



Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЇ

Збірник наукових праць магістрантів

Видається щорічно

Суми
СумДПУ ім. А.С. Макаренка
2010



УДК 80+82 (082)

ББК 80/83я43

А 43

Друкується згідно з рішенням Вченої ради Інституту філології
Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка
(протокол № 3 від 29.10.09.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Кандидат філологічних наук, доцент **В.В. Герман** (головний редактор), доктор педагогічних наук, професор **О.М. Семеног**, доктор філологічних наук, професор **Л.М. Горболіс**, доктор філологічних наук, професор **В.І. Статівка**, кандидат філологічних наук, доцент **І.Б. Іванова**, магістранти **К.М. Грамма** (відповідальний редактор), **О.О. Омельченко** (відповідальний секретар).

Актуальні питання філології та методології: Збірник наукових праць магістрантів. – Суми : СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. – 228 с.

Збірник присвячений актуальним проблемам слов'янської філології. Тематика статей охоплює питання фундаментальних і прикладних аспектів лінгвістики та літературознавства. Автори досліджують проблеми етимології, історії, лексикології мови, теоретичні питання історії української, російської та світової літератури, а також актуальні проблеми методики викладання філологічних дисциплін.

Матеріали збірника адресовані науковцям, викладачам, аспірантам, студентам філологічних факультетів, а також учителям гімназій, ліцеїв, середніх шкіл.

УДК 80+82 (082)

ББК 80/83я43

© СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010



РОЗДІЛ І. ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

О.Л. Басова

ЛЕКСИКОГРАФІЧНА КОМПЕТЕНЦІЯ СТАРШОКЛАСНИКА: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВА

У статті розкрито зміст поняття лексикографічна компетенція; на прикладі шкіл Сумської та Чернігівської обл. здійснена спроба аналізу стану сформованості лексикографічної компетенції старшокласника як важливого показника мовної культури особистості.

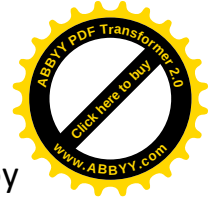
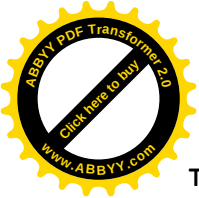
This article shows up the matter of such a notion as lexicographic competence; at schools of Sumy and Chernigiv regions it is made an attempt to analyse the state of a senior pupil lexicographic competence completeness as an important index of speech culture of a person.

У сучасних умовах функціонування української мови як державної зростають вимоги до рівня мовленнєвої підготовки громадян. Кожен мовець мусить цілеспрямовано працювати над збагаченням своїх знань про виражальні засоби мови, їх стилістичне різноманіття, над вдосконаленням комунікативних умінь. Основним джерелом поповнення лінгвістичних відомостей про мову є словник. Це «зібрання слів (іноді словосполучень), розташованих у певному порядку, з певними супутніми поясненнями залежно від його призначення» [7, 257]. За лінгвістом А.Грищенком, розділ мовознавства, «предметом якого є теорія і практика укладання словників різних типів», називається лексикографією [5, 238]. Однак мовець здатний користуватися лексикографічними працями лише за умови, коли в нього вихована протягом років навчання в школі потреба проконтролювати свої знання та мовленнєву продукцію, коли він знатиме, яке саме джерело є носієм потрібної йому інформації та як працювати з ним.

Питання загальної мовленнєвої культури особистості досліджували такі вчені як Н. Бабич, І. Білодід, О. Біляєв, І. Дроздова, С. Єрмоленко, М. Ілляш, М. Жовтобрюх, В. Мельничайко, Т. Панько, М. Пентилюк, Л. Струганець та ін., лексикографічну компетенцію студентів – професор О. Семеног. Однак проблема розвитку лексикографічної компетенції учнів старшої школи залишається невирішеною.

Мета статті – проаналізувати сучасний стан сформованості лексикографічної компетенції старшокласника, окреслити шляхи її розвитку.

«Рівень загальної і мовленнєвої культури багато в чому визначається тим, які загальні й спеціальні лексикографічні знання має особистість, як володіє уміннями користуватися лексикографічними виданнями різних



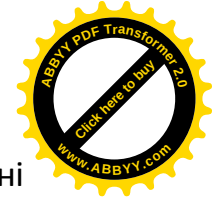
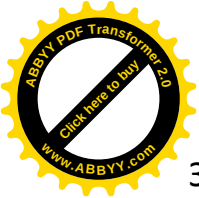
типів і вилучати з них необхідну інформацію, чи усвідомлює потребу звернення до словника з метою вирішення пізнавальних і комунікативних завдань. Йдеться про лексикографічну компетенцію» [3, 41]. У мовознавстві існують різні підходи до тлумачення поняття компетенції. У статті за основу взято таку дефініцію – це «сукупність взаємопов'язаних якостей особистості (знань, умінь, навичок, способів діяльності), необхідних для виконання певного виду діяльності» [4, 32].

На сьогодні спостерігається зростання кількості словників, зокрема й школярських, але питання лексикографічної культури, лексикографічної компетенції старшокласників як майбутніх дослідників та науковців є відкритими. Щоб одержати об'єктивну інформацію про використання словників різних типів у сучасній школі, було проведено анкетування серед учнів 11-х класів. Експериментальною базою дослідження стали Сумська загальноосвітня школа I-III ступенів № 12 ім. Б. Берестовського й Шабалинівська загальноосвітня школа I-III ступенів Коропського району Чернігівської області. Усього було опитано 41 школяра.

Аналіз анкет показав, що старшокласникам обох шкіл відомі такі типи словників: тлумачний, перекладний, орфографічний, енциклопедичний. Учні міської школи знайомі ще з морфемним, етимологічним, словником наголосів, антонімів, паронімів. Крім цього, одна учениця згадала словник Б.Грінченка. Тестування дало можливість дізнатися, що одинадцятикласники найчастіше використовують словники, щоб: правильно писати слова, пояснити значення слів, для розширення знань, для перекладу, для навчання, щоб поповнити свій словниковий запас.

У ході дослідження з'ясовано, що в Сумській школі часто користуються словниками 9 учнів, інколи – 10 чоловік, дуже рідко – 2 особи. Обробка анкет учнів Шабалинівської ЗОШ дає підстави стверджувати, що серед опитаних менше третини старшокласників (6 осіб) часто звертаються до словників, семеро учнів – інколи їх використовують, п'ятеро – дуже рідко, двоє – взагалі не користуються лексикографічними джерелами. Найчастіше одинадцятикласники використовують перекладний, тлумачний, орфографічний та енциклопедичний словники.

Переважає більшість школярів мають словники вдома (за винятком двох), серед яких найчастотнішими є перекладні й тлумачні, рідше зустрічається орфографічний, енциклопедичний, словник медичних термінів.



Згідно з анкетними даними, учні звертаються до словників при виконанні завдань з української мови, історії літератури, англійської мови й історії.

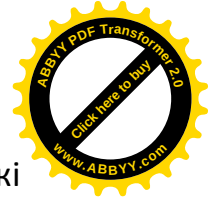
Старшокласники виявилися солідарними у відповіді на запитання «Чи потрібно людині володіти навичками роботи зі словниками?». Усі учні без винятку відзначили важливість уміння користуватися словниками для кожної людини, адже це дає можливість дізнатися значення слів, правильно писати й перекладати слова, швидко знайти потрібну інформацію, збагатити словниковий запас. Узагальнені результати експерименту подано у вигляді порівняльної таблиці (див. таблицю 1).

Завершуючи аналіз анкет, доходимо до таких висновків, що одинадятикласники міської школи краще обізнані з лексикографічними джерелами, знайомі зі словниками синонімів, антонімів, паронімів, морфемним, етимологічним, термінологічним (медичним), наголосів, словником Б.Грінченка, тоді як учні сільської школи жодного разу не згадали названі праці. Можливо, це пов'язано з відсутністю таких типів словників у навчальному закладі. Результати опитування показали невисокий загальний рівень сформованості в школярів інтересу до українського словникового фонду, умінь і навичок користуватися лексикографічними працями, відшукувати в них потрібну інформацію.

Таблиця 1.

Порівняльна таблиця аналізу результатів опитування учнів 11-х класів

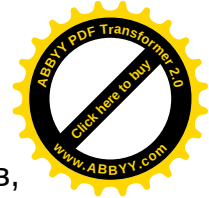
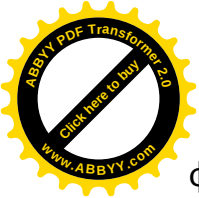
Питання тесту	Варіант відповіді	ЗОШ № 12 ім.Б.Берестовського м.Суми, 21 чол.		Шабалинівська ЗОШ Коропського р-ну Чернігівської обл., 20 чол.	
		Кількість, чол.	Кількість, %	Кількість, чол.	Кількість, %
Як часто ви звертаєтесь до словників?	Часто	9	43	6	30
	Інколи	10	48	7	35
	Дуже рідко	2	9	5	25
	Ніколи	-	-	2	10
Якими словниками користуєтесь найчастіше?	Тлумачний	8	38	10	50
	Орфографічний	4	19	1	5
	Перекладний	19	94,7	16	80
	Енциклопедичний	1	4,8	2	10
Чи є словники у вас вдома?	Так	21	100	18	90
	Ні	-	-	2	10
Якщо є, то які саме?	Тлумачний	14	66,6	7	35
	Орфографічний	7	33,3	2	10
	Перекладний	21	100	18	90
	Енциклопедичний	2	9,5	1	5
Чи потрібно людині володіти навичками роботи зі словниками?	Так	21	100	20	100
	Ні	-	-	-	-



Припускаємо, що така ситуація склалася, бо старшокласники, які брали участь в опитуванні, навчаються за програмою з української мови, яка була надрукована понад 10 років тому й не повною мірою враховує зміни в підходах до навчання (особисто зорієнтоване навчання, компетентнісний підхід), та підручником О. Беляєва, Л. Симоненкової, Л. Скуратівського, Г. Шелехової [6], затвердженим Міністерством освіти України. У підручнику нараховується 345 вправ, а також 156 тестових завдань для самоконтролю в 10-11 класах. Серед них лише 11 передбачають використання словника: іншомовних слів, тлумачного, орфографічного, перекладного (російсько-українського). Як правило, це завдання з'ясувати значення окремих слів за тлумачним чи словником іншомовних слів, перевірити написання за орфографічним словником, здійснити переклад речень українською мовою. На наш погляд, такої кількості вправ недостатньо для оволодіння навичками роботи з лексикографічними джерелами, формування відповідної компетенції.

Проте зміни на краще можливі, вони вже починають відбуватися, бо в програмі профільного навчання Л. Мацько, О. Семеног [2] все більше акцентується увага на використання словників при вивченні фонетики, орфографії, лексикології, фразеології та словотвору, також передбачено чотири години на опрацювання теми «Українська лексикографія як розділ мовознавства про укладання словників» у 10 класі. Крім цього, з 2000 року почалося видання підручників з рідної мови, побудованих за програмою «Українська мова, 5-12кл.», розробленої на основі Закону України «Про загальну середню освіту» і Державного стандарту базової і повної середньої освіти. Доцільно, на нашу думку, проаналізувати ці підручники з погляду наявності вправ, спрямованих на формування лексикографічної компетенції учня.

Первинне ознайомлення учнів зі словником передбачене ще в початковій школі. Так, у підручнику для другого класу у двох частинах М.А. Білецької, М.С. Вашуленко «Рідна мова» (К., 2002) розміщено п'ять вправ із застосуванням орфографічного словника. Ґрунтовне навчання школярів користуватися тлумачним словником починається з п'ятого класу на спеціальному уроці, присвяченому вивченню значення слова. Учні оволодівають знаннями про будову словникової статті, значення граматичних поміток. Також робота проводиться з орфографічним,



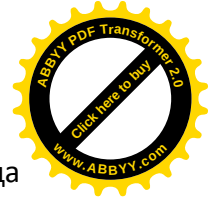
фразеологічним, етимологічним, словником іншомовних слів, наголосів, вимови, словником синонімів та омонімів. У підручнику «Рідна мова» для сьомого класу О.П. Глазової, Ю.Б. Кузнецова (К., 2007) школярі знайомляться з термінологічним, енциклопедичним, електронним словниками. Цікавим є завдання скласти для молодших школярів словничок комп'ютерних команд. Значно менше за кількістю (усього 10) вправ з використанням лексикографічних джерел у підручнику О.П. Глазової «Рідна мова» для дев'ятого класу (К., 2009). Найцікавішими видаються такі завдання: «Із фразеологічного словника виберіть 3-4 фразеологізми давньогрецького або давньоримського походження. Уведіть їх до самостійно складених речень. Поясніть, коли крилаті вислови доречно вживати мовою оригіналу» [1, 40]; «Складіть словничок класичних українських звертань до рідних і близьких людей» [1, 42].

Отже, підручники, складені за програмою 12-річної освіти, містять велику кількість цікавих, творчих, проблемно-пошукових вправ з використанням різних типів словників. Наявність коротких словничків (початкова школа – «правильно вимовляй і пиши»; 5 клас – тлумачний, орфоепічний; 6 клас – тлумачний; 7 клас – тлумачний, словник термінів; 8 клас – тлумачний, мистецтвознавчих термінів, літературознавчих термінів, фразеологічний, словник інтернет-сайтів, корисних для учнів; 9 клас – тлумачний, фразеологізмів, термінологічний, популярних іншомовних висловів, що традиційно вживаються мовою оригіналу) у кінці кожного підручника є значною їх перевагою. Це сприятиме поступовому, системному оволодінню уміннями й навичками роботи з лексикографічними джерелами.

У наступних дослідженнях передбачаємо розробити систему завдань і вправ, спрямованих на розвиток лексикографічної компетенції старшокласників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глазова О.П. Рідна мова: Підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О.П.Глазова, Ю.Б.Кузнецов; наук. ред. І.Р.Вихованець. – К.: Зодіак-ЕКО, 2009. – .
2. Мацько Л.І., Семеног О.М. Українська мова: 10-12 класи (профіль – українська філологія): Навч.-метод посіб. – К., Глухів: РВВ ГДПУ, 2008. – 152с .
3. Семеног О.М. Лексикографічна компетенція як показник мовної культури особистості // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – № 2. – С. 41-44.
4. Семеног О.М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури. – Суми: ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. – 404 с.



5. Сучасна українська літературна мова / За ред. А.П.Грищенка. – К.: Вища школа, 1997. – 433с.
6. Українська мова: Підручник для 10-11 кл. шкіл з укр. та рос. мовами навчання / О.М.Беляев, Л.М.Симоненкова, Л.В.Скуратівський, Г.Т.Шелехова. – К.: Освіта, 1997. – 240 с.
7. Ющук І.П. Українська мова. – К.: Либідь, 2004. – 640 с.

Н.В. Белікова

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПИСУ

У статті висвітлено роль Пантелеймона Куліша в історії розвитку українського правопису, досліджено його внесок у систематизацію та вдосконалення існуючого фонетичного правопису, проаналізовано основні елементи його правописної системи, визначено значення правописної системи Куліша, як основи для сучасного правопису.

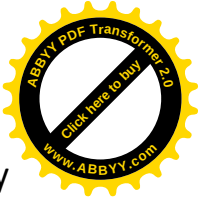
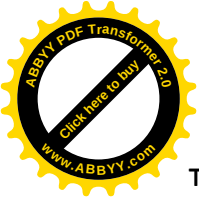
The article deals with the role of Panteleymon Koolish in the history of Ukrainian Orthography, makes a research in his contribution into generalization and advancement of existing phonetic spelling, analyzes the principal elements of his orthographical system, determines the importance of the system of spelling of Koolish, as a basics of contemporary orthography.

Пантелеймон Куліш – видатна особистість, письменник, мислитель, педагог, мовознавець, чий внесок у розбудову українського правопису за його життя не був належно оцінений.

У кінці XIX – на початку XX ст. на прогресивні погляди діяча звертали увагу такі видатні науковці, як Б. Грінченко, М.Грушевський, А.Кримський, О.Маковей, О.Огоновський, І.Франко, В.Шенрок. За часів комуністичного режиму творчий внесок П. Куліша оцінювався односторонньо. Та завдяки демократизації українського суспільства, що відбулася в останні роки, стало можливим об'єктивне висвітлення особистості П. Куліша як громадського діяча, вченого, педагога і мовознавця. Такі вчені-сучасники, як І. Девдюк, М. Жулинський, О. Кравченко, Є. Нахлік, Н. Побірченко, В. Сарбей, В. Статєєва та О. Федорук досліджували лише окремі галузі його діяльності. Але зовсім незначна кількість праць висвітлює діяльність Куліша в галузі мовознавства і, зокрема, його внесок у розвиток правопису.

Мета даної статті – висвітлити роль П. Куліша в історії українського правопису, розглянути діяльність П.Куліша, що спрямована на популяризацію та захист фонетичного правопису.

У другій половині XIX ст. територія тодішньої України належала Росії

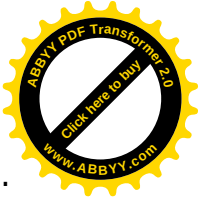
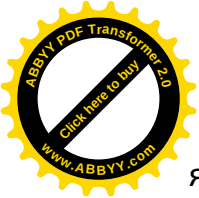


та Австро-Угорщині; кожна держава на своїй частині диктувала свою мовну політику, і як наслідок, українська мова не мала змоги вільно функціонувати. Правопис був надзвичайно строкатим, неуніфікованим. З погляду просвітителів, до числа яких належав і П.Куліш, систематизація українського правопису та його популяризація відігравали важливу роль у відродженні рідної мови. Тому для забезпечення унормованої єдності П.Куліш у передмові до першого тому «Записок о Южной Руси» в 1856р. запропонував використовувати спрощений правопис української мови, який оперативно втілював у життя редагований ним журнал «Основа», що виходив у Петербурзі в 1861-1862 рр. «Въ предлагаемомъ изданіи я старался упростить, сколько возможно, малороссійское правописание и приспособить его къ легчайшему произношенію словъ» [2, 7].

