті* [1, с. 279].

Погоджуємося з думкою М. Гаспарова, що основне завдання омонімів – це виникати цілком природно, але надзавдання полягає у тому, щоб їх гра перегукувалась зі змістом вірша, підкреслювала сенс, вкладений у нього [4, с. 148]. У М. Вінграновського використання омонімів не характеризується штучністю, навпаки – додає особливого звучання і акцентування, а художня вартість таких слів цілком виправдана.

Нерідко автор творив римовані пари, у яких одне слово є частиною іншого. При читанні поезії із такою технікою використання рим створюється враження своєрідного «відгомону» попереднього римованого слова у іншому рядку із його парою. Створюється начебто ефект «римованого ехо»: *хустину : тину, чалий : помічали, лю-лі-лю : люблю, далі : медалі, стоганебні : небі, богине : гине, криниць : ниць, опівночі : очі, молодії : дії, повів : заповів, жить : розворожить, ери : Венери, голо : глаголом, нешелестінь : тінь.*

Наведемо строфу, в якій наявне використання тавтологій та асонансу -о-посилюється ще і напівтотожними римами лексичного зближення, виникає звукова гра слів:

За літом літо, літо літо *лове*,
Чорніє ніч, де вчора день *ходив*.
І сивіє життя, як поле *ковилове*,
Як дивне диво з-поміж дивних *див*[1, с. 143].

Останній тип цієї класифікації має назву «*лексична віддаленість*». Він характеризується невідповідністю лексичного значення та звукової оболонки основ римованих слів. Такий різновид найменше використаний у поезіях М. Вінграновського. Лексично далекі рими часто збігаються із типом граматичної віддаленості, коли немає дотичності у лексичних і граматичних значень, а фонетична складова основ та афіксів має різне вираження. Збіги обох рим приваблюють оригінальністю творення і змістовим наповненням у поезії: *Я плачу.*

*Все біло навколо. / Я плачу сліпими сльозами, / І мова моя пересохла...[1, с. 138]; *Так треба. Повернень – доволі! / Не треба. Даремно. / Недолі потреба? Напевно, недолі...[1, с. 199]; *А сумніви-гризоти, як татари! / А час холодну ніженьку кує!.. / Не зрадь хоч зараз, не проминайся даром, / Один хоч раз, передчуття мое! [1, с. 274].***

Кількість подібних фонем у лексично віддалених римах значно менша, ніж у попередніх типах: *відійшла : в комишах, лебедило : дивом, огуddя : людям, лукава : небавом, смереки : сивеньким.*

Висновки... Отже, поезія 60-70-х рр. М. Вінграновського багата на використання лексико-граматичних рим. Граматичні рими та її типи превалюють над лексичними. Найбільше вжито рим 2-х типів – граматичної близькості та граматичного розходження. Автор активно послуговувався використанням рим, що за своєю морфологічною природою належать до класу іменників, менше презентовано дієслівних рим, найменше – прикметникового походження. Серед лексичних рим на першому місці тип лексичного зближення, оскільки саме повне чи неповне фонетичне співзвуччя різних за лексичним значенням слів (на яких робиться особливий акцент) створює не лише звукові та значеннєві парадокси, естетико-ігрові ефекти, а й привертає цим ще більшу увагу до поетичних рядків.

Табл. 1 Кількісні дані про використання частин мови у граматичних римах

Тип граматичної рими	Граматична близькість	Граматичне розходження	Граматичне зближення	Граматична віддаленість
Загальна кількість / у процентах	629 – 36,7%	281 – 16,5%	618 – 36%	184 – 10,8%
Кількісні дані про використання частин мови у гр. римах	Імен. 456 – 72%	Імен. 243 – 86,5%		
	Дієсл. 126 – 20%	Дієсл. 31 – 11,5%		
	Прикм. 41 – 7%	Прикм. 6 – 2%		
	Присл. 6 – 1%			

Табл. 2 Типи лексичної рими та їх процентне співвідношення

Тип лексичної рими	Лексична близькість	Лексичне розходження	Лексичне зближення	Лексична віддаленість
Загальна кількість / у процентах	37 – 15%	66 – 26,6%	90 – 36,4%	55 – 22%

Табл. 3. Кількість рим у віршах

Вірші	К-ть ряд.	гр. бл.	гр. роз.	гр. зб.	гр. в.	л. бл.	л. роз.	л. зб.	л. в.
Серпень ліг під кущем смородини	20	4		2					2
Ви, як стежка, кохана	21	3	1		2				
Перепеленят перепелиці	12	3			2				1
Димить стерня над синіми ярами	19	4	1	1					
Даленіє вечір в бабиному літі	8	2		1	1				
Вечірне	36	8	2	4	2	1	2		
Сонет	14	5	1	1					
На могилі стояло сонце	8	1							
Жоржина	52	10	3	12	1			1	2
Прадід	32	8	3	5					1
Піч	28	4		7	3		1		
Тополя	12	2		2					1
Боюсь поворухнутись...тишина...	14	3	3	1					
За гай ступило сонце і пішло	20	3		6	1				
Морської осені	36	3	2	9	2				
Стояла в травах ніч	18	3	2						
Слава художнику	24								
Синій сон у небесному морі	20	3		5	1	1			2
Моему морю	24	7	2	2					
Канни	24	4		3	3	1			2
Ти - вся любов. Ти - чистота.	14	3	1	1					

ти плачеш. Плач. Сльозам...	14	1		1	2		1	4	
Над Чернівцями вороняччя	17	6			1	1		1	1
За селом, за посірілим тином	20	4	1	2				3	
Я думаю, як і чиню.	16	1	1	2	3	1		3	
До порога моєї землі	12	2		2	1				
Вінок на березі юності	210	47	6	25	7	1	7	2	1
Індустріальний сонет	14	1	3	1			1		2
Вогненна людина	54	6	2	13	1			1	
Слово димаря	24	5	2	1	1				
Золоті ворота	214	43	8	22	14	3		1	1
Привіт тобі, ріко моєї долі!	52	10	5	6	3			2	
Осяяння	46	1	1	1					1
Червоною задумливою лінією	20	6	2		1			1	
Вставай, рибалко! Гаснуть метеори	16	6	2						
Квітень	20	2	2	4				1	1
Де ти, мій коню з Дніпра- Дунаю?	24	1	5	4				1	
Десь є там яр у глибині полів	16	2	1	5		1	1	1	
ми підійшли до скирти	32				3				
Прицокало, прибилось, притекло	14	4	1	1	1				
Мій день народження - це ти	8	1		1	2				
Чорна райдуга	32	3	4	6	3		1	5	
Демон	266	47	13	52	9	3	6	8	1
Сікстинська мадонна	14	2	4	1					1
Опала тінь на землю обігріту	28	6	2	4	2	1	1		
Останній міст проплив удалині	38	3		3	3		1		
Елегія	41	10	4	4	1	2	2	2	1
Тост	20	4		6			2		
Не чіпай наші сиві минулі тривоги	24	6	5	1					2

Скажи мені, Дніпре...	24	7	1	3	1		1		
Станси	57	11	4	11	2		3	1	
Прелюд Землі	8	3		1					
Прелюд №13	18	3	4	2		1			
Ви чуєте? Ви чуєте - він спить!	24	3	4	5					
Душа наїлася та бреше	12	3		2					
Кінотриптих	29	9	1	5				1	
Пророк	32	6	2	5	2			1	1
Плач Ярославни	16	3		4	1		1		
Тринадцять руж під вікнами цвіло	19	3	1	4				1	
Учора я ще в цьому колі жив	38	6	2	3	1		4	2	
Прилетали гуси, сіли у воротях	4	1	1						
Триптих	24	4	6	5					
За літом літо, літо літо лове	20	3		7				2	
Сива стомлена сутінь снігів	16	5	1	2		1			
Вона була задумлива, як сад	42	6	3	3				2	
Уже тоді, оповесні, коли	16								
Літа жадань, літа сум'ять і знади!	12	1	4	1					2
Повернення Хікмена	28								
І є народ...	31	4	3	4		2	1		
Над гаєм грає птичий гай	20	3	2	3	2				
Сміяйтесь вам, мовчати вами	20	2	3	4	1		1	4	
До нас прийшов лелека	12	2	1	2					
Зазимую тут і залітую	12	1		3	2				
Будеш мати мене зимувати	12	2		2					
Сести білть яблуні в саду	9	1	2						
Марія	12	6					2		
Коли починається ніч	31								
Безневинним жовтавим гроном	12	1	2	3					

Минулося. І вже не треба	17	3		4	1	1			
Цієї ночі птах кричав	16	5	1	2				1	
Рябко, і дощ, і з вітром цвіт	16	4	2	2					
Над чорнобривцями в саду	3								
Під рябими кущами вухатими	4			2					
До думи дума доруша	16	1	4						
Перша колискова	16	4		4			1		
Червоний светр, білий сміх я обійняв	4		2						
Ти, сивий лісе в сутніні прозорій	12	1	2	3					
Фуга	33				9				1
На болоті	12	3							
Лошиця з дикими і гордими ногами	31	3	2		5				3
Цю жінку я люблю	16	1	3	3	1		2		
Дружиною мені приснились ви	14								
Ми з нею проснулися з голубами	3				1				
Ніколи б не подумав, що ця хмара	3				1				
Вже все прощально. Я боюсь	12		1	3	2				
Імператриця Варвара	21	4	1	4	1				1
За селом на вечірній дорозі	3								
Тут, перед хатою, де я колись ходив	3								
Ходімта в сад. Я покажу вам сад	20	4	2	2			1	1	
Води з очерету хлюпавиця	28	7	2	4	1			3	
Згорають очі слів	4	1						1	1
Що хулою протята хвала?	12	2	1	2	1			2	
Ніч Івана Богуна	128	19	8	23	6	2	1	5	1
Сосновий день	24								
Крізь час, і простір...	3								
Коли моя рука, то тиха, то лукава	16	2		4	1			1	

Качки летять! Марієчко-качки...	32	5	1	8		1	1		2
Цю грозі не забуду ніколи	3								
Мій Києве, гайда до неї	16	5	1	2			3		
Як світле сніво, як плавба	17	2	3	2	1				
Ти схожа. Дві краплі води	12	2		3				1	
Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь	19	2	3	3	1				
Я тій сльозі сказав: не йди	12	2	1	2	1			1	
Я сів не в той літак	25								
У синьому небі я висіяв сні	16	1	3	1			1		
Ще молодесенька. Навшипінках...	22	1		1	1				
Цвітуть на білому хати	8	1	1	1	1				
Над гаєм хмара руку простягає	20	4	1	3	1				
Людина і ніч	12	3		2	1				1
Наш Василь іде по найдовшій дорозі	57								
Київ	16	4	2	1				1	1
Наїлися шпаки снігу...	6		1	1	1	1			
Не маю зла до жодного народу	36	2	2						
Зупинилась тиша тиха і незбудна	16	2	2	2	2				
Пісня	16	2	4	2		1			
Кохана	43								
Півпуда бринзи, і корзина перцю	12		2	4				1	
Стоять сухі кукурудзи	16	2		5	1		1		
Так треба. Повернень - доволі!	8			2	2			1	
В кукурудзинні з-за лиману	20	4	2	3	1			1	
Блакитно на душі...	16	1	1	5				1	
Горить собі червоний глід в ярах	12	2	2	2			1		
Так швидко відминули кавуни	12	2	1	3					1
Щока, та тінь, та тінні очі	16	2		6					1

Пришерхла тиша - сіра миша	12	1	1	3	1		1	2	
Скіфська колискова	24	3	5	6				1	
Мерані	42	2	5	10	3	3			3
Заходить сонце. Сніг іде	32	4	2	8	1		1	2	
Повернення до Львова	28	4	1	8	1				1
Серпнева елегія	16	2	1	3	2				2
У лісі вже нічого не цвіте	12	3		2	1				
Прилетіли коні - ударили в скроні	5	1		1					
Новорічна колискова	20	1	2	4	2		1		
Оксана	16	2	1	4	1				
І липи темна тінь...	22	1	2	5			1		
Довго-довго давне літо давніло	16	3	1	3	1				1
Величальна народові	16	2	2	3	1				
І те, і те: як птах ранковий	16	6	1	1			4		
Я скучив по тобі, де небо молоде	20	2		8					
Але було вже пізно мальвам	16	1		7				1	
На синю синь води лягла хмара ...	16	4	1	2	1		1		
І та весна, і ця весна	2		1					1	
Між очеретом зорі під Десною	3								
На вухо літу коник сюркотить	2								
Погасло на ніч світло	3								
До Золотих воріт ти ходиш...	2								
Позахолодало за ріллю	16	2		6		2			
Учителю, уже ми вдвох з тобою...	20	4	1	5					1
Гайявата	124	5	9	17	22		4	3	1
У хаті холодно. Твоїх духів лиш запах	3								
Ще під інеем човен лежав без весла	12	1	2		3			1	1
То дощ, то сніг, то знову дощ	24	3	4	3			1		

Пісня Сіроманця	12	1	2	2	1				2
Поснули - сплять оса з осоною	12	4	1	1		1		1	
Встав я - ранній птах	68	8	5	14	5			1	
Я дві пори в тобі люблю	32	5	2	7	2		1		
Елегія .1976	25								
Коло тебенько я - дивись!	16	1	1	5	1	1			
Вас так ніхто не любить. Я один	12		1	4				1	2
Величальна молодії для молодого	12	1	1	4					
Вже ночі під листопадом ночують	20	2	5	3				1	
Пісня про життя	24	3	2	4	3				
День Перемоги	40	5	4	8	3	2		2	2
Довженко	52	10	6	7	1	1		1	
Де дихає Байкал...	16	3	1	3	1				
На міднім небі вечір почорнів	12	2	1	2	1	1			
Величальна колискова	21		1	5	3				
Сума	4292	629	281	618	193	37	66	90	55

Список використаних джерел і літератури:

1. Вінграновський Микола. Вибрані твори / упор. Мирослав Лазарук. Серія «Шістдесятники». Київ: Смолоскип, 2013. 872 с.
2. Ворт Д. О грамматическом компоненте славянской рифмы (на материале 'Евгения Онегина' А.С. Пушкина). *American Contributions to the 8th International Congress of Slavists*. 1978. Т. 1. С. 774–817.
3. Гаспаров М., Скулачева Т. Глагольная рифма и синтаксис стихотворной строки. *Русский язык в научном освещении*. 2001. № 1. С. 148–160.
4. Гаспаров М. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. Москва: Языки славянской культуры, 2012. 720 с.
5. Гаспаров М. Эволюция русской рифмо. *Гаспаров М. Избранные труды. Том III: О стихе*. Москва: Языки русской культуры, 1997. 608 с.
6. Голерик Л. Лексико-грамматическая классификация рифм: на примере лирики Валерия Брюсова / М. Л. Гаспарову-стиховеде. *In memoriam* / сост. и ред. М. В. Акимовой и М. Г. Тарлинской. Москва: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. С. 170–190.
7. Жирмунский В. Рифма, ее история и теория. *Жирмунский В. Теория стиха*. Ленинградское отделение: Советский писатель, 1975. С. 235–430.

8. Ковалевський В. Рима: Ритмічні засоби українського вірша. Київ: Радянський письменник, 1965. 288 с.

9. Поливанова Д. Части речи в позиции рифмы. *Статьи на случай: Сборник в честь 50-летия Р. Г. Лейбова* / ред. М. В. Боровикова, Л. Д. Зубарев, Т. Н. Степанищева. Москва: Объединенное гуманитарное издательство Ruthenia, 2013.

10. Стехин Ю.К. К вопросу об использовании различных частей речи русского языка в рифме. *Вопросы прикладной лингвистики*. Днепропетровск, 1970. Вып. 2. С. 96–98.

11. Томашевский Б. В. К истории русской рифмы. *Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки*. Москва: Гослитиздат, 1959. С. 69–131.

References:

1. Vinhranovskiy Mykola. Vybrani tvory / upor. Myroslav Lazaruk. Seria «Shistdesiatnyku». Kyiv: Smoloskyp, 2013. 872 s.

2. Vort D. O grammaticheskom komponente slavyanskoj rifmy (na materiale 'Evgeniya Onegina' A.S. Pushkina). American Contributions to the 8th International Congress of Slavists. 1978. T. 1. C. 774–817.

3. Gasparov M., Skulacheva T. Glagol'naya rifma i sintaksis stixotvornoj stroki. *Russkij yazyk v nauchnom osveshhenii*. 2001. № 1. С. 148–160.

4. Gasparov M. Izbrannye trudy. Tom IV: Lingvistika stixa. Analizy i interpretacii. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2012. 720 s.

5. Gasparov M. E'voliciya russkoj rifmo. Gasparov M. Izbrannye trudy. Tom III: O stixe. Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 1997. 608 s.

6. Golerik L. Leksiko-grammaticheskaya klassifikaciya rifm: na primere liriki Valeriya Bryusova / M. L. Gasparovu-stixovedu. In memoriam / sost. i red. M. V. Akimovoj i M. G. Tarlinskoj. Moskva: Izdatel'skij Dom YaSK: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2017. S. 170–190.

7. Zhirmunskij V. Rifma, ee istoriya i teoriya. Zhirmunskij V. Teoriya stixa. Leningradskoe otdelenie: Sovetskij pisatel', 1975. S. 235–430.

8. Kovalevskiy V. Ryma: Rytmichni zasoby ukrainskoho virsha. Kyiv: Radianskyi pysmennyk, 1965. 288 s.

9. Polivanova D. Chasti rechi v pozicii rifmy. Stat'i na sluchaj: Sbornik v chest' 50-letiya R. G. Lejbova / red. M. V. Borovikova, L. D. Zubarev, T. N. Stepanishheva. Moskva: Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Ruthenia, 2013.

10. Stexin Yu.K. K voprosu ob ispol'zovanii razlichnyx chastej rechi russkogo yazyka v rifme. *Voprosy prikladnoj lingvistiki*. Dnepropetrovsk, 1970. Vyp. 2. S. 96–98.

11. Tomashevskij B. V. K istorii russkoj rifmy. Tomashevskij B. V. Stix i yazyk. Filologicheskie ocherki. Moskva: Goslitizdat, 1959. S. 69–131.

Summary

Yevheniya Tsera

*Rhymes in the Poetry of Mykola Vinhranovskyi in the 1960-s and 1970-s.
(Lexical-Grammatical Aspect)*

The article analyzes the use of lexico-grammatical rhymes in the poetic work of the 1960-s, written by M. Vinhranovskyi, in particular in the collections: «Atomni Preliudy» (1962), «Sto Poezii» (1967), «Na Sribnim Berezi» (1978)) It was found out that the author used all types of grammatical (grammatical proximity, grammatical difference, grammatical convergence and grammatical distance) and lexical relations (lexical closeness, lexical difference, lexical convergence, lexical distances). There are more grammatical rhymes than lexical ones. The analysis revealed that more productive models of the creation of grammatical rhymes are constructed on the basis of nouns, less productive – on the basis of verbs and adjectives. Quantitative calculation of all types of rhymes is made and their percent correlation is deduced.

Key words: *rhyme, grammatical rhymes, lexical rhymes.*

Дата надходження статті: «28» березня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «06» квітня 2018 р.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'271

ЛЮБОВ ДИКА,

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

Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту

У статті висвітлено роль колірною епітета як важливого показника індивідуального стилю письменника. Зокрема, у дослідженні окреслено специфіку стилістичного використання кольороназв у мові художніх творів. З'ясовано, що серед лексичних засобів виразності художньої мови найпомітніше місце займає такий троп, як епітет, за допомогою якого певний предмет чи явище характеризується, зображується, пояснюється, оцінюється. Значне смислове та стилістичне навантаження у мові художніх творів несуть колірні епітети. Саме використання у художній мові колірних епітетів дозволяє посилювати зображально-виражальні характеристики, максимально повно відтворювати художній зміст, а також надавати мові художнього твору індивідуально-особистісних ознак. Особливого значення набувають колірні номінації для характеристики наскрізних образів поетичного світу, для передачі почуттів героїв, для відображення їх внутрішнього стану тощо.

Ключові слова: *епітет, кольороназва, художня мова, семантика, лінгвістика, лексико-семантична структура.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Проблема специфіки мови художньої літератури не є новою. З античних часів і до сьогодення вона залишається актуальною для дослідників у різних галузях знань.

До специфічних ознак художньої літератури слід віднести чітку спрямованість на естетичну трансформацію будь-яких мовних засобів на усіх рівнях, що дозволяє посилювати їх зображально-виражальні характеристики, відтворюючи максимально повно художній зміст, а також індивідуально-особистісні (стильові) характеристики мови художніх творів.

Говорячи про специфіку художнього слова, не можна не погодитися з думкою М. Бахтіна щодо природи словесного вираження, який вважав, що художнє слово міжіндивідуальне і належить не тільки автору і читачу, а й усім тим, чії голоси звучать в авторському слові.

Кожне висловлювання сповнене «діалогічними обертонами, без урахування яких не можна до кінця зрозуміти стиль висловлювання» [2, с. 288].

Важливим показником індивідуального стилю письменника як мовноестетичного явища є колірний епітет. Аналіз цього поширеного у мові художніх творів тропа має принципове значення для розуміння специфіки мовних картин світу, визначення особливостей розвитку ідейно-художніх систем, характеристики традиційного і новаторського тощо.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблема семантики кольоративів та їх естетичної значущості в художньому тексті розглядалася у наукових працях таких дослідників, як: І. Бабій, А. Брагіна, Л. Донецьких, В. Дятчук, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт та ін.

Зауважимо, що положення про специфіку та сутність мови художньої літератури, звідки і бере початок вивчення семантики кольоропозначень, були закладені такими відомими вітчизняними ученими, як Л. Булаховський, В. Виноградав, В. Жайворонок, В. Жирмунський, М. Карпенко, О. Потебня та ін.

Окрім того, назви кольорів становлять об'єкт дослідження у галузі порівняльного мовознавства (О. Коваль-Костинська, Н. Пелевіна), етнолінгвістики (А. Вежицька, Г. Яворська), історичної та описової лексикології (М. Чікало, Н. Бахліна, О. Панченко).

Окремий напрямок становить вивчення особливостей семантико-стилістичного функціонування кольоропозначень у поетичних і художніх творах різних авторів. Цій проблемі присвячено роботи О. Кондрашової, М. Тростникова, І. Камалової, Л. Єгорової та ін. Поетику колірних символів висвітлено у дослідженнях С. Єрмоленко, О. Рудь, Л. Шилунової.