П.Куліш свого часу був найкращим знавцем української літературної мови, що дало йому змогу систематизувати та вдосконалити фонетичний правопис. Його визнавала більшість українського письменства: М. Костомаров високо цінував правопис Куліша; визнавав його й І. Франко, і Б. Грінченко, який твердив: Куліш був "наилучшимъ знатокомъ малорусскаго языка, наилучшимъ стилистомъ малорусскимъ"[1, 42]. Правопис Куліша — кодекс правил високої якості, якої за його часу не зміг досягти ніхто (хоча дехто вважав, що в ньому спостерігається тяжіння до надмірної фонетизації). Куліш знав вагу слова, цілковито усвідомлював важливість існування й практичного застосування власне українського правопису, він все своє життя присвятив втіленню цих ідей в реальність, хоч і мав дуже багато ворогів, які заважали його праці.

Активно впроваджувати свої ідеї П. Куліш розпочав після зняття заборони на право друкуватися. Протягом двох років (1856–1857 рр.) Куліш видав два томи "Записок о Южной Руси", в яких зібрав етнографічну спадщину рідного народу. Зазначмо й те, що в "Записках" автор уперше вжив придуману ним орфографію, що будувалась на фонетичному принципі і яка набула значного поширення, адже була дуже близькою та зручною для українського народу. У вступній статті до двотомника він писав: "В наше время было бы излишним толковать о том, какую важную роль в народоописании играют язык описываемого народа и все, что передается из поколения в поколение на этом языке" [2, 1].

Дещо пізніше видав підручник українською мовою "Граматка" (1857),



який також був написаний його правописом, що дістав назву "кулішівка". Створюючи цей підручник автор мав за мету допомогти в навчанні молодого покоління початкової грамоти рідною мовою. "Треба учить дітей письма так, щоб, дурно часу не гаявши, швидко зрозуміла дитина науку читання, а до цього перша поміч – щоб граматка зложена була рідною Українською мовою..." –наголошує Куліш у передмові до підручника [3, 2].

У «Граматці» автор аналізує деякі українські звуки, що відрізняються від російських:

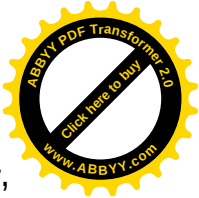
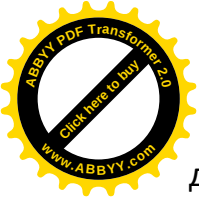
«1) У нашій мові буква **Г** іногді вимовляється твердо, отъ якъ у слові ганокъ, або гузь; то въ таких случаяхъ треба писати Латинську букву велику G, або малу g именно –*ганокъ, гузь, Ганжа Андиберь*.

2) Буква **Ы** въ нашій мові лишня, бо въ насъ не говорять такъ твердо, якъ Московські люде, *ты, вы, мы*, або *столы, бабы*, а м'якше; тимъ и доволі зъ насъ букви **И** для всякого такого слова, якъ *криниця, каплія*, и доволі букви **І** для всякого такого слова, якъ *жінка, сіно*. Буква **Ы** поставлена въ азбуці тільки на те, що вона єсть у Церковних книгах, а затимъ и въ старосьвітському письмі.

3) Буква **Е** вимовляється въ насъ твердо въ словах *небо, тебе*, а въ словах *корінне, щасте* м'якше; то слова сиі й пишуться для сього оттакъ: *корінне, щасте*.

4) Букви **Ѣ** у насъ у мові не чуто, а на місто її вимовляється **І**. Тутъ вона въ азбуці оставлена ради Церковного языка» [3, 7].

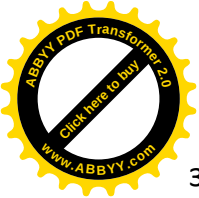
У своєму правописі мовознавець дотримувався фонетичного принципу, за яким написання має відображати вимову. Як зазначав Є.Нахлік, «суть його правописного нововведення полягала втому, щоб російськомовний читач міг правильно вимовляти українські слова й питоми українські звуки, бо етимологічна система й російські букви не давали змоги цього робити.» [4, 391] Згідно із цим правописом, П. Куліш для передньо-середнього українського голосного вибрав букву **и**, тим самим повністю скасував **–ы**: *козаки, бриль, одказали, свита*. Буквою **і** він позначив відповідний звук незалежно від його походження – до цього цей звук позначався **о, е, ѣ**: *неділя, узрів, рідний, річка*. Однак для передачі йотованості цього голосного він не знайшов засобу і писав просто **і**: *стоїть, ість, рідної, Україні, поїхавъ*. Літеру **є** він використовував тільки



для позначення м'якості приголосного перед *е*: *браттє, стараннє, милосердє, жалованнє, проваллєчко*. Йотованість цього звука на початку та всередині слова після голосного й губного приголосного він ніяк не відбивав: *Києв, проспівает, заховає, немає, замічаємо*. Нейотований голосний *е* на початку слова письменник передавав запозиченою з російської азбуки буквою *э*: *Эге, и зъ нашимъ братомъ часомъ не жартуй* [3, 8-9]. Куліш повернув літеру *ѣ* для сполучень *йо,ьо*, які відомі в давнішій орфографічній практиці: *ѣго, всѣму, верѣвочку, третѣго, слѣзи*. У правописі приголосних він намагався послідовно запровадити фонетичний принцип. Так, для вибухового задньоязикового приголосного *г* вибрав латинську літеру *g*, а відповідні афrikати позначив сполученнями приголосних *дж* і *дз*: *галганъ, Герусів Яръ; джури*. Дієслівне сполучення - *ться* передавав через *-тьця* і *-тця*, а *-шся* через *-шся* і *-сся*: *женитьця, прителішуєтця, становитця, повернетця, молитьця, сховаєсся, навчися, трусисся*. Паралельно вживалися префікси *роз-* і *рос-*: *розлучитця, розширилась, розливсь, росхідний, роскошах, распустник*. Однак П. Куліш повернув літеру *ѣ* до алфавіту, він використовував її в кінці слів після твердих та губних приголосних і перед йотованими голосними на позначення їх роздільної вимови (замість апострофа): *ажѣ, разѣ, пожарѣ, походѣ, указѣ, мавѣ, здоровѣямѣ, бѣе, обѣявив, вѣюками*.

Куліш пропонував і подальші кроки щодо вдосконалення правопису в напрямку його спрощення. Самокритично говорив, що міг би бути сміливішим і піти далі; наприклад, можна було, як у сербів, зовсім не писати в кінці слова букви *ѣ*, що не має ніякого свого значення; прийняти тверду літеру *є*, що існує в церковно-слов'янському правописі, для відображення м'якого звука.

При цьому він усвідомлював, що своїм нововведенням продовжив почату його попередниками роботу над вдосконаленням українського правопису. Спроби фонетизації українського правопису вже раніше здійснили Олексій Павловський («Грамматика малороссийского наречия», 1818), Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький («Русалка Дністровая», 1837), Амвросій Метлинський (збірка «Думки і пісні та ще дещо», 1839) та ін. І все-таки саме з правописною системою Куліша пов'язують поступове уведення фонетичного підходу в українській орфографії, саме вона стала основою наступних правописів –



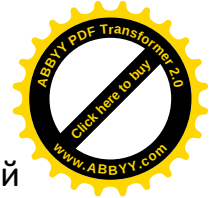
запровадженого видавцями (Павло Житецький та ін.) першого тому «Записок Юго-Западного отдела Императорского русского географического общества» (Київ, 1873); «желехівки», прийнятої для офіційного вжитку в Галичині та на Буковині у 1892-1922 рр., а особливо «грінченківки».

«Усі книжки, укр<аїнські> газети й журнали, що виходили в Наддніпр<янській> Україні 1905-14, друкувалися трохи видозміненою кулішівкою, спопуляризованою шкільними підручниками і «Словарем української мови» за ред. Б.Грінченка» [5, 478].

Таким чином, кулішівка стала підґрунтям сучасного українського фонетичного правопису. Сам же Куліш був незадоволений своїм правописом і до кінця свого життя постійно експериментував з власною орфографією, яка була дещо перенасичена монетизацією (особливо з 80-х рр.). Цим він намагався домогтися максимального відтворення і, як наслідок, збереження точності власної вимови. Автор вважав, що саме в цьому полягає найголовніше завдання кожного українського літератора, який змушений писати в умовах невнормованої орфографії: «Малоруська правопись мусить стояти на фонетиці найрадикальнішій, сиріч на такій, щоб видко було, як вимовляв автор. Ніхто не скаже, яку вимову – чи полтавсько-чернігівську, чи галицько-русинську – прийме колись народній смак наш» [6, 201], переконував він О.Барвінського в листі від 26 серпня 1881 р.

Виступаючи полемічно на сторінках журналу «Основа» (1861-1862), П. Куліш активно підіймав питання про значення рідної мови для народу, про необхідність зручного правопису та подальшого його вдосконалення. Слід відзначити, що він протягом цього періоду був одним із видавців низки дешевих книг українською мовою (серії «Сільська бібліотека») із дотриманням фонетичної орфографії, що видавались з метою поширення в маси цієї правописної системи. У брошурі «Ответ «Бояну»-Стебельському на «Письмо до Кулиша» автор став на захист фонетичного правопису, доводив його практичне значення. Говорив, що фонетичне відповідає природі звуків і живій дійсності та робить мову та її звуки доступні кожному, наголошував на самобутності української мови, своєрідності історії її розвитку, необхідності її вивчення у школах.

Протягом усієї своєї різнопланової діяльності, Куліш виступав «свідомим творцем української літературної мови, її стратегом і безпосереднім будівничим» [4,398].



«Батько українського правопису», як його називав видатний культурно-освітній і церковний діяч Іван Огієнко, залишив по собі великий слід як талановитий мовознавець, що зумів систематизувати й вдосконалити раніше надбаний фонетичний правопис, він завжди залишався вірним своїм принципам і переконанням, гаряче відстоював актуальність цього правопису, його значення для науково культурного розвитку українців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грінченко Б. П.А. Кулишъ. Биографический очеркъ. – Черниговъ. Типография Губернскаго Земства.,1899. – 48 с.
2. Кулиш П. Записки о Южной Руси. – Т. 1. – Спб, 1856. – 322 с.
3. Куліш П. Граматка. – Спб, 1857. – 149 с.
4. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. / НАН України. Львів. від-ня Ін-ту літ. ім. Т. Г. Шевченка. К.: Український письменник, 2007. — Т. 2. Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. — Вип. 12. — 462 с.
5. Півторак Г.П. Правопис // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000. – С. 478.
6. Барвінський О. Спомини з мого життя. – С.201.

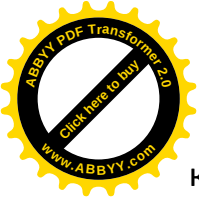
М.Є. Василенко

КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК СОЦІОЛІНГВІСТИЧНА ПРОБЛЕМА

Стаття присвячена проблемам соціолінгвістичного дослідження поняття комунікативної компетенції в діахронічному і синхронічному аспектах, що може бути релевантним для з'ясування юридично значущих обставин.

The article is devoted to the problems odd social linguistical research of definition "communicative competence" in diachronic and synchronistic aspects, what can be relevant for clarification of the legally meaningful circumstances.

Соціолінгвістика – відносно молода наука, яка виникла в середині минулого століття на стику різних дисциплін. Такий статус соціолінгвістики зумовив той факт, що й на сьогодні тривають дискусії щодо самого предмета соціолінгвістики, її понятійного апарату, бо деякі з понять трактуються неоднозначно і потребують уточнення, конкретизації, оскільки часто вони запозичені з інших наукових дисциплін і вимагають соціолінгвістичної інтерпретації. Одним з таких понять є поняття комунікативної компетенції особистості, дослідження якого на сьогодні стоїть у центрі наукових пошуків сучасних вітчизняних і зарубіжних дослідників різних наукових напрямів: соціолінгвістичного,



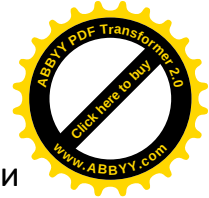
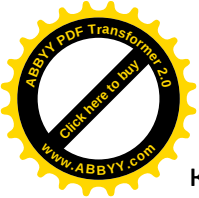
комунікативного прагматичного, когнітивного тощо (Ф. Бацевич, В. Бєликов, І. Горєлов, Л. Крисін, Л. Масєнко, Н. Шумарова та ін.).

Метою цієї статті є аналіз різних підходів до поняття комунікативної компетенції в діахронічному і синхронічному аспектах.

Термін „мовна компетенція” був запозичений соціолінгвістами з ідей генеративної граматики Н.Хомського. Лінгвіст визначає поняття мовної компетенції як знання мови (граматична правильність) і протиставляє його використанню мови (прийнятність, мовленнєва діяльність), яке розглядалося як „неграматичне”, хаотичне [5, 175].

Американські соціолінгвісти, використовуючи термін Н. Хомського, розширюють поняття мовної компетенції. Д. Хаймс, Дж. Гамперц та інші розуміють компетенцію носія мови не лише як володіння граматиною і словником, але й як знання умов, ситуацій, в яких відбувається мовленнєвий акт, тобто це не вроджені здібності, а здібність, яка формується у процесі взаємодії індивіда із соціальним середовищем [4, 75]. Отже, компетенція – це й експліцитні знання, і навички (здібності), і оцінні судження (ціннісна орієнтація). Таким чином, комунікативна компетенція трактується американськими соціолінгвістами як здатність індивіда вибирати з доступної йому сукупності граматично правильних висловлювань ті, які необхідним чином відображають норми поведінки в конкретних актах взаємодії [4, 205]. Але у трактовці поняття мовної компетенції американських соціолінгвістів вбачаються також деякі протиріччя. Критикуючи погляди Н. Хомського, соціолінгвісти твердять, що справжньою метою лінгвістики є специфікація комунікативної компетенції мовця-слухача, тобто його знання не лише про граматично правильне, але й про соціально прийнятне. Дж. Серль, зокрема, говорить, що формальний підхід до поняття мовної компетенції можна порівняти з „формальним вивченням грошового обігу і кредитної системи в економіці без дослідження ролі обігу й кредиту в економічних операціях” [2, 17].

У результаті цієї дискусії в межах соціолінгвістики починають розмежовувати поняття мовної компетенції та комунікативної компетенції. Так, аналізуючи поняття мовної компетенції, англійський лінгвіст Р. Белл визначає комунікативну компетенцію як знання, які має носій мови і яке стосується не тільки формального коду, але й соціальних наслідків мовних виборів, доступних йому в процесі використання мови протягом його життя,



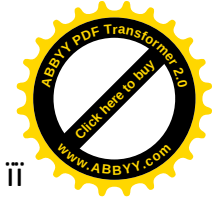
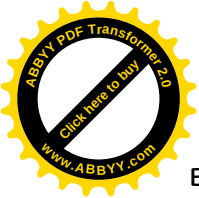
коли він виступає як учасник мовленнєвих подій, що створюють настільки важливий конституент людського суспільства [3, 273]. Враховуючи ідеї Н.Хомського, Р. Белл чітко розрізняє поняття мовної компетенції та комунікативної компетенції носія мови. Мовну компетенцію вчений розуміє як вроджене знання, яке притаманне ідеальному мовцю-слухачу і яке дозволяє йому створювати й розпізнавати граматично правильні речення його мовою (пор. розуміння мовної компетенції Н.Хомського).

Описуючи модель комунікативної компетенції, соціолінгвісти враховують „широкий діапазон комунікативних каналів і змісту, які наявні у носія мови, і його здатність на основі цього змісту і своїх намірів вибирати із свого репертуару мовних і соціальних навичок відповідний засіб передачі значення” [4, 275].

Отже, сучасна соціолінгвістика віддає перевагу терміну комунікативна компетенція, хоча, наприклад, С. Ервін-Тріпп віддає перевагу терміну соціолінгвістична компетенція, оскільки „необхідно виключити численні форми володіння немовної комунікації” [2, 293]. Так, Ф.Бацевич також розрізняє поняття мовної і комунікативної компетенції. Мовну компетенцію дослідник визначає як знання учасниками комунікації мови (мовного коду), передусім правил, за якими породжуються правильні мовні конструкції та повідомлення, здійснюється їх трансформація [1, 123]. Але повноцінне спілкування неможливе лише за допомогою мовного коду. Важливою складовою комунікативної компетенції кожної людини вчений вважає знання комунікативних законів та вміння їх використовувати їх, а якщо необхідно – протистояти їм [1, 42].

Аналізуючи поняття комунікативної компетенції, сучасні соціолінгвісти говорять про відмінності між двома інтелектуальними категоріями – знання й володіння мовою [2, 68]. Знання тільки словника й граматики є недостатнім, щоби спілкування певною мовою було успішним: необхідно знати ще й правила та умови вживання мовних одиниць. Саме тому формування комунікативної компетенції є основною метою мовного навчання.

Отже, вивчення мовної компетенції як соціолінгвістичної проблеми, на наш погляд, має досить велику практичну цінність і перспективність, оскільки дозволяє подивитись на мовну ситуацію того чи іншого регіону або й держави в цілому не просто з погляду функцій мов, що



використовуються на певній території, а крізь призму людини, її здібностей, можливостей та потреб у вивченні комунікативних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Підручник. – К.: Академія, 2004. – С. 42-123.
2. Беликов В.И., Крысин Л.П. Социолінгвістика. – М., 2001. – С. 17-293.
3. Белл Роджер Т. Социолінгвістика. Цели, методы и проблемы. – М.: Международные отношения, 1980. – С. 68-273.
4. Методологические проблемы языкознания / А.В. Бондарко, А.Н. Гаркавец, Ю.А. Жлуктенко и др.; Отв. ред. А.С. Мельничук; АН УССР Ин-т языковедения им. А.А. Потебни. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 75-275.
5. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. – М., 1972. – 217с.

К.М. Грамма

ДО ПИТАННЯ ПРО ФУНКЦІОНАЛЬНУ ПРИНАЛЕЖНІСТЬ МОВИ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ ДОКУМЕНТІВ

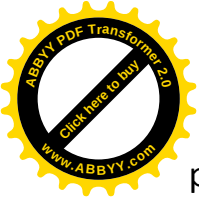
У статті проведений компаративний аналіз існуючих у сучасній лінгвістичній парадигмі підходів до визначення місця нормативно-правового тексту в номенклатурі функціональних різновидів літературної мови.

The article focuses on the comparative analysis in the modern linguistic paradigm of the approaches to study the place of the normative-legal text in the register of functional variety of the literary language.

Мова права – функціональний різновид літературної мови з характерними лінгвостилістичними та структурно-жанровими ознаками, обумовленими специфікою правової сфери та комунікативно-професійними потребами в ній.

Однією з проблем, яка має принципове значення для лінгвістичної та юридичної наук і яка перебуває в центрі уваги вчених, є визначення місця нормативно-правового тексту в номенклатурі функціональних різновидів літературної мови. Доводиться констатувати, що проблема стилю українського законодавства не дістала належного висвітлення. Тим часом її вирішення має неоціненне значення для вдосконалення законотворення, яке органічно пов'язане із державотворенням, тому ця проблема повинна перебувати в центрі уваги не тільки юристів, а й мовознавців. Отже, *мета статті* – проаналізувати різні погляди вітчизняних та зарубіжних мовознавців на стильову приналежність мови нормативно-правових документів.

У спеціальній літературі класифікації різних стилів мови приділяється велика увага, проте стиль законодавства більшість мовознавців не

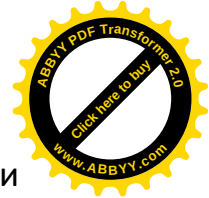
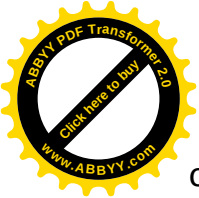


розглядають як самостійне явище. Вони відносять його до юридичного стилю взагалі. Багато авторів не виділяють цей стиль як щось окреме, а мовознавці М.Н. Кожина, Л.І. Мацько, І.К. Білодід, Г.Й. Волкотруб включають його до офіційно-ділового стилю [5; 7; 9; 3]. Як щось окреме і як синонім юридичного стилю стиль законодавства розглядається Д. Х. Баранником, С.П. Кравченком, Н.Д. Голєвим, Ю.Ф. Прадідом, Н.В. Артикуцею [2; 6; 4; 8; 1]. Російський мовознавець А. С. Піголкін також розглядає мову законодавства як особливий самостійний стиль літературної мови, що характеризується спеціальними композиційними і стилістичними засобами, особливим словниковим складом мови для висловлення думки законодавця [10].

Мовознавець Н. В. Артикуца зазначає, що мова права характеризується набором певних лінгвостилістичних параметрів, які водночас слугують і вимогами до сучасного юридичного тексту: офіційність, ясність, точність, однозначність, повнота змісту, логічна послідовність, аргументованість, чіткість структури викладу, настановчо-інформативний (директивний) характер правових приписів, кодифікованість, узагальненість, суворість нормативності на всіх мовних рівнях, високий ступінь стандартизації (термінології і синтаксичних конструкцій: усталених зворотів, формул, кліше), стилістична однорідність, нейтральність (беземоційність), традиційність (стабільність) засобів вираження, відсутність індивідуально-авторських рис. Наявність таких лінгвостилістичних параметрів є підставою для виділення та наукового опису мови правових актів як окремого функціонально-мовного феномену [1, 155].

Учений С. П. Кравченко підкреслює, що стиль законодавчої мови – це окреме явище, але не ізольоване від інших стилів, оскільки він є стилем української мови і містить усі основні риси останньої, що визначаються її морфологією і синтаксисом. Порухення будь-яких морфологічних і синтаксичних правил української мови у законах неприпустиме. Треба враховувати, що, наприклад, застосування закону пов'язане з його так званим граматичним тлумаченням, здійснюючи яке, різні інстанції та посадові особи зобов'язані застосовувати закон, усвідомлюючи його зміст. А якість цього усвідомлення безпосередньо залежить від досконалості граматичної форми закону [6, 62].

С. П. Кравченко наголошує на тому, що мова законодавства – це



окрема системність, яка містить дещо від національної мови взагалі і мови юридичної активності зокрема. Таким чином, система мови законодавства має синтетичний характер. Тут ми бачимо те, що йде від національної мови як такої, і те, що визначається специфікою того, що постає перед законодавцем і передбачає не тільки його орієнтацію на певний зміст закону, а й втілення останнього в належну мовну форму, в якій дістає вияв мовний матеріал [6, 63].

Мову законів не можна ототожнювати з мовою юридичної літератури, де відображається думка вчених-юристів. Остання може і не відзначатись тією класичною визначеністю, яка характерна для законів і не допускає різночитання.

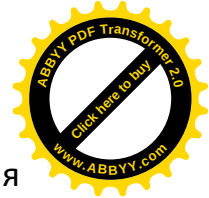
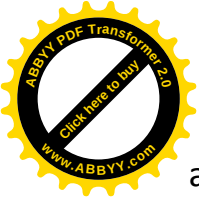
На думку фахівців, мова законодавства, як і будь-яка інша, має своєрідність, яка дістає вияв у її семантичній визначеності, тобто у смисловому значенні слів, мовних зворотах, поєднанні спеціальних термінів, а також у тому, яку інформацію вона несе. Це ділова інформація, що, як правило, має велике смислове навантаження.

Мова нормативно-правових актів в усій різноманітності своїх жанрових форм вирізняється принциповими функціональними і мовноструктурними характеристиками, пафосом і масштабами комунікативного потенціалу окремих висловлень і тексту в цілому.

На думку Д. Х. Баранника, мова права (нормативно-правових актів) є окремим функціонально-стильовим різновидом літературної мови. Він вважає, що на цей рівень її вивело саме положення правової норми як доконечно важливого фактора в житті та діяльності соціуму і відповідна системна специфіка її мовних маніфестацій у межах конкретно зорієнтованого офіційного тексту.

З точки зору Д.Х. Баранника, такі основні особливості мовної структури, комунікативної семантики та функціональної зорієнтованості базово-опорних складників тексту, як форма теперішнього часу, лексична домінанта та імперативний інфінітив дають підстави виділити мову нормативно-правових актів в окремий функціональний стиль [2, 10].

Мовознавець А.С. Піголкін стверджує, що з позицій мовознавства законодавчий текст – це повідомлення, яке об'єктивовано у вигляді офіційного письмового документа, що складається із визначених одиниць, об'єднаних різними типами лексичного, граматичного та логічного зв'язку,



а також має модальний характер і прагматичну установку. Для нормативного акту, як і для будь-якого письмового твору, характерними є монологічний спосіб викладу, логічна послідовність, зв'язність, інформативність, цілісність за своїми структурними параметрами, завершеність та повнота викладу. Загальною рисою є також необхідність писати нормативний акт літературною мовою, дотримуючись усіх загальноприйнятих правил граматики та синтаксису [10, 12].

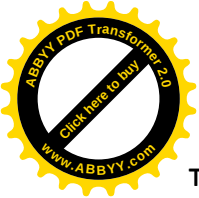
При написанні законодавчої думки у формі нормативного акту використовуються мовні засоби, що створені спеціально для сфери правотворчості. Це є підставою, на думку А.С. Піголкіна, для того, щоб виокремити мову законодавства в окремий функціональний стиль літературної мови, оскільки специфічні функції мови законодавства не співпадають із загальноприйнятими функціями літературної мови, а у нормативно-правових документах наявні особливі засоби для вираження нормативно-регулятивних потреб загальнонародного розвитку, їх оцінки та текстуального закріплення.

Мовознавець наголошує, що законодавчий стиль – це основа офіційно-ділового стилю. Саме він визначає шляхи становлення й розвитку всіх інших його видів. Особливості законодавчого стилю відображаються у стилістиці і лексиці різноманітних актів використання права, договорів, заяв, що мають офіційне значення [10, 14].

З погляду на те, що мова законодавства владно наказує суб'єктам права визначену поведінку, формулює вимоги та загальнообов'язкові приписи, мовознавець А.С. Піголкін виокремлює такі особливості мови законодавства:

1. *Офіційний характер та документальність* зовнішнього мовного вираження думки законодавця. У правовому документі мовна форма є нормативною та формально закріпленою, вона не може бути самотійно змінена, або викладена іншими словами, незмінним є порядок слів, речень, частин тексту.

2. *Ясність і простота*. Тільки ясно викладені норми права можуть реально реалізувати правило. Ясність нормативного акта сприяє правильному та повному розкриттю інформації, що криється у ньому, забезпечує ефективність дії нормативних приписів. На думку вченого, у законодавчому тексті необхідно використовувати нескладні та зрозумілі



терміни, відомі звороти, що широко використовуються та легко усвідомлюються. Невиправданими є складні граматичні конструкції (дієприкметникові та дієприслівникові звороти, складнопідрядні речення).

3. Максимальна *точність* викладу припису. У нормативно-правовому акті найбільшою мірою повинна бути досягнута відповідність між задумом законодавця та його втіленням у законодавчій формулі, оскільки цей припис стане еталоном поведінки та моделлю майбутніх вчинків людини.

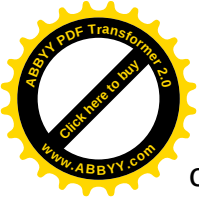
4. *Економічність* використання у тексті нормативних актів мовних засобів. Законодавча думка повинна бути виражена максимально обмеженою кількістю фраз і термінів.

5. *Логічна зв'язність та послідовність викладу*. У мові законодавства неприпустимими є розриви думок, внутрішні протиріччя, лексична чи смислова абсурдність, тавтологічність та ін.

6. *Експресивна нейтральність*. У законодавчому тексті не використовуються слова у їх переносному значенні, ідіоматичні звороти, відсутні питальні чи окличні речення, а також риторичні фігури. Нейтральність стилю поширюється і на лексику законодавства. У нормативних актах зазвичай не використовуються лексичні форми з суфіксами оцінки (зменшено-пестливі та ін.). Це обумовлене значною мірою тим, що законодавець широко використовує терміни, слова точного і однозначного змісту.

7. *Безособовість* стилю законодавчих приписів. Для виконавця закон не повинен мати авторства. У лексичному значенні безособовість вимагає повної відмови від використання особових займенників, особових форм дієслова, наказового способу, а в значенні наказових використовуються інфінітивні конструкції [10, 35].

Отже, наведені вище досить поширені в науковому обігу думки, що стосуються проблеми стилю сучасного законодавства, переконливо засвідчують, що стиль мови законодавчих документів є цілком самостійний стиль сучасної української літературної мови, а не підстиль офіційно-ділового. Тексти українського законодавства, призначені регулювати суспільні відносини, характеризуються офіційністю, узагальненістю, певною стандартизованістю, кодифікованістю, безособовістю, настановчо-інформативним характером, стилістичною нейтральністю, відсутністю індивідуально-авторських рис. Мова законодавства вирізняється динамізмом, простотою і зрозумілістю, логічністю, об'єктивністю й



обґрунтованістю, фактологічною точністю, аргументованістю, узагальненістю, тобто тими особливими, специфічними рисами, що зумовлюють добір засобів та їх поєднання в текстах окремого функціонального стилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артикуца Н. В. Мова права та її вивчення студентами юридичних спеціальностей у вищих навчальних закладах України // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/Articles/Kultnar/knp49_2/knp49_2_155-157.pdf>
2. Баранник Д. Х. Мова права як окремий функціональний стиль // Мовознавство. – 2003. – № 6. – С. 8-18.
3. Волкотруб Г. Й. Стилiстика дiлової мови: Навч. пос. – К.: МАУП, 2002. – 208 с.
4. Голев Н. Д. О специфике языка права в системе общенародного русского языка и ее юридического функционирования // Юрислингвистика - 5: Юридические аспекты языка и лингвистические аспекты права: Межвуз. сб. науч. трудов / Под ред. Н. Д. Голева. – Барнаул, 2004. – С. 41-59.
5. Кожина М. Н. Стилiстика русского языка: Учебник для студентов пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
6. Кравченко С. П. Про стиль законодавства // Право України. – 1998. – № 3. – С. 62-63, 92.
7. Мацько Л. І. Стилiстика української мови: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вузів /Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
8. Прадiд Ю. Ф. Юридична лiнгвiстика (проблематика досліджень) // Мовознавство. – 2002. – № 4-5. – С. 21-25.
9. Сучасна українська літературна мова: Стилiстика /За ред. акад. І. К. Білодiда. – К.: Наук. думка, 1973. – 588 с.
10. Язык закона / Под ред. А.С. Пиголкина. – М.: Юрид. лит., 1990. – 189 с.

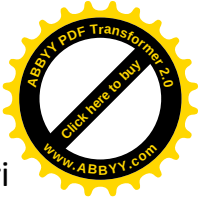
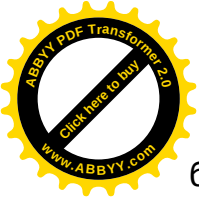
О. В. Дрозд

КРИЗА ЯК КЛЮЧОВЕ СЛОВО В УКРАЇНСЬКОМУ МАС-МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

*У статті проаналізовано **кризу** як ключове слово, встановлено основні ознаки такого типу слів. Визначено найпоширеніші мовні засоби, що репрезентують **кризу** в сучасному українському мас-медійному дискурсі, а саме: метафори, фразеологізми, прецедентні тексти. З'ясовано, що **криза** має значний спектр негативних оцінок.*

The article analyses the crisis like a key word and the basic features of such type of words have been determined. It determined, that the most spread language facilities present the crisis in modern Ukraine's mass-media discourse: metaphors, phraseological units, precedent texts. It explained, that the crisis have considerable spectrum of negative appraisal.

Мова швидко реагує на події, обставини, що склалися в політико-економічному, культурному житті окремого народу або світу загалом. Якщо використання найменувань, які пов'язані з розвитком науки й техніки, є об'єктивним явищем, що не обмежене в часі, то ті слова, що є показниками (своєрідними маркерами) актуальних подій сьогодення,

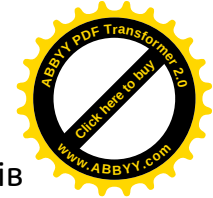


бувають частовживаними тільки на момент обговорення чи тривалості події і є «індикаторами» новоутворених властивостей суспільної свідомості. Йдеться про так звані ключові слова, які несуть у собі інформаційне навантаження, навколо них вибудовується основний зміст висловлювання або тексту, що надає останньому більшої актуальності й соціальної значущості.

*Метою дослідження є характеристика особливостей функціонування ключового слова **криза** в сучасному вітчизняному медіа-дискурсі з лінгвостилістичного погляду. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) визначити зміст поняття «ключове слово»; 2) встановити основні ознаки, які притаманні ключовим словам, що використовуються в медіа-дискурсі; 3) виявити найчастотніші мовні засоби, які характеризують **кризу** в дискурсі мас-медіа.*

Науковці називають слова, що набувають широкого поширення внаслідок тиску соціальних, економічних та інших подій, по-різному. С. Бондар, Т. Камінська, Т. Шмельова кваліфікують їх як ключові слова поточного моменту (КСПМ), тобто «слова і словесні комплекси, що визначають істотні для життя даного народу реалії на конкретний, поточний момент, у межах якого вони сприймаються як найтипівіша лексика» [1, 25]. О. Земська такого роду слова поділяє на «ключові слова» й «ключові слова епохи». «Ключові слова епохи», на її думку, «зберігають частотність більш тривалий час, є більш показовими для епохи, оскільки називають явища, що характеризують її найбільш глибоко» [2], ніж просто ключові слова сьогодення, що переходять у пасив мовлення відразу після втрати новизни події чи явища, що були підставою для активного функціонування цих слів.

О. Земська вважає, що «ключові слова» – це «одиниці, які позначають явища і поняття, що знаходяться у фокусі соціальної уваги» [2]. Тому вони можуть бути також і показниками створення новітніх уявлень про низку соціальних цінностей. Дослідниця зазначає, що такого виду слова номінують все, що відбувається в країні: 1) соціально важливі події (вибори, референдуми); 2) учасників політичних і соціально-економічних перетворень (у цьому випадку ключовими стають власні імена); 3) політичні структури (державні, суспільні, військові тощо) й інші реалії.



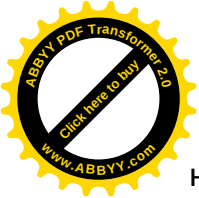
У науковців виникає низка труднощів при визначенні ключових слів певного дискурсу. Це пов'язано з тим, що немає єдиних критеріїв відбору, а сам процес відбору знаходиться під впливом суб'єктивного чинника – мети дослідження.

Т. Шмельова, а згодом й інші вчені (С. Бондар, Т. Камінська) для слів цього типу виокремлюють такі головні ознаки: 1) використання в різних (за жанром, спрямуванням, тематикою) текстах ЗМІ, що постійно повторюються і швидко поширюються завдяки сучасним технічним засобам (ця ознака визначається за допомогою кількісних даних); 2) частотність використання в заголовках газетних публікацій, назвах рубрик у теле- й радіоновинах як «в максимально сильній позиції в текстах масової комунікації» [6; 63]; 3) створення нових відношень і відтінків значень реалій, які вони позначають; 4) володіння значним словотвірним потенціалом; 5) поява в реченнях-дефініціях, де «пояснюються ключові слова (X – це...) або стверджується, що вони не позначають те, що ми про них думаємо (X – це не те...)» [1, 28]; 6) текстогенність, тобто здатність породжувати навколо себе велику кількість текстів [1; 2; 6].