Лексико-семантичну систему на позначення кольорів у сучасній українській мові подає О. Дзівак. Лінгвістичне тлумачення проблеми позначення кольору окреслюють також В. Бурлакова, О. Васильєва, Г. Іванова-Луцянова, Ж. Соколовська, Г. Томахін та ін.

Окрім того, існують мовознавчі студії українських та зарубіжних вчених, присвячених аналізу лексики на позначення кольору в різних аспектах. Так, висвітленням семантичної структури назв кольорів сучасної української мови займаються А. Критенко, А. Кириченко; семантичні поля кольороназв досліджують В. Московіч, Н. Пелевіна; історію назв кольорів з'ясовують Н. Бахліна, М. Малютіна, М. Суровцева, Л. Грабовська; використання кольоропозначень у художніх творах окремих письменників досліджують Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Л. Савицька, Л. Зубова, Л. Качаєва та ін.

Формулювання цілей статті... Метою статті є висвітлення специфіки стилістичного використання колірних епітетів у мові художніх творів; окреслення специфіки кольороназв як важливого засобу образності художньої мови.

Виклад основного матеріалу... Феномен кольору є предметом вивчення багатьох фундаментальних наук (природознавства, фізики, астрономії, психології тощо) і складовою багатьох мистецтв (живопису, архітектури, скульптури, театру, кіно тощо). У різних галузях науки по-своєму розглядається проблема кольору, трактується його вплив на психіку людини. Не випадково існує поділ кольорів на теплі (жовтий, червоний, оранжевий, рожевий) та холодні (сірий, голубий, синій, зелений). Зокрема, психологами доведено заспокійливий вплив на нервову систему людини зеленого, салатого та, навпаки, збудливий – червоного та оранжевого кольорів.

Так, для фізика слово «колір» – це позначення довжини хвилі світла, або матеріальне вираження електромагнітних коливань певних довжин хвиль та частот. Хімія як наука займається структурою кольорових сполук. Біолога та фізіолога цікавлять нервові колірні подразнення в очі, передача та обробка в мозку відповідних нейросигналів; психологи та мистецтвознавці досліджують психічну сферу відчуття кольорів, художники за допомогою кольорової палітри намагаються передати особистісне сприйняття навколишніх реалій, свої враження (події, переживання), модельєри використовують кольори для втілення своїх дизайнерських задумів [6, с. 81].

У тлумачному словнику української мови подано таке визначення: «Колір – 1. Світловий тон чого-небудь; забарвлення; 2. Виразальні засоби мови, музики, сценічного мистецтва та ін.» [3, с. 555].

Можна зробити висновок, що поняття «колір» визначається як сукупність відтінків, що становлять стійку символічну структуру, співвіднесену з емоційно-особистісними особливостями людини. Колір можна розглядати як сукупність усіх відтінків, що є складним психологічним феноменом, специфічною семіотичною структурою, ізоморфною до структури фізіологічних та емоційних реакцій і найзагальнішим системним якомас дійсності.

У сучасній лінгвістиці кольороназви утворюють кількісно багате та якісно різноманітне лексико-семантичне поле. Кольороназви, що входять до його складу, характеризуються неоднаковим семантичним наповненням, різною словотворчою структурою та граматичним оформленням.

Як зазначає дослідниця С. Упорова, у лінгвістиці поки що немає чіткого системного підходу до колірної лексики. Однак, аналізуючи лексику на позначення кольору, учена зауважує:

1) слово-кольоропозначення є первинно емоційно забарвлене, воно не просто позначає колір, а й прагне висловити наше до нього ставлення;

2) колір може бути вираженим експліцитно (шляхом прямого називання кольору або ознаки за ним) та імпліцитно (шляхом називання предмета, колірною ознакою якого закріплена в побуті чи культурі на рівні традиції) [10, с. 11].

Назви кольорів вивчалися мовознавцями в різних аспектах. Так, А. Критенко розглядає семантичну структуру назв кольорів в українській мові, виділяючи слова першого порядку (непохідні назви) типу *синій, сірий, зелений* і под., які становлять основу, або ядро, всієї лексико-семантичної категорії кольороназв, і слова другого порядку, такі як *білявий, зеленавий, червонястий* і под., які семантично об'єднуються навколо перших [5, с. 98].

Досліджуючи лексико-семантичні структури назв кольорів у сучасній українській мові, О. Ткаченко вважає, що кольори, які існують у природі, становлять тримірну систему. Тобто кожен колір може змінюватися у трьох напрямках: за колірним тоном, насиченістю і яснотою. Такої ж позиції дотримуються і інші мовознавці, наприклад, А. Вовк, С. Кравков, Ф. Шемякін. Для кожного кольору, на думку названих дослідників, потенційно можливий цілий ряд назв, у яких кожне слово підкреслює окремий бік одного спільного змістового поняття, наприклад, *червоний, багряний, бордовий, рожевий* [1, с. 140].

Естетичній функції колірних позначень присвячена праця Л. Ставицької, у якій досліджується українська мовно-поетична практика 20-30-х рр. ХХ ст.. Автор виділяє кольоративи як активно функціонуючий шар лексики у поетичній мові, беручи при цьому до уваги художньо-поетичні традиції та стилі, зокрема символізм, неоромантизм, імпресіонізм.

Цікавим є той факт, що ряд дослідників розглядали семантику кольору у взаємозв'язку з психічними властивостями людини. Наприклад, Л. Лисиченко виділяє особливості сприймання колірної картини світу представниками різних психологічних типів [7, с. 47].

Проаналізувавши лінгвістичні праці, присвячені дослідженню слів і виразів на позначення кольору, ми виявили, що немає єдиного уніфікованого мовознавчого терміну. Так, учені-мовознавці по-різному іменують епітет зі значенням кольору: А. Улянич, І. Ковальська вживають термін «кольоропозначення»; Н. Науменко, А. Критенко –

«ім'я кольору», «назва кольору», «кольороназва»; Л. Піскозуб, О. Кучерук, Т. Пастушенко, М. Чікало – «найменування з колірним компонентом», «кольоронайменування», «назва кольору», «прикметник із значенням кольору», «колірний прикметник»; А. Швець – «кольоратив»; О. Паливода – «кольоронім»; І. Бабій – «колірний епітет»; Ю. Чебан – «кольористична лексика»; С. Шуляк – «кольористичний» епітет тощо.

Зазначимо, що з-поміж усіх тропів чи не найбільшою багатогранністю естетичних функцій володіє епітет – художнє означення, за допомогою якого певний предмет чи явище зображується, пояснюється, характеризується, оцінюється.

Варто зазначити, що важливим елементом лінгвістичного аналізу художнього тексту є розгляд естетичної значущості словесно-зображальних засобів художньої літератури. Тому значне місце серед них посідають саме епітети, які, «будучи одним з простіших і найефективніших засобів виразності мови», одночасно характеризуються семантичною багатоплановістю і поліфункціональністю у мовленні. Вони виділяються й активністю вживання серед інших образних засобів, що мотивується їх широкими семантико-стилістичними можливостями. І поезія, і проза з допомогою епітета набувають значно більшої точності, гостроти й емоційності, хоча, як наголошує О. Веселовський, «для поезії він звичніший і рельєфніший, відповідаючи піднесеному тону мовлення, ніж для прози» [4, с. 62].

Говорячи про специфіку та особливості використання колірних епітетів у художній мові, насамперед потрібно окреслити сутність поняття «епітет».

Літературознавчий словник-довідник так пояснює значення цього тропа: «Епітет – троп поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом» [8, с. 238].

Варто зазначити, що епітет є давнім образним засобом художньої мови. Ще свого часу О. Веселовський зазначав: «історія епітета є історією поетичного стилю... І не тільки стилю, а й поетичної свідомості...; ціла історія смаку і стилю в його еволюції від ідей корисного і бажаного до видіння поняття прекрасного» [4, с. 70].

Як зауважує І. Бабій, художня література володіє широким арсеналом мовних засобів, їх світ – багатий та різноманітний. Важливу роль для повного відображення картини світу відіграють засоби, котрі позначають колір, оскільки колір не лише прямо вказує на

забарвлення, а здатний набувати переносних значень і символічного звучання. Відповідно до задуму, кожен письменник обирає для характеристики предмета, персонажа чи явища колір, який би найбільше надавав виразності, точності, яскравості зображуваному, розширюючи при цьому діапазон сполучуваності кольорів, вводячи у тканину тексту різні кольори, надаючи їм додаткових відтінків [1, с. 141].

Слова із значенням кольору в українській мові складають окрему лексико-семантичну групу, яка, виходячи із сказаного, не є сталою, оскільки поступово поповнюється. Семантика певного кольору може виражатися різноманітними мовними засобами. Вона втягує в свої мікрополя широке коло предметів. Кожен колір утворює своєрідне мікрополе, в якому слід розрізняти:

1) назви, в яких означення кольору є основним значенням слова, тобто є власне назвами кольору (*білий, синій, червоний, чорний...*);

2) назви, в яких означення кольору є додатковим значенням слова і які доповнюють систему, але своїми основними значеннями належать до інших тематичних словесних груп, тобто є невластивими назвами кольору (наприклад, *небо* як позначення *блакитного* кольору...) [1, с. 142].

Однак Л. Шутова стверджує, що аналіз семантичної структури епітета дозволяє виділити лексико-семантичне поле кольору, що поділяється на чотири групи, за якими можна аналізувати епітетні лексеми: назви основних кольорів (*голубий, жовтий, зелений*), колірні модифікатори (*біленький, білястий, золотавий* тощо) й синтезатори (*ржаво-бурий, жовто-голубий, зелено-рудуватий* та інші), опосередковані назви кольорів (*бронзовий, вогняний, іржавий, золотий*), умовно колірні епітети, що можуть виражати забарвлення, характер сприйняття людиною кольору тощо (*матовий, переливний, соковитий* тощо) [11, с. 7].

Системний характер колірних епітетів виявляється в опозиційному протиставленні слів, що означають основні частини (компоненти) загального кольорового спектра. Можна виділити такі чотири групи лексем кольористичної семантики:

1. Слова на позначення ознак «гарячого» спектра. Це словосполучення з кольористичними епітетами: *червона кров; сонце, як серце, криваве; потоком вогняним, рожевий схід, на крилах золотих, злотна пряжа, злотисті блики, буриштинове пиво, пожовклий лист, жовті піски, вогняні вії, іскри палкі*.

2. Слова, що використовуються на позначення прохолодного спектра. Це кольористичні словосполучення на зразок: *синє море,*

блакитне небо, фіалкова сутінь, ясно-зелене дно, синьокі квіти, музика гір блакитнооких.

3. Ахроматичні позначення типу: *голубки білокрилі, руки сніжнобілі, ночі сріблясто-блакитні, срібно-білі крила, сизі орлиці, озера срібноводні, зелено-срібна ковила, сірі скелі* тощо. До цього типу можна віднести назви спільної кольорової ознаки (синтезовані) кольору *стобарвні, райдужно-веселі мрії* тощо.

4. Поетичні словосполучення з семантикою світлопозначень: *день блискучий, листя прозоре, променистий вінок, прозорий серпанок, світлий храм, у щасті чистім* та аналогічні [9, с. 236].

Використання кольористичних епітетів в українському художньому мовленні є традиційною рисою української літературної мови усіх етапів розвитку. Лексеми зі значенням кольору є, як правило, багатозначними. Вони здатні розвивати переносні значення, в яких виникають образи, і окремі з них закріплювати як символічні. Семантичний обсяг лексеми кольору визначається кількістю назв предметів, що є носіями такого кольору, і становить її основу. Якщо врахувати, що під впливом асоціації відбуваються розширення, зміщення, переноси значень, то доводиться визнати, що основа кольористичних словосполучень також є змінна і відображає кольорові ознаки реального світу (*зелена трава, зелене листя*), нашаровується переносна, образна (*зелена молодь, зелені думки, зелені надії*).

Висновки... Упродовж усіх етапів розвитку літератури, її стильових напрямів літературна мова у її художній формі фіксує використання епітети. Естетико-стильовий період української літератури початку ХХ ст. умовно можна назвати епітетним, оскільки українські неоромантики, символісти та й неокласики широко користувалися саме таким мовним засобом, як колірний епітет.

Перспективою подальших досліджень стануть особливості використання у мові художніх текстів інших тропів, а саме: метафор, порівнянь, перифраз, евфемізмів тощо.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бабій І. М. Колір і деякі мовні засоби його творення. *Актуальні проблеми словотвору української мови*. Тернопіль, 1993. С. 140–142.
2. Бахтин М. М. Язык в художественной литературе. *Собрание сочинений в 7 т., Т.5*. Москва: Русские словари, 1997. С. 287–297.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов.ред. В. Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
4. Веселовський А. Н. Из истории эпитета. *Исторична поетика*. Москва: Вища школа, 1989. С. 59–75.

5. Крищенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 97–112.

6. Ковальова Т. В. Психологічна зумовленість колірної гами у поетичному мовленні. *Лінгвістичні дослідження: Науковий вісник Харківського державного педагогічного університету імені Г. Сковороди*. Харків, 1997. Вип. 3. С. 81–86.

7. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови. Семантична структура слова. Харків, 1977. 108 с.

8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.

9. Мацько Л. І. Стилістика української мови: підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

10. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. Київ: Наукова думка, 1973. 588 с.

11. Шутова Л. І. Епітет в українській поезії 20-30-х років ХХ ст. (структурно-семантичний і функціональний аспекти): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.

References:

1. Babii I. M. Kolir i deiaki movni zasoby yoho tvorennia. Aktualni problemy slovtvoru ukrainskoi movy. Ternopil, 1993. S. 140–142.

2. Baxtin M. M. Yazyk v xudozhestvennoj literature. Sobranie sochinenij v 7 t., T. 5. Moskva: Russkie slovari, 1997. S. 287–297.

3. Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy / uklad. i holov. red. V. T. Busel. Kyiv: Irpin: VTF «Perun», 2009. 1736 s.

4. Veselovskiy A. N. Iz istorii epiteta. Istorychna poetyka. Moskva: Vyshcha shkola, 1989. S. 59–75.

5. Krytenko A. P. Semantychna struktura nazv koloriv v ukrainskii movi. *Movoznavstvo*. 1967. № 4. S. 97–112.

6. Kovalova T. V. Psykholohichna zumovlenist kolirnoi hamy u poetychnomu movlenni. *Linhvistychni doslidzhennia: Naukovyi visnyk Kharkivskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni H. Skovorody*. Kharkiv, 1997. Vyp. 3. S. 81–86.

7. Lysyuchenko L. A. Leksykologhiia suchasnoi ukrainskoi movy. Semantychna struktura slova. Kharkiv, 1977. 108 s.

8. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kyiv: VTs «Akademii», 2006. 752 s.

9. Matsko L. I. Stylistyka ukrainskoi movy: pidruchnyk / L. I. Matsko, O. M. Sydorenko, O. M. Matsko; za red. L. I. Matsko. Kyiv: Vyshcha shkola, 2003. 462 s.

10. Suchasna ukrainska literaturna moва. Stylistyka / [za zah. red. I. K. Bilodida]. Kyiv: Naukova dumka, 1973. 588 s.

11. Shutova L. I. Epitet v ukrainskii poezii 20-30-kh rokiv KhKh st. (strukturno-semantychnyi i funktsionalnyi aspekty): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kyiv, 2003. 20 s.

Summary
Liubov Dyka

The Color Epithet as a Figurative Means of the Language of the Feature Text

The article highlights the role of the color epithet as an important indicator of the individual style of the writer. In particular, the study outlines the specifics of stylistic use of color names in the language of feature works. It is found out that among the lexical means of expressiveness of feature language the most obvious place has such trail as an epithet, by which a certain object or phenomenon is characterized, depicted, explained, evaluated. The color epithets have a significant semantic and stylistic loading in the language of feature works. It is the use of color epithets in the feature language to enhance the figurative and expressive characteristics, to reproduce fully the feature content as much as possible, as well as to provide the language of the feature work with individual personality traits. Particular importance is given to the color nominations for the characterization of cross-images of the poetic world, for the transmission of the feelings of the heroes, for displaying their inner state, etc.

Key words: *epithet, color name, feature language, semantics, linguistics, lexical-semantic structure.*

Дата надходження статті: «17» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «08» травня 2018 р.

УДК 811.111'38

ОЛЕКСАНДР ЄМЕЦЬ,
кандидат філологічних наук, доцент,
(м. Хмельницький)

**Типи та прагматичний ефект висунення
у сучасних художніх і газетних текстах**

У роботі характеризується стилістичний прийом висунення у коротких оповіданнях сучасних американських письменників та у британських і американських газетних текстах. Відзначається, що кількісний аспект висунення в оповіданнях flash fiction включає стилістичну конвергенцію і синтаксичні повтори (паралелізм), а якісний аспект реалізується за допомогою метафор, антитези, градації. У газетних текстах переважає якісний аспект висунення, що включає девіацію – лексичні та стилістичні неологізми, а також стилістичну транспозицію. Присутність висунення у сильних

позиціях художніх творів створює значний прагматичний ефект і виділяє головну тему оповідань.

Ключові слова: висування, кількісний аспект, якісний аспект, девіація, стилістична конвергенція, градація, сильна позиція.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Теорія висування вважається однією з основ стилістичного аналізу [4]. Поняття висування було запропоновано Празькою школою лінгвістики як «актуалізація» і певною мірою розроблено російськими формалістами, зокрема Р. Якобсоном і В. Шкловським, які використали термін «выдвижение». Значно пізніше, у 1960-х роках, П. Гарвін переклав цей термін як **foregrounding**. Ця лексична одиниця є дуже прозорою за семантикою і етимологією. Термін запозичено з теорії живопису. «To foreground» означає висувати на перший план, виділяти.

Аналіз досліджень і публікацій... Природа і засоби висування детально описані І. В. Арнольд, яка характеризує це поняття як «способи формальної організації тексту, що фокусують увагу читача на певних елементах повідомлення» [1, с. 99]. На наш погляд, у цьому визначенні слово «певні» слід замінити на «прагматично важливі (елементи)». О. О. Селіванова слушно відзначає, що такі елементи викликають здивування своєю несподіваністю, непередбачуваністю й неприродністю з метою підкреслення, виділення певної думки [2, с. 64]. У вітчизняній стилістиці традиційно виділяють три основні типи висування: **ефект ошуканого очікування** (effect of defeated expectancy, термін Р. Якобсона), **зчеплення** (coupling, термін С. Левіна), **стилістична конвергенція** (stylistic convergence, термін М. Ріффатера) [1, с. 100-110]. Як можна побачити, терміни створено і типи висування розроблено американськими науковцями. Разом з тим саме І. В. Арнольд звела ці терміни у систему і показала взаємодію понять.

Проте у західній стилістиці зараз переважає дещо інший погляд на класифікацію типів висування. Зокрема, Дж. Ліч та М. Шорт виділяють два типи висування – **паралелізм** і **девіацію** [4, с. 10–14]. Мік Шорт досить детально характеризує особливості паралелізму та види девіації (відхилення) від норми у своїй відомій роботі [5, с. 13–22]. На нашу думку, наведена класифікація типів висування не є вичерпною і може бути доповнена.

Актуальність нашої роботи полягає у можливості подальшої систематизації і розширення типів висування, оскільки такий напрямок викликає значний інтерес дослідників, зокрема західних науковців.

Формулювання цілей статті... Метою роботи є виявлення ролі стилістичної конвергенції, девіації та паралелізму у сучасних художніх текстах письменників США та у сучасних британських і американських газетних текстах, у тому числі в аспекті перекладу.

Виклад основного матеріалу... Джефрі Ліч виділяє два аспекти висунення: **якісний** і **кількісний**. Якісний аспект стосується відхилення (deviation) від самого мовного коду, порушення певних правил і норм в англійській мові, тоді як кількісний аспект включає відхилення від очікуваної частоти [4, с. 38–39]. Серед вищенаведених типів висунення якісний аспект реалізується за допомогою ефекту ошуканого очікування (несподіваних кінцівок у гумористичних текстах, анекдотах), а також лексичних, морфологічних і семасіологічних засобів девіації. Слід зазначити, що у британській і взагалі у західній стилістиці поняття девіації трактується дуже широко. Сюди включають неологізми, інверсію, тропи (гіперболи, метафори, оксиморон) та інші виразові засоби.

Кількісний аспект висунення може бути реалізований за допомогою паралелізму, особливо повтору синтаксичних конструкцій, та стилістичної конвергенції [6, с. 103]. За визначенням М. Ріффатера, стилістична конвергенція являє собою накопичення різних стилістичних засобів, що надають один одному експресивності [цит. по 1, с. 100–101].

Стилістична конвергенція може вважатись найбільш експліцитною формою висунення, оскільки є проявом надмірності, концентрації стилістичних засобів у певній частині тексту. Зокрема, автори сучасних оповідань жанру flash fiction у США використовують конвергенцію у сильних позиціях, перш за все у кінцевих абзацах. Функцією цього стилістичного прийому може бути створення значного емоційного ефекту. В оповіданні Роба Карні «Traveling Alone» головний герой захоплюється красою такого природного явища, як блискавка. У другій половині твору використано декілька образних порівнянь, що утворюють розгорнуту метафору, алітерації та синтаксичні повтори: *Out the window was this giant cloud that looked like a lightning factory. Like down there in the middle, gods were working with hammers and anvils and bellows and wearing those helmets with a little strip of glass to look out of. Like a cloudy furnace. Like the birthplace of light* [3, с. 224]. Завдяки такій концентрації прийомів можна стверджувати, що метафоричні порівняння мають концептуальний характер, автор виділяє головну ідею: ПРИРОДА – ЦЕ БОГ; ХМАРА – ЦЕ ФАБРИКА БЛИСКАВОК.

Більшість оповідань американських письменників, які ми аналізуємо, надруковано у збірці «Flash Fiction Forward» (2006) і написано після 2000 року. Вони певною мірою відображають тенденції у літературі малого жанру, у використанні стилістичних прийомів. Flash fiction (миттєва проза) – це дуже короткі оповідання обсягом 2-3 сторінки. Тому талант письменника полягає у максимальному виділенні, висуненні важливої думки. У блискучому оповіданні Девіда Геліфа «My Date with Neanderthal Woman» реалізуються якісний і кількісний аспекти висунення. Якісний аспект виявляється у першій сильній позиції – заголовку, який має парадоксальний, оксиморонний характер і є проявом девіації. По-друге, оповідання побудовано на антитезі – контрасту між сучасним чоловіком і жінкою з первісної, примітивної культури. Вже з початку фантастичної зустрічі головний персонаж розмірковує про подарунок Глені. Квіти – вона не зрозуміє, сирий біфштекс – не підходить, неандертальці були вегетаріанцями. Тому він дарує шоколад, який жінка з'їдає з обгорткою. Антитеза є проявом якісного аспекту, а також кількісного аспекту висунення, оскільки у творі іронічно і часто протиставляються одяг, поведінка двох персонажів. В ресторані одяг Глені був незвичний: *I didn't know the place had a dress code. In fact, the little loincloth Glenna wore made me feel overdressed.* Рукоштовання жінка не зрозуміла: *When I reached for her hand, she jerked back – different cultures have different intimacy rites* [3, с. 110–111].

Стилістична конвергенція в останньому абзаці оповідання Геліфа включає антитези, гру слів, паралельні конструкції, що надає цьому невеличкому фрагменту особливої значущості: *Yes, I know all the objections. Some couples are separated by decades, but we're separated by millenia. I like rock music and she likes the music of rocks. I'm modern Homo Sapiens and she's Neanderthal, but I think we can work out differences if we try* [3, с. 111].

У ряді інших оповідань відомих письменників, зокрема «Oliver's Evolution» Джона Апдайка, «Jumper Down» Дона Ші, «Accident» Дейва Еггерса, «The Barbie Birthday» Алісон Таунсенд кількісний аспект висунення також актуалізується в кінці твору. Головний персонаж оповідання видатного американського письменника Д. Апдайка Олівер був у дитинстві слабким, схильним до травм. Проте, ставши главою сім'ї, він відчув відповідальність за своїх рідних і став міцним і сильним. Апдайк завершує твір невеликою за обсягом конвергенцією: *You should see him now, with their two children, a fair little girl and a dark-haired boy. Oliver has grown broad and holds the two of them at once! They are birds in a nest. He is a tree, a sheltering boulder. He is a protector*

of the weak [3, с. 145]. Стилiстична конвергенція включає антитезу, паралельнi конструкції та двi розгорнутi метафори – зооморфну (*birds*) та бiоморфну (*tree*). Прагматика образностi є позитивною, i сама iсторiя Олiвера, при її зовнiшнiй простотi, стає символом духовного росту, мужностi. Кiлькiсний та якiсний аспекти висунення виявляються i в сюжетнiй основi оповiдання – прийому **градації**. Бiльша частина оповiдання починається з опису слабкостей Олiвера: *susceptible to mishaps – cried in terror – his face was blue, and he coughed for hours – his «sleepy» right eye*. Твір закінчується словами з позитивним аксіологічним значенням: *the teeth grew firm again – Oliver was solid and surefooted* [3, с. 144]. Таким чином, заголовне слово *evolution* актуалізується у сюжеті оповiдання i в iншiй сильнiй позиції, тобто в кiнці тексту.

Взаємодiя якiсного та кiлькiсного аспектів висунення спостерiгається не лише у творах «Traveling Alone» та «Oliver's Evolution», а й у рядi iнших оповiдань flash fiction. В оповiданнi Ендера Монсона «To Reduce Your Likelihood of Murder» переважає кiлькiсний аспект: стилiстичнi конвергенції та численнi паралельнi конструкції. Якiсний аспект реалiзується за допомогою iронії, яка доводить до абсурду iдею власної безпеки (як не стати жертвою) та ряду метонiмiї i метафор, що є компонентами iронiчної оповiдi: *Always travel in a crowd, in a cloud of smoke. [...] Keep an eye behind* [3, с. 142]. Кiлькiсний аспект висунення створюється надмiрнiстю паралельних конструкцій та синтаксичних анафор: *Do not go outside. Do not go outside, on dates, or to the store. Do not go on dates with men. – Do carry mace, or pepper spray, or a bowie knife. Do carry guns if you can get them* [3, с. 141–142]. У цiлому 27 речень починаються анафоричними i паралельними конструкціями *Do not go; Do not like; Do not date*. Такi конструкції становлять бiльше 50 % речень у тексті. По сутi автор стверджує, що жiнцi не варто нiчого робити, всi дiї несуть небезпеку, жертвою злочинцiв може бути кожна людина: *Everyone is a potential murderer. And murdered*. Як i в оповiданнi Апдайка, у творi Монсона головним стилiстичним засобом є градація: *Steel you will be killed. You're born for it* [3, с. 142]. Саме градація пiдсилює iронiчний ефект.

Оповiдання Монсона – єдине у збiрцi «Flash Fiction Forward», де конвергенція i градація стають основою, лейтмотивом твору. Оповiдання вiдомої письменниці Грейс Пейлi «Justice – A Beginning» вiдзначається бiльш традицiйною структурою i менш експлiцитними способом висунення. На вiдмiну вiд багатьох iнших текстiв цього жанру, твір Пейлi мiстить конвергенцію у такiй сильнiй позиції, як початок. Головний персонаж, жiнка член журi присяжних, розглядає

матір звинуваченого із співчуттям. Фейт порівнює цю жінку із зів'ялою квіткою: *She leaned on the witness bar, her face like a dying flower in its late-season, lank leafage of yellow hair, turning one way then the other in the breeze and blast of justice. Like a sunflower maybe in mid-autumn; having given up the sun, Faith thought, letting wind and weather move her heavy head* [3, с. 124]. Конвергенція включає два біоморфні порівняння, що розгортаються у метафори, та алітерації, тим самим цей фрагмент експліцитно привертає увагу як своїм прагматичним змістом, так і естетичними якостями.

Девіація як тип висунення є більш властивою поетичним та газетним текстам. У нашій роботі ми розглянемо особливості лексичної та морфологічної девіації, зокрема використання неологізмів. До нашого часу не втратив актуальності неологізм *peoplization*, який Ендрю Лоренс використав у заголовку вірша «Peoplization of America». Вірш був присвячений трагічним подіям 11 вересня 2001 року у США та впливу цих подій на американський народ. У контексті всього твору цей неологізм означає, що американці стали більш чуйними, уважними і дружними один до одного, більш людяними. Тому ми разом зі студентами старших курсів переклали цей неологізм як *людянізація*.

У XXI столітті багато нових слів з'явилося у ЗМІ. Більшість слів позначають нові поняття та суспільні явища, а ряд неологізмів мають іронічний характер. Цікавий прагматичний ефект вправляє слово *globesity*: *Globesity person on Earth is too fat* («Associated Press»). Цей неологізм відзначається гіперболічністю (глобальне ожиріння) та негативним прагматичним забарвленням.

Відверто іронічний характер мають близькі за семантикою неологізми *trolleylogy* (вивчення змісту продуктових візків) та *garbology* (вивчення сміттевих відходів): *Trolleylogy, the study of how the contents of a person's shopping trolley show something about their personality* («Mercury»). З одного боку, такі терміни-неологізми привертають увагу, їх етимологія дуже прозора; з іншого боку, вони відображають іронічне ставлення до псевдонаукових досліджень.

Особливо іронічний характер притаманний сучасним неологізмам, що відображають принципи знайомства і залицяння. Одним з таких неологізмів є *speed-dating* (швидке побачення): *Welcome to the world of speed-dating, where young singles can meet a prospective partner on a «dating conveyor belt» that allows them three minutes to decide if this is Mr or Ms Right* («Observer»). Наведена лексична одиниця є дуже прозорою за способом утворення і семантикою, як *garbology* або *globesity*, тому легко стає надбанням сучасної мови.

Одним з різновидів морфологічної девіації як типу висунення слід вважати **стилістичну транспозицію**, тобто використання граматичних форм у незвичному контексті. Поширеним видом транспозиції є конверсія, зокрема субстантивація дієслів. Субстантивація модального дієслова *must* та складних дієслівних присудків *must see, must have, must read* вже стали надбанням мови ЗМІ та розмовної мови: *His new novel is a must for all readers* («Newsweek»). *Eleven must-have books* («Newsweek»). Деякі з цих неологізмів вже стали доробком українських ЗМІ. Інший різновид морфологічної девіації включає стилістичне використання змінених форм ступенів порівняння у прикметників. Розміщення таких словоформ у сильних позиціях, особливо у заголовках або на титульній сторінці створює значний прагматичний ефект. Титульна сторінка американського журналу «Columbia Magazine» (2013 рік) містить фотографію керівника організації із захисту громадянських прав і його самохарактеристику: *My name is Benjamin Todd Jealous and I am president and CEO of the NAACP, the nation's oldest, largest, baddest, boldest, most hated, most debated, most notorious and most victorious civil right organization*. Ефект висунення базується на декількох мовних явищах: граматичній когезії прикметників у найвищому ступені порівнянні, паронімії та морфологічній девіації прикметника – *baddest*. Ця форма прикметника (найгірший) у даному контексті має імпліцитне протилежне значення – найгірший для порушників громадянських прав, але сміливий і чесний для порядних людей.

Висновки... Підсумовуючи дослідження, можна сказати, що ефект висунення у сучасних американських коротких оповіданнях підсилюється за допомогою стилістичної конвергенції у сильних позиціях – початку і кінці творів. Завдяки невеликому обсягу оповідань і невеликій кількості стилістичних засобів саме цей тип висунення стає прагматично важливим. Кількісний аспект висунення у проаналізованих творах також включає лексичні та синтаксичні повтори, антитезу і градацію. Якісний аспект висунення реалізується у метафорах та порівняннях у художніх творах (оповідання Р. Карні, Д. Апдайка), у лексичній та морфологічній девіації у газетних і журнальних текстах. Лексична девіація актуалізується у неологізмах, а морфологічна – у стилістичній транспозиції.

Перспективи подальших досліджень полягають у визначенні інших типів висунення у сучасних художніх і газетних текстах. На нашу думку, такими можуть бути алюзії та фонетико-графічні засоби. Інтерес становить і перекладацький аспект висунення.

Список використаних джерел і літератури:

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва: Флинта: Наука, 2004. 384 с.
2. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Дозвілля-К, 2011. 844 с.
3. Flash Fiction Forward. *80 Very Short Stories*. London: W. W. Norton & Company, 2006. 238 p.
4. Leech G., Short M. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional prose*. London: Pearson Education, 2007. 404 p.
5. Short M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Edinburgh: Pearson Education, 1996. 400 p.
6. Yemets A. The Role of Stylistic Convergence Convergence in the Contemporary American Fiction. *Modern Science – Moderni veda*. 2017. № 7. P. 102–107.

References:

1. Arnol'd I. V. *Stilistika. Sovremennyy anglijskij yazik*. Moskva: Flinta: Nauka, 2004. 384 s.
2. Selivanova O. O. *Linhvistychna entsyklopediia*. Poltava: Dozwillia–K, 2011. 844 s.
3. *Flash Fiction Forward. 80 Very Short Stories*. London: W. W. Norton & Company, 2006. 238 p.
4. Leech G., Short M. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional prose*. London: Pearson Education, 2007. 404 p.
5. Short M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Edinburgh: Pearson Education, 1996. 400 p.
6. Yemets A. The Role of Stylistic Convergence Convergence in the Contemporary American Fiction. *Modern Science – Moderni veda*. 2017. № 7. P. 102–107.

Summary

Oleksandr Yemets

The Types and Pragmatic Effect of Foregrounding in English Literary and Newspaper Texts

The paper characterizes the stylistic device of foregrounding in the short stories of modern American writers as well as in British and American newspaper texts. It is determined that the quantitative aspect of foregrounding in flash fiction stories includes stylistic convergence and syntactical repetitions (parallelism) while the qualitative aspect is realized by means of metaphors, antithesis, gradation. In newspaper texts the qualitative aspect of foregrounding prevails which involves deviation – lexical and stylistic neologisms and stylistic transposition. The presence of foregrounding in strong position of literary texts creates considerable pragmatic effect and emphasizes the main theme of the stories.

Key words: *foregrounding, quantitative aspect, qualitative aspect, deviation, stylistic convergence, gradation, strong position.*

Дата надходження статті: «20» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «07» травня 2018 р.

УДК 811.161

ТРИНА МІЩИНСЬКА,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м.Хмельницький)

Абревіатури та акроніми в економічному та бізнес-дискурсі

У статті розглянуто застосування важливого аспекту термінологічної лексики економічного та бізнес-дискурсу – абревіатур та акронімів. Викладено аспекти утворення скорочень в Сучасній Англійській мові – усічення слів, утворення акронімів та абревіатур. Визначено, що абревіатури та акроніми застосовуються у галузі фінансів та банківської справи для зручності вживання професійної спеціалізованої лексики. У бізнес-дискурсі абревіатури та акроніми застосовуються як для позначення спеціальної термінологічної лексики, так і для ведення внутрішнього корпоративного дискурсу. Висвітлено особливості застосування абревіатур в електронній пошті як у домінуючому способі ведення внутрішнього корпоративного дискурсу. Проаналізовано основні групи абревіатур: графічні, фонетичні та лексичні абревіатури. Розглянуто способи утворення акронімів та їх роль в економічному та бізнес-дискурсі. Зафіксовано приклади трансформації абревіатур в акроніми. Зазначено, що застосування англійських абревіатур та акронімів не обмежується лише англomовним дискурсом, а поширюється на дискурс інших мов. Зроблено висновок про необхідність застосування абревіатур та акронімів в економічному та бізнес-дискурсі для досягнення професійних результатів та ефективної комунікації в цих видах дискурсу. Визначено сфери бізнес-дискурсу для подальшого дослідження застосування в них абревіатур та акронімів.

Ключові слова: *економічний дискурс, бізнес-дискурс, абревіатури, акроніми, корпоративний дискурс.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Необхідність вирішення економічних питань вимагає від учасників економічного дискурсу – як фахівців, так і споживачів – застосування спеціального мовного коду – мови економіки, тобто спеціального лексичного інструментарію, необхідного для обговорення різноманітних питань бізнесу та вирішення проблем, які виникають в процесі ведення бізнесу. Мову економіки застосовують як фахівці в професійних цілях, так і споживачі, оскільки в сучасному суспільстві споживання товарів та послуг – частина повсякденного життя. Отже, мова економіки застосовується як в професійному контексті, так і в академічному і в

побутових ситуаціях. Економічний дискурс є актуальним як для економістів, так і лінгвістів. На думку Д. Еванса і С. Джона, англійської мова економіки представлена в підручниках у вигляді абстрактної мови і застосуванні метафор в описі економічних моделей і теорій [3, с. 50].

Деякі важливі характеристики визначають сучасний стан економічного дискурсу. Найважливішою характеристикою є глобалізація. Особливо це стосується економічної сфери. Варто зазначити, що особливості спеціалізованої англійської мови (в галузі медицини, технічної чи ділової англійської мови тощо) відображені в лексичному складі. На думку дослідників термінологія зазвичай складає низький відсоток тексту – 9% загальної лексики [5, с. 166], однак вона є найсерйознішим викликом для тих, хто вивчає мову, читачів та перекладачів.

Бізнес-дискурс – це соціально-комунікативна система, яка забезпечує ефективне функціонування численних галузей бізнесу, здійснюючи взаємозв'язок між різними галузями ділового мовлення. На основі концепцій бізнес-дискурсу Н. Ферклоу, Р. Водак та П. Клінтон, це явище розглядається науковцями як «вербалізація менталітету бізнесу (і самого бізнесу), що реалізується у формі відкритої великої кількості тематично співвіднесених текстів з широкого кола питань бізнесу, які розглядаються в поєднанні з їх екстралінгвістичним контекстом» [4, с. 179]. Як мові економіки, так і мові бізнес-дискурсу притаманне застосування професійних термінів, професійного жаргону, метафор та новоутворень відповідно до галузей бізнесу. На особливу увагу заслуговує застосування скорочень, абревіатур та акронімів як в професійній термінології, так і в повсякденному спілкуванні в економічному та бізнес-дискурсі.

Формулювання цілей статті... Метою статті є висвітлення особливостей застосування скорочень та абревіатур в економічному дискурсі та в корпоративному дискурсі як різновиді бізнес-дискурсу.

Виклад основного матеріалу... Загалом скорочення – це «процес, під час якого забирається частина оригінального слова. Він виражає тяжіння Сучасної Англійської мови до моносилабізму» [7, с. 47]. Скорочення відбувається у формі усічення слів, утворення акронімів та абревіатур. Під усіченням слів мається на увазі «скорочення їх до коротшої форми. Це – відкидання одного чи більше складів слова» [7, с. 47], наприклад: *bus (omnibus), phone (telephone), lab (laboratory), photo (photography)* тощо.

Корпоративний дискурс є різновидом бізнес-дискурсу, за допомогою якого відбувається комунікація між корпорацією та її персоналом,

визначаються їх ролі та взаємовідносини, починаючи з оголошення про вакансії та інтерв'ю і закінчуючи розпорядженнями й семінарами офіційного введення у виробничий процес. Оскільки спілкування між різними ланками компанії має бути швидким та ефективним, розмови містять деякі специфічні терміни, найчастіше представлені у формі абrevіатур та акронімів.

Домінуючим способом комунікації як всередині компаній, так і між компаніями є повідомлення електронної пошти. Згідно з проведеними дослідженнями, в повідомленнях електронної пошти спостерігаються такі мовні явища, як застосування абrevіатур та синтаксичні спрощення [1, с. 6].

Економічному дискурсу загалом притаманна велика кількість абrevіатур. Наприклад, *BSX (Bermuda Stock Exchange)* – Бермудська фондова біржа, що у місті Гамільтон; *SM (Stock Market)* – фондова біржа; *AEI (the American Enterprise Institute)* – Американський інститут підприємництва; *CEI (the Competitive Enterprise Institute)* – Інститут конкурентоспроможного підприємництва; *IREA (Intermountain Rural Electric Association)* Міжнародна асоціація електрифікації сільського господарства.

Найпоширенішими абrevіатурами в галузі фінансів є акроніми, утворені від початкових літер декількох слів, як *'C.O.D'* (*cash on delivery* – оплата при доставці), *'S.W.I.F.T (Society for Worldwide Interbank Financial Telecommunications)* або літер, що представляють елементи/частини складеного слова, як *'GHQ' (General Headquarters)*, *'LBO' (leveraged buyout)*, *'deb' (debenture)*. Такі акроніми відомі фахівцям у галузі фінансів, але не відомі широкому загалу. Інші абrevіатури, які широко застосовуються у галузі фінансів: *BOF* – balance of payment (платіжний баланс); *CPI* – Consumer Price Index (індекс споживчих цін, ІЦЦ); *EFTA* – European Free Trade Association (Європейська асоціація вільної торгівлі, ЄАВТ); *EMC* – European Monetary System (Європейська валютна система, ЄВС); *IMF* – International Monetary Fund (Міжнародний валютний фонд, МВФ); *OECD* – Organization for Economic Cooperation and Development (Організація економічного співробітництва та розвитку, ОЕСР); *SNA* – System of National Accounts (Система національних рахунків, СНР); *VAT* – Value Added Tax (податок на додану вартість, ПДВ).

Тикерні символи – скорочена назва термінів (акцій, облігацій, індексів), які застосовуються в процесі обміну інформацією. Вони використовуються для того, щоб постійно не друкувати повну назву цінних паперів чи інших предметів торгівлі в документах. Аналіз абrevіатур тикерних символів показує, що до їх складу входить від

однієї до шести літер. Традиційно в тикерах використовуються заголовні букви латинського алфавіту. Зазвичай це – абревіатури чи скорочені назви: *IBM (International Business Machines)*, усічені назви, як *MSTF (Microsoft)*. Азійські біржі використовують цифрові або буквено-цифрові тикери, адаптовані для міжнародної торгівлі. Наприклад, тикер компанії *Toshiba* на Токійській фондовій біржі – 6502. Комбінація цих цифр вважається абревіатурою. Ця абревіатура не стосується ні кількості, ні порядкового номера: цифрам надається лінгвістичне значення, вони мають певне семантичне значення і здійснюють певну номінативну функцію, відмінну від цифрової.

Деякі компанії мають декілька різних тикерів, які використовуються різними біржами. Наприклад, *Wimm-Bill-Dann* користується тикером *WBD* на *NYSE* а на *RTS – WBDF*, отже можливо говорити про таке лінгвістичне явище, як синонімія абревіатур. Компанія *Steinway Musical Instruments* користується тикером *LVB (Ludwig van Beethoven)* на честь великого композитора та піаніста.

Таким чином, дослідження абревіатур-тикерів торгової біржі як у плані фонетики, синтаксису, так і в плані правопису (завжди використовуються заголовні літери) дозволяє визначити зразки та передбачити подальший розвиток таких абревіатур в бізнес-дискурсі.

Як зазначають дослідники, «абревіатури складають значний шар словникового складу і стали складовою частиною англомовного дискурсу. Англійські абревіатури широко застосовуються не лише в англомовному дискурсі, а й у дискурсі інших мов світу. Особливо це стосується сфери економіки, фінансів, зовнішньоекономічних зв'язків, банківської справи» [6, с. 703].

Абревіатури або скорочені слова є однією з найпомітніших особливостей англійської мови, яка застосовується як у формальному, так і неформальному реєстрах.

Згідно визначення *American Heritage dictionary* абревіатура – це скорочена форма слова чи фрази, яка головним чином застосовується на письмі з метою представлення повної форми, як, наприклад *Mass.* для позначення *Massachusetts* чи *USMC* для позначення *United States Marine Corps* [2].

Абревіатури, які застосовуються у внутрішньому корпоративному дискурсі, включають *Pls., ASAP / asap, u / U, Rgds / rgds, TQ, TQVM, Tks, thks, PO, PC* тощо. Абревіатура «u» або «U», яка позначає другу особу при зверненні, здається, є найбільш поширеною в повідомленнях електронної пошти, оскільки автори цих повідомлень напряму звертаються до адресатів. Застосування цієї абревіатури дозволяє

заощадити час і місце в повідомленнях і надати їм неформального тону.

Серед абревіатур, які виражають подяку, переважає застосування абревіатури «*TQ*», оскільки вона є найкоротшою і найвідомішою порівняно з іншими, такими як *TQVM, tks, thks*.

Абревіатури «*pls*» («*please*») для вираження прохання та «*asap*» («*as soon as possible*») – необхідності швидких дій застосовуються в повідомленнях електронної пошти. В ділових колах поширені абревіатури «*PO*» («*purchase order*») для позначення замовлення на придбання товару, «*PC*» («*personal computer*») – персональний комп'ютер.