Виходячи з ознак КСПМ, Т. Шмельова зазначає, що всі вони стосуються трьох аспектів існування слова: текстового, лексичного і граматичного. Текстовий аспект можна простежити тоді, коли слово стає об'єктом активної й масової мовної рефлексії, виявляється у великій кількості різноманітних визначень. Лексичний бік функціонування ключового слова полягає «в розширенні можливостей його метафоричного вживання, модифікації синонімічних й антонімічних відношень» [5, 63]. Перехід слова до розряду ключових спричиняє активізацію граматичних можливостей, зокрема дериваційного потенціалу, тобто появу нових похідних, розширення сфери їх вживання і семантики.

Під поняттям «ключові слова» мас-медійного дискурсу розуміємо сукупність лексем, які часто використовуються на позначення важливих для суспільства політичних, економічних та інших подій і явищ, що відбиваються в загальносуспільній свідомості й сприяють формуванню нового світосприйняття.

Криза як ключове слово активно функціонує в медіа-дискурсі. К. Коротич, досліджуючи періодичні видання, у яких висвітлювалася економічна **криза** різних часів, зазначає, що «опис економічної кризи є



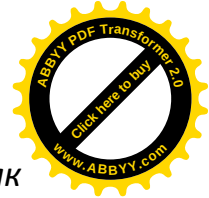
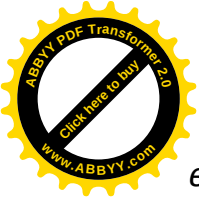
неоднаковим, він залежить передусім від часу, країни, де відбувалася криза, і типу дискурсу» [3]. У нашій студії візьмемо за основу журналістські матеріали за 2009 рік і спробуємо проаналізувати семантику висловів із компонентом **криза** у публікаціях газет «Дзеркало тижня» (далі – ДТ), «Україна молода» (далі – УМ), «Сільські вісті» (далі – СВ), а також у текстах теленовин центральних каналів: «1+1» («ТСН»), «Новий» («Репортер»), «СТБ» («Вікна»).

Із входженням в активний вжиток ключового слова **криза**, воно почало використовуватися на позначення різних реалій, не тільки економічних чи фінансових: криза довіри (ДТ. – 8.08.09. – С. 5); ... *необхідно виробити стратегію управління кризою, а не констатувати кризу управління* (ДТ. – 16.05.09. – С. 16); *парламентська криза* (Репортер. – 25.12.09); *моральна криза* (Вікна. – 25.12.09) тощо.

Частотними мовними засобами у вітчизняному медіа-дискурсі, які найкраще відображають **кризу** як реалію, є метафори, фразеологізми і прецедентні тексти.

У метафоричному контексті **криза** виступає складником різних метафоричних моделей. **Криза** – це негативний вияв, що поширюється на всі сфери життя людини. Тому виникає потреба вживати комплекси заходів, спрямованих на її подолання. Найпоширенішою метафоричною моделлю, яка характеризує боротьбу з **кризою**, є метафорична модель ВІЙНА. Це досить вмотивовано, оскільки «розгорнуте метафоричне поле, в якому явища політики, економіки та інших сфер перехрещуються з реаліями війни, чинить тиск на свідомість і підсвідомість...» [4, 4]. Найповніше ця модель представлена конструкціями на позначення воєнних дій: ... *бюджетні стимули далеко не єдиний, а можливо, і не головний інструмент боротьби з кризою, який застосовується в абсолютній більшості країн* (ДТ. – 26.09.09. – С. 1); *значних втрат у боях з кризою зазнали й українські олігархи* (УМ. – 30.10.09. – С. 2); *стратегія подолання кризи* (ТСН. – 9.10.09).

Криза сприймається переважною більшістю реципієнтів як хвороба, що зумовило актуалізацію в дискурсі мас-медіа метафоричної моделі МЕДИЦИНА. Наприклад, *больовий шок, що його світова криза викликала в Україні, наочно довів, наскільки примарними були «сподівання» деяких політиків та економістів на автономність вітчизняних процесів від загальносвітових* (ДТ. – 12.09.09. – С. 7); ... *в період загальної «кризової лихоманки» батькам*



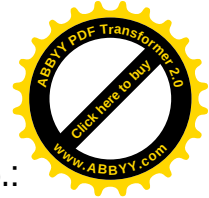
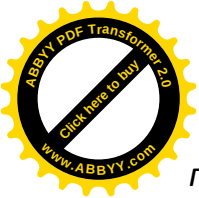
важливо не забути про прекрасне (УМ. – 31.01.09. – С. 16); *Євровалюта як рецепт проти кризи? Спроба не вдалася* (ДТ. – 20.06.09. – С. 12).

Досить продуктивною є тенденція використання ключового слова **криза** у метафоричній моделі КУЛІНАРІЯ. Це зумовлено тим, що вона (**криза**) є невід'ємною частиною повсякденного існування людини: *кризове меню* (ДТ. – 16.05.09. – С. 15); *криза домашнього приготування* (ДТ. – 30.05.09. – С. 9).

Актуалізоване ключове слово характеризується в медіа-дискурсі також і за допомогою фразеологізмів, що робить їх більш виразними, емоційно насиченими, переконливими. Фразеологічні звороти, які використовуються для опису «кризових явищ», мають негативну оцінку з різним ступенем його вияву. Наприклад, *дипломатична місія має затягти паски тугіше, щоб кризу пережити* (Репортер. – 13.10.09), пор.: «бути напівголодними, недоїдати» [5, 640]; *криза підклала воличанам свиню* (ТСН. – 10.12.09), пор.: «нишком чи ненароком завдавати кому-небудь прикросів, робити неприємність, підлість або діяти підступно проти когось» [5, 634] характеризує ключове слово **криза** з яскравим вираженням негативної оцінки. Використання ключового слова в одному контексті з фразеологізмом, що має позитивну семантику, сприяє пом'якшенню негативної оцінки: *Польська економіка надзвичайно добре дає собі раду в умовах світової економічної кризи, незважаючи на те, що, як і інші країни, вона відчуває потужний вплив кризових явищ на окремі процеси* (ДТ. – 23.01.10. – С. 8), пор.: «підказувати кому-небудь, навчати когось, як треба діяти, що робити в конкретних обставинах; радити» [5, 210].

Прецедентні одиниці не тільки можуть формувати додаткові смисли висловлювання, але й виступати механізмами породження й інтерпретації прихованих смислів, створювати особливий емоційний колорит. Прецедентні тексти також є одним із способів функціонування **кризи** як ключового слова в медіа-дискурсі.

Ключове слово **криза** у прецедентних виразах може виступати як частина видозмінених: 1) назв фільмів (*Стомлені кризою* (ДТ. – 17.01.09. – С. 6), пор.: «Утомлённые солнцем»); 2) літературних творів (*бенкет під час кризи* (УМ. – 20.06.09. – С. 17), пор.: «Пир во время чумы» – драматичні сцени О. Пушкіна, написані за мотивами поеми англійського поета Дж. Вільсона «Чумне місто»); 3) радянських лозунгів (*Світова криза, що «блукає»*



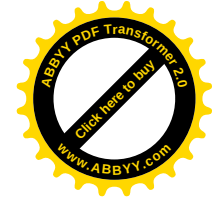
планетою, зіткнулася з українськими реаліями (УМ. – 18.03.09. – С. 5), пор.: вислів із «Маніфесту комуністичної партії» К. Маркса і Ф. Енгельса: *Привид комунізму блукає Європою*); 4) текстів пісень (*Є у кризи початок, та коли буде кінець?* (УМ. – 18.09.09. – С. 9), пор.: *Є у революції початок, немає в революції кінця* – слова із пісні, що була популярна в Росії під час Лютневого перевороту 1917 р.); 5) рекламних текстів (*Криза почекає?* (СВ. – 24.02.09. – С. 1), пор.: рекламний лозунг компанії «Danone»: *І хай весь світ зачекає*).

За допомогою прецедентних текстів відбувається посилення експресії, негативної оцінки **кризи** в сучасному медіа-дискурсі.

Таким чином, ключові слова є мовним феноменом, виникнення якого зумовлюється екстралінгвальними чинниками, що актуалізують певну частину лексики з метою характеристики важливих суспільних подій у мас-медійному дискурсі. Найпродуктивнішими метафоричними моделями, на позначення ключового слова **криза** є моделі ВІЙНА, МЕДИЦИНА, КУЛІНАРІЯ. Метафори, що утворюють зазначені моделі, мають негативну оцінку. Прецедентні одиниці, фразеологічні звороти, компонентом яких є **криза**, сприяють появі додаткового підсилення емоційно-експресивної оцінки ключового слова в медіа-дискурсі. У перспективі дослідження передбачається вивчення корпусу ключових слів із врахуванням їх словотвірного й текстогенного потенціалу, що забезпечить більш детальний аналіз сучасного мас-медійного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар С. Інваріативні ознаки ключових слів поточного моменту у ЗМІ // *Стиль і текст*. – К., 2005. – Вип. 6. – С. 24–28.
2. Земская Е. Об активных процессах словообразования // [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.ruslang.com.ru/education/discipline/philology/srly_so/material/material4/.
3. Коротич К. Особливості репрезентації економічної кризи в українській пресі ХХ–початку ХХІ століття // [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znphknpu/Lingv/2008_26/2.html.
4. Нікітіна Н. Українська мова на телебаченні: сьогочасна ситуація // *Дивослово*. – 2004. – № 12. – С. 2–7.
5. Фразеологічний словник української мови / Уклад. М. Білоноженко та ін.: У 2 кн. – К.: Наук. думка, 1999. – 984 с.
6. Шмелева Т. Кризис как ключевое слово текущего момента // *Политическая лингвистика*. – Екатеринбург, 2009. – Вып. 2 (28). – С. 63–67.



ЛЕКСИЧНА БАЗА СУЧАСНОЇ ЕРГОНІМІЇ МІСТА СУМ

У статті досліджується лексична база сучасної ергонімії міста Сум. Виділяються групи ергонімів відонімного та відапелятивного походження.

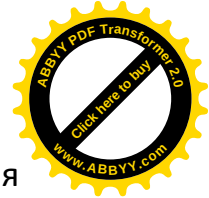
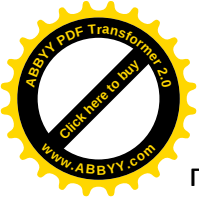
The article deals with the lexical base of modern ergonimia of Sumy. The groups of ergonims from names and ergonims from general names origins are picked out.

Питання про дослідження власних назв ділових об'єднань людей – ергонімів (від грец. *έρου(ν)* – *робота, праця, справа* і *цνομα* – *ім'я, назва* [5, 176] у вітчизняному мовознавстві привертає увагу багатьох дослідників. Власні назви за своєю суттю містять велику кількість найрізноманітнішої корисної наукової інформації з різних сфер людських знань. Так, аналізуючи походження тієї чи іншої назви, ми можемо дізнатися про історію українського народу, про переселенців, що потрапили на територію нашого краю з інших країн, черпати відомості з етнографії, географії, релігієзнавства, історії, культури тощо. Крім того, власні назви є важливим джерелом досліджень для фахівців з перелічених вище галузей знань.

Історично часова плинність і зумовлені нею процеси змінюваності та непостійності у всіх галузях народного господарства впливають на динаміку росту різних об'єктів власності (заводів, фабрик, фірм, організацій, товариств тощо). Особливий інтерес становлять ці ділові об'єднання на сучасному етапі розвитку, оскільки їх кількість збільшується чи не з геометричною прогресією.

Помітне зростання кількісного і якісного складу новоутворених ділових об'єднань людей створює й проблему вибору їхніх назв. Власникам фірм, установ, закладів треба або вибрати найменування з уже наявних, або придумати власне. Враховуючи високу частотність, уживання подібних назв і широкий вибір мотиваційної лексики, можна сказати, що процес створення такого власного найменування є нелегким.

У сучасній українській мові вже склалася багата і розгалужена система ергонімів, їх кількість постійно зростає, що зумовлено якісно новою економічною ситуацією в Україні, в тому числі і в місті Сумах. Відчувається нагальна потреба збору, систематизації численних сучасних ергонімів, різнобічного вивчення їх. Тому дослідження лексичної бази сучасної ергонімії міста Сум набуває особливого значення не лише в контексті подальшої розробки теорії власної назви, а й для ефективної



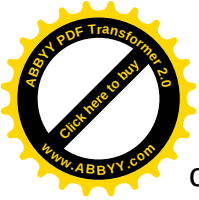
правописної нормалізації сучасних українських ергонімів та впорядкування їх уживання відповідно до чинного законодавства у сфері мовного будівництва, гостра потреба в чому не викликає найменших сумнівів.

Вивчення ергонімів як класу власних найменувань у мовознавстві почалося у 60-70-их роках XX ст. у російській ономастиці в працях Б.З. Бучкиної, І.Г. Долгачова, Г.А. Заболотової, М.Н. Морозової, В.І. Ткачука. Більшу теоретичну значимість мали наукові праці О.В. Суперанської, яка визначила місце ергонімів у загальній класифікації онімів та їх мотиваційні типи, та Л.М. Щетиніна, котрий з'ясував принципи номінації назв готелів, ресторанів, театрів, галерей.

Назви ділових об'єднань людей у функціональному аспекті розглядає В.М. Лейчик, принципи й способи номінації англійської ергонімії досліджує О.В. Безпалова. Лексико-семантичний і словотвірний аналіз ергонімів м. Тольятті проводить С.В. Земскова, у синхронному та діяхронному аспектах досліджує назви комерційних підприємств м. Челябінська Д.А. Яловець-Коновалова. Водночас з'являються ґрунтовні наукові праці українських ономастів. Типи мотивованості ергонімів м. Києва стають об'єктами вивчення Л.Н. Соколової. О.В. Мікіна розглядає номінативні процеси у сучасній європейській ергонімії. Назви комерційно-виробничих підприємств (фірмоніми) Закарпаття комплексно розглянув О.О. Белей. Лексико-семантичні інновації ергонімів розглянула С.О. Шестакова, структурно-семантичне функціонування ергонімів м. Києва дослідила М.М. Цілина, структурно-значеннєві моделі – Н.В. Кутуза. У такому контексті теоретичних досліджень ергонімів малорозробленим є питання про лексичну базу сучасної ергонімії.

Метою статті є з'ясування лексичної бази сучасних ергонімів обласного центру Сумщини, аналіз груп власних назв ділових об'єднань людей відонімного та відапелятивного походження.

Майже щодня в м. Сумах реєструють, як правило, одно-два новостворені підприємства і, відповідно, стільки ж з'являється нових власних назв на їх позначення. „Усталений реєстр українських ергонімів та загальноновизнані правила їх присвоєння відсутності, все більша кількість лексем різної семантики залучається до лексичної бази сучасної ергонімії. На практиці будь-яке слово – апелятив чи онім, українське чи чужомовне, а також випадкове, okazіональне букво- (звуко-) сполучення може здобути



статус українського ергоніма”, – зазначає О.О.Белей [1, 22].

Молодість та висока динамічність розвитку новостворених підприємств м. Сум зумовлюють надзвичайно широку джерельну базу їх. Матеріали обстеження дають змогу стверджувати, що власні назви підприємств, незважаючи на надзвичайну широту їх лексичної бази, можна поділити на такі групи:

- 1) ергоніми відонімного походження;
- 2) ергоніми відапелятивного походження.

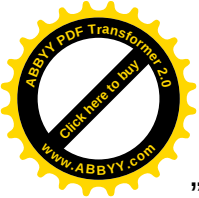
Так, у сучасній ергонімії м. Сум зросла питома вага власних назв підприємств відонімного походження. Найчастіше лексичною базою при творенні сучасних ергонімів служать антропоніми, в тому числі й народнорозмовні, емоційно-оцінні їх варіанти. Різновидом назв відантропонімних ділових об'єднань людей обласного центру є відіменні, які утворюються від:

- 1) повних жіночих та чоловічих імен: а) салони краси та перукарні “Клеопатра”, “Афродіта”, „Марія”, „Елен”; б) магазини „Анна”, “Надія”, „Павел”, „Денис”, „Солоха”, „Максим”; в) кафе „Тетяна”, „Марина”; г) аптеки „Юлія”, „Анна”; ґ) нерухомість „Анастасія”, „Леон”; д) ПП „Нікіта”;
- 2) неофіційних і скорочених форм імен: а) магазин: „Катюша”; б) кафе-бари „Віка”, „Антошка”; в) дитячі садки „Оленка”, „Маринка”;
- 3) ергоніми, утворені від варіативних жіночих і чоловічих імен: ПП „Богдан” – ТОВ „Богдана”.

Відпрізвищеві ергоніми виділяються в окрему групу відантропонімних власних назв. До цього типу ергонімів включаємо й моделі, до складу яких входять ініціали. Наприклад: ПП „Вялков”, ПП „Зайкова Л.А.”, ПП „Бондаренко”, ПП „Сіренко”, адвокатські приватні послуги „Городенко В.М.”, „Солошенко Л.Є.”, „Душин О.В.”, нотаріальні приватні послуги „Рибалка К.Д.”, „Бойко Л.М.”, „Марченко І.В.”, перукарні „А.Харченко”, „Мухіна” та ін.

Значна питома вага антропонімів у лексичній базі сучасних ергонімів Сум зумовлена, перш за все, „прагненням творців власних назв підприємств увіковічити себе чи своїх близьких у назві власного підприємства” [2, 159].

Лексичною базою сучасних власних назв ділових об'єднань людей міста Сум часто слугують різні класи топонімів, а саме: гідроніми – кафе



„Псел”, бари „Стрілиця”, „Сула”; макротопоніми – видавництво „Слобожанщина”; оро-німи – ресторан „Козацький вал”, гастроном „Холодногорський”; етноніми – готель „Україна”.