Інші загальноживані абревіатури, які застосовуються в електронній кореспонденції – скорочені форми назв днів тижня (*Mon, Tue-Wed*), одиниць виміру (*kg* – для позначення кілограмів, *cm* – сантиметрів тощо), *St.* – імен святих у власних назвах (*St. Croix Island* або *STX*).

На основі їх застосування абревіатури можна поділити на три групи:

– Графічні абревіатури, що застосовуються тільки на письмі, і таким чином, вимовляються й перекладаються як повні назви. Ці абревіатури широко застосовуються при передачі факсів, наприклад: *agst* = *against* (проти), *f/b* = *feedback* (зворотна реакція), *ETA* = *estimated time of arrival* (очікувана дата прибуття), *ETD* = *expected/estimated time of departure* (очікувана дата відправлення), тощо. Хоча й нечасто, деякі абревіатури стають частиною загального словникового складу і вимовляються в скороченій формі, тобто стають новими словами тієї ж мови: *asap* = *as soon as possible*, *AGAP* = *As Gorgeous As Possible*.

– Фонетичні абревіатури або нестандартна форма написання деяких звичних слів, що базується на їх вимові, особливо в галузі реклами. Прикладами можуть слугувати: *u* = *you*, *thru* = *through*, *OK* = *all correct*. Зазвичай у перекладі цей тип абревіатур не відображений.

– Лексичні абревіатури, які включають ініціалізми, які промовляються окремими літерами (*BBC, MP, USA*), акроніми, які промовляються як окремі слова (*NATO, UNESCO, AIDS; WAP = Wireless Application Protocol*); усічення або частини слів, які виконують функцію цілого слова (*ad* (рекламне оголошення), *phone* (телефон), *sci-fi* = *science fiction* (наукова фантастика); *m-commerce* = *mobile-commerce, business conducted over a mobile telephone system* (торгівля за допомогою мобільного зв'язку); *e-bucks* = *electronic money* (електронні гроші); зрощення або слова утворені із скорочених форм двох слів (*brunch* =

breakfast + lunch, smog = smoke + fog, Eurovision = Europe + television; anetsitized = anesthetized + net + sit = numb from spending many consecutive hours on the Internet – занімілий від того, що проводить багато годин поспіль в Інтернеті).

Акроніми – це слова, що утворюються з початкових букв виразів, які складаються з одного чи декількох слів і читаються як одне слово, наприклад NATO, UNESCO, AIDS. Термін «акронім» означає слово, утворене з комбінації початкових букв – назва, яка складається з більш ніж двох різних назв, так як *NATO* складається зі слів *North Atlantic Treaty Organization* або це – комбінація початкових літер чи частин декількох слів, так як акронім *radar* складається з частин слів *radio detecting and ranging* [2]. Іноді в процесі розвитку мови аббревіатура трансформується в акронім, наприклад: *PR (public relations)* – піар.

В останні десятиліття Alternative Dispute Resolution (ADR) – Альтернативне Вирішення Спорів – у формі арбітражу, узгоджувальних процедур та посередництва активно застосовується в торгівлі й комерції для вирішення конфліктів. Впровадження комп'ютерних технологій сприяло повному або частковому вирішенню конфліктів в режимі онлайн. Це явище, що широко розповсюдилось у США а останніми роками і в Європі, представлено акронімом 'ODR' (Online Dispute Resolution) – Вирішення Спорів Он-лайн. Воно є ефективним при вирішенні спорів середньої складності, які теж представлені відповідними акронімами, наприклад такими акронімами транзакцій, що проводяться через Інтернет, як B2B (business to business – безпосередньо між підприємцями/ підприємствами) та B2C (business to consumer – між підприємцем/ підприємством і споживачем). Ця система Вирішення Спорів Он-лайн нещодавно почала застосовуватися й у проведенні транзакцій C2C (consumer to consumer – між споживачами).

Висновки і перспективи подальших досліджень... Економічний дискурс відображує процеси та явища економічного життя суспільства, пояснює їх в професійній академічній манері. Корпоративний дискурс посідає значне місце в роботі компаній, оскільки він забезпечує професійну комунікацію як всередині корпорації, так і між різними корпораціями. Скорочення й аббревіатури, які застосовуються в економічному дискурсі та на різних етапах корпоративного дискурсу і в різних його формах, дозволяють ефективно використовувати час при проведенні ділових операцій, лаконічно доносять зміст повідомлень, роблять мову економічного та бізнес-дискурсу загалом більш продуктивною. Предметом подальших розвідок в цьому напрямі стане висвітлення застосування аббревіатур в предметних галузях сфери

бізнесу, зокрема в галузі фінансів, банківської справи, маркетингу та юриспруденції.

Список використаних джерел і літератури:

1. Angell, D. & Heslop, B. *The Elements of E-Mail Style*. New York: Addison-Wesley, 1994. 176 p.
2. Company, Houghton. *The American Heritage Dictionary Entry: Abbreviation*. Ahdictionary.Com. URL: <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=abbreviation>.
3. Dudley-Evans T. and St John M. J. *Developments in English for Specific Purposes. A Multi-Disciplinary Approach*. Cambridge: CUP, 1998. 301 p.
4. Danyushina Y. *Business Linguistics – A New Interdisciplinary Synergy. International Journal of Arts & Sciences*. 2011. 4.18. P. 177–186.
5. Hutchinson Tom and Waters Alan. *English for Specific Purposes. A learner-centered approach*. CUP, 1987. P. 53–77.
6. Kostina, N., Zerkina, N., Pesina S. *Abbreviational Worldview as Part of Linguistic Worldview Procedia. Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 192. P. 703–709.
7. Kvetko, Pavol. *Essentials of Modern English Lexicology*. Bratislava. 2001. 126 p.

Summary

Iryna Mishchynska

Abbreviations and Acronyms in Economic and Business-Discourse

The article highlights the application of an important aspect of the terminological vocabulary of economic and business discourse – abbreviations and acronyms. Such aspects of forming abbreviations in Modern English as word clipping, acronyms and abbreviations are analyzed in the article. It has been determined that abbreviations and acronyms are used in the field of finance and banking for the convenience of using professional specialized vocabulary. In the business discourse, abbreviations and acronyms are used both for denoting special vocabulary terminology and for internal corporate discourse. The peculiarities of the use of abbreviations in e-mail as the dominant way of conducting internal corporate discourse are highlighted. The main groups of abbreviations are analyzed such as graphic, phonetic and lexical abbreviations. The ways of formation of acronyms and their role in economic and business discourse are considered. Examples of transformations of abbreviations in acronyms are recorded. It is noted that the use of English abbreviations and acronyms is not limited to English language discourse but extends to the discourse of other languages. The conclusion is made on the need to use abbreviations and acronyms in economic and business discourse to achieve professional results and effective communication in these types of discourse. The areas of business discourse for further study of the use of abbreviations and acronyms are defined in the article.

Key words: *economic discourse, business discourse, abbreviations, acronyms, corporate discourse.*

Дата надходження статті: «20» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «07» травня 2018 р.

УДК 811.111'42

АННА ПІКАЛОВА,
кандидат філологічних наук, доцент
(м. Харків)

Основні параметри англомовного дитячого поетичного дискурсу

У статті розкрито характерні риси англомовного дитячого поетичного дискурсу. Дитячий поетичний дискурс – це єдність, що актуалізується як результат соціального, історичного, національного і культурологічного процесів у вигляді поетичних текстів, що наділені предметністю і конкретністю, динамізмом і дієвістю, емоційністю й оптимістичністю, розважальністю і дидактичністю, що може сприйматися адресатом-дитиною відповідно до психофізіологічних особливостей, системи фонових знань і цінностей.

У роботі розглянуто типи комунікативної тональності, що виявляються наявними в англомовному дитячому поетичному дискурсі: інформативна, фатична, жартівлива і фасцинативні тональності. Інформативна тональність репрезентується таким чином, що метою автора є повідомлення певної інформації за допомогою римованого тексту, при цьому поет прагне викликати необхідну, очікувану реакцію від адресанта. Фатичність постає як умовна величина, оскільки спілкування поета з маленькими читачами уявне, актуалізується крізь призму поетичного тексту. Акцентовано увагу на репрезентацію стратегій і тактик в англомовному дитячому поетичному дискурсі відповідно до функцій мови.

У статті з'ясовано, що тональності, репрезентовані в англомовному дитячому поетичному дискурсі, обумовлені стратегічним потенціалом авторського поетичного мовлення, відіграють досить важливу роль у визначенні статусних відношень адресанта-поета і адресата-дитини, і визначають характерні риси англомовного дитячого поетичного дискурсу: емотивність, інформативність, аттрактивність, оптимістичність, зорієнтованість як на зміст, так і на форму, контактвстановлення.

Ключові слова: дитячий поетичний дискурс, функція мови, тональність, стратегія, тактика, інформативність, емотивність.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Останнім часом зростає науковий інтерес до дитячої літератури, про що свідчить і кількість і якість розвідок, що присвячені цьому аспекту. Стосовно дитячої поезії, зокрема англословних лінгвокультур, як одного з жанрів дитячої літератури, то вона має власну історію становлення, етапи розвитку, періодизацію, класифікації, характерні специфічні і загальні риси тощо.

Зазвичай в історії літератури для дітей виокремлюють такі ж періоди і напрями, що і в загальному літературному процесі [2, с. 11]. Однак шлях розвитку дитячої літератури специфічний, оскільки її читач досить своєрідний, що вимагає особливого підходу від автора, і висуває певні вимоги до творів, що призначені для дітей. Цілісні уявлення про світ формуються у дітей саме за допомогою перших книжок, з якими вони знайомляться, за допомогою ритму і ритму поетичних текстів розвивається фонетична обізнаність, поповнюється словник, формується комунікативна компетенція. Дитяча поезія виявляється універсальним засобом адаптації у дорослому світі, невід'ємною частиною у процесі ознайомлення з мовою і культурою рідного народу. Вірші для дітей – це одна із ранніх форм художньої комунікації і первинний канал отримання дитиною інформації про складний устрій світу [10, с. 11]. Оскільки основний реципієнт дитячої поезії – дитина, це зумовлює своєрідність мовностилістичних особливостей поетичних текстів, що повинні відповідати світосприйняттю, пізнавальним потребам дитини, рівню її досвіду, тобто спиратися на фонові знання маленьких читачів. Дитячі поетичні тексти створюють сприятливі умови для формування емоційсфери малят, що знаходить своє відображення в особливостях поетичного мовлення митців слова, які творять для дітей.

У світлі зазначеного вище, аргументованим виявляється дослідження дитячого поетичного дискурсу як єдності, що актуалізується як результат соціального, історичного, національного і культурологічного процесів у вигляді поетичних текстів, створених лінгвокреативними особистостями, які наділені здібностями творити для дітей і мають «пам'ять дитинства». Ця єдність реалізується у вигляді поетичних текстів, що наділені предметністю і конкретністю, динамізмом і дієвістю, емоційністю й оптимістичністю, розважальністю і дидактичністю, що може сприйматися адресатом-дитиною відповідно до його психофізіологічних особливостей, системи фонових знань і цінностей. У цьому ракурсі *актуальним* виявляється дослідження дитячого поетичного дискурсу як процесу мислиннево-мовленнєвої діяльності поета – відправника поетичного тексту, що вирізняється

римованою формою, чіткою ритмічною організацією, експресивністю, і дитини – отримувача. Особливої уваги потребує визначення основних характеристик досліджуваного дискурсу.

Аналіз досліджень і публікацій... Науковці стверджують, що незважаючи на той факт, що дитяча література загалом і дитяча поезія зокрема мають вагомий вплив на культуру, відсутня концептуалізація дитячої літератури, ігноруються її соціокультурні, психологічні і філологічні аспекти [8, с. 279]. Певні кроки у заповнення цієї лакуни робляться, проте дитяча література досі залишається ізольованою сферою. Пожвавлення інтересу до дослідження дитячої літератури поширює кількість наукових праць у цій галузі, розширюючи межі самого поняття «дитяча література». Так, досить значущою подією з вирішення цього питання є укладання *International Companion Encyclopedia of Children 's Literature* (1996, 2004) за редакцією Пітера Ханта (Peter Hunt), що містить ґрунтовні роботи дослідників у галузі теорії дитячої літератури. Не оминають увагою дослідники і питання вивчення дитячої поезії. Найбільш активним виявляється дослідження дитячої поезії в літературознавчому напрямі (І. Кукулін, М. Майофіс, Т.Ю. Єгорова, В. Жибуль, М.В. Осорина, Е.О. Путілова, J. Bottum, D. Graves, Z. Shavit, J.M. Shaw). Поезія для дітей визначається віком, підкреслює, що варто любити, цінувати, розважати і захищати маленьких людей і мати ліберальну терпимість до їх пустування [19, с.189]. Лінгводидактика активно займається питаннями вагомості дитячої поезії у процесі навчання мови (С. Bimberg, Т. Campbell, М. Manning, L.M. Morrow, N. Padak, М. Parr, М.К. Rudman, Т.V. Stange, S.L. Wyan). У лінгвістичному руслі дитяча поезія досліджується з точки зору її мовностилістичних особливостей (Г.І. Атрошенко, О.В. Белоглазова, А.О. Єгорова), з позицій лінгвокультурології (А.О. Кузьменко, Ю.С. Наконечна, Т.О. Павлова), в аспекті висвітлення особливостей мовотворчості окремих дитячих поетів (В.П. Сиротенко, О. Зимомря, С. Hurst, К. Jones). Дослідження дитячого поетичного дискурсу носить фрагментарний характер і потребує ґрунтового і детального його опрацювання.

Формулювання цілей статті... Мета дослідження полягає у виявленні основних характеристик англomовного дитячого поетичного дискурсу; у визначенні типів комунікативної тональності, що притаманні досліджуваному дискурсу; у з'ясуванні основних стратегій, що актуалізуються в англomовному дитячому поетичному дискурсі.

Виклад основного матеріалу... До основних параметрів ДПД можна віднести інформативність та емотивність. Оскільки дитяча поезія повідомляє читачам те, що для них знайоме і зрозуміле,

розповідає про щось нове, то простежується прагнення адресанта передати інформацію. Особистісна зорієнтованість адресанта актуалізується в настанові вплинути на адресата, викликати відчуття радості й оптимізму, що репрезентується емотивністю поетичного мовлення. Автор апелює до масового адресату (метаадресат). Комунікативна мета визначається статусом адресата і наводить учасників з одного боку до таких форм, як отримання інформації про оточуючий світ, з іншого – розважально-комунікативних. У випадку передачі інформації, адресант експлікує розважальні способи репрезентації інформації (мовна гра, каламбур, нісенітниця тощо). Викладене дає підстави уважати, що інформаційна та фатична функції мови переплетені у ДПД. Відповідно до запропонованої В.І. Карасиком класифікації типів комунікативної тональності зауважимо, що ДПД притаманні інформативна, фатична, жартівлива і фасцинативні тональності. Так, інформативну тональність автор трактує як серйозне нейтрально-емоційне спілкування, метою якого виявляється взаємне або одностороннє інформування і реакції на нього [7, с. 64]. В англійському дитячому поетичному дискурсі (АДПД) інформативна тональність репрезентується таким чином, що метою автора є повідомлення певної інформації за допомогою римованого тексту, при цьому поет прагне викликати необхідну, навіть, очікувану реакцію від адресанта.

Так, наприклад, ознайомлення з тваринним світом репрезентовано шляхом порівняння з діями та рухами, що можуть виконувати діти. Відомо, що дієвість – це константа життєдіяльності дитини, це та постійна величина, через яку дитина пізнає навколишній світ: «*Whenever I'm tired of being me, / I swing around like a chimpanzee. / And when I've had enough of that, / I chase my tail like a playful cat....*» (Julia Donaldson «All Change») [13, с. 4 – 5]. Наступний приклад актуалізує ознайомлення з таким явищем, як відлуння через формулу привітання *hello*: «*I caught an echo on the empty air, / And brought it here for us to share - / 'Hello!' / 'Hello!' / 'Hello!'*» (Richard McWilliam «Echo») [14].

Знайомлячи дітей з кольорами, адресант використовує лише один предмет – фітонім на позначення квітки *rose*, що може бути різних кольорів, при цьому повторює колороніми. Цей прийом дозволяє не обтяжувати текст зайвою інформацією, допомагає кращому запам'ятовуванню кольорів: «*A red rose / A white rose / A red rose / A white rose / A red rose / A white rose / That's all!*» (Grace Andreacchi «Mother's Roses») [11, с. 12–13].

Протягом перебігу процесу комунікації мовець (у нашому випадку дитячий поет) враховує індивідуальні та соціальні особливості

адресата, його систему знань та цінностей, комунікативну настанову, також слідкує за реакцією адресата й оцінює його мовлення (у нашому дослідженні – це дитина дошкільного або молодшого шкільного віку). У результаті чого, мовленнєва діяльність набуває характеристики контрольованого та цілеспрямованого процесу, що спирається на застосування комунікативних стратегій і тактик. Отже, автор дитячих поетичних текстів ретельно вибудовує власне мовлення.

Специфіка стратегій АДПД відповідає цілям його жанру і комунікативним потребам мовної особистості адресата. Стратегії дитячих поетичних текстів складаються з комунікативних інтенцій, які конкретизують основну мету – пізнання навколишнього світу, в якому зафіксовані знання і досвід людства [3, с. 30], соціалізація нового члена суспільства (тобто пояснення облаштування світу, його норм і правил поведінки, організація діяльності нового члена суспільства у плані залучення його до цінностей і видів поведінки тощо) [6, с. 5]. Так, у текстовому просторі дитячих поезій виокремлюємо пояснювально-інформативну стратегію, оцінно-емоційну стратегію та стратегію стимулювання.

Пояснювально-інформативна стратегія – послідовність інтенцій, орієнтованих на інформування дитини, повідомлення їй знань і думок про світ. Так, ця стратегія може бути зреалізована у *тактиках: передача інформації та корекція моделі світу*. Наприклад, у вірші «Nut Tree» [13, с. 18–19] автор знайомить дітей з процесом росту горіхового дерева, щоб діти дізналися звідки беруться горіхи.

М.Ф. Алиференко й І.І. Чумак-Жуль зазначають, що за поетичним мовленням не заперечується здатність виконувати комунікативну функцію, тобто передавати деяке повідомлення про зовнішній світ [1, с. 69]. Стосовно дитячої поезії, то ця функція виступає однією з основних, бо містить інформацію про світ, який дитина пізнає у процесі зростання.

Фатична тональність розуміється як варіативне динамічне спілкування, метою якого виявляється створення комфортного спілкування [5, с. 64]. Щодо досліджуваного типу дискурсу, то фатичність тут постає як умовна величина, оскільки спілкування поета з маленькими читачами уявне, актуалізується крізь призму поетичного тексту, автор ніби спілкується з дітьми. При цьому поет прагне викликати позитивні емоції, що сприяють створенню сприятливих умов для сприймання інформації, репрезентованої у текстовому просторі віршів. У цьому контексті простежується актуалізація *оцінно-емоційної стратегії*, що реалізується в оцінці подій, обставин і персонажів, про які йдеться мова; виражає емоції, почуття оцінки, комунікативні

інтенції тощо. Ця стратегія репрезентується за допомогою *тактики формування емоційного настрою та тактики емотивної оцінки*.

В.І. Карасик виокремлює фасцинативну тональність (*fascination* – лат. чарівність) – серйозне естетичне спілкування, зорієнтоване на форму мовленнєвої поведінки, метою якого є отримання задоволення [5, с. 65]. Дитячому сприйманню притаманне тяжіння до римованих форм, що закладено в особливостях психоемоційного розвитку дитини. Римми приносять усім дітям насолоду, оскільки їм притаманний потяг до рим, що зумовлено особливостями онтогенезу мовлення. Ця особливість засвідчує аттрактивність ДПД.

Вартим уваги постає той факт, що ДПД притаманна також жартівлива тональність, що репрезентує несерйозне понижене емоційне спілкування, метою якого є скорочення дистанції між комунікантами [5, с. 65]. За своєю природою дитяча поезія сповнена гумору, дотепності, жартів, здатна розсмішити, викликати веселий настрій. Жартівливість – це прийом, що дозволяє поету розкрити щось смішне у типових життєвих ситуаціях доброзичливо, формуючи при цьому у дитини оптимізм і почуття гумору. Наприклад, вірш Джека Прилуцькі «As soon as Fred gets out of bed» розкриває комічність ситуації – діти інколи щось плутають у частинах одягу чи одягають навпаки: «As soon as Fed gets out of bed,/ his underwear goes on his head./ His mother laughs «Don't put it there,/ a head's no place for underwear» [16]. У вірші «Sick» Шелдона Сілверстіна репрезентовано образ дівчинки у гумористичній формі, оскільки вона називає безліч причин, чому не може піти до школи «I cannot go to school today,»// Said little Peggy Ann McKay,» поміж яких називає захворювання майже усіх частин свого тіла. Кульмінація міститься в останніх рядках: дізнавшись, що сьогодні вихідний, тобто до школи йти не потрібно «You say today is ... Saturday?», дівчинка різко перериває свій список і повідомляє, що вона йде гуляти «G'bye, I'm going out to play!» [18].

У цьому випадку можна говорити про реалізацію контактовстановлюючої функції, що репрезентується за допомогою дискурсивної *стратегії зближення*. Стратегію визначають як спосіб оперування інформацією з метою зміни поведінки об'єкта мовленнєвого впливу [9, с. 318]. Стратегія пов'язана з пошуками спільної мови та створенням підґрунтя для комунікативної співпраці, що охоплює вибір тональності спілкування, мовного способу презентації реальності подій [4, с. 72].

У ДПД стратегія зближення або залучення (*involvement strategy*) репрезентується саме завдяки актуалізації гумору, задоволення, радощів та веселощів у текстовому просторі віршів, що зумовлено

головною роллю емоцій в процесі формування пізнавальних, розумових і мовленнєвих здібностей дітей.

У ДПД емоційна рухливість дитячої свідомості визначає динамізм при реалізації категорії емотивності. При цьому цільові настанови автора корелюють з прагненням наблизитися до дитини, викликати при цьому в реципієнтів позитивні емоції. Таким чином, зреалізуються адресант-адресатні відношення у ДПД. Адресант-поет приділяє особливу увагу адресату-дитині, ураховуючи дитячі інтереси, бажання, потреби, у межах *стратегії зближення* актуалізуються: тактика *notice addressee-child, give attention to his/her interest, wants, needs*, наприклад: «*I played a game./ I rode my bike./ ... / I do like school,/ but even more, though,/ weekends rule!*» (Kenn Nesbitt «I Played a Game») [15]; тактика посилення інтересу до слухача-дитини (*intensify interest to hearer-child*), наприклад: «***I wish that they would call me/ by my real name instead./... see, my real name is Fred.***» (Kenn Nesbitt «Nicknames») [15].