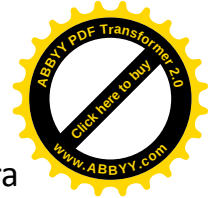
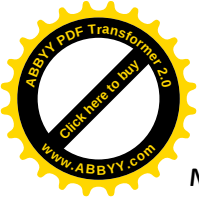
У відтопонімних назвах ділових об’єднань людей помітна тенденція до ви- користання топонімної бази інших країн. Наприклад: магазини „Ельдорадо”, „Мілан”, кафе-бар „Амазонка”, медичний центр „Венеція”, ресторан „Сан-Ремо”.

Все частіше у ролі лексичної бази при творенні ергонімів м. Сум виступають літературно-художні антропоніми: магазин взуття „Еней”, перукарня „Ассоль”, бар „Ельф”, магазин „Тристан”, видавництво „Ярославна”, ПП „Мальвіна”, вантажні та пасажирські перевезення „Прометей” тощо.

У ролі джерельної бази ергонімів міста Сум нерідко виступають іншомовні, найчастіше германські та романські імена типу магазини одягу „Діадора”, „Катрін”, „Ніколь”, корпорація вікон „Брігіта”, магазин біжутерії „Дарін”, перукарня „Долорес”, ПП „Даяна”, „Маріо” та ін. „Антропоніми таких ергонімів, – зазначає Белей О.О., – не належать ні до офіційного, ні до літературного, ні до розмовного українського іменника, то нема найменших підстав використовувати їх у ролі лексичної бази сучасних власних назв ділових об’єднань людей” [1, 27].

Таким чином, у лексичній базі сучасної ергонімії Сум, хоч і не рівномірно, представлені всі розряди онімної лексики. Це, на нашу думку, наслідок демократизації творення власних назв ділових об’єднань людей.

Не менш вагомою і значущою частиною у складі джерельної бази сучасної ергонімії м. Сум є різні лексико-семантичні ряди апелятивів. За нашими спостереженнями, найповніше в апелятивній частині джерельної бази ергонімії обласного центру представлена професійно-виробнича лексика. Власні назви підприємств міста творяться на базі апелятивних лексем, що позначають виробничу спеціалізацію, сферу діяльності фірми. Загальні назви сировини, виробничих процесів та операцій, кінцевого продукту, верстатів, пристроїв, деталей, які застосовують чи виготовляють на найменованому підприємстві, також часто стають джерельною базою сучасної ергонімії. Наприклад: МП „Колеса” (фірма ремонтує автомобільні покришки); ПП „Агрегат” (виготовлення частин складних машин); кооператив „Меблі” (підприємство займається розробкою і виготовленням



меблів на замовлення); ПП „Комп’ютер” (фірма постачає комп’ютери та комплектуючі частини до них); МПП „Вікна – Двері” (виготовлення вікон, дверей, ролетів та їх установка); „Геоцентр” (землевпорядна фірма), „Гідромаш”, „Агротехніка”, „Ремвзуття”, „Спецодяг”, „Посуд”, „Молоко”, „Ковбаси”, „Цемент” та інші власні назви, що позначають виробничу спеціалізацію підприємств та фірм.

Значно зросла питома вага комерційної лексики як джерела власних назв підприємств, що зумовлено різким збільшенням кількості комерційних фірм. Наприклад: „Біржа нерухомості”, посередницька фірма у формі ТОВ „Приват-центр”, СП „Холдінг – МП”, Торговий дім „Сумські насоси”, ЗАТ „Суми-Лада”.

Прикметною рисою комерційної лексики, яка служить джерельною базою для творення численних українських, в тому числі й сумських, ергонімів є іншомовні слова. Наприклад: ТОВ „Аудит” (з англ. мови – перевірка, ревізія), СМП „Аудиторська фірма”, ПП „Ноутбук” (з англ. мови – записна книжка), СМП „Маркетинг” (з англ. мови – торгівля, продаж товарів), спільне українсько-російське підприємство „Консорціум” (з лат. мови – співучасть, спільність), ООО „Суми – трейдінг” (з англ. мови – торгівля) та багато ін.

„Не заперечуючи проти поповнення джерельної бази української ергонімії загальноприйнятими економічними термінами – інтернаціоналістами, – зазначає дослідниця Соколова Л.Н., – все ж слід наголосити, що нерідко новітні запозичення дублюють усталені українські терміни і поняття, породжуючи, таким чином, надлишкову дублетність...”[3,67]. Порівняйте: МПП „Сумієвробілдінг” – СМП „Сумієвробуд”, ООО „Суми – трейдінг” – СМП „Сумиторг”.

Професійно-виробничою та комерційною лексикою не вичерпується апелятивна частина джерельної бази сучасної ергонімії м. Сум. Віддаючи „данину моді та специфічним естетичним принципам сучасної мовної культури” [3, 68], що панують у середовищі нинішніх обласних підприємців, джерельна база сумської ергонімії поповнилася одиницями й інших лексико-семантичних груп, серед яких є:

1) рекламна лексика: автомагазини „Автолюкс”, „Автосервіс”, „Автоплюс”; меблеві магазини „Гарантсервіс”, „Меблі Прогрес”, „Євротон” та ін.;



2) ботанічна лексика (фітоергоніми): кафе-бари „Липки”, „Калинка”; рекламне агентство „Апельсин”; магазини „Вишенька”, „Лимон” та ін.;

3) зоологічна номенклатура (зооергоніми): кафе „Колібри”; туристичне агентство „Рожева чайка”; комп’ютерний клуб „Мустанг”; охоронні фірми „Скорпіон”, „Сокіл” та ін.;

4) назви коштовних каменів та мінералів: ресторан „Кристал”, салони-магазини ювелірних виробів „Діамант”, „Сапфір”, „Золото”, „Янтар”;

5) метеорологічна лексика: магазин меблів „Свіжий вітер”, бар „Сніжинка”;

6) транспортна лексика: ТОВ „Автошлях”, „Автодор”, туристичне агентство „АВС – тур”, транспортні перевезення „Попутка”, „Караван”;

7) географічна лексика та лексика, мотивована особливостями рельєфу (ороніми): ресторан „Козацький вал”, туристичне агентство „Еверест”, комп’ютерний клуб „Шпіль”;

8) астрономічна термінологія: магазин електротоварів „Сузір’я”, МП „Орбіта”, комп’ютерний клуб „Галактика”, кафе „Золотий Телець”;

9) темпоральна лексика: кооператив „Весна”, ТОВ „Секунда”;

10) фізична термінологія: ТОВ „Радар – Антена”, МКП „Фотон”, СП „Діапазон”;

11) математична термінологія: ПКП „Квадрат”, кафе „Піраміда”;

12) будівельна лексика: МП „Бетон”, ПКП „Каркас”, корпорація „Вікна – Двері”, МПП „Цемент”, БПП „Гіпсокартон”, „Пиломатеріали”;

13) музична термінологія: ПМП „Акорд”, ПП „Гармонія”, ТОВ „Октава”;

14) спортивна лексика: магазини „Олімпієць”, „Чемпіон”, „Турист”;

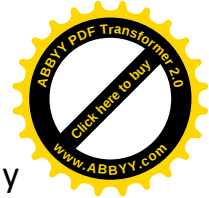
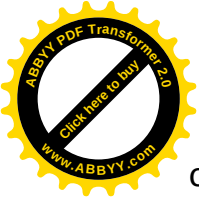
15) медична термінологія: МП „Пульс”, ТОВ „Біоритм”, ПМП „Артерія”;

16) богемна лексика: кафе „Еллада”, „Елегія”, „Олімп”, „Ретро”, ПП „Вітраж”;

17) суспільно-політична лексика: МПП „Незалежність”, СП „Співдружність”;

18) арготизми: кафе „Тет-а-тет”, МП „Тіп – Топ”.

Використання апелятивної лексики вищезазначених лексико-семантичних груп у ролі джерельної бази ергонімів м. Сум покликане забезпечити виконання рекламної функції власними назвами ділових



об'єднань людей. А.В.Суперанська зазначає, що „при переході апелятива у власну назву передусім відбувається зміна статусу лексеми. Один із різновидів онімізації – ергонімізація загальних назв – найпродуктивніший спосіб творення сучасних українських ергонімів” [4, 36].

Складені найменування (юкстапозити), аббревіація, еліптизація, стягнення та інші джерела творення сучасних ергонімів м. Сум – це теми наступних наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белей О.О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств Закарпатської області): Автореф. дис. канд. філол. наук. – Львів, 2000. – 17 с.
2. Беспалова А.В. Принципы и способы номинации в английской эргонимии (на материале фирм и компаний) // Вопросы ономастики: – Вып. 19. – Свердловск, 1991. – С. 158-167.
3. Соколова Л.Н. Типи мотивованості ергонімів //Мовознавство. – 1993. – № 6.–С. 65-69.
4. Суперанская А.В. Апеллятив – онома //Имя нарицательное и собственное. – М.: Наука, 1978. – С. 32-39.
5. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид- во „Українська енцикл. ім. М.П.Бажана”, 2004. – 824 с.

О.М. Кравченко

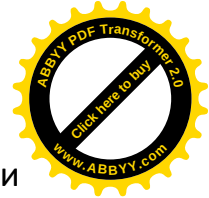
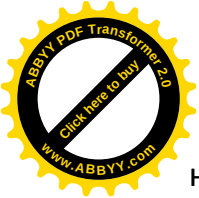
ПОНЯТТЯ «КАРТИНА СВІТУ» І ЙОГО РОЛЬ У СТАНОВЛЕННІ МОВНОКОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

У статті розглядається специфіка і тенденції формування поняття «картина світу». Увага акцентується на висвітленні ролі картин світу у становленні мовнокомунікативної компетенції особистості.

The article gives the analysis of the specificity of the concept the „ language picture of the world” and the tendency of its development. An attention is accented on the representation of its role in formation of the individuality's language communicative competence.

Термін «картина світу» вперше був застосований фізиком Г.Герцом на початку ХХ століття для позначення фізичної картини світу, яку вчений характеризував як сукупність внутрішніх образів зовнішніх предметів [5, 12]. Та виникнення самого феномену є набагато давнішим: деякі вчені, В.О.Серебренников, В.І. Постовалова, датують його виникнення періодом пізнього антропогенезу, коли у первісних людей почали розвиватися перші зародки свідомості [5, 12].

Термін «картина світу» також використовував М.Планк, який однак дещо по-іншому тлумачив це поняття. Дослідник ототожнював картину світу з «образом світу», який відображає реальні закономірності в природі, а, отже,



надавав феномену більш конкретного, реального значення, відкидаючи будь-які натяки на асоціативність чи ірраціональність. М.Планк розрізняв фізичну та наукову «картини світу». З першою науковець пов'язував цілісне уявлення людини про світ, яке вона формує протягом усього свого життя на основі досвіду. Наукову ж «картину світу» він трактував як модель реальності в абсолютному значенні цього слова, модель, яка не залежить від окремих індивідів чи навіть суспільства в цілому і певною мірою має безвідносний характер, тобто є своєрідним «феноменологічним світом», який є лише наближеною моделлю реальності. М. Планк вважав, що термін «картина світу» виник через величезне бажання людей не допустити проникнення ілюзій у сферу «рацію».

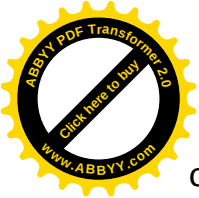
Висвітленням цієї проблеми займався також і А.Ейнштейн, який доводив, що створення «картини світу» є невід'ємною складовою життя людини, адже на таку картину та її оформлення людина переносить все своє духовне життя, намагаючись, таким чином, отримати спокій і впевненість.

На сьогодні під науковою картиною світу розуміють систему найбільш повних уявлень про світ, які обґрунтовуються за допомогою фундаментальних понять і принципів цієї науки [5, 14]. Доведено, що процес підсвідомого творення (чи відтворення) певної картини світу впливає на психо-фізіологічні процеси, які відбуваються в організмі людини, а відтак, і на асоціативне відтворення мовних знаків у мовленні. Саме тому *метою статті* є розгляд специфіки і тенденцій формування поняття «картина світу» на підсвідомому рівні мислення.

Існує декілька якісно відмінних різновидів суб'єктів картин світу: дорослі та діти, психічно здорові люди і ті, хто має проблеми із психікою, люди із сучасним світоглядом і люди з архаїчними поглядами на світ [5, 32]. Спираючись на вище зазначені факти, можна виділити три діаметрально протилежні картини світу:

1. Картина світу дорослого і дитини;
2. Картина світу психічно здорової людини та психопатологічна картина світу;
3. Осучаснена й архаїзована картина світу.

У кожному з цих випадків вплив уявлень про картину світу на розвиток особистості може бути різним: як позитивним, так і негативним. Також різною буде її роль у формуванні ідентифікаційних якостей

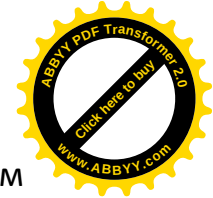
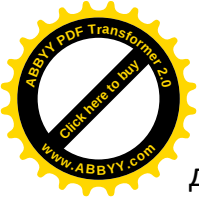


особистості: фізичних, психологічних особливостей, спрямованості, здібностей, рис характеру тощо.

Як відомо, найбільш загальними і необхідними умовами продуктивної психічної діяльності індивіда є мова і мовлення, спілкування та увага. З одного боку, вони проймають усе психічне життя людини і забезпечують можливість задоволення її пізнавальних і суспільних потреб, а з іншого – є засобом відображення внутрішнього світу особистості та реалізації її потенційних можливостей. Отже, можемо говорити про те, що таке психічне за своїм походженням явище як картина світу може істотно впливати на розвиток індивіда, його творчого потенціалу та мовнокомунікативної компетенції, яка, однак, дуже часто може проявлятися у неповному вигляді (індивід може досконало володіти лексикою, але не мати яскраво виражених здібностей ритора (професійно-комунікативної компетенції) і навпаки, невдало поєднувати комунікативну компетенцію мовця, читача, слухача і того, хто пише).

Незважаючи на величезну популярність поняття «картина світу» в сучасній методології та філософії, його тлумачення в контексті розвитку інших наук, зокрема, мовознавчих дисциплін, є дещо суперечливим. Однак усі дослідники погоджуються з тим, що «мовна картина світу – це сукупність мовленнєвого змісту мови з її національними особливостями»[2, 8]. Отже, виходячи з вищезазначеного, можемо говорити про безпосередній зв'язок розвитку уявлень про «картини світу», які виникають у суспільстві в цілому та в окремого індивіда зокрема з розвитком асоціацій, які збагачують мовлення, надаючи йому емоційності. Звичайно, мова йде не про асоціації, які виникають на побутовому рівні (так, у людей, які бачать письмовий стіл, цілком імовірно виникне однаковий асоціативний ряд: письмовий стіл – робота – незакінчений ескіз (невиконане домашнє завдання, ненаписаний реферат тощо)).

Таку класифікацію не можемо застосувати, наприклад, до речей, явищ, понять, які не притаманні певній нації, населенню регіону тощо (у пересічного жителя сходу України слово «трембіта» не викличе жодних емоцій, адже для слобожан цей музичний інструмент є майже екзотичним, у той час, як у гуцулів трембіта є символом жалоби чи втрати). Ситуацію різноманітності картин світу в окремих індивідів можна пояснити різним рівнем знань про навколишній світ, природу, суспільство, відмінним ставленням до об'єктивної

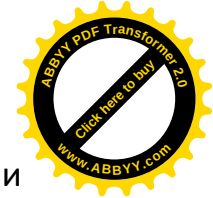
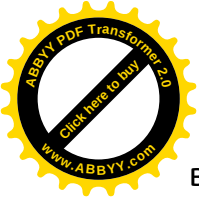


дійсності, до інших людей, до самого себе, врешті-решт, неоднаковим розумовим потенціалом тощо. Саме тому існує певний плюралізм у виникненні асоціацій, пов'язаних з одним предметом, поняттям, явищем.

Ще в XIX столітті представники психологічного напрямку в мовознавстві, спираючись на основні ідеї Вільгельма фон Гумбольдта, висловили припущення, що тлумачення мовних явищ обов'язково повинне відбуватися з урахуванням двох концепцій – індивідуального і колективного психологізму. Тобто повинні враховуватися не лише фактори людської особистості, індивідуальної психіки, а й фактори людської свідомості, вироблені колективно у процесі життєдіяльності, в якій мова відіграє вирішальну роль.

Український педагог Т.В. Симоненко виділяє предметну компетенцію як компонент комунікативної. Дослідниця зазначає, що «предметна компетенція ... являє собою змістовий, денотативний план висловлювань, фрагменти довкілля через знання людини про це довкілля» [6, 24]. Саме на основі такої дефініції поняття «предметна компетенція» можемо говорити про певну співвіднесеність розвитку уявлень про ту чи іншу картину світу та вдосконалення мовнокомунікативних умінь особистості. Вербалісти, які стверджують, що мислення функціонує лише на основі слів і відкидають існування інших його видів, не бачать жодних відмінностей між мовою та іншими психічними процесами. Хоча між ними є суттєва різниця. Звичайно, саме по собі мислення не є комунікативним, а мова як засіб спілкування має свою специфіку.

У мовознавчій літературі часто зустрічається термін «лінгвістична картина світу», який іноді трактується по-різному. Слід розрізняти дві картини світу – концептуальну та мовну. Поняття «концептуальної картини світу» є більш ширшим, оскільки у створенні її об'ємної моделі беруть участь різні типи мислення. Вираження ж лінгвістичної картини світу залишається можливим переважно на рівні метафори, адже провести повну та вичерпну класифікацію лексем у будь-якій мові є майже неможливим. Та все ж обидві картини світу тісно пов'язані між собою. За допомогою знакової системи мови, тобто лінгвістичної картини світу, пояснюється зміст концептуальних картин світу, до структури якого належать слова, засоби зв'язку між реченнями, а також синтаксичні конструкції. Для пояснення концептуальної картини світу також потрібно



використовувати притаманні певній мові елементи лінгвістичної картини світу, які згодом можна використати для розвитку і вдосконалення вербально-когнітивної та вербально-комунікативної компетенцій.

Отже, можемо говорити про те, що розуміння мовної картини світу допоможе мовцю правильно та змістовно висловлювати свої думки, логічно вибудовувати власне мовлення, будувати висловлювання в різних стилях та жанрах, переконувати, доводити, захоплювати ідеями, задумами, врешті-решт просто підтримувати розмову, встановлюючи за допомогою як вербальних, так і невербальних засобів контакт із співрозмовником, що дійсно допоможе у піднесенні мовної культури українців на істотно новий, вищий рівень розвитку, збагатить і примножить славу української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Н. Засвоєння якостей досконалого мовлення як передумова вдосконалення мовленнєвої культури старшокласників // Українська мова та літератур в середніх школах .– 2009. – №2. – С. 14-17.
2. Брага І.І., Куценко О.М. Мовленнєвий портрет українки і українця (психолінгвістичний і функціонально-семантичний аспекти) // Філологічні науки. Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ, 2005. – 208 с.
3. Загальна психологія / За загальною редакцією академіка С.Д. Максименка. Підручник. – 2-ге вид., переробл. і доп. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 704.
4. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: Підручник: – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 464 с. (Альма-матер).
5. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалоова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
6. Симоненко Т.В. Теорія і практика формування професійної і мовнокомунікативної компетенції студентів філологічних факультетів: Монографія – Черкаси: Вид. Вовчок О. Ю., 2006. –328с.

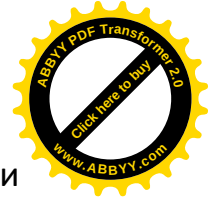
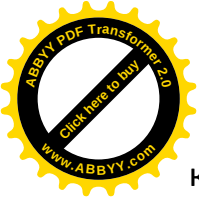
Е.А. Литвиненко

КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ УКРАИНЫ

Статья посвящена описанию механизма прагматического воздействия наиболее актуальных метафорических моделей современного политического дискурса Украины сквозь когнитивную призму.

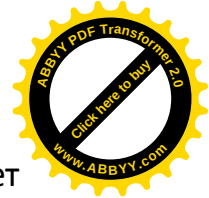
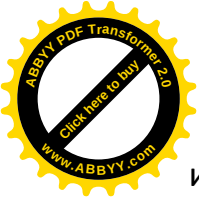
The article is devoted to the representation of the pragmatic influence mechanism and to the most actual metaphoircal models of the modern political Ukrainian diskurs through the prism of cognitivism.

На рубеже веков в русистике наблюдается активизация интереса ученых к проблемам взаимодействия языка и политики, языка и идеологии. Все чаще появляются лингвополитологические исследования, в



которых активно анализируются изменения в языке, связанные с бурными политическими событиями в обществе. Трудно сказать, произошло ли сегодня в Украине формирование политической лингвистики как самостоятельного научного направления, что заметно проявилось в российском языкознании последних лет. Вместе с тем совершенно очевидно, что политический дискурс как объект изучения во многом определяет специфику концепций не только политологических, но и лингвистических исследований украинского научного мира. Особенности современного политического языка в последние годы активно обсуждаются такими исследователями, как В.Н. Базылев, А.Н. Баранов, Н.А. Безменова, О.И. Воробьева, В.З. Демьянков, О.П. Ермакова, Е.А. Земская, Е.Г. Казакевич, В.И. Карасик, Ю.Н. Караулов, В.Г. Костомаров, Л.П. Крысин, Н.А. Купина, П.Б. Паршин, В.В. Петров, Г.Г. Почепцов, П. Серио, Ю.А. Сорокин, Ю.Б. Феденева, А.П. Чудинов, В.Н. Шапошников, В.И. Шаховский, Е.И. Шейгал и другими. Изучение этими и другими лингвистами политического дискурса разных эпох, идеологий, различных политических партий в целом и отдельных их представителей выявило один из приоритетных объектов описания языка политической коммуникации – политическую метафору.

Важно при исследовании этого феномена обратить внимание на когнитивный и прагматический аспекты формирования метафорических моделей. Теории метафорического моделирования в политическом дискурсе посвящены работы И.М. Кобозева, Е.В. Колотнина, А.Б. Ряпосова, А.В. Степаненко, Ю.Б. Феденева, А.П. Чудинова. Во вводных разделах словарей «Русская политическая метафора» и «Словарь русских политических метафор» А.Н. Баранов и Ю.Н. Караулов дают определение метафорической модели, выделяют ее структурные части, характеризуют языковые способы оживления метафоры, ее функции в политических текстах и др. Когнитивная характеристика ведущих моделей метафорического описания современной политической реальности представлена в монографии А.П. Чудинова «Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры». Ряд публикаций посвящён также когнитивной характеристике отдельных метафорических моделей, активных в современном политическом дискурсе. Так, Н.В. Багичева анализирует метафору родства, А.Б. Ряпосова – метафорические модели, имеющие

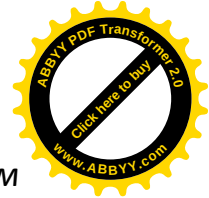
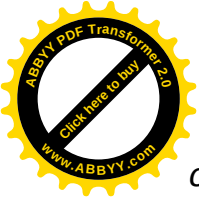


источником военную и криминальную сферы. Н. А. Кузьмина предлагает детальное описание метафорической модели «политика – это театр».

В предлагаемой статье предпринята попытка описать формирование прагматического воздействия некоторых метафорических моделей современного политического дискурса Украины сквозь когнитивную призму. Как отмечают А.Н. Баранов и Е.Г. Казакевич, метафора обладает способностью влиять на процесс принятия решений. Лингвисты указывают на «свойство метафор – подсказывать, настраивать, наводить на определенный тип решения и поведения» [2, 17]. Они считают, что когнитивная сила метафоры делает ее незаменимым инструментом при поиске решений проблемных ситуаций: «Метафорическое мышление в политике является признаком кризисного мышления, мышления в сложной проблемной ситуации, разрешение которой требует значительных усилий от когнитивной системы человека по усвоению новых знаний и переработке их для построения множества вариантов действий и выбора правильной альтернативы» [2, 29].

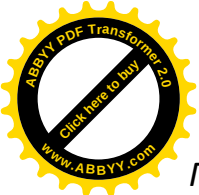
Анализ политического дискурса нашей страны (преимущественно на материале русскоязычной публицистики) позволил выявить ряд наиболее актуальных метафорических моделей, которые чаще всего используются в газетных текстах: «политические реалии – это театр»; «политические реалии – это спорт»; «политические реалии – это царство растений». Под метафорической моделью понимаем в данном случае динамическую структуру, вскрывающую когнитивный механизм образования метафоры, демонстрирующую взаимодействие области-источника и области-цели. Это положение обоснуем на материале исследуемых нами вышеуказанных моделей.

1.«**Политика – это театр**». Данная модель занимает ведущее место в политическом дискурсе Украины. Это обусловлено, на наш взгляд, эффективностью ее использования при структурировании картины современной политической действительности. Полагаем, что область-источник метафорической модели «театр» имеет такие прагматические смыслы, как притворство, неискренность, которые и мотивируют данные наименования. Например: *Думается, что время борьбы идеологий проходит, и за **первые роли в этом спектакле** будут состязаться те, кто может реально влиять на ситуацию в Украине; Парламент –*



оптимистическая **трагедия**; Грузинский президент воспользовался своим знанием английского языка, чтобы организовать настоящую **комедию** в западных СМИ; Тут не надо быть Станиславским, чтобы не поверить **этим актерам** из окружения Президента Ющенко, которые **попытались сыграть абсолютно чужие им роли**, тем более в **непростой пьесе** под названием «Выборы»; **Актерам** из Партии регионов Станиславский бы не поверил; **Трюк** премьер-министра Ю. Тимошенко изменил ход предвыборной кампании В. Ющенко; Открыл **политическое шоу** Арсений Яценюк, отметивши несколько ключевых пунктов своей политической идеологии [«Зеркало недели», 2009, №3]. Когда читатель интерпретирует эти модели, то обращается к архетипным представлениям между понятийными областями. Следовательно, осознание политической действительности как театра, где только имитируется жизнь, но в сущности ничего не предпринимается, оценивается реципиентами отрицательно. Оценка – не единственный компонент, имеющий прагматический потенциал. Как отмечает А.П. Чудинов, «ему присуща и эмотивная окраска. Ведь они (эмоции) вытекают скорее из когнитивного понимания окружающей действительности», чем из непосредственно самой действительности [4, 146]. Считаем, что эмотивность метафорической модели «политика – это театр» выражает неприятие именно такой политической действительности.

2. В основе фитонимной метафоры (т.е. «**политика – царство растений**») лежат два ориентационных смысла: 1— противопоставление зоны низа (*корня*, то есть глубинного, подлинного источника силы) и верха (*ветвей, верхушки*, то есть того, что всем заметно); 2 – соотношение причины (*корней, зерен*) и следствия (*плодов, урожая*). Традиционно корни символизируют источник силы и могущества растения. В политической метафоре при помощи этой модели отражаются часто причинно-следственные связи: **Корни** кризиса гораздо глубже – они в неплатежах между предприятиями; Вечно **живой корень** страны – провинция; У социализма в Украине глубокие **корни**, уходящие в седую даль веков. «Ветвям» и особенно «корням» власти противопоставляется «верхушка»: **Бессильная верхушка** Нашей Украины сдала страну без боя; **Рубить надо не верхушку, а корни** власти [«Зеркало недели», 2009, №4]. **Семена, зерна, почки** в политическом языке обозначают причины каких-то процессов: Президент своими **руками посеял семена** будущего мятежа;



Где **лежат зерна** политической войны? В каких пластах?; А кто будет **пожинать плоды** нынешнего властного бардака?; Организаторские способности предвыборной кампании Януковича снова дали **зеленые всходы** [«Зеркало недели», 2009, №6]. Как видим, эмоциональная нагрузка образов в этой метафорической модели определяется главным образом спецификой ее развертывания в конкретном тексте. Политическая сфера в этой структуре представляется как живой организм, способный по-разному проявлять свои биологические функции.

3. Для выявления механизма прагматического воздействия метафорической модели «**политика — это спорт**» необходимо рассматривать ее в «развернутом виде». «Воплощение данной структуры актуализирует не отдельный элемент, а несколько типовых концептов: «вид спорта», «люди спорта», «проведение состязания», «результаты состязания»» [3, 78]. Приведем примеры использования данной метафорической модели в газетных публикациях: **Свисток — и мяч в игре!** В субботу завершилась регистрация кандидатов в президенты Украины. Хотят взвалить на себя тяжёлую ношу ответственности за судьбу страны: **премьер-лига, кооператив аутсайдеров, фан-клуб**; Рада: **продолжаем бег на месте**; В избирательной кампании достаточно **мастеров, готовых проиграть лидерам** [«Зеркало недели», 2009, №2]. Актуализация типовых единиц понятийной области одного элемента в данной модели (в когнитивной лингвистике — фрейма) порождает целую цепочку различных метафор. «Данные элементы соприкасаются, накладываются друг на друга, и понятийная область-источник выступает максимально рельефно. Это способствует осознанию двуплановости данных единиц, а значит, реализации их прагматического потенциала» [1, 43].

Таким образом, рассмотренные метафорические модели служат реализации основной цели политической метафоры — формирования у реципиента (чаще всего — у общества) либо положительного, либо отрицательного мнения о той или иной политической единице (политике, партии, программе, мероприятии), они обладают прагматическим потенциалом. Его воплощение происходит путем проецирования закрепленной за моделями оценки, эмотивности на их производные. Благодаря этим свойствам метафорические единицы «живут полной жизнью» в пространстве политического дискурса Украины.



ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев К. И. Метафора как средство обозначения интенций в тексте // Слово в действии. Интент – анализ политического дискурса. – СПб., 2000. – 130с.
2. Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Словарь русских политических метафор. – М., 1994. – 238с.
3. Филатенко И. А. Современная политическая метафора в русскоязычной газетной коммуникации Украины. – К., 2003. – 230с.
4. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. – Екатеринбург, 2001. – 179с.

А.О. Мартиненко

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ (НА ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ МАТЕРІАЛІ)

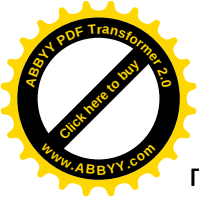
У статті розглядається процес розвитку комунікативних умінь старшокласників на прикладі уроків узагальнення і систематизації знань із фразеології, зокрема, подаються приклади вправ і завдань з фразеології з урахуванням їх комунікативного спрямування.

In the article the process of development of communicative abilities of senior pupils is examined on the example of lessons of generalization and systematization of knowledge from phraseology, in particular, examples of exercises and tasks from phraseology taking into account their communicative direction are set.

Одне з основних завдань «Концепції мовної освіти 12-річної школи»: відродження й подальший розвиток української мови на всьому терені України, формування мовної особистості як гаранта збереження і подальшого розвитку національної культури та державності [1, 60]. Відтак основна мета викладання рідної мови в школі полягає у формуванні особистості, яка володіє вміннями і навичками вільно, комунікативно виправдано використовувати мовні засоби у сприйнятті й конструюванні висловлювань у різних сферах, формах, видах і жанрах мовлення. І одним із видів роботи у цьому напрямку є робота над фразеологічним фондом мови.

Знання фразеології, уміле її використання є невід'ємною складовою частиною високої мовної культури людини. Ці скарби народної мудрості мають стати надбанням учнів у процесі вивчення рідної мови.

Тим часом науковці, які аналізують динаміку мовлення учнів (Н.В.Бондаренко, Л.П.Кожуховська, Л.В.Скуратівський та ін.), відзначають тенденцію до збідніння групи засобів народно-поетичної фразеології. Це пояснюється посиленням впливом на мовлення учнів наукових текстів,



публіцистичної та спеціальної технічної літератури, внаслідок чого фразеологічний фонд мови залишається невикористаним, а фразеологічний запас – пасивним.

Разом з тим, аналіз стану викладання і засвоєння учнями фразеології в школі свідчить, що більшість учнів не може розкрити значення фразеологізмів, перекручує їх структуру, не має достатнього уявлення про основні фразеологічні поняття, не відчуває стилістичного забарвлення фразеологізмів. У своїй продуктивній мовленнєвій діяльності учні рідко вживають фразеологізми, а якщо і вживають, то роблять при цьому мовленнєві й граматичні помилки.

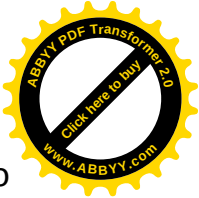
В останнє десятиріччя проблема формування комунікативно-мовленнєвих умінь розглядається з таких позицій: основні закономірності розвитку мовлення (І.О. Зимня, О.О. Леонтьєв, М.Р. Львов, Л.П. Федоренко); розробка мовного компонента загальноосвітньої підготовки учнів (О.М. Біляєв, М.С. Вашуленко, І.П. Гудзик, Л.І. Мацько, Г.В. Онкович, Л.М. Паламар, Н.А. Пашківська, М.І. Пентиліук, К.М. Плиско, О.Н. Хорошковська); навчання мовленнєвого етикету (А.А. Акишина, Л.В. Лидак, С.В. Петеріна, Н.І. Формановська); контроль і оцінка сформованості комунікативно-мовленнєвих умінь (І.П. Гудзик, Н.А. Пашківська, В.О. Корсаков). Але проблема формування мовленнєво-комунікативних умінь учнів у процесі вивчення фразеології, на нашу думку, потребує подальшого, більш детального дослідження.

Мета статті – подати систему вправ, спрямовану на засвоєння фразеологізмів, із урахуванням комунікативного підходу у вивченні мови, адже основна роль у формуванні мовленнєво-комунікативних умінь має відводитись системі вправ, завдань і прийомам роботи з ними.

Методисти по-різному класифікують вправи з мови та виходять із різних критеріїв: змісту, форми, місця проведення, ступеня складності, пізнавальної активності, за критерієм комунікативності, за навчальною метою тощо.

У своєму дослідженні ми спирались на класифікацію вправ, запропоновану В.Мельничайком. Учений поділяє вправи на *аналітичні, трансформаційні, конструктивні й комунікативні* [2, 29].

Беручи до уваги те, що узагальнення і систематизація знань учнів з фразеології відбувається у 10-му класі, пропонуємо такі завдання з урахуванням принципів наступності та системності.



Аналітичні вправи передбачають спостереження за спеціально підготовленими запитаннями й завданнями на основі тексту, що супроводжується характеристикою фразеологізмів. Слід зазначити, що вони частіше носять репродуктивний характер. Наведемо приклади таких вправ.

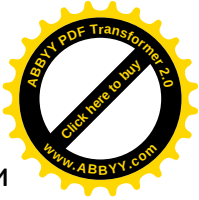
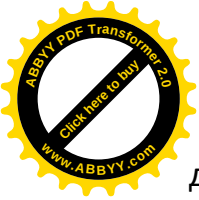
Вправа 1. Прочитайте. Визначте стильову та жанрову приналежність кожного речення. Знайдіть фразеологізми, поясніть їх функції.

1. *І рветься, рветься звідкілясь з глибин крик душі: люди, схаменіться, поважайте себе, станьте плече до плеча, захистіть Україну!* (Ю.Мушкетик). 2. *Якщо йому правда – ріднесенька мати, то на що ж йому п'яти лизати?* (В.Симоненко). 3. *Якби ми ремиґали, як воли, якби ми так чесали язиками, то вже б давно Вкраїну віддали, не мавши часу бути козаками* (Ліна Костенко). 4. *Як почув я те, то так мені мов окропом хто в обличчя линув, а далі й дух перебило* (Б.Грінченко). 5. *Ти не милуйся сам собою, як кажуть, ніс не задирай* (Б.Олійник). 6. *На педагогічних радах у дискусіях ламають списи над тим, який шлях доцільніший: через працю – до знань, чи через знання до праці?* (Олесь Гончар). 7. *Не з великого добра доводиться іноді тримати язик за зубами* (М.Стельмах). 8. *А нам обом для довгої розмови було спинатись зовсім не з руки* (Борис Тен). 9. *Хто носа тримав за вітром, став майстром своєї справи* (П.Осадчук).