Автор через поетичне мовлення: шукає згоди (тактика *search agreement*), наприклад: «***I asked for new gadgets for Christmas./ My list was a hundred lines long./ ... / My parents bought all that I wanted...***» (Kenn Nesbitt «Electronic Christmas») [15]; прагне до взаєморозуміння (тактика *reach interaction*), наприклад: «*I met a little girl/..../ We danced together,/ Had such fun,/ Dancing is a language/ You can speak with anyone.*» (Edith Segal «Different Languages») [17]; уникає розбіжностей (тактика *avoid disagreement*), наприклад: «*We're sure you do not wish to hear/ About the hospital and where/ They did a lot of horrid things*» (Roald Dalh «Attention Please! Attention Please!») [12, с. 14]; позиціонує себе як оптиміст (тактика *be optimistic*).

У текстах дитячих віршів втілюється тактика *залучення мовця і слухача до дії* (*include speaker and hearer in the activity*) у межах стратегії зближення, наприклад: «*Can you.../ PURR like a cat in the sun?/ SQUEAK like a mouse in the run?/ GRUNT like a pig in a sty?*» (Julia Donaldson «ANIMAL VOICES») [13, с. 6 – 7]; вербалізуються маркери внутрішньогрупового мовлення, що репрезентують тактику *use markers of group identity*, наприклад: «***One, two,/ What can you do?/ We can . . . / Stroke a cat,/ Put on a hat***» (Julia Donaldson «Handy Work») [13, с. 27–27]; звернення до дітей конкретизується тактикою *appeal to children*, наприклад: «***Dear students, the summer has ended./ The school year at last has begun.***» (Kenn Nesbitt «Welcome Back to School») [15]; актуалізується тактика заохочення і схвалення / похвали (*encouragement and approval / praise*), наприклад: «*Today I wrote this poem,/ but I'm not sure if it's good./ ... / I put it on my teacher's desk/.../*

She handed back my poem / with an A++++!» (Kenn Nesbitt «Today I Wrote This Poem») [15]; зреалізовується тактика підтримки / сприяння (*support / promotion*).

Поетичне мовлення дитячих віршів пристосовується до дітей, але відповідає усіх нормам літературної мови (поетичні тексти для дітей високохудожні твори, де уявна простота мовлення компенсується змістовними, сюжетними і композиційними засобами, де аксіологічна складова відіграє провідну роль), у цьому випадку простежується конкретизація тактики *use hearer-child's language*, що репрезентує стратегію зближення / залучення (*involvement strategy*), наприклад: «*Ah! Ah! Ah! / Ah! Ah! Ah! / My mouth is open very wide...*» (Julia Donaldson «Open Wide») [13, с. 24–25].

Вартим уваги постає репрезентація у АДПД *стратегії стимулювання*, що полягає у підтримці, впливові, спонуванні до певних видів діяльності та реалізується за допомогою *контактновстановлюючої та спонукальної тактик*.

Таким чином, стратегії, що актуалізуються в текстовому просторі АДПД, складаються з інтенцій, намірів та цілей адресанта, що репрезентовані на рівні авторського мовлення та на рівні мовлення персонажів. Ці стратегії конкретизують такі риси дитячих поетичних текстів, як їх виховна функція, роль у формуванні особистості і світогляду людини, повчальний аспект, формування емоційсфери тощо.

Висновки з описаного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі... Узагальнюючи сказане вище, можна констатувати той факт, що інформативна, фатична, жартівлива і фасцинативні тональності дитячого поетичного дискурсу зумовлені стратегічним потенціалом авторського поетичного мовлення, відіграють досить важливу роль у визначенні статусних відношень адресанта-поета і адресата-дитини, і визначають характерні риси англомовного дитячого поетичного дискурсу: *емотивність, інформативність, аттрактивність, оптимістичність, зорієнтованість як на зміст, так і на форму, контактвстановлення*.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у ґрунтовному дослідженні стратегічного потенціалу англомовного дитячого поетичного дискурсу, у виявленні комунікативно-діяльнісних потреб у структурі мовленнєвої особистості дитячого поета, також потребує уваги гендерний аспект у вивченні мовностилістичних особливостей дитячих поетичних текстів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Алефиренко Н. Ф., Чумак-Жуль І. І. Коммуникативная ситуация как когнитивно-прагматический фактор порождения поэтического дискурса.

Высшая школа искусств и региональных исследований института Академии наук Чешской Республики. Информационный бюллетень. Прага, 2008. С. 68–72.

2. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при старом порядке; [пер. с франц. Я. Ю. Старцева]. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 1999. 416 с. (Другая история).

3. Баранов С.П. Сущность процесса обучения: учеб. пособие по спецкурсу. Москва: Просвещение, 1981. 143 с.

4. Граудина Л. К. Ширяева Е. Н. Культура русской речи: учебник для вузов. Москва: Издательская группа НОРМА–ИНФРА, 1999. 560 с.

5. Карасик В.И. Дискурсивное проявление личности. *Вестник РУДН. Серия: Лингвистика.* 2016. Т. 20, № 4. С. 56–77.

6. Карасик В.И. Характеристики педагогического дискурса. *Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики: сб. науч. трудов.* – Волгоград: Перемена, 1999. С. 3–18.

7. Карасик В.И. Языковые ключи. Москва: Гнозис, 2009. 406 с. (Научно-исследовательская лаборатория «Аксиологическая лингвистика»).

8. Майофис М., Кукулин И. Семиотика детства (Вступительная заметка). *Новое литературное обозрение.* 2002. № 6. С. 279–281.

9. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: [моногр.]. Волгоград: Перемена-Политехник, 2004. 600 с.

10. Павлова Т. А. Лингвокультурологические характеристики коммуникативного пространства в детской поэзии (на материале английских и русских стихов для детей): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: 10.02.19 «Теория языка» / Т.А. Павлова. Калининград, 2011. 25 с.

11. Andreadchi Grace *Little Poems for Children.* London: Andromache Books, 2010. 68 p.

12. Dahl Roald. *Revolting Rhymes.* London: Puffin, 2003. 48 p.

13. Donaldson Julia. *Wriggle and Roar. Rhymes to Join in with.* London: MacMillan Children's Book, 2015. 32 p.

14. McWilliam Richard. *The Little Book Of Very Short Poems For Children* [online]. 2004. URL: <http://www.richardmacwilliam.com/short-childrens-poems/>

15. Nesbitt Kenn. *Funny Poems* [online]. URL: <http://www.poetry4kids.com>.

16. Prelutsky Jack. *Dog Days: Rhymes Around the Year Library Binding.* New York: Knopf Books for Young Readers 1999. 32 p.

17. Segal Edith. *Be My Friend and Other Poems for Young People.* London: Sylvan Press, 1982. 46 p.

18. Silverstein Shel. *Runny Babbit: A Billy Sook.* New York: HarperCollins, 2005. 96 p.

19. Styles Morag. *Poetry for Children. International Companion Encyclopedia of Children's Literature;* Ed. by Peter Hunt. Routledge, 2004. P. 187–202.

References:

1. Alefirenko N. F., Chumak-Zhun' I. I. Kommunikativnaya situaciya kak kognitivno-pragmaticeskij faktor porozhdeniya poe'ticheskogo diskursa. *Vyshshaya shkola iskusstv i regional'nyx issledovaniy instituta Akademii nauk Cheshskoj Respubliki. Informacionnyj byulleten'.* Прага, 2008. С. 68–72.

2. Ar'es F. Rebenok i semejnaya zhizn' pri starom poryadke; [per. s frac. Ya. Yu. Starceva]. Ekaterinburg: izd-vo Ural'skogo un-ta, 1999. 416 s. (Drugaya istoriya).
3. Baranov S.P. Sushhnost' processa obucheniya: ucheb. posobie po speckursu. Moskva: Prosveshhenie, 1981. 143 s.
4. Graudina L. K. Shiryayeva E. N. Kul'tura russkoj rechi: uchebnyk dlya vuzov. Moskva: Izdatel'skaya gruppa NORMA–INFRA, 1999. 560 s.
5. Karasik V.I. Diskursivnoe proyavlenie lichnosti. Vestnik RUDN. Seriya: Lingvistika. 2016. T. 20, № 4. S. 56–77.
6. Karasik V.I. Karakteristiki pedagogicheskogo diskursa. Yazykovaya lichnost': aspekty lingvistiki i lingvodidaktiki: sb. nauch. trudov. – Volgograd: Peremena, 1999. S. 3–18.
7. Karasik V.I. Yazykovye klyuchi. Moskva: Gnozis, 2009. 406 s. (Nauchno-issledovatel'skaya laboratoriya «Aksiologicheskaya lingvistika»).
8. Majofis M., Kukul'in I. Semiotika detstva (Vstupitel'naya zametka). Novoe literaturnoe obozrenie. 2002. № 6. S. 279–281.
9. Olyanich A. V. Prezentacionnaya teoriya diskursa: [monogr.]. Volgograd: Peremena-Politehnik, 2004. 600 s.
10. Pavlova T. A. Lingvokul'turologicheskie karakteristiki kommunikativnogo prostranstva v detskoj poe'zii (na materiale anglijskix i russkix stixov dlya detej): avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. filol. nauk: 10.02.19 «Teoriya yazyka» / T.A. Pavlova. Kaliningrad, 2011. 25 s.
11. Andreacchi Grace Little Poems for Children. London: Andromache Books, 2010. 68 p.
12. Dahl Roald. Revolting Rhymes. London: Puffin, 2003. 48 p.
13. Donaldson Julia. Wriggle and Roar. Rhymes to Join in with. London: MacMillan Children's Book, 2015. 32 p.
14. McWilliam Richard. The Little Book Of Very Short Poems For Children [online]. 2004. URL: <http://www.richardmacwilliam.com/short-childrens-poems/>
15. Nesbitt Kenn. Funny Poems [online]. URL: <http://www.poetry4kids.com>.
16. Prelutsky Jack. Dog Days: Rhymes Around the Year Library Binding. New York: Knopf Books for Young Readers 1999. 32 p.
17. Segal Edith. Be My Friend and Other Poems for Young People. London: Sylvan Press, 1982. 46 p.
18. Silverstein Shel. Runny Babbit: A Billy Sook. New York: HarperCollins, 2005. 96 p.
19. Styles Morag. Poetry for Children. International Companion Encyclopedia of Children's Literature; Ed. by Peter Hunt. Routledge, 2004. P. 187–202.

Summary

Anna Pikalova

The Main Peculiarities of the English-Language Children's Poetic Discourse

The article deals with the revealing of the specific features of the English-language children's poetic discourse. Children's poetic discourse is a unity that is actualized because of social, historical, national and cultural processes in the form of the poetic texts. The main peculiarities of these poetic texts are objectivity and

concreteness, dynamism and effectiveness, emotionality and optimism, entertainment and didacticism. All of the above provides the recipient-child's perception of the poetic texts in accordance with the psychophysiological features, a system of background knowledges and values.

The types of communicative tonality that are inherent in the English-language children's poetic discourse are defined in the paper: informative, phatic, playful and fascinating. An informative tonality is represented in such a way that the author's aim is to tell some information with the help of rhymed text, to cause the necessary, expected reaction from the addressee. Phatic function appears as a conditional value, since the communication of the poet with the young readers is imaginary, actualized through the poetic text. Attention focuses on the representation of the strategies and tactics in the English-language children's poetic discourse in accordance with the functions of the language.

The tonalities of the English-language children's poetic discourse are determined by the strategic potential of the author's poetic speech. They are important in designation of the status relationships between the addresser-poet and the addressee-child. They determine the characteristic features of the English-language children's poetic discourse. Among which there are emotiveness, informative, attractiveness, optimism, orientation both on the content, and on the form, involvement in the contact.

Key words: children's poetic discourse, language function, tonality, strategy, tactic, informative, emotional.

Дата надходження статті: «26» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «04» травня 2018 р.

УДК 811.161.2

ОЛЬГА ПОДОЛЯНЧУК,
аспірантка
(м. Кам'янець-Подільський)

Класифікація лексем прозових творів Гната Хоткевича як основа вивчення його ідіостилю

У статті подано класифікацію лексем прозових творів Гната Хоткевича як основу вивчення його ідіостилю, зокрема проаналізовано твори та згруповано лексеми у певні тематичні групи, що дасть змогу в подальшому визначити індивідуальний стиль письменника.

Ключові слова: індивідуальний стиль письменника, ідіостиль, лексема, класифікація лексем

Постановка проблеми в загальному вигляді... Використання лексем на гуцульську тематику широко використовувалося Гнатом Хоткевичем, оскільки його життєвий і творчий шлях був пов'язаний із Західною Україною. Метою письменника було не тільки збагатити українську мову гуцульськими мотивами, а й показати всю велич і глибину мовної образності гуцульського слова.

У своїх творах Г.Хоткевич використовує гуцулізми як засіб увиразнення особливостей мови персонажів, де мова твору відображає лексичний склад гуцулізмів, їх особливості.

Аналіз досліджень і публікацій... Питання дослідження особливостей індивідуального стилю письменника цікавило чималу когорту дослідників, однак ґрунтовні дослідження відсутні і досі. Неодноразово було здійснено аналіз функціонування гуцулізмів у творах письменника, проте повного і всебічного дослідження немає і на сучасному розвитку мовознавства. Проблемі дослідження ідіостилю автора крізь призму мови їхніх творів в українському мовознавстві присвячені роботи В.Дроздовського, О. Кухар-Онишка, А.Мойсієнка, Н. Дужик, С. Бирик та ін. Мову художніх творів вивчають у різних аспектах: мовна майстерність (М.Бойко, І. Бородій, Г. В'язовський, І.Журба, Ю. Касім, О. Ковальчук, Т.Махед, О. Чехівський та ін.), багатство словника (Л. Авксентьев, Е.Попович, Л. Яковенко та ін.), стилістичний синтаксис (Н. Грипас, В.Карпалюк, Л.Козловська, С. Марич, Н. Москаленко та ін.). Також над проблематикою вивчення індивідуального стилю письменника працювали В. Виноградов, А.Федоров, Б. Томашевський, Р. Будагов, Л. Тимофеев, А.Ревякін, А.Докусов, Г. Поспелов, Ю. Бондарев, Т. Бугайко, Є. Пасічник, С.Єрмоленко, Л. Ставицька, Н. Сологуб, Н. Волошина та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття... Навіть зважаючи на тривалу історію, такі питання є поодинокими і малодослідженими. В умовах сьогодення виникла нагальна потреба поглибленого вивчення мовленнєвої діяльності особистості митця крізь призму історичних умов, що позначилися на розвитку української мови загалом та її сучасному стані зокрема.

Формування цілей статті... Тому мета нашої статті – показати класифікацію лексем прозових творів Гната Хоткевича як основу вивчення його ідіостилю.

Виклад основного матеріалу... Використання лексем на гуцульську тематику широко використовувалося Гнатом Хоткевичем, оскільки його життєвий і творчий шлях був пов'язаний із Західною Україною. Метою письменника було не тільки збагатити українську

мову гуцульськими мотивами, а й показати всю велич і глибину мовної образності гуцульського слова.

У своїх творах Г.Хоткевич використовує гуцулізми як засіб увиразнення особливостей мови персонажів, де мова твору відображає лексичний склад гуцулізмів, їх особливості.

Одним із характерних зображувальних засобів місцевого колориту у творах є емоційно-забарвлена лексика, що має ознаки територіальної прив'язаності. Також до них належать регіоналізми, екзотизми, слова та словосполучення з рисами місцевого слововживання. Вони створюють цілісну картину зображення світосприйняття гуцулів, їх поведінки, стереотипів, побуту. Гуцулізми здебільшого широко використовуються у монологіях, внутрішніх монологіях, діалогах, полілогах дійових осіб, тобто у їхній мові, з метою повного відтворення місцевого колориту. По суті, мова героїв твору – це засіб індивідуалізації. Однак мова автора не виключає використання гуцульських діалектизмів під час описів природи, інтер'єру, звичаїв, побуту, певних обставин тощо.

Автор використовує чимало територіальних і соціальних гуцулізмів на позначення одиниць ландшафту, назв рослин і тварин, стосунків між родичами, наприклад: **головиця** (дівич-вечір), **гавра** (барліг, лігво звіра), **полонина** (безліса ділянка верхнього поясу Українських Карпат, яка використовується для пасовиська та сінокоосу), **жереп** (гірська сосна з чорною корою і неколючими короткими листками), **ізір** (міжгір'я, ущелина), **плай** (стежка в горах), **царина** (огорожене місце для сінокоосу), **цара** (чужий край), **грунь** (вершина гори, кругла лісиста дорога), **вориння** (загорожа з довгих жердин, прибитих до стовпців); **газда** (господар), **любаска** (коханка), **дядя** (батько), **ровта** (ватага, гурт людей), **крис** (рушниця) тощо.

У творах автор використовує етнографізми, не притаманні жодному регіону: **бартка** (маленька сокира), **берфела** – товста дерев'яна пластина з дірками, **верклюг** (стовп, що обертається навколо своєї осі), **дараба** (пліт, збитий із дерев'яних кругляків), **гачі** (штани з домотканого полотна чи сукна), **гугля** (верхній одяг без рукавів), **кептар** (верхній хутрянний одяг без рукавів), **оструб** (дерев'яні стіни будівлі), **сардак** (рід верхнього теплового короткого сукняного одягу), **трембіта** (гуцульський народний духовий музичний інструмент у вигляді довгої дерев'яної труби без вентилів і клапанів), **флоера** (басова сопілка-зубівка, майже метрової довжини, поширена на Гуцульщині), **черес** (старовинний широкий шкіряний пояс, зшитий уздовж з двох складених разом ременів так, що мав усередині порожнину для грошей та інших цінних речей).

Етнографізми увиразнюють образи, довершують повноту і глибинність уявлення про гуцульський світ з усіма його таємницями і різнобарв'ям, підсилюють образність: «*Ватаг пам'ятає, у кого й скільки якої худоби, чії вівиці позначені обиркою, а чії пічкамі, бо їм вирізано пічку в усі. Один газда мітить свої вівиці стрівкою... А рогату худобу то вже «пешнуют», кладучи який знак на роги... Усякі є «знаменета» – і всіх їх мусить пам'ятати ватаг» [1].*

Варто зауважити, що автор рідко вживає гуцулізми у власному мовленні, однак мова його героїв насичена ними.

Поряд із гуцульською говіркою у своїх творах Гнат Хоткевич використовує лексеми інших наріч, щоб порівняти, зіставити, відобразити характерні мовні особливості, відмінності у звичаях, традиціях, побуті тощо. Наприклад, яскравим представником є бездомний бурлака Михайло з Наддніпрянщини («Довбуш»), колись – селянин. Його мовлення – яскравий взірєць саме наддніпрянського наріччя: «*Він ото як об'явив себе полковником, як почали до нього сипатися люди, ой-ой... І мужики йдуть, і винники, і пасічники, і запорожці, й старі гайдамаки, котрі притихли були до слушного часу. Та як двинув Верлан свою вармію – так аж затрусив Польщезу».* Також автор використовує і літературне розмовне мовлення. Таким прикладом у романі є отець Кралевиц: «*Існують питання, котрих не повинен собі чоловік задавати...Смисл буття... Скільки б ти не читав книжок – ніщо тобі не допоможе, і смислу життя ти словом не оприділиш...».* Його мовлення відзначається унормованістю, відсутністю гуцульських діалектів, проте у творі трапляються поодинокі випадки, коли письменник додає у мовлення священника гуцулізми з метою підкреслити автентичність і неповторність гуцульської говірки: «*А відтак егомость кажуть Олексі: На-ко, йгім, Оле, д'мені – шос ізговоримо».* Створивши образ Кралевиц у своєму романі, автор на прикладі його зацікавлення мовленням гуцулів, формами звернень показує усю красу і глибину вікових традицій, гуцульський етикет: «*Кралевиц з охотою слухає всі оті гречності. Йому подобається, що в сих людей таке багатенство всяких формул ввічливості: Пробачейте, даруйте, прошу вібачити на цім слові, шенуючи ваш гонір ...».* Підтвердженням цього є використання таких формул ввічливості у своєму мовленні.

На відміну від фонетичних і морфологічних ознак, які стилізують мовлення героїв твору під гуцульську мову, реально відображають персонажів, підкреслюють їх індивідуальність, лексичні гуцулізми, не тільки в мові героїв, але й у мові автора вживаються на позначення тих реалій, які не зустрічаються в літературній мові. А тому такі лексеми

виконують експресивну функцію, адже слово, використане у діалекті, є стилістично оформленим омонімом чи синонімом до стилістично нейтрального літературного відповідника. Таке слово у художньому тексті набуває естетичного забарвлення, образності самого говору.