Вправа 2. Прочитайте речення. Випишіть фразеологізми. Розкрийте значення кожного. Ознаки якого стилю притаманні кожному реченню?

1. *Щастя моє, Україно, годі вже гнути коліна!* (За Б.Старчевським). 2. *Ви горло дерли за Вкраїну та народ. Та не вписались в історичний поворот* (П.Осадчук). 3. *Головне, що книга «Історія Русі» ходила по руках* (В.Дрозд). 4. *Отака історія та ще й географія – знов на шию орія сіла вража мафія.* (В.Бровченко). 5. *Раз на віку траплялися борці, та ми, обпікшись раз на молоці, студили воду* (В.Гриценко). 6. *Не перебільшуймо вад, втрат і загроз, не опускаймо рук, не самознищуймо морально!* (В.Симоненко). 7. *Не дай мені заплутатись в дрібницях, не розміняй на спотички доріг, бо кості перевернуться в гробницях гірких і гордих прадідів моїх* (Ліна Костенко).

Вправи мають чітко виражене стилістичне спрямування, адже у 10 класі відбувається узагальнення і систематизація знань з фразеології на основі стилістичних ознак фразем. Пропоновані завдання можна ускладнити, запропонувавши учням виконати різні види мовного розбору,



дібрати антоніми та синоніми до виокремлених фразеологізмів, визначити функції яких членів речення виконують фраземи, пояснити значення стійких словосполучень тощо.

Трансформаційні вправи передбачають порівняння співвідносних явищ, перетворення поданого мовного матеріалу з метою засвоєння окремих понять лінгвістичної теми. Вправи цієї групи спрямовані на формування вмінь розрізняти, будувати і вживати мовні засоби. Наприклад:

Вправа 1. Прочитайте. Поясніть: вільними словосполученнями чи фразеологізмами є виділені вирази? Свою думку обґрунтуйте. Чи мають виділені вільні словосполучення однозвучні з ними фразеологізми? Спробуйте замінити фраземи синонімічними лексичними словосполученнями, що від цього втрачає художній текст? Розкрийте значення таких фразеологізмів. Уведіть їх до самостійно складених речень.

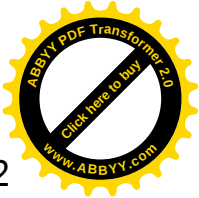
1. На вільну стали ми дорогу й ніяк **не випростаєм спину** (В.Чуйко).
2. Роби й роби, затерпла спина, і вже **не чую рук** (П.Карманський). 3. Всі нікчемні люди **б'ють себе у груди**. Всі самотні душі **топляться в калюжі** (О.Германова). 4. Галасують жаби серед ряски, де чатують твої поплавки. Можеш слухать, коли твоя ласка, а не можеш – **змотуй вудки!** (В.Боровиченко). 5. А море мовчати не вміє – **дев'ятий** накочує **вал** (Д.Кремінь). 6. У кожному разі він одно вирішив твердо – він не **дірка від бублика!** (І.Багряний).

Вправа 2. Прочитайте. Доведіть, що кожне з наведених словосполучень може вживатися і як вільне, і як стійке словосполучення.

Зв'язувати руки; пальцем лише поворухне; оком не моргнути; опускати руки; мало каші з їв; висить над головою; наш брат; велика птиця; удар у спину; узяти в руки; двері не зачиняються; зуби показувати; обценьками не витягнеш; високо літає.

Вправи мають проблемний характер, що сприяє розвитку логічного мислення у дітей. Завдання такого типу сприяють формуванню в учнів умінь будувати зв'язне висловлювання, доводити власну думку, поглиблюють знання учнів з лексики та фразеології. Виконуючи такі вправи, учні удосконалюють вміння розрізняти стійкі та вільні словосполучення.

Конструктивні вправи, спрямовані на формування в учнів умінь добирати мовний матеріал, необхідний для вираження певного змісту, слід застосовувати для показу ролі фразеологізму як засобу вираження думки.



Вправа 1. Випишіть із фразеологічного словника української мови 12 фразеологізмів зі словами «мова, народ», 6 із них уведіть у речення.

Вправа 2. Допишіть фразеологізми, поясніть значення. Складіть діалог, використовуючи утворені фраземи.

Обоє...; зуб...; ловити...; камінь...; вести...; піймати...; з'їсти...

Використання комунікативних вправ полягає у творчому застосуванні здобутих знань про фразеологізми, доцільному їх використанні в нових умовах. Це вправи на редагування, переклад, створення висловлювань за мовленнєвими ситуаціями:

Вправа 1. Виправте допущені помилки. Доберіть антонімічні вирази до поданих фразем. Визначте характер протиставлення. Кілька фразеологізмів уведіть у речення.

1) Багато — *хоч греблю гати; як сміття; до біса; по самі вуха.* 2) Давно — *за царя Гороха, як було людей трохи; за царя Панька, як була земля тонка; як на долоні волосся виросте.* 3) Голий — *як бубон; як турецький святий; як мати народила; як тріска.* 4) Викривати — *виводити на чисту воду; носити камінь за пазухою; зривати маску.*

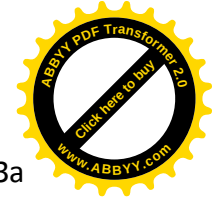
Вправа 2. Напишіть твір-роздум, розкривши зміст фразеологізму «Часто лисові дарують курку, щоб зідрати з нього шкурку».

Вправи носять творчий характер, сприяють удосконаленню вмінь учнів використовувати фразеологізми у зв'язному висловлюванні на задану тему та залежно від ситуації спілкування. Виконання вправи 1 сприяє удосконаленню навичок редагування. У процесі виконання вправ такого характеру у дітей розвиваються навички діалогічного мовлення, мислення, уява.

Ми дійшли висновку, що тільки добре продумана система вправ і завдань, при якій важливим є і варіювання умов, у яких застосовуються знання, сприятиме кращому засвоєнню учнями мовного матеріалу, зокрема фразеологічного. Запропоновані ж вправи сприяють збагаченню словникового запасу учнів фразеологізмами, удосконалюють практичні вміння розрізнення та вживання фразем у мовленні відповідно до ситуації спілкування, що в цілому забезпечує розвиток комунікативних умінь старшокласників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Концепція мовної освіти 12-річної школи: Українська мова як рідна // Дивослово. — 2002. — № 8. — С. 59.
2. Методика вивчення української мови в школі / О.М. Біляєв, В.Я. Мельничайко, М.І. Пентиліук та ін.: Посібник для вчителів. — К.: Рад. школа, 1987. — 246 с.



3. Методика навчання рідної мови в середніх навчальних закладах / За редакцією М.І. Пентиліук: Посібник для студентів-філологів. — К.: Ленвіт, 2000. — 264 с.
4. Олійник О. Б. Українська мова: Підруч. для 10-11 кл. середньої школи. - К.: Вікторія, 2004. - 448 с.
5. Ужченко В.Д. Дидактичний матеріал з української мови. Лексика і фразеологія. — К.: Освіта, 1995. — 256 с.
6. Українська мова: Підруч. для 10-11 кл. шк. з укр. та рос. мовами навчання / О.М. Біляєв, Л.М.Симоненкова, Л.В.Скуратівський, Г.Т.Шелехова. - К.: Освіта, 2000. - 256 с.
7. Українська мова: Програма для загальноосвіт. навч. закл. (5-12 кл.) / Г.Т.Шелехова, В.І.Тихоша, А.М.Корольчук, В.І.Новосьолова, Я.І.Остаф. -К.: Перун, 2005.

А.В. Мироненко

ПОНЯТИЕ «ОБЩЕНИЕ» В АСПЕКТАХ СМЕЖНЫХ НАУК

В данной статье раскрывается содержание и объем понятия «общение» на основе анализа работ ученых-философов, психологов, педагогов, лингвистов и осуществляется отбор дефиниций, удовлетворяющих потребности лингводидактического исследования.

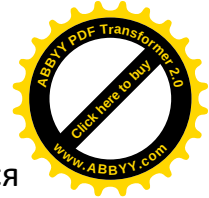
In this article maintenance and volume of concept of «intercourse» opens up on the basis of analysis of works of scientists-philosophers, psychologists, teachers, linguists and the selection of definitions which satisfy the necessities of linguists research is carried out.

Феномен «общение» является объектом исследования многих наук. В публикациях ученых-философов (М.О. Качуровский, В.А. Цикин [7], И.Т. Фролова [15] и др.), лингвистов (Ф.С. Бацевич [1], Н.И. Формановская [16], В.А. Маслова [9] и др.), педагогов (Н.П. Волкова [4], И.И. Рыданова [12], Я.А. Понамарев [11] и др.), психологов (Г.Л. Ильин [5], В.Н. Мясищев [10], А.А. Леонтьев [8] и др.) наличествуют дефиниции, отражающие содержание понятия с различной степенью полноты, что приводит к затруднениям в понимании истинной сущности этого явления.

Целью данной статьи является осмысление содержания и объема понятия «общение» в аспекте различных наук (философии, лингвистики, психологии, педагогики) и выбор наиболее полной дефиниции, отвечающей потребностям лингводидактического исследования.

В этой связи проанализируем толкование содержания понятия «общение» учеными в различных аспектах смежных наук.

В рамках философских категорий ученые М.О. Качуровский и В.А. Цикин рассматривают общение как коммуникативную функцию языка, главной задачей которой является достижение взаимопонимания человечества, разделенного на континенты, регионы, страны, нации [7, 167].



В Философском энциклопедическом словаре (1983г) дается следующая дефиниция: «Общение – процесс взаимосвязи и взаимодействия общественных субъектов (классов, групп, личностей), в котором происходит обмен деятельностью, информацией, опытом, способностями, умениями и навыками, а также результатами деятельности; одно из необходимых и всеобщих условий формирования и развития общества и личности» [14, 447]. Как видим, в философском энциклопедическом словаре понятие «общение» рассматривается значительно шире: как многогранный процесс, а не только как коммуникативная функция языка.

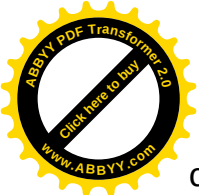
Подобное определение находим и в Философском словаре под редакцией И.Т. Фролова: «В философском смысле общение не сводится к намеренно выполняемым актам общения, к обмену информацией и социально-психологическим контактам, но включает всю сознаваемую глубину взаимной сопричастности людей, претворяемой через обогащение субъектом своей жизнью жизни всех других субъектов» [15, 330]. Понятие «общение» в этом словаре определяется как специфический для субъектов способ взаимных отношений, способ бытия человека во взаимосвязях с другими людьми».

В XX ст. проблемы общения активно исследуются психологами Б.Г. Ананьевым, А.А. Бодалевым, Ч.М. Гаджиевым, Г.Л. Ильиным, А.А. Леонтьевым, В.Н. Мясищевым, Я.А. Понамаревым и др.

Как отмечает А.Л. Бодалев [2], заслуга Б.Г. Ананьева состоит в том, что он впервые раскрыл внутреннюю структуру общения, определив его компонентный состав. Общение как обмен информацией – это лишь один компонент, коммуникативный; но имеются еще императивный (взаимодействие собеседников) и перцептивный (взаимопознание и взаимопонимание собеседников). Следовательно, общение перестало восприниматься только как взаимообмен информацией, а каждый компонент внутренней структуры общения стал исследоваться более глубоко.

А.Л. Бодалев разрабатывает направление в котором исследуется личность и общение [2]. А.А. Леонтьев изучает общение как вид деятельности [8], Я.А. Понамарев рассматривает социальные и социокультурные аспекты общения [11] и т.д.

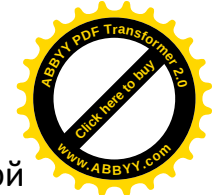
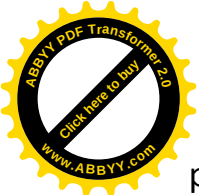
Начиная с 60-х годов XX столетия, усиливается внимание к общению



со стороны педагогов-гуманистов. Понимая, что именно во взаимодействии, а не в одностороннем воздействии эффективнее происходит развитие личности, прочнее усваиваются знания, ученые выдвигают и обосновывают новые концепции организации учебного процесса, в которых во главу угла ставится равнопартнерское взаимодействие учителя и ученика, средством которого является педагогический диалог. Педагогическое общение становится предметом исследования и описывается в работах А.А. Леонтьева [8], В.А. Кан-Калика [6], И.И. Рыдановой [12], Н.П. Волковой [4] и др.

Активно используется термин «педагогическое общение». Как замечает И.И. Рыданова, термин «педагогическое общение» – непривычен, нетрадиционен. Однако именно он позволяет более многосторонне характеризовать учебно-воспитательное взаимодействие, его структуру, функции и т.д.» [12, 14]. А.А Леонтьев раскрывает сущность названного понятия: «Под педагогическим общением обычно понимают профессиональное общение преподавателя с учащимися на уроке и вне его (в процессе обучения и воспитания), имеющее определенные педагогические функции и направленное (если оно полноценное и оптимальное) на создание благоприятного психологического климата, а также на другого рода психологическую оптимизацию учебной деятельности и отношений между педагогом и учащимся» [8, 33]. Н.П. Волкова под педагогическим общением понимает «систему социально психологических взаимодействий между учителем и учеником, нацеленных на создание оптимальных социально-психологических условий для совместной деятельности» [4, 27].

Во второй половине XX столетия общение активно исследуется лингвистикой: появляются новые направления в языкознании, в каждом из которых в центре исследований отдельные аспекты общения; вербальные, психические, когнитивные, социолингвистические, этнолингвистические, этические и т.д. Язык рассматривается как условие и как средство коммуникации. Коммуникация рассматривается как общение, обмен мыслями, сведениями, идеями т.д. – специфическая форма взаимодействия людей в процессе их познавательно-трудовой деятельности [9, 60]. В.А. Маслова добавляет, что в процессе «обмена» мы взаимообогащаемся, поэтому более правильно говорить о том, что мы хотим поделиться мыслями,



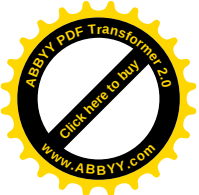
разделить с кем-то свои чувства, подчеркивая таким образом смысловой аспект социального речевого взаимодействия [9, 60].

В современных лингвистических исследованиях теории общения прослеживается разграничение коммуникации на два типа: механическая и деятельностная. При этом под механической коммуникацией имеют в виду однонаправленный процесс кодирования и передачи информации от источника (источник – техническое средство: компьютер, телевизор, радио) получателем информации. С позиций деятельностного подхода коммуникация рассматривается как двунаправленный процесс, в ходе которого коммуниканты вырабатывают определенный взгляд на предмет речи. При этом коммуниканты – личности, взаимодействующие и взаимообогащающиеся информацией.

В.А. Маслова, рассматривая основные понятия и термины коммуникативной лингвистики, называет следующие: коммуникативная ситуация и понятия, отражающие ее структуру (мотивы, цели, коммуниканты, процесс передачи сообщения, условия коммуникации), вербальная и невербальная коммуникация, формы коммуникации, виды и типы коммуникации, функции коммуникации, коммуникативный акт, речевые акты, виды речевых актов, коммуникативная личность, законы и правила общения, межкультурная коммуникация.

Как показывает анализ категориального аппарата молодых ответвлений языкознания, значительной частью понятий оперируют в большинстве отраслей. Так, например, в 60-70-е годы XX столетия формируется направление современного языкознания – прагмалингвистика, которая сосредоточивает внимание на воздействии языка на сознание и поведение языковой личности в общении. Для описания употребления языка в прагматическом ключе, по мнению И.П. Сусова, необходимы следующие группы понятий:

- а) деятельность, действие, общение, коммуникация, языковое общение, речевое общение, текстовое общение;
- б) единицы языкового общения и их ансамбли; высказывание, дискурс, разговор;
- в) субъекты (говорящие/пишущие, слушающие/читающие, посторонние соучастники коммуникации; их практические и коммуникативные цели (намерения, интенции);



г) средства и способы (коммуникационные системы, каналы связи, языковая система и языковые образования);

д) условия общения (контекст – формальный и содержательный);

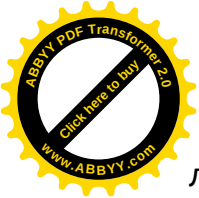
е) практические и коммуникативные результаты; практический и коммуникативный успех или же неуспех (неудача);

ж) правила и принципы общения.

Продолжая свою мысль, ученый отмечает, что сюда же относится понятие среды общения, в которое он вкладывает содержание представления о социальной реальности, об этносоциокультурном окружении [13,76].

Мы не случайно прибегли к столь пространной выдержке из работы И.П. Сусова. Она демонстрирует повторяемость понятий в коммуникативной лингвистике и прагматике. Если рассмотреть понятийный аппарат стилистики, культуры речи, психолингвистики, социолингвистики, этнолингвистики и др., то можно заметить пересекаемость объекта исследования. Однако ученые все же разграничивают предмет каждого раздела языкознания. Так, например, функциональная стилистика изучает стили литературного языка и речи, порождаемые сферами социально-коммуникативной деятельности людей. Культура речи связана с понятием норм литературного языка. Риторика исследует основы ораторского искусства, искусства убеждать. Психолингвистика исследует процессы восприятия и порождения речи. Процессы понимания текста и механизмы, на которые при этом опирается личность, изучает когнитивная лингвистика. В устном общении важную роль играют невербальные средства – жесты, мимика, поза, что исследуется паралингвистикой. Можно еще продолжить ряд лингвистических наук, определяя предмет их исследования, но всякий раз мы будем убеждаться, что так или иначе все названные науки пересекаются – все они изучают вербальные или невербальные средства человеческого взаимодействия. Не случайно Н.А. Формановская упоминает о целесообразности говорить «об интегрирующем аспекте межличностной и массовой коммуникации как о *лингвистической теории общения*» [16, 12].