Проаналізувавши творчий доробок Гната Хоткевича, зокрема «Матеріали про звичаї, побут гуцулів (записи, замітки, уривки творів)» [2]; п'єсу «Залізничники» [3]; оповідання «Життя на горі» з книги «Гірські акварелі» [4], «Блуд», «За Юріштаном», «Чарівна палиця», «Потомок Довбушів» (уривки) [5]; фрагменти оповідань «З гір потоки», «Недобудована плебанія», «Народ», «Жель за горами» [6]; новели з гуцульського життя [7]; драми «Море» [8], «Люди, люди» [9] та «Люблю жінчину» [10]; новелу «Що бачила скеля» та уривки літературних творів, назви яких не встановлені («Самітник», «Радість», «Дід Андрій», «Торжество музики», «Все йде...все минає», «З етюдів по товпі», «Vella donna», «Остання лекція» тощо) [11], ми можемо прийти до висновку, що автор використав чимало гуцулізмів, які можна поділити за різними тематичними групами:

1) номени на позначення осіб за родинними зв'язками і свояцтвом: **дедя** – батько, **вуйко** – дядько по матері; **неня** – мати, **челядина** – жінка, **челідь** – жінки, **любас** – коханець, **любаска** – коханка, **молодек** – молода людина, **легінь**, **флекев** – хлопець, **газда** – господар, **газдия** – добра господиня, **батяр** – гультяй, хуліган, авантюрист, **верховинець** – мешканець гори, **гаман** – злочинець, **дідич** – поміщик, **бадіка** – сільський дядько тощо, **фамілія** – рідня, родина, прізвище;

2) номени на позначення одягу: **вберя** – одяг, **лудіння** – новий, святковий одяг, **гугля** – верхній одяг без рукавів, **гачі** – штани з домотканого сукна або полотна, **кептар** – верхній хутрянний одяг без рукавів, **крисаня** – чоловічий літній фетровий капелюх з прикрасами, **сардак** – короткий верхній теплий домотканий одяг, оздоблений вовняною ниткою, **черес** – старовинний широкий шкіряний пояс, зшитий уздовж з двох складених разом ременів так, що мав усередині порожнину для грошей та інших цінних речей, **каптур** – капішон, **очкур** – мотузкам для під'язування штанів, **байбарак** – короткий кожух, **баршівка** – вишитий чоловічий фетровий капелюх, **вуставка** – вишивка на рукавах жіночої сорочки, **попружка** – жіночий пояс, зроблений з грубої кольорової пряжі, **сірак** – старовинний верхній довгополий одяг із грубого сукна, **мундур** – переважно військовий форменний одяг, **помана** – річ, подарунок в пам'ять за померлу людину, **анцуг** – костюм, **байор** – кольоровий пояс, виплетений з

вовняних ниток, **бочкори** – постולי, **кобеняк** – верхній чоловічий одяг, **мешти** – туплі;

3) номени на позначення господарських споруд: **обора** – частина садиби, приміщення для худоби, **шпихлір** – приміщення для зерна, **кошера** – тимчасово загороджене місце для овець, **струнка** – намет, призначений для доїння овець, **болгарка** – тимчасово загороджене місце для худоби на полонині, **стаднарка** – стайня для коней на полонині, **оструб** – дерев'яна стіна, **балган** – лісорубська хатина круглої форми, **зимарка** – хатина і стайня в горах, де господарі взимку згодовували худобі сіно, що його неможливо було звезти до села, бо дуже круті гори та ін, **стая** – пастуша хатина на полонині, **колиба** – хатинка хастухів на полонині;

4) номени на позначення житлових споруд: **гажда** – гуцульська садиба, **стая** – дерев'яна будівля пастухів на полонині, **заватра**, **застайка** – прибудова до стаї, призначена для ночівля пастухів та ін., **плебанія** – двір, на якому розташовувалась церква і помешкання священника, **обійстя** – двір;

5) номени на позначення господарських речей: **верета** – домоткане полотно з вовни чи льону, **пугар** – склянка, **бесаги** – дві торби, з'єднані одним полотном, які носять перекинутими через плече, курей – шнурок, **дзьобня** – невелика за розміром торбина з полотна, вовни чи шкіри, яку носять через плече, **ліжник** – вовняна ковдра або килим з геометричними візерунками, **бюрок** – невеличкий стіл, призначений для письма, **бараниця** – укривало з кожушаного овечого хутра, **джирга** – вовняне укривало на ліжко тощо, **табівка** – шкіряна сумка, яку носять через плече, **флешка** – пляшка;

6) номени на позначення назв посуду: **бринзенка**, **бербениця** – дерев'яний посуд продовгуватої форми з двома днами для зберігання молока і бринзи), **збанок** – бутель, велика банка, але з ширшим отвором, **берівка** – барило, бочечка;

7) боротьба проти гноблення і несправедливості: **ватага** – гурт людей, **ватаг** – отаман, керівник, **пушкар** – поліцай, **порошниця** – порохівниця, **збуй** – розбійник, **смоляк** – спеціальний поліцейський підрозділ, завдання яких – переслідування опришків, **пушка** – рушниця, **зимовник** – місце переховування опришків взимку, **крис** – рушниця, **гурма** – юрба, натовп, **ровта** – загін війська, **підтродити** – підмовити, підбурити, **пійзма** – вороже ставлення до когось, **піймити** – спіймати, зловити, **фузія** – зброя;

8) промисел (номени на позначення продуктів переробки й обробки): **будз** – овечий сир кулястої форми зі свіжого молока, **вудра** – сир вторинної переробки молока, **жентиця**, **дзер** – сироватка, **керлиба**

– відходи від переробки молока, призначені для виготовлення сиру нижчої якості, бордюг – шкіра, знята цілою з кози чи теляти, **грис** – висівки;

9) *номени на позначення професії за видом діяльності*: **гайдер**, **бовгар** – пастух великої рогатої худоби на полонині, **спузар** – пастух, в обов'язки якого входить догляд за вогнем у колибі, **стадар** – пастух, який випасає стада коней, **дійник** – дояр, **ватаг** – старший вівчар, **бутинар** – лісоруб, **побережник** – лісник, **жандарм** – міліціонер, **баба-бранка** – баба-повитуха, **балагура** – візник з возом (підвода) для перевезення вантажів і людей на далекі відстані; **бовар** – волячий пастух, **вакар** – коров'ячий пастух, **гомость**, **егомость** – священик, **імость**, **їмость** – попадя, **опришок** – злодій, народний месник, **пушкар** – стрілець, мисливець, **шандар** – жандарм, **ключер** – суддя;

10) *номени на позначення діалектів-професіоналізмів*: **клебука** – крюк, гачок, **ватра** – вогонь, **верклюд** – стовп, що обертається навколо своєї осі, до якого кріпиться берфела, **берфела (кужба)** – груба дерев'яна пластина з дірками, на яку вішають котел, **ватарник** – частина стаї, де палять вогонь на ватрі, **ботелев** – дірявий круг з ручкою, який використовують під час приготування сиру; **бутин** – лісові роботи, **ворина** – зрубаний тонкий довгий стовбур дерева, який використовують для огорожі; жердина, **кішня** – жнива, **ковбки** – колоди, **балта** – сокира, **барда** – широка теслярська сокира, **бардичка** – теслярська сокира, **бартка** – гуцульський топірець, **бегар** – кийой, **валовиця** – мотуз, віршовка, **вожжі** – віжки, **волічка** – кольорові нитки для вишивання або ткання килимів, **воловиця** – мотуз, віршовка, налігач, мотузок, **гралі** – вила, **казан** – відро, **сохтирія** – псалтир, **храм** – храмове свято, **брич** – бритва;

11) *номени на позначення міри*: **бринзденка**, **бербениця** – одиниця виміру сиру, яка дорівнює 16кг, **терх** – міра ваги молочно-сирних продуктів, яка дорівнює 32кг; вантаж на коня, який складається з двох бербениць, зв'язаних між собою; **міртук** – міра об'єму чи ваги, що дорівнює двом літрам чи двом кілограмам), **кавалок** – шматок, **гелётка** – бочечка місткістю 25 літрів;

12) *ландшафтні об'єкти природного та штучного походження*: **кечера** – крута гора, поросла лісом, за винятком вершини, **бер** – кладка, **ізвір (рідше – звір)** – міжгір'я, ущелина, **грунь** – вершина гори, **дебра** – стрімке узбіччя гірських потоків, поросле кущами, **джемора** – місцевість, поросла чагарниками, **сигла** – густий, непрохідний ліс, **зарінок** – похилий берег ріки, вкритий травою або рівне місце біля річки, вкрите травою, **царинки** – безлісі ділянки, **строми** – круте урвище, провалля, **кваша** – болото тощо, **плай** – чиста

від лісу лука в горах, **полонина** – високогірне пасовище, **рівень** – рівнина, **хаща** – ліс, **бакша** – баштан;

13) *фітолексми*: **жереп** – гірська карликова сосна, **скоруха** – горобина, **бриндуша** – шафран, **невісточки**, **головатень**, **кучеревець**, **нитота**, **горонь**, **брустурник** – трави, що мають лікувальні властивості, **барабуля** – картопля, **без** – бузок, **боштан** – гарбуз, **буриння** – картоплиння, **глиг** – глід, **жалива** – кропива, **косиця** – квітка, **подорожник** – спориш, **яфини**, **афони** – чорниці, **багна** – трава ;

14) *зоолексми*: **маржина** – худоба, голубань – віл, сизий, як голуб, **боцьок** – лелека, **бриндюшки** – проліски, **когут** – півень.

Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку... Лексми, використані Гнатом Хоткевичем у своїх творах, є цінним компонентом, складовою його неперевершеного ідіостилю. Вони характеризуються багатим різнобарв'ям гуцульського колориту. Зокрема варто приділити велику увагу «Матеріалам про звичаї, побут гуцулів (записи, замітки, уривки творів)», які є своєрідним тлумачним довідником. У ньому чітко та детально пояснюється значення, роль та використання тих чи інших лексем, реальне функціонування гуцулізмів та властивих тільки певній території термінів і понять. Ці матеріали свідчать про тісний зв'язок Г.Хоткевича з місцевим населенням, прагненням передати в подальшому у своїх творах усю велич, неповторність, повноту, глибину та автентичність лексичного матеріалу Гуцульського краю, збираючи їх з першоджерел, носіїв діалектичного мовлення. На глибоке переконання Гната Мартиновича, саме гуцульська говірка – неповторне джерело літературної української мови, саме завдяки їй наша мова матиме змогу поповнитися новими лексемами, урізноманітнитися, адже гуцульська говірка – втілення праукраїнської мови з усіма її архаїчними явищами і формами. На відміну від М.Коцюбинського, О.Кобилянської, І.Франка, які використовували стилізовану гуцульську говірку, Г.Хоткевич послуговувався першоджерелом, оскільки воно містить глибоке сакральне змістове наповнення, яке характеризується образністю, закодованою інформативністю про буття, звичаї, побут, традиції населення Гуцульського краю.

Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження... Перспективами подальшого нашого дослідження є вивчення ідіостилю Гната Хоткевича на всіх мовних рівнях.

Список використаних джерел та літератури:

1. ЦДІАЛ ф.688, опис I, № 21 Історична повість Г.Хоткевича «Довбуш». Уривки.

2. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №251 Матеріали про звичаї, побут гуцулів, зібрані Г.Хоткевичем (записки, замітки, уривки творів). С.174.
3. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №114 П'єса «Залізничники». Автограф. с.56.
4. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №30 Блуд, За Юріштаном, Чарівна палиця, Потомок Двбуша: Оповідання (уривки). Автограф. с.27.
5. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №40 Життя на горі: Оповідання // Гірські акварелі. Автограф. с.35.
6. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №41 Фрагменти оповідань // Гірські акварелі. Автограф. с.24.
7. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №48 Новли з гуцульського життя // Гірські акварелі. Автограф. с.77.
8. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №119 Море: драма. Автограф. с.79.
9. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №118 Люди, люди: драма. Автограф. с.36.
10. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №117 Люблю жінчину: драма. Автограф. с.6.
11. ЦДІАЛ ф.688, опис I, №56 Навела «Що бачила скеля та літературні твори, назви яких не встановлені». Рукописи. с.121.

References:

1. TsDIAL f.688, opys I, № 21 Istorychna povist H.Khotkevycha «Dovbush». Uryvky.
2. TsDIAL f.688, opys I, №251 Materialy pro zvychai, pobut hutsuliv, zibrani H.Khotkevychem (zapysky, zamitky, uryvky tvoriv). S.174.
3. TsDIAL f.688, opys I, №114 Piesa «Zaliznychnyky». Avtohrاف. s.56.
4. TsDIAL f.688, opys I, №30 Blud, Za Yurishtanom, Charivna palytsia, Potomok Dvbusha: Opovidannia (uryvky). Avtohrاف. s.27.
5. TsDIAL f.688, opys I, №40 Zhyttia na hori: Opovidannia // Hirski akvareli. Avtohrاف. s.35.
6. TsDIAL f.688, opys I, №41 Frahmenty opovidan // Hirski akvareli. Avtohrاف. s.24.
7. TsDIAL f.688, opys I, №48 Novly z hutsulskoho zhyttia // Hirski akvareli. Avtohrاف. s.77.
8. TsDIAL f.688, opys I, №119 More: drama. Avtohrاف. s.79.
9. TsDIAL f.688, opys I, №118 Liudy, liudy: drama. Avtohrاف. s.36.
10. TsDIAL f.688, opys I, №117 Liubliu zhenshchynu: drama. Avtohrاف. s.6.
11. TsDIAL f.688, opys I, №56 Navela «Shcho bachyla skelia ta literaturni tvory, nazvy yakykh ne vstanovleni». Rukopysy. s.121.

Summary

Olha Podolianchuk

Classification of Tokens Prose of Hnat Khotkevych as the Basis of His Study of Diastole

The article provides a classification of tokens prose of Hnat Khotkevych as the basis of his study of diastole, in particular the analysis of such works as «The Materials about the Customs, Life of Hutsuls (Records, Notes, Excerpts of Works)»; play «Railroad»; story «Life on the Mountain» from the book «Mountain Watercolor», «Fornication», «For Yurishtanom», «Magic Stick», «Dovbusha Offspring» (excerpts) fragments of stories «Flows from the Mountains», «Unfinished Presbytery», «People», «Gelles around the Corner»; Hutsul stories of life; drama «The Sea», «People People»

and «I Love Women»; story «Had Seen the Rock» and excerpts of literary works, which names have not been established («Hermit», «Joy», «Grandfather Andrew», «Triumph of Music», «Everything Goes ... Everything Passes», «From Studies in Crowd», «Bella Donna», «The Last Lecture», etc.). Tokens are grouped in certain thematic groups that will help further define the individual style of the writer: nominated to refer individuals for family ties and affinity, nominated to describe clothing, outbuildings, residential buildings, business things, names of dishes, struggle against oppression and injustice, fishing, product processing and professions by the type of activity, dialects, extent of natural objects and landscapes artificial, etc. They are considered as a means of expressiveness of language characters where the work reflects certain lexical structures. It is determined that the tokens used by Hnat Khotkevych in his works, is a valuable component, its unsurpassed diastole. They are characterized by a rich multiplicity of Hutsul color.

Key words: individual penmanship, idiostyle, token, token classification

Дата надходження статті: «30» березня 2018 р.

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

УДК 81'373.612.2+82.161.2-1.090. Радущинська

ГАЛИНА СТУКАН,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

ЛЮДМИЛА ГЛУШОК,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Метафори-синестезії у поетичних збірках Оксани Радущинської

У статті подається аналіз поетичних текстів Оксани Радущинської, що увійшли до збірок «Казки яблуневого снігопаду» (2001), «Неспівані пісні про щастя» (2002) та «Стукав сніг...» (2005), з метою встановлення функцій метафор-синестезій у віршах подільської поетеси різних періодів її творчості. Також зроблена спроба погрупувати та подати метафоричні образи, які творяться на перехресті зорових, слухових, одоративних, дактильних відчуттів. Систематизація метафор в межах групи синестезії дала можливість зрозуміти аспект особистісного становлення О.Радущинської, визначити специфіку індивідуального мовного стилю поетеси, яка створила неповторні образні картини світу.

Ключові слова: метафори-синестезії, відчуття, асоціації, поетичне бачення, образне мислення.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Синестезія (грецьк. – одночасне відчуття) – художній прийом – поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій, явище сприйняття, коли під час подразнення певного чуттєвого органа, крім специфічних для нього відчуттів, виникають відчуття, характерні для іншого чуттєвого органа [1, с. 625].

Метафора-синестезія впливає із природно-біологічної властивості людини одночасно переживати враження, одержані від кількох органів чуття. При синестезії до семантичних інновацій залучаються зорові, слухові, одоративні, смакові, дактильні образи, унаслідок чого виникає інтерференція різних видів сприймання довкілля. Синестезія створює у свідомості реципієнта-читача віртуальну ситуацію «реалізму» багатьох «реальностей» [2, с. 23].

Мовний світ Оксани Радушинської, відомої подільської журналістки та письменниці, сповнений метафоричними образами різної структури та різного семантичного наповнення. Її метафори, пов'язані з іншими художніми засобами, створюють неповторну тканину твору. Якесь до болю щемна печаль з любов'ю до світла й добра прозирає крізь словесне мереживо [3, с. 586].

У її віршах відсутній голий соціум, їх не назвеш рядками на злобу дня. Її рядки – про вічне: красу і любов у їх духовному призначенні. У них, попри канони віршобудови, живе і дихає поезія, яка хвилює красою скромного підсніжника чи несподіваного дощу, сходом сонця і фантастичною яблуцевою заметіллю. Що ж, коли у душі – цілий світ, то й крізь вікно можна бачити набагато більше, ніж комусь з високої гори. Бо дивишся серцем, а серце бачить те, що зовні потаємне. Серце знає: «...як журавлів криничних відпускати, як зірку, що у небо задивилась, в цеберко із водою перелляти» [3, с. 538].

Творчість Оксани Радушинської завжди привертала увагу дослідників-літературознавців (В. Бобух, В. Дмитрик, Л. Макаренко, М. Мачківський, Г. Стукан та ін.), які відзначають надзвичайну образність її поезій, тонке відчуття сенсу слова, особливість мовної системи поетеси і наголошують на необхідності ґрунтовних досліджень її творчості в мовознавчому аспекті [3; 4; 5]. Характерною ознакою її поетичної метафори є непередбачуваність, унікальність, особливе бачення світу, спосіб поетичного мислення [5, с. 90].

Формулювання цілей статті... Мета дослідження – функції метафор-синестезій у поетичних збірках Оксани Радушинської «Неспівані пісні про щастя», «Яблука осіннього снігопаду», «Стукав сніг...»

Виклад основного матеріалу... Метафоричні зв'язки, що базуються на явищі синестезії, в поетичній мові можуть утворюватися за принципом оксюмору; за принципом епітета; за принципом гіперболи; за принципом зіставлення; за принципом символу [2, с. 20].

Поезії Оксани Радущинської наповнені метафорами-синестезіями, що створюють образну картину світу і допомагають усвідомити його поетичне бачення. Дотримуючись класифікації Т. Єщенко, згрупуємо метафори-синестезії, виділені нами у збірках поетеси [6].

Щодо *зорових* метафор (виявлено 80), то створені ними образи можуть охоплювати різнотипні асоціації: *зорові+одоративні*; *зорові+слухові*; *зорові+ментальні*. Метафоричні образи, які будуються на перехресті зорових відчуттів, є стильовою ознакою символізму.

У поетичній збірці «Неспівані пісні про щастя» знаходимо такі метафори: «...рівчак й куц калини розлігся...» [7, с. 7] – перенесення значення здійснено на основі розширення, простору; «Я в корзину лозову візьму жменьку неба і поле...» [7, с. 7] – метафора «жменька неба і поле» означає взяти щось рідне із собою; «Зоря вмирає» [7, с. 7] – метафора, що асоціюється із закінченням ночі, світанком; «Райдуга зростає» [7, с. 7] високо в небі світлішає після дощу; «безсмертне небо» [7, с. 4] – метафора на позначення вічності; «Загубилось світло» [7, с. 4] – темнота, настання ночі; «Зацвітає світанок літа» [7, с. 9] – прихід, початок квітучої літньої пори; «Весна сукні ладить» [7, с. 17] – метафора, що уособлює прихід весни-дівчини у барвистій сукні, коли все починає рости, зеленіти, квітнути; «день посивілий» [7, с. 17] – метафоричний епітет, що означає похмурий день без сонця; «Із неба зорі визирають» [7, с. 18] – появляються одна за одною; «Павутину ніч плете» [7, с. 18] – метафора, за допомогою якої можна відчути повільне настання темряви, прихід тихої ночі; «Сміхом розквітати» [7, с. 18] – дієслівна метафора передає радість, хороший настрій; «то в червневий зорепад...» [7, с. 22] – особливість першого місяця червня, коли небо вкрите зорями і вони наче падають на землю; «Днина народилась» [7, с. 22] – метафора, яка уособлює початок народження дня, світанок, коли на небі з'являються сонячні промені; «два крила майбутнього доторкаються наші...» [7, с. 22] – метафора «крила майбутнього» означає у поезії кохання двох людей, щире почуття, яке стане міцним у майбутньому, де «крила» – в значенні руки; «мережитья акація» [7, с. 23] – дієслівна метафора, що підкреслює красу акації, яка так гарно цвіте, красується білим квітом, як мереживом; «вишиванка часу» [7, с. 23] – метафора, що порівнює плинність часу із вишиванкою. По-перше, вишивати – це робота довга, коштівка, а по-друге, – гарна, хоч і не завжди вдається. Так і час (життя) тягнеться рік за роком, у ньому є і

легкість, і труднощі; «туманилось літо» [7, с. 25] – метафора на позначення картини літнього туману, який стелиться берегом річки і сповіщає, що завтра буде теплий день; «жовте літо» [7, с. 25] – у поезії цей метафоричний епітет символізує закінчення літа, збирання достиглого жита і пшениці, останні теплі дні; «місяця біла річка» [7, с. 25] уявляється місячна літня ніч, коли місяць утворює своїм світлом смужку-річечку аж до землі; «Присмерк стелить вечір» [7, с. 32] – непомітний, повільний прихід вечора, захід сонця. Читачу уявляється картина надвечір'я, яке поступово непомітно переходить у вечір; «веретена дощів» [7, с. 32] – порівняння дощів із веретеном, для змалювання затяжної дощової погоди; «осінь палить свічі» [7, с. 32] – змалювання фантастичної осінньої пори, яка красується різноманітними кольорами, наче вогниками свічок; «Знають дороги» [7, с. 38] – значення давнини: дороги вже стільки всього побачили, стільки людей пройшло по них, стільки подій сталося, що вони все знають; «Місяць не встиг утекти» [7, с. 40] – метафора передає раптове закінчення ночі і настання ранку, адже досить часто можна спостерігати явище, коли надворі вже білий день, а на небі ще видніється місяць; «розіллялася свічка» [7, с. 42] – уявляється крихітна свічечка, яка догоряє, а її вогник наче лагідно розливається; «повз тихі очерети й туманову вуаль...» [7, с. 7] – крізь негустий туман просвічуються кущі, трава, очерет, як через тонку вуаль; «Груша кублилась» [7, с. 48] – в уяві постають стиглі, налиті сонцем груші, які лежать навколо стовбура, як у гнізді; «Дні трусили сажу» [7, с. 48] – настали похмурі, темні, як сажка, дні; «Зорі сплять над річкою...» [7, с. 51] – перенесення здійснено на основі подібності стану і кольору, тобто зорі тьмяні, а ніч така тиха, що здається ніби зорі дримають; «Кинув місяць променем» [7, с. 51] – освітив яскравим світлом із-за хмари; «Завія осені» [7, с. 51] – іменникова метафора передає час, коли різнобарвне листя падає з дерев і кружляє в повітрі; «День постукає у світ» [7, с.52] – початок нового дня; «Погляньте – в сонця коси розплелися...» [7, с. 61] – тоненькі яскраві сонячні промені освітили землю.

У збірці «Казки яблуневого снігопаду»: «Листопад ступив, кинув мряку, погнав хмари» [8, с. 50] – розгорнута метафора влучно змалює листопад, дощовий та холодний; «Замріялося небо» [8, с. 33] – метафора передає ознаку літнього неба, блакитного з легкими поодинокими хмаринками.

У збірці поетеси «Стукав сніг...»: «Будуть весни вагітні...» [9, с. 4] – метафора передає надію на новий урожай; «Зацвітає світанок» [9, с.4] – означає настання ранкової сонячної пори; «Я йшла в життя, а думала,

що в сад...» [9, с. 5] – дорослішала, чекала прекрасних подій, змін; «Ранок в ночі день купив» [9, с. 5] – неповторна метафора на позначення переходу ранку до дня; «Змахнуть крильми корогови» [9, с. 5] – метафора, що передає барвистість та просторість корогов, які здіймаються у небо, мов крила; «Втікають тіні» [9, с. 5] – метафора змальовує кінець ночі, прихід ранку; «Ступаючи у дні» [9, с. 8] – швидка зміна подій, один день змінює інший, життя непомітно йде; «Йдемо у завтра без доріг» [9, с. 8] – означає плинність часу, непередбачуваність майбутнього; «Впав сніг у світ, як доля...» [9, с. 10] – неочікуваність, незвіданість; «Зимова безодня» [9, с. 12] – метафора змальовує довгу люту зиму; «Плач журавлів впаде» [9, с. 12] – закінчення чогось приємного, радісного, туга за літом.

У поезіях Оксани Радушинської знаходимо, хоч і небагато, цікаві *смакові метафори*. Вони здебільшого репрезентують у мовленні традиційні художньо-образні парадигми і функціонують як ідентифікатори культурної пам'яті носіїв мови, відбивають традиції національного віршування. Перехрещуватися можуть такі асоціації: *смакові+зорові; смакові+ментальні, смакові+одоративні*.

Наприклад, у збірці «Неспівані пісні про щастя»: «Присмак вересневий» [7, с. 26] – досягає багато фруктів, і у повітрі можна відчутти запах і присмак яблук; «Терпке літо» [7, с. 48] – позначення неспостійності літньої пори: то терпке, то солодке; «Солод світів» [7, с. 52] – в основі – краса світу, різнобарвність, неповторність.

У збірці «Казки яблуневого снігопаду»: «Ніч напилася меду» [8, с. 33] – за допомогою цієї метафори відчувається краса і тиша духмяної ночі, яка пахне квітами та медом. Смакові метафори допомагають передати ті відчуття, які сприймаємо смаковими рецепторами. Читач переповнюється тим «солодким», «терпким» чи «гірким», що передають смакові метафори у поєднання із слуховими та зоровими.

Численими є й *дактильні* метафори. Вони можуть ґрунтуватися на асоціаціях: *дактильні + зорові, дактильні + ментальні, дактильні + слухові*.

У поетичній збірці «Неспівані пісні про щастя»: «... волосся мені розчесали гребінчиком снів...» [7, с.4] – передає лагідність, ніжність; «Загнуздати сніг» [7, с. 9] – дієслівна метафора, яка означає можливість керувати снами; «Сніг зігрів» [7, с. 13] – метафора за принципом оксюмору: холодний сніг настільки чистий і білий, що радує і гріє душу; «Сильний вітер гладить трави» [7, с. 17] – вітер хилить трави, наче гладить; «Тулиться осінь до зими» [7, с. 25] – кінець осені і початок зими; «Вельон з туману вдягну» [7, с. 26] – ніжний, але не справжній, лише у мріях; «Ніч обіймає» [7, с. 42] – наступає, неначе бере в обійми;

«Вечір обійняв» [7, с. 67] – непомітно, тихо наступив, ніби обійняв усе навколо.

У збірці «Казки яблунового снігопаду»: «Мрія зігрілась» [8, с. 11] означає стан людини, яка мріє, і хоче, щоб її мрія здійснилась; у збірці «Стукав сніг...»: «Скільки світла у світі! Взяти б дзбанком долоні зачерпнути та й вмити розпашіле лице...» [9, с. 4] – залишити все світле, добре, ніжне і відкинути сумне і неприємне; «Сніг пече» [9, с. 10] – метафора-оксюморон: сніг пече, як мороз.

Дактильні метафори передають усі відчуття, що може сприймати людина, переплітаючись із зоровими, ментальними та слуховими. При читанні поезій відчуваєш той стан, що переживає ліричний герой, заглиблюєшся в нього.

Знаходимо у творах О. Радущинської й *одоративні метафори*, які охоплюють такі асоціації: одоративні + ментальні; одоративні + зорові, одоративні + смакові. Наприклад, у збірці «Неспівані пісні про щастя»: «Пахне вечір» [7, с. 30], «Й в груди вечір вдихну, що настоявсь на бубках ожин...» [7, с. 4] – передає запах тихого вечора, коли у повітрі відчувається аромат квітів, духмяність трав, достиглої ожини тощо.

У «Казках яблунового снігопаду»: «Ранок пахне» [8, с. 5] – метафора передає свіжість ранку, його чистоту та тишу, яку можна відчути. У поетичній збірці «Стукав сніг...»: «Пахнуть медом руки» [9, с. 5], «Запах яблук на руках» [9, с. 5] – метафори в значенні «добрі», «ніжні», «теплі»; «працьовиті».

Читач з легкістю може відчути, як пахнуть ранок і вечір, духмяний червень, осінні квіти. Поетеса майстерно передає відчуття в кількох словах. Це справжнє мистецтво.

Слухові метафори в поезіях О. Радущинської передають найтихіший звук і найгучніший гомін, дають змогу відчути звуки природи, зрозуміти стан ліричного героя і саме життя. Слухові метафори можуть ґрунтуватися на асоціаціях: слухових + ментальних; слухові + зорові.

У збірці «Неспівані пісні про щастя»: «Час шумить» [7, с. 13] – життя, як плин часу; «Кроки обірвуться» [7, с. 13] – дієслівна метафора, що означає тишу, закінчення; «Тиша йде» [7, с. 14] – все затихає, нечутно гомону; «Вітри вікно розбили» [7, с. 18] – настання змін; «Шкребеться присмерк» [7, с. 23] – повільний, непомітний прихід вечора; «Гупають яблука» [7, с. 26] – падають яблука; «Гупають грози в дійницю» [7, с. 26] – змалювання грози як великої сили з громом, дощем як з відра, що напуває землю; «Впала тиша» [7, с. 30] – настала, раптово все затихло; «Відшуміло літо, схлипуючи» [7, с. 32] – кінець літньої пори з короткочасними дощами, прихід осені; «Пісня заплаче» [7, с. 38] –

передасть тугу та сум; «Зозулі кажуть» [7, с. 39] – «кують роки»; «заспана гроза» [7, с. 7] – не сильна: то починається, то затихає; «Сніг шелестів» [7, с. 7] – ледь чутно падав; «Весна співає» [7, с. 51] – усе розквітає, буяє, шумить, радіє; «Цей тихий сміх, це – жовтий шепіт листя...» [7, с. 61] – явище осіннього прощального падолисту.

У збірці «Казки яблуневого снігопаду»: «Весна шепотіла» [8, с. 9] – початок пробудження природи, ще не помітний прихід весни. У збірці «Стукав сніг...»: «Тиша воскресла» [9, с. 5] – метафора означає повну тишу, яка запанувала навкруги; «Хвіртка плаксиво скрипне» [9, с. 7] – метафора передає звук-плач, який чується, коли відчиняти хвіртку; «Душа схлипне» [9, с. 7] – переживання, неспокій; «Слова б'ються в землю» [9, с. 8] – нерозуміння людьми одне одного; «Й душа безхитра й гола. Стояла і мовчала...» [9, с. 10] – стан враженої безвихіддю і несправедливістю людини; «Мережка кроків обірветься» [9, с.12] – настане кінець.

Слухові метафори (31), допомагають почути «шум» та «тишу» світу, зрозуміти, як плаче пісня, співає весна, шепоче листя, шкребеться присмерк, стукає та шелестить сніг, хлипає душа тощо. Як бачимо, поезії Оксани Радушинської насичені метафорами-синестезіями, які роблять їх цікавими, зворушливими, неповторними.

Висновки... Отже, поетична мова Оксани Радушинської надзвичайно багата метафорами, які властиві кожній її поезії. До часто вживаних назв – суб'єктів метафоричної дії у поетичних збірках належать такі лексеми: весна, день, місяць, час, небо, сонце, зоря, ранок, сніг, душа, дощ, вітер. За допомогою оригінальних метафор поетеса передає свою насолоду життям, оспівує прожити кожен мить. Значення ключових слів, реалізоване в метафоричних сполуках, відтворює специфіку індивідуального мовного стилю поетеси та розкриває її увагу до людських емоцій, передає психічний стан людини.

За допомогою неповторних метафор речі та явища постають як «живі»: вони думають, сміються, плачуть, шепочуть, передають непомітні дива дня і ночі, безмежне почуття любові до навколишнього, безкінечного (ранок пахне, ніч обіймає, зоря вмирає, груша кублилась, тиша йде, грози гупають, сніг зігріває, душа посміхається, вечір обнімає, ніч пеленає місяць тощо).

Метафора надає художньому світу авторки виняткової виразності, передаючи думки за допомогою чуттєвих образів і тим самим оживляючи суху абстракцію, роблячи її зрозумілою і більш близькою читачеві:

Дикий запах трави

На хрестинах у травня

Толочили всю ніч
Босі ноги дощів...
По калюжах слідів
Промінь сонячний зрання,
Вкравши щастя, як гріш,
Аж у осінь побрів («Неспівані пісні про щастя»).

Лексико-семантична структура метафор переконливо свідчить про високий рівень художньо-образного мислення майстра українського поетичного слова, про невичерпне словесно-образне багатство сучасної літературної мови.

Список використаних джерел і літератури:

1. Сучасний словник іншомовних слів / укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ: Довіра, 2006. 789 с.
2. Вербицька О. А. Ономазіологічні функції синестезійної метафори в українській мові (на матеріалі прикметників відчуття) : автореф. дис. канд. філол. наук. Харків, 1993. 24 с.
3. Гришук Б. А. Літературна Хмельниччина ХХ століття. Хмельницький, 2005. 606 с.
4. Макаренко Л. Метафори зорового класу в поетичному мовленні Оксани Радущинської. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*. Херсон: вид-во ХДУ, 2009. Вип. 9. С. 84–89.
5. Стукан Г. О., Глушок Л. М. Функції метафор-опредмечувань та метафор-оживлень у поетичних збірках Оксани Радущинської. *Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, 12–13 трав. 2017 р.). Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. С. 89–92.
6. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ ст. Запоріжжя, 2001. 92 с.
7. Радущинська О. Неспівані пісні про щастя: [поезії, етюди]. Хмельницький: ТОВ НВП Евріка, 2002. 72 с.
8. Радущинська О. Казки яблунового снігопаду: [поезії, нариси]. Хмельницький: ТОВ НВП Евріка, 2001. 76 с.
9. Радущинська О. Стукав сніг... Київ: Кобза, 2005. 180с.

References

1. Suchasnyi slovnyk inshomovnykh sliv / ukl. O. I. Skopnenko, T. V. Tsybaliuk. Kyiv: Dovira, 2006. 789 s.
2. Verbytska O. A. Onomasiolohichni funktsii synesteziinoi metafory v ukrainiskii movi (na materialii prykmetnykiv vidchuttia) : avtoref. dys. kand. filol. nauk. Kharkiv, 1993. 24 s.
3. Hryshchuk B. A. Literaturna Khmelnychchyna XX stolittia. Khmelnytskyi, 2005. 606 s.

4. Makarenko L. Metafory zorovoho klasu v poetychnomu movlenni Oksany Radushynskoi. Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu. Ser.: Lnhvistyka. Kherson: vyd-vo KhDU, 2009. Vyp. 9. S. 84–89.

5. Stukan H. O., Hlushok L. M. Funktsii metafor-opredmechuvan ta metafor-ozhyvlen v poetychnykh zbirkakh Oksany Radushynskoi. Riven efektyvnosti ta neobkhdnist vplyvu filolohichnykh nauk na rozvytok movy ta literatury: materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Lviv, 12–13 trav. 2017 r.). Lviv: HO «Naukova filolohichna orhanizatsiia «LOHOS», 2017. S. 89–92.

6. Ieshchenko T. A. Metafora v ukrainskii poezii 90-kh rokiv XX st. Zaporizhzhia, 2001. 92 s.

7. Radushynska O. Nespivani pisni pro shchastia: [poezii, etiudy]. Khmelnitskyi: TOV NVP Evrika, 2002. 72 s.

8. Radushynska O. Kazky yablunevoho snihopadu: [poezii, narysy]. Khmelnitskyi: TOV NVP Evrika, 2001. 76 s.

9. Radushynska O. Stukav snih... Kyiv: Kobza, 2005. 180s.

Summary

Halyna Stukan, Liudmyla Hlushok

Metaphors-Synaesthesia in Oksana Radushynska's Collections of Poems

The article deals with the analysis of Oksana Radushynska's poetic texts, included into the following collections of poems: «Fairytale of apple snowfall» (2001), «Unsung song about happiness» (2002) and «Snow rattled» (2005), and revealing the functions of metaphors-synaesthesia in the poems of Podillia region poetess of the various periods of her creative work. The effort to group and to present metaphoric images being created at the crossroad of visual, auditory, odour, and dactyl feelings has been made. Metaphor classification, systematization within the framework of synaesthesia group has given the opportunity to understand the aspects of O. Radushynska's personality development; to define the specific features of the individual linguistic style of the poetess who created unique figurative worldviews.

Key words: *metaphors-synaesthesia, feelings, associations, poetic view, image thinking.*

Дата надходження статті: «11» квітня 2018 р.

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

ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Із криниці пам'яті

У діаристиці Д. Гуменної (1904–1996) яскраво окреслено світоглядні домінанти, суб'єктивно-психологічне змалювання літературного процесу в Україні та поза її межами. Хоча проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості її прозописьма розглядали Ю. Шевельов, М. Васьків, В. Жила, Л. Дражевська, Н. Пазуняк, В. Мацько, Л. Онишкевич, Т. Черкашина, О. Коломієць, Т. Ткаченко, які зацентували на потребі створення аналітичних праць, які б розкривали через призму щоденникових записів біографію мемуариста, особливості її творчого процесу, спроектовували наше уявлення на розуміння характеру сприйняття контрастного світу через власне «Я» та «Інші», на спосіб філософського мислення, оцінку літературного середовища, власне подій ХХ ст.

Докія Гуменна, починаючи від 1933 р., вела щоденник. Для неї це було як «вигребування з пам'яті досвіду і теперішня його оцінка – свого роду пам'ять... на шляху до вдосконалення» [1 : 10, арк. 8]. За переліком подій і фактів діаспорного життя перед нами постає калейдоскоп біографічних довідок авторки, які неможливо прочитати в підручниках літератури чи історичних хроніках.

У текстах постає пристрасна, жвава, імпульсивна, песимістична (через самотність) й оптимістична (у творчому піднесенні) жінка з чіткими національними вподобаннями, атеїстичними та філософськими роздумами про сенс буття. На контрастній основі (тут і там – у діаспорі й в Україні) щоденникар своєрідно демонструє ілюзії емігрантів щодо незалежності рідної держави, підкреслює свою «відстороненість» від суспільних, видавничих справ, викликану начебто небажанням авторитетами від літератури її визнавати й залучати до національного чину, культурного будівництва. Образ автора постійно супроводжують декадентські роздуми. Так, 1 серпня 1959 р. занотувала: «Покинутість свою усвідомила. Покинув мене світ. Вірніше, ніколи не впускав мене до себе» [2 : 7, арк. 3].

Подібних сентенцій досить багато на сторінках денника, вони вказують на ставлення автора до людини і світу, виокремлюють «нерухомі», занепадницькі порухи душі. Поглиблюючи драматизм ставлення світу до авторського «Я», водночас письменниця моделює образ Его-тіні крізь призму декадентських умонастроїв, знецінених переживань, спровокованих «невротичною» особливістю, загостреним

власним емоційним станом. Дослідниця Є. Заварзіна з приводу цього резюмує: «Неспроможність людини будувати себе і світ навколо себе... спричиняє відчуття абсурдності існування» [3].

Найефективніше визначати жанрову дефініцію щоденника крізь матрицю мікротем, на чому акцентує А. Харченко, яка вважає, що в побудові синтагматичних зв'язків щоденникової прози авторові допомагає асоціативність мислення», остання найцікавіше простежується на рівні мікротем, що становлять собою структуру щоденника, а подальність тексту зближує щоденникову прозу... з есеїстикою, ще раз засвідчуючи мобільність жанру щоденника в українській літературі кінця ХХ століття. Ю. Лук'янчук пояснює: «Щоденник як жанр і щоденникова форма як різновид художньої діяльності показово фіксують зміну способів і типів осмислення людини залежно від часу, соціокультурних умов, особистого і соціального досвіду» [4].

Суттєвою ознакою нефікційної прози Д. Гуменної є жанровий синкретизм, що увиразнює відмінні за формозмістовими й комунікативними моделями тексти, згруповані в єдину художню цілісність. Оскільки обсяг літератури nonfiction є тим полем, де прочитується єдність жанрово різновекторних художніх форм та нехудожніх вставок, то, відповідно, щоденник можна вважати композиційно незавершеним текстом, адже щоденникова проза є відкритою у матриці нарощувань як тематичних, так і видових. Означені нарощування в архітектоніці твору підсилюють оповідні форми нарації, забезпечують гармонійну взаємодію поетикальних й документально-ілюстративних компонентів. Щоденник є тим полем, де автор реалізує й розширює, шліфує свою художню майстерність, яку називаємо поетикою, реалізує власне авторські інтенції, розмірковує над творчими планами, над історією власного діаріуша в поліаспектності різних видів літератури nonfiction. Аргументуючи теоретичне судження, наводимо зразок авторецензії як своєрідну перевірку праці на істинність: «30 липня 57 р. З надзвичайним інтересом читаю свої власні щоденники. Стільки похмурого гумору. І все – безнадія, песимізм. Треба собі взяти урок з цього. Бо не таке воно, як видавалося те, тоді майбутнє. Трохи не так. І думаю, примірюю, як би то їх використати, і шкода, бо то ціла картина. А чи можливо, щоб колись друкувалося? Хто то читатиме?» [5 : 5, арк. 20].

Творчо працюючи в царині художньої белетристики, наприкінці 1965 р. вона вирішила передруковувати спогади, «а передруковувати (друком на машинці) щоденника, мабуть не доведеться», за цю копітку справу взялась на початку 90-х років, про що свідчить такий

авторський коментар: «1992 р., через майже 30 років. То вже скоро рік як це роблю. Це 53-й зошит. А ще 18» [6 : 9, арк. 64].

У щоденниках народноцентрична парадигма вивершує історію, в якій людина бере активну участь. Антропоцентричний, асоціативний шар діаріуша є важливим компонентом, завдяки якому і твориться текст. Як жанр мемуаристики, діаріуш наділений характерною рисою – це щоденна зміна подій, нових записів про зустрічі, розмови, враження, образи персонажів, щоденні перепади емоційного стану, настрою наратора. Відтак простежується фрагментарність оповіді, обірваність, лакунність тексту. Подібна обірваність, недомовленість веде до обмежених, нечітких сюжетних ліній. Для читача «нодальний» (вузловий) текст є окремим образком, кадром-сценою, за якими не розкривається зовнішній зв'язний чи узагальнений розвиток нарації. Нодальні тексти розривають «наративну поверхню», виступаючи як окремі елементи» [7, с. 7].

Для письменниці ХХ століття було новонародженою добою, на яку вона покладала великі надії, але в радянському тоталітарному просторі її сподівання не справдилися, оскільки, будучи творчою особистістю, прагнула волі, свободи мислення. Емігрувавши, продовжувала вести щоденник, який відзначався ознаками моделювання історичної дійсності, вибіркового зображення подій минулого, пам'ятю-предметом, пов'язаною з особистістю наратора (ним є сам автор), його світоглядом. Пам'ять є важливим фактором (предметом) жанротвірних домінант. Щоденник Д. Гуменної, як і спогади Г. Костюка «Зустрічі і прощання», є вагомим внеском у розвиток української літератури, незамінним історичним джерелом, духовним документом епохи, ХХ століття. У щоденнику на фоні реальних суспільних подій авторка щиро розкриває свій внутрішній світ, проблеми духовності, місця людини у світі й суспільстві, роль особи в історії, шляхи розвитку людства, а найголовніше – це звучання літературних тем, мотивів, що їх згадає і над ними розмірковує.

Насамкінець додамо: друкуємо щоденник поволі, бо сфотографовані сторінки щоденника важко читати з тієї причини, що деякі з них написано від руки, окремі – скановані зі слабеньким світлим відтиском. Доводиться дешифрувати кожне слово. Щоденникові зошити (1948–1984) Докії Гуменної зберігаються у фонді за № 234 відділу рукописів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Список використаних джерел і літератури:

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 10. 104 арк.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 7. 137 арк.
3. Заварзіна Є. В. «Щоденник» (1911–1925) Володимира Винниченка : авторська свідомість та літературний контекст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків: б. в., 2008. 19 с.
4. Лук'янчук Юлія. Жанрова специфіка «Щоденника 1956–1969» В. Гомбровича. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/10357/1/%D0%9B%D0%BE%D0%BF%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87.pdf> (дата звернення 11.12.2016).
5. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 5. 118 арк.
6. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 9. 107 арк.
7. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). Київ: б. в., 2002. 176 с.

Докія Гуменна. Щоденник.

19.03.48 р.

Буває так: прийдеши кудись із великими бажаннями та сподіваннями – і йдеши звідти, не зустрівши того, що шукаєш.

Таке почування.

Мені зовсім не боляче від передчувань, тільки дивно, що я вже давно знаю це. Не треба клопотів про майбутнє... 44 роки, 45 років життя – якраз добре.

Недаром так я билася за себе останні роки. Тепер недокінчене склала. Нехай тоді побиваються, що «в розквіті сил» тощо, тощо. А як мені боліло й пекло, то всі муром (МУРом?) стояли й оглухли.

Я не знаю, чому я ці думки маю. Може й перейду через ніж, - але чи я вже буду та? Чи буду Явдоня, якою я була змалку й досі?..

Інакше: я хочу не перейти 45 років. Це була б найкраща розв'язка.

29.III.48 р.

Сон. Ще оголошення війни нема, а вже всі знають і готуються. Виїжджають із міста. Черги коло залізничних кас. Сусіди Зубови от-от

вїдуть. Покинута квартира поруч. Виноград достиг, можна рвати і їсти (чомусь на деревах). І я їм.

Я живу з Оленою. І не маємо куди їхати та не збираємось. Більшовики можуть застати. Що буде? Не думаємо розлучатися.

В неї і в мене окремі кімнати. Коли я вернулася, вона дуже зраділа. Все хочу зірвати з дерева винограду, але нема часу. Курінний каже: «Зашлють на Сибір...» Тут вже без особливого змісту. Якийсь грюкіт у сусідній квартирі... Незамкнена квартира... У когось (?) з валізи, даної на збереження, вкрали якусь річ...

Отже – я з Оленою. Вернулася й не думаю розлучатися. Її радість, що я вернулася. Страх, незахищеність, все валиться, всі роз'їжджаються – що буде? Наближається неувяне. І одночасно – яке то воно?

30.III.48 р.

Снились білі квіти, що я рвала, - бузина з дерева. А потім чорна собачка, в зубах бордові квіти. Я попросила, щоб дала мені. Вона дала й почала лизати мене, лащитись. Але мені те неприємне і я утікаю. Якісь будиночки, я зазираю у вікно, нібито та наша жашківська кімната, Ганіна, але не вона, це другий будинок. Там гарні, квітучі рожеві деревця. Чисто, як у німецькій домі.

Собака – друг, але чорна.

17.IV.48 р.

(неясні й плутані сни, три сторінки. Не беру).

Читаючи О. Ган «Трагедія Хвильового». Його болі, його революцію осідлало стерво. Я згадала тих комсомольців, що залишились у німців, Женю Махно з чоловіком, їх наставлення: «Так... Все наче погано, а щось виходило... І нар. творчість, і зріст добробуту селянських мас...»

Це ті ж думки, що й той Коля в Зальцбургу: «Якби не було голоду в 1933 році, то не було б сьогодні перемоги більшовиків над німцями...»

Себто? Виправдання голоду?

Але як ці ренегати шукають собі виправдання.

Думки після читання «Трагедія Хвильового». «Нерозквітлий талант». Але ж - нерозквітлий, пуп'янковий. Все ж не можна рівняти з колосами прози. Публіцист більше. Український «разночинец». Зрештою – чого в ньому більше? Але... З «різних кровей», як і всі ми, українці.

Цей Фітільов – дворянин. Кающийся неврастенік. Богоіскатель – все це спадщина «звідти». Це борсання неврастенічне, все ж не козацька поведінка, а що чужий йому Тарас, то й не диво.

Істерична любов до України («до болю») – все ж продукт альянсу рос.-укр., а не суто український.

Так само «азіатський ренесанс». Україна в Авгсбурзі. Ніяк не пристану, що Україна є частина Азії, хоч не вважаю азійський світ дичиною. Там свої шляхетності й ідеї, а Україна в центра країн – Європи.

17.I.49 р.

В нашому таборі, як в монастирі. Весь час дзвонять і ходять хресні ходи. То одна церква, то друга, то третя.

18.I.49 р.

Цими днями прийшло завершення моїх думок цілого життя, заключна ланка. Бо все, як думаю свої улюблені думки, то незакінчено й не мало в собі кінця. Тепер є стрункість і хоч може не вмю її висловити, - я буду старатися.

22.I.49 р.

Дивись щодня на твоє місце і знай, - ти без дороги. Ніхто тобі не прокладе її, а ти не вмєш, то знай, що це – твій уділ. Праця, якої відплата є тільки в самій праці. По смерті – на жаль, я того не відчую, та й чи буде вона. Тепер, - о, я ще матиму «винагороду», аж пальці гризтиму.

Тут мій борг, аж три. «Розправа з критиком», « в гостях у П'ємонту», й моя остання ланка в світогляді, що вже вивершився, хоч ціле життя складався.

Вже тиждень – жодного листа. Людмила Івченко на жадні листи не відписує. Люба – також не відповіла на такого, що мала б конче відповісти. Міщенко – чогось сердився. Так поволі всіх розсерджу. І нікого. То добре! Не треба відповідати.

Всі помітують мною – згадати Полтаву. Один Дивнич ніби ні, але ж Дивнич по всіх такий добрий.

22.I.49 р.

Болих мені і болих Шерехова зневага. І вже залпіла листа, а, розірвавши, прочитала, і знов не хочу відсилати! Як відреагувати, щоб не боліло? Болять і Міщенкові нелисти. Вона також була.... з початку

до кінця щось можна казати, комусь «ті». Вийти з їхньої МУРи? Треба це зробити досконало.

Я багато не знаю, але симптоми (УВ про диспут і «скритиковано» вади, Шерехова спина, Коваленчихи, шипіння Косачеве) – все каже, що мені літ. Частина суспільства бере в штики. Чому? Чи це звичайна річ, коли хто стає нарівні, або підноситься вище, того не пускають, прибивають ті, що досі були тими вищими. Я думаю, – так. Тому – витримка! Як же? Вже усталилось: Косач, Самчук, Домонтович, ну, Багрянний ще, бо того не можна зачіпати, епіграмою відгризеться, – а тут ще й баба! Та ще й найбільше успіху має.

Хотілося б побувати в Міттенвальді і почути, чим то дише. Там тільки оте г..., що теж хоче вдавати естета (Кош.) Ну, сили ж та сили треба! Ясно, це ясно, я сама. Дивнич – вертихвістка. Державіна розгнівила і не шкодую. Конкуренти раді загризти. Критики – це, знов, монополія Шереха або недолугий Чапленко. Читач – тільки один, безликий, многоголовий читач.

Дуже хочеться мені вийти з МУРу. Як і коли це зробити? Тепер? Мовляв: передова частина й інертна старомова, стара. Генії – посередственники. Мене хочать туди. А я в цю загорожу не хочу. Так може й є, але я сама буду.

Боже! Знов сама, сама! Чи витримаю я, щоб не йти до них кланятися?

28.I.49 р.

Мабуть, нікому це непотрібне, що я маглюю. Заклюють. Але я хочу. Напишу свою скаргу і піду помирати під тинем.

Знов повторюється: «Явдоня, что-ли?» Всі вони почали вже це говорити. Залишається, справді, тільки під тин.

31.I.49 р.

Якесь таке тяжке прийшло, що я замучилася, і розгубилася. Тиснеться в голову багато, а головного нема. Мушу зробити аналіз.

Може це тому криза і перебіг, що, власне, - нема для кого оце мое писання адресувати. До кого скажитися? До цих, що кажуть: «Явдоня – чтоли?» До людства? Його нема. Є різні нації, які ніколи не почують цієї скарги, а українці – розбиті на партії і жодної партії я не підтримую. Вони патології Генріха Гессе перекладатимуть краще і поглумляться із скарги «Явдоні – чтоли!»

І ще раз, і ще раз – як бути без людей? Як навчитися переносити свою відірваність?

Сни. Я вернулася в Київ, ще нікому не заявила, а дуже трушуся. Відавша боїться зі мною говорити. А хочу розказати мамі, а мама не хоче слухати. Вона в це не втручається. Дуже страшно, бо я самовільно й бачив мене Корнійчук...

Мама? Корнійчук? Чого це мама так відгородилася?

Ще один невиразний, плутаний сон. Не беру.

1.П.49 р.

Я не така всепрощаюча, як Таля. Ця Мілецька мені виглядає на огидну спекулянтку і дрібну хижачку. Скрізь, з усього витягає користь. Ніяких поваг до тих, хто незарадний. Це означає, що нема милості людині розумової праці від такої пані. «О-о! я можу топити піч, а ви ні?»

Учора:

- Ну й важкий дзядзьо! Просила, просила, щоб випасав плащ і не хоче. Годину говорила – не дав.

- І правда! Нащо вам? Ви ж скоро їдете!

Вони дістають величезні тюки одежі й продуктів від евангелістів, але я в ту мить забула.

- А як усі беруть! Також беруть, а їм не треба. Вони мають, де діти.

(Розумій: несуть на село мінати).

- Направду! Але я сама носила б, бо цей уже дереться, а нового мені шкода.

- Маєте два і ще просите? Я ось маю один та й не просила.

- Ви маєте куртку. Ви жакет одержали? Суконку вовняну одержали? А я ніц! Комплетно! Обносилася, вже нічого не маю. Була одна блакитна, хотіла її загнати, та й та...

(Ці пані ні разу не їли обіду з таборової кухні, відколи в таборі).

- Ну, я ще таки до нього піду, нехай лає!

Прийшла вона просити протекції у Талі, до «дзядзьо» - її тато, і Таля обіцяла. А старий мені найбільше з них усіх подобається. Він уміє сказати при Салучці: «Та приходить без черги, бо обслуговує Салуків, та – бо обслуговує Тарчанина. Іі мусить бути».

За це його не люблять і найшнівчий Магоцький. Він навіть волинякові-лідерові каже: «Ви – русань», себто зап'ятований виликоукраїнським походженням. Дід не знає, що вже останні дні роздає, а Таля його підготовляє. Бо треба ж бути скрізь добрим. І перед владою, і перед мафією. Роля ця їй почасти удається, почасти тому, що така вона всепрощenna, почасти – хитрість.

Не там, а у наївних Пирогових почула я, що лідер (волиняк) написав донос-протест проти переїзду сюди Попова і групи. Їм дозволили і дали сюди 250, себто бандерівців і поплентачів. Але в хаті у

Т. я не почула цього, вони хитрі і знають, що треба вдавати жертв таборової політики, безневинних жертв доносів, «розкольників».

Кілька родин панують над табором. Дозька Тарчанина побачиш уранці при роздачі карток, а ввечері він важить у кооперативі оселедців і капусти. Це всюдисущий, - і в комісії по виборах, і в крамниці. Це той, що «уміє покрутитися». Другий Тарчанин – референт постачання.

Ну, і третій – лисий на окулярах, уклінний з чужинцями і брутальний з таборянами – Стебновський. Та його зять, «головлікар» Обушкевич. Цей лікар тільки гроші бере, – найвищу ставку в таборі. Але ніяких прийомів, ніякої роботи. Стебновський бере хабарі натурою, йому йдуть прати і все робити ті, кому він виповнює переселенчі бланки і каже до «простолюддя»:

- Дають вам безплатно мешкання і харчі, то дякуйте!

(А він платить?)

От ці всі почувають себе правителями й феодалами, як у якійсь галицькій провінції. Ця олігархія має своїх підручних, «партію». Становий, феодалний лад. І це так у всіх таборах? І це ті, що правлять невдоволеними протестантами проти беззаконня в ССРСР?

На Свят-вечір – найнуднішому, який я будь-коли мала, – цей Дозько почав висміювати, а вірніше признаватися про своє «уміння покрутити» за советів і співати стару пісеньку про безкультурних червоноармійців та інших ставлеників, – советів. Все зачовгане, без проблиску свіжої думки. Салук дуже довго надумувався (рух, як у жидочка) і почав питати:

– А скажіть мені, прошу пані, чи в вас, як повсталала революція, як скинули царя, чи був у вас серед українських мас вияв до створення національної незалежної держави?

Це каверзне запитання він довго жував, аж поки вимовив останнє. Мовляв, свідомість була тільки в галичан, які прийшли давати, будувати ту незалежну Україну, а їм несвідомі з великої України селяни, збольшевізовані і тільки про землю думаючи, стріляли в спину і виганяли з України, як австрійків. Чи був у них той рух і чи був би він, якби не національне культурне відродження «українофілів» – годі з ним говорити. Вони далі 2-3 десятків років назад не заглядають і думають, що ось вони – єдині українці. І треба Україну завоювати, насадити Тарчанинів та Стебновських з Обушкевичами на «посадах».

3.ІІ.49 р.

Чогось так голова болить і така неспромога найпростіше зробити. Листи. Піти занести в скриньку. Лежати і то неспромога. Дуже сама. І

навіть робота моя сама. Вже психологічно я виломилася з МУРу і ще тільки формально ці хвости тягнуться. З ним чи без нього – як однаково, нема відповідних! Тільки збоку стояти і дивитися на них. Нічого не відповім на їх обіжника. Поїду, як будуть гроші. Так замаркую свою лінію.

Чи це може втома? Яке має право прийти втома на середині роботи?

13.ІІ.49 р.

Як виглядатиме умирання під тином, я сьогодні приблизно знаю. Ніхто не приходить. Чи маю що їсти – нікого не цікавить. Так звані друзі запрошують тільки на прийняття і жадають віддачі.

Але це дрібниці.

Вирішую я важливіше. Що мені обережно відкрив Дивнич і тоном і фразою: «цілком протилежна думка». Отже, протилежна «захопленій» буде «знищуюча». Хто? Що? Цього ніхто не скаже, аж поки не прочитаю в газеті якусь лайку. – «Явдоня, что ли?» Треба гідно до цієї події підготуватися. Це знов самота, шукання підпор внутрішніх. Шерех напевно вже остаточно окреслив свою негацію. Дивнич уже вагається, хоч і «пускає бісики».

Ця мовчанка пані Дусі, Парфанович, Людмили К., Дражевської, Козловської свідчить, що щось таке робиться десь супроти мене. Якась скрита кампанія. Симптоматичне недовір'я.

Вступна стаття, підготовка текстів кандидата філологічних наук Тетяни Швець.

м.Хмельницький

Далі буде.

Відомості про авторів

Александрова Галина – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

Башкирова Ольга – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка (*м. Київ*)

Броварська Олена – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Хмельницького інституту соціальних технологій Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» (*м. Хмельницький*)

Галич Олександр – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри державного управління, документознавства та інформаційної діяльності Національного університету водного господарства та природокористування (*м. Рівне*)

Глушок Людмила – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Гніздицька Марія – аспірантка Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м. Тернопіль*)

Дика Любов – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Хмельницького інституту соціальних технологій Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» (*м. Хмельницький*)

Джигун Людмила – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Ємець Олександр – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри германської філології та перекладознавства Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Карабович Тадей – доцент кафедри української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, доктор філологічних наук (*м. Люблін, Республіка Польща*)

Колядич Юлія – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри методики навчання іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м. Вінниця*)

Комарницька Оксана – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького (*м. Хмельницький*)

Кришук Валентина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Мацько Віталій – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Міщинська Ірина – кандидат педагогічних наук, доцент, старший викладач кафедри перекладу Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького (*м. Хмельницький*)

Никифорук Тетяна – викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет» (*м. Чернівці*)

Онищенко Олександр – викладач кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Особа Наталія – аспірантка Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (*м. Тернопіль*)

Підопригора Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

Пікалова Анна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної філології Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради (*м. Харків*)

Подоланчук Ольга – аспірантка Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (*м. Кам'янець-Подільський*)

Поляруш Ніна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (*м. Вінниця*)

Руснак Ірина – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури та компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка (*м. Київ*)

Стукан Галина – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Цера Євгенія – студентка V курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (*м. Чернівці*)

Швец Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Information about the Authors

Aleksandrova Halyna – doctor of philological sciences, senior researcher, senior researcher of the Institute of Philology of the Kyiv National Taras Shevchenko University (*city Kyiv*)

Bashkirova Olha – candidate of philological sciences, associate professor of the department of Ukrainian Literature and Comparative Literature of Kyiv Boris Hrinchenko University (*city Kyiv*)

Brovarska Olena – candidate of philological sciences, head of the department of documentation and information activity of Khmelnytskyi Institute of Social Technologies of the Open International University of Human Development «Ukraine» (*city Khmelnytskyi*)

Halych Oleksandr – doctor of philological sciences, professor, professor of the department of state administration, documentation and information activities of National University of Water Management and Nature Management (*city Rivne*)

Hlushok Liudmyla – candidate of pedagogical sciences, associate professor, assistant professor of the department of foreign languages of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Hnizdytska Mariia – postgraduate student of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Dyka Liubov – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of documentation and information activity of Khmelnytskyi Institute of Social Technologies of the Open International University of Human Development «Ukraine» (*city Khmelnytskyi*)

Dzhyhun Liudmyla – candidate of pedagogical sciences, associate professor, assistant professor of the department of practical psychology and pedagogy of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Yemets Oleksandr – candidate of philological sciences, associate professor, professor of the department of germanic philology and translation studies of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

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

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*)

Komarnytska Oksana – candidate of philological sciences, associate professor of the translation department of the National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine named after Bohdan Khmelnytskyi (*city Khmelnytskyi*)

Kryshchuk Valentyna – candidate of philological sciences, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Matsko Vitalii – doctor of philological sciences, professor, head of the department of Ukrainian language and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Mishchynska Iryna – candidate of pedagogical sciences, associate professor, senior lecturer of the translation department of the National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine named after Bohdan Khmelnytskyi (*city Khmelnytskyi*)

Nykyforuk Tetiana – lecturer of the department of social sciences and ukrainian studies of «Bukovinian State Medical University» (*city Chernivtsi*)

Onyshchenko Oleksandr – teacher of the department of foreign languages of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Osoba Nataliia – postgraduate student of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (*city Ternopil*)

Pidopryhora Svitlana – candidate of philological sciences, associate professor, doctoral student of Taras Shevchenko National University of Kyiv (*city Kyiv*)

Pikalova Anna – candidate of philological sciences, associate professor, associate professor of the department of foreign philology of the Communal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy» of Kharkiv Regional Council (*city Kharkiv*)

Podolianchuk Olha – postgraduate student of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University (*city Kamianets-Podilskyi*)

Poliarush Nina – candidate of philological sciences, associate professor, head of the department of ukrainian literature of Vinnytsia Mikhaïlo Kotsiubynskyi State Pedagogical University (*city Vinnytsia*)

Rusnak Iryna – doctor of philological sciences, professor, professor of the department of Ukrainian Literature and Comparative Literature of Kyiv Borys Hrinchenko University (*city Kyiv*)

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*)

Tsera Yevheniia – student of the V course of the Faculty of Philology of Chernivtsi Yurii Fedkovych National University (*city Chernivtsi*)

Shvets Tetiana – candidate of philological sciences, assistant professor of the department of Ukrainian language and literature 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 шриффт, півторащільний 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, *шрифт* – Times New Roman, Сур, розмір 14, звичайного стилю, без переносів та табуляцій, *інтервали* – міжрядковий – півтора, відступ першого рядка – 1,25 см, вирівнювання абзаців – за шириною.

7. Увесь текст повинен бути набраний шрифтом одного типу і розміру в одну колонку. Не допускається використання вставок та гіперпосилань. Можна виділяти символи (фрагменти тексту) курсивом та (або) напівжирним шрифтом. 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) Прийняті статті після друку розміщуються у мережі Інтернет:

– на сайті Національної бібліотеки України ім.В.І.Вернадського;

– на сайті збірника наукових праць «Філологічний дискурс»:
<http://fildyskurs.kgpa.km.ua>.

До редколегії збірника надсилаються такі матеріали:

- 1) стаття у відповідності до наведених вище вимог;
- 2) завірений витяг із засідання кафедри навчального закладу чи лабораторії науково-дослідної установи про рекомендацію статті до друку (для аспірантів, здобувачів);
- 3) рецензія на статтю аспіранта (здобувача), підготовлена і підписана доктором (кандидатом) наук, та завірена в установленому порядку;
- 4) на окремому аркуші відомості про автора(ів) за поданою нижче формою [додаток 2];
- 5) чистий конверт з маркою для листування з редколегією.

Проплата за друк статті здійснюється лише після повідомлення про прийняття статті до друку.

Усі матеріали необхідно надсилати на **адресу редколегії:**

29013, м.Хмельницький, вул.Проскурівського підпілля, 139, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.

E-mail: kryshchuk86@gmail.com

Тел.: (0382) 79-59-45

Контактні особи: Мацько Віталій Петрович (096-110-33-73),
Кришук Валентина Леонідівна (098-870-81-34).

Додаток 1

Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України (3 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 <i>ході експерименту обґрунтовано</i>
За результатами <i>спостережень</i>	Установлено <i>тенденції</i>
Задokumentовано	Уточнено <i>сутність поняття</i>
Залежно	

Додаток 4

**Правила транслітерації списку використаних джерел
(відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 27 січня
2010 р. №55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту
латиницею» (для джерел українською мовою) та ГОСТу 7.79-2000 (ISO 9-
95) (для джерел російською мовою))**

Український/ російський алфавіт	Транслітерація російського алфавіту латиницею (ГОСТ 7.79-2000 (ISO 9- 95))	Транслітерація українського алфавіту латиницею (Постанова Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55)	
		На початку слова	В інших позиціях
а	A	a	
б	B	b	
в	V	v	
г	G	h	
ґ	–	g	
д	D	d	
е	E	e	
є	Yo	–	
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 7
Видається двічі на рік
Засновано в 2015 році

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

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

Філологічний дискурс: зб. наук. праць. Хмельницький, 2018. Вип. 7. 278 с.

Комп'ютерний набір та упорядкування: Кришук В.
Літературні редактори: Філінюк В., Нагорний Я. (англійська мова)
Художнє оформлення: Львівський С.

*За достовірність фактів, назв, дат, посилань на літературні джерела тощо
відповідальність несуть автори. Редколегія не завжди поділяє їхні погляди.*

Підписано до друку 30.05.2018 р. Здано до друку 30.05.2018 р.
Формат 60x84/8. Гарнітура Century Schoolbook. Умовн.друк.арк. 16,3.
Друк різнографією. Тираж 100 прим. Зам.№ 9/18.

Адреса редколегії:
29013 м.Хмельницький, вул. Проскурівського підпілля, 139,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.
тел. (0382) 79-59-45
e-mail: fildyskurs@ukr.net

Видавець ФОП Сікорська С.В.
Свідоцтво серії Б-02, №054105.

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

SCIENTIFIC EDITION

Philological Discourse
Collection of Scientific Works

Issue 7
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. Khmelnyskyi, 2018. Issue 7.
278 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 30.05.2018. Submitted for publication 30.05.2018.
Format 60x84/8. Typeface Century Schoolbook. Conventional printed sheet 16,3.
Risography. Circulation 100 numbers. Order № 9/18.

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