Проанализировав разные подходы к трактовке содержания понятия «общение», мы склонны принять определение, данное ученым-лингвистом Формановской Н.И., так как оно наиболее полно отражает все те аспекты общения, которые необходимы для использования понятия в



лінгводидактичних цілях: общение – это комплексное понятие, которое охватывает все возможные типы процессов взаимосвязи и взаимодействия людей: информационный (обмен информацией), интерактивный (связи и влияния участников) и перцептивный (восприятие органами чувств).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. -342 с.
2. Бодалев А.Л. Личность и общение. – М.: Педагогика, 1983.
3. Буторина Т.С. Информационно-педагогические технологии: ключевые понятия. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 256с.
4. Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація. – К.: Академія, 2006. – 255с.
5. Ильин Г.Л. Некоторые вопросы психологии общения // Вопросы психологии. – 1986. – №5. – С. 113-123.
6. Кан-Калик В.А. Грамматика общения. – М.: Роспедагенство, 1995.
7. Качуровський М. О., Цикін В.О. Філософія: альтернативний виклад: Навчальний посібник. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. – 225с.
8. Леонтьев А.А. Педагогическое общение. – М.: Знание, 1979.
9. Маслова В.А.Современные направления в лингвистике. - М.:Академия,2008.- 272 с.
10. Мясищев В.Н. Закономерности общения и взаимодействия
11. Понамарев Я.А., Гаджиев Ч.М. Закономерности общения в творческом коллективе // Вопросы психологии. – 1986. – № 6. – С. 77-86.
12. Рыданова И.И. Основы педагогики общения: Пособие для студентов пед. вузов. – Минск: Изд-во БГУ, 1998.
13. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика. – Винница, Нова Кныга, 2009. – 272 с.
14. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840с.
15. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. - 5-е изд. – М.: Политиздат, 1987. – 590с.
16. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. – М.: Рус. яз., 2002. – 216с.

Ю.С. Нечипоренко

НАЦІОНАЛЬНІ ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОЗНАКИ УКРАЇНСЬКИХ ПРИЗВИЩ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА І ГРАМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКИ

У статті розкривається поняття «прізвище», аналізуються основні шляхи виникнення українських прізвищ, з'ясовуються патронімічні особливості їх словотвору.

The concept of "surname" is revealed, principal ways of Ukrainian surnames emergence are analyzed, patronymic peculiarities of their word formation are considered in the article.



У сукупності власних назв, характерних для української мови, численну групу становлять офіційні родинні найменування – прізвища. Науковий інтерес до прізвищ виник не сьогодні. Та лише за нашого часу, коли мовознавство збагатилося новими, надійними і перевіреними даними, новими способами вивчення цих даних, виробило досконалі основи теоретичних досліджень і має добре підготовлені, досвідчені кадри працівників, стало можливим глибоко розробляти принципи виникнення і визначити лексико-семантичні категорії прізвищ, з великою певністю з'ясовувати питання етимології, акцентології та орфографії цих назв.

Якщо ж говорити про суто українські прізвища, то вони становлять собою ту найсуттєвішу, найсамобутнішу рису національної ментальності, яка відрізняє нас, українців, від усіх інших народів світу. Це щедра, безмежна й надзвичайно багата скарбниця української історії, з якої черпають відомості науковці з різних галузей знань: мовознавці, етнографи, історики тощо.

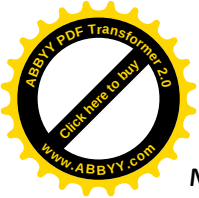
Українські прізвища вже давно стали предметом всебічного вивчення вчених. Ще П. Куліш 1843 року в листі до московського історика М. Погодіна писав: «...Замышляю...издать Историю Малороссийских фамилий как огромный сборник материалов для истории». На сьогодні маємо вже достатньо цінних та цікавих досліджень у цій галузі, а саме: І. Глинського, А.П. Коваль, Ю.К. Редька, П. Чучки та багатьох інших мовознавців.

Прізвище є спадковою назвою людини, воно додається до імені та імені по батькові і служить основним засобом ідентифікації особи. Показовим з цього погляду є визначення Ю.К. Редька, який стверджує, що прізвищем називається оформлена офіційними документами родова назва людини, яка приєднується до її імені і яку людина одержує після народження або в шлюбі та, як правило, передає своїм нащадкам» [3, 6].

Тлумачний словник подає дещо інше визначення прізвища :

1. Найменування особи, набуте при народженні або вступі в шлюб, що передається від покоління до покоління і вказує на спорідненість.
2. Те саме, що прізвисько (найменування, яке іноді дається людині (крім справжнього прізвища та імені) і вказує на яку-небудь рису її характеру, зовнішності, діяльності, звичок) [4, 476].

В Україні прізвища почали складатися в окремий клас особових назв у 15–16 столітті спочатку у представників суспільної верхівки, потім у



міщан, які займалися ремеслом і торгівлею. А в селян, які були основною масою населення України, вони з'явилися аж наприкінці 18–19 століття, коли на всіх українських землях було запроваджено загальнообов'язкова військова повинність.

Прізвище являє собою індивідуальну назву особи, успадковану нею від предків, для одного з яких вона була вираженням якоїсь характеристичної ознаки.

Спираючись на дослідження науковців Ю. Редька, П. Чучки, налічуємо чотири основні лексико-семантичні групи прізвищ, утворені: 1) від імен; 2) за походженням або за місцем проживання; 3) за соціальною (класовою) приналежністю або за постійним заняттям (професією); 4) від якоїсь індивідуальної ознаки (найчастіше фізичної чи психічної властивості) їх першого носія [3, 6].

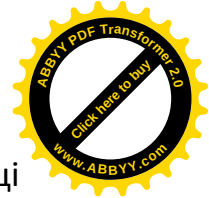
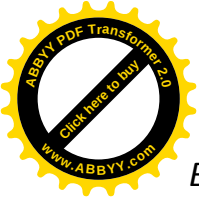
Іноді могли бути й інші підстави для надання прізвиська, що перетворилося пізніше на прізвище. Це пов'язано з найрізноманітнішими обставинами життя, невідомими нам. У таких випадках про генезис прізвища нічого точного сказати не можна.

Отже, до числа українських належать:

1) відіменні прізвища, утворені внаслідок переходу особових назв імен в розряд прізвищ: *Андрійків* [1;25], *Василенко* [1;67]; *Данильчук* [1;112]; *Лаврінко* [1;204]; *Павленко* [1;261]; *Пилипенко* [1;272];

2) прізвища, утворені від назви місця проживання чи походження, які поділяються на дві основні групи: а) прізвища, які загально вказують на походження: *Шведик* [1;392]; *Поляник* [1;283]; *Волинський* [1;79]; *Гуцуляк* [1;110]; *Лісовський* [1;213]; *Бережний* [1;41]; б) прізвища, які вказують на конкретну місцевість, звідки хтось прибув: *Роздоленко* [1;303], *Охтирчук* [1;261], *Харківчук* [1;369];

3) особові найменування, утворені від назв професій або за соціальною належністю; у цій групі ми виділили кілька підгруп, такі як: а) адміністрація країни: *Воєвода* [1;78], *Возний* [1;78], *Присяжний* [1; 289], *Десятник* [1;118]; б) класове розшарування суспільства: *Багатій* [1;32], *Дідич* [1;122], *Боярський* [1;55], *Голота*, [1;96]; в) військо: *Гетьман* [1;91], *Козак* [1;180], *Гарматний*, [1;88], *Солдат* [1;330], *Жовнір* [1;144], *Рекрут* [1;299]; г) економічне життя країни: *Пивовар* [1;272], *Рудник* [1;306], *Ткаченко* [1;347], *Мельник* [1;233], *Купець* [1;199], *Крамар* [1;192],

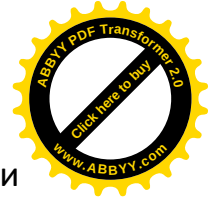
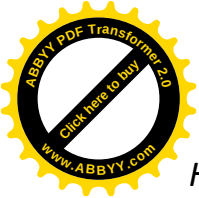


Візник [1;75], Фурман [1;366], Водовіз [1;78]; г) організація праці закріпачених селян: Гайдук [1;85], Лановий [1;206], Гуменний [1;108], Сторож [1;336]; д) життя суспільної верхівки: Дворак [1;114], Мечник [1;234], Ключник [1;178], Кучер [1;202]; е) наука і мистецтво: Книжник [1;178], Шкільник [1;397], Маляр [1;224], Музика [1;242], Скрипей [1;325]; є) церковне життя: Владика [1;77], Попик [1;285], Паламар [1;263]; ж) боротьба народу за визволення: Гайдамака [1;84], Дейнека [1;115], Опришко [1;258].

4) прізвища, утворені за індивідуальними ознаками осіб, що виникли з первісних прізвиськ; основою для створення прізвиськ могла бути як позитивна, так і негативна ознака; ця група також поділяється на прізвища, які виникли за зовнішніми ознаками (*Довгань [1;125], Узький [1;356], Заїка [1;148], Німий [1;251], Чорненко [1;386], Рудий [1;30], Головій [1;96], Безушко [1;40], Ухач [1;358]* тощо) та за психічними ознаками (*Мирош [1;237], Добрун [1;124], Жвавий [1;141], Стогній [1;336], Журило [1;145]* тощо);

5) прізвища, утворені від числівників, від назв страв, знарядь праці, від назв різних речей і предметів домашнього вжитку та інші: *Печиборщ [1;272], Шутурига [1;404], Семеренко [1;316], Восьма [1;82], Шокало [1;400], Святокум [1;315], Піндус [1;275]* та ін.

Значне місце посідають прізвища, які утворені на основі спонукальних форм дієслів. Вони хоч і побіжно згадуються дослідниками, але лишаються ще не повністю опрацьованими. Особливою активністю, за нашими спостереженнями, відзначається лексико-семантичний спосіб, який твориться за такими моделями: а) спонукальна форма дієслова (верни-, дави-, загуби- тощо) плюс іменник (біда, борода, вода, гора та ін.): *Вернигора [1;71], Дериземля [1;117], Давибіда [1;111], Ростикус [1;305], Місихліб [1;240], Цідибрага [1;377]; б) іменник плюс спонукальна форма дієслова: Гречкосій [1;102], Конограй [1;184], Лихолай [1;212]; в) прислівник плюс спонукальна форма дієслова: Суховій [1;340], Твердостій [1;343], Чорнограй [1;386]; г) займенник плюс спонукальна форма дієслова: Самодай [1;311], Самограй [1;311]; г) власна назва плюс спонукальна форма дієслова: Чулюк-Заграй [1;388], Байда-Суховій [1;33]; д) спонукальна форма плюс спонукальна форма: Тягништовхай [1;356]; е) заперечна частка не плюс спонукальна форма дієслова плюс іменник:*

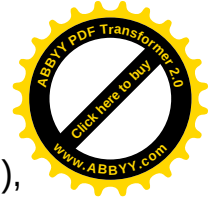
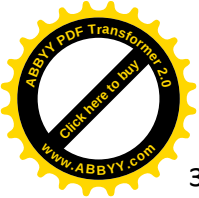


Небиймуха [1;246], Недайбога [1;246], Недайкаша [1;246]; є) префікси пере-, роз- плюс спонукальна форма дієслова або іменник: *Перебийніс [1;270], Перекопай [1;270], Роздириюко [1;303]*. Для морфологічного способу словотворення найбільш продуктивна афіксація: *Коливай [1;182], Лапай [1;206], Латай [1;207], Лушпай [1;218], Межуй [1;233], Мугай [1;235], Моргай [1;240]*.

Щодо патронімічних особливостей словотвору прізвищ українців, то найпоширенішими засобами вираження родинної приналежності в період активного творення прізвищевих назв та їх юридичної стабілізації в Україні були патронімні суфікси –енко, -юк, -чук (за їх допомогою утворилися так звані стандартні прізвищеві назви). Суфікс -енко – один із найпродуктивніших і найбільш характерних як формант українських прізвищ. Особові назви, утворені за його допомогою, становлять 10,57% прізвищ, утворених шляхом суфіксації. Цей суфікс належить до патронімічних, отже, прізвища на -енко майже завжди означають сина того, кого називає предсуфіксальна частина. Зважаючи на твірну основу, прізвища на -енко можна поділити на такі групи: а) утворені від власних імен: *Карпенко [1;171], Кириленко [1;174], Кириченко [1;175], Несторенко [1;247], Овдієнко [1;254]*; б) утворені від первісних прізвиськ (прізвищ): *Бабенко [1;31], Барильченко [1;36], Леміщенко [1;208], Коротченко [1;188], Лісовенко [1;213]*; в) утворені від назви заняття (професії, посади) батька: *Бондаренко [1;52], Гончаренко [1;97], Дяченко [1;136], Шаповаленко [1;390]*; г) утворені від назви місцевості за походженням: *Литвиненко [1;211], Німченко [1;252], Татарченко [1;343], Турченко [1;355], Шве́денко [1;392]*.

Отже, сумлінне дослідження побутування прізвищ в усіх регіонах України та за її межами шляхом діалектологічних експедицій, а також вичерпне опрацювання їх у періодиці та художній літературі, систематизація й осмислення – одне з важливих завдань сучасного наукового вивчення цього своєрідного класу антропонімії, яке збагатить новими даними, з'ясує ареали активного функціонування, розкриє витоки походження та семантичного багатства.

Українські прізвища – явище феноменальне. Це генокод і духовний скарб українського народу, які потребують глибокого наукового вивчення. І не залежно від того, коли виникло прізвище, від якого слова і яким чином воно утворене (діалектне чи просторічне, пісенне чи прозаїчне), усі вони рівні перед



законом – стилістично (бо всі вони на сьогодні стилістично нейтральні), хронологічно (бо сприймаються як сучасні, якими б давніми не були), юридично (бо всі вони вважаються офіційними найменуваннями, записуються в документах, якщо навіть походять від слів просторічних, нелітературних).

ЛІТЕРАТУРА

1. Лук'янюк К.М. Словник прізвищ: практичний словозмінно-орфографічний. – Чернівці : Букрек, 2002. – 424 с.
2. Масенко Л. Т. Українські імена та прізвища. – К. : Знання УРСР, 1990. – 48с .
3. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. – К. : Рад. школа, 1966. – 210 с.
4. Тлумачний словник української мови. – К. : Аналіт, 1998. – 928 с.
5. Чучка П. Глобальні, національні та регіональні ознаки прізвищ українців // Дивослово. – 2003. – № 10. – С. 23–25.

О. О. Омельченко

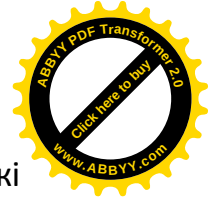
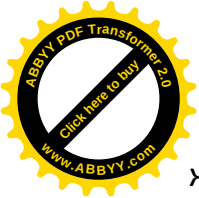
АГЕНТИВНО-ПРОФЕСІЙНА НОМІНАЦІЯ ЖІНОК У СЛОВНИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА КЛАСИФІКАТОРАХ ПРОФЕСІЙ

У статті розглядаються особливості функціонування агентивно-професійних назв жінок в офіційно-діловому стилі мови, їх лексикографування та включення до класифікаторів професій.

The article examines the special features of the women's agentive-professional names in the official-business style of the language, their lexical graphical meaning and their including to the classifiers of professions.

Чи не найперше місце за обсягом, різноманітністю та продуктивністю посідає в українській мові категорія діяча. Назви виконавців дії за характером їх занять, способом діяльності, родом професії є одним із найбагатших словотворчих розрядів як щодо кількості лексем, так і щодо багатогранності словотвірних типів у межах словотворчої категорії особи. Такий стан речей зумовлений тим, як слушно зауважував І.Ковалик, що «в об'єктивній дійсності наявні різноманітні заняття, професії, які постійно викликала до життя виробнича діяльність людей, що і призвело до цілого ряду слів» [1, 26]. Тому, природно, що ці найменування, з огляду на їх виражальні показники – кількість, репрезентативність і продуктивність, – здавна привертати увагу мовознавців.

У сучасному мовознавстві актуальним є всебічне дослідження такого соціально чутливого явища, як агентивно-професійна номінація жінок. Адже нині активізуються процеси залучення жінок до усіх сфер суспільної діяльності. Особливий інтерес становить дослідження взаємодії та впливу різних чинників – мовних і позамовних на формування і функціонування назв

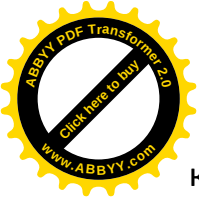


жінок. Крім того, слід брати до уваги різноспрямовані процеси, які простежуються у номінації осіб жіночої статі, пов'язані із вимогами політичної коректності – від намагання послідовного уведення назв осіб жіночої статі у мовну практику до повного нівелювання протиставлення форм роду.

Агентивно-професійні назви жінок привертали увагу дослідників ще з античних часів. Теоретично осмислювали проблеми граматичного роду Л. Блумфільд, О. Єсперсен, О. Потебня та інші мовознавці. У контексті розвитку і функціонування категорії роду назви жінок розглядалися у роботах А. Аксьонова, Й. Мучника, Г. Винокура та ін. На матеріалі української мови ці питання ґрунтовно дослідив А. Загнітко, зверталися до зазначених проблем Н. Озерова, І. Кучеренко, Н. Клименко, О. Тараненко та інші науковці. Чи не найкраще дослідженими є питання словотвору назв жінок (І.Ковалик, І.Фекета, С.Семенюк). Проте іншим аспектам функціонування назв жінок увага майже не приділялася, немає комплексного дослідження лексикографування назв жінок, засвідчення їх у класифікаторах професій, питання термінологічного статусу назв жінок взагалі не порушувалося. В експериментальних дослідженнях лексичної семантики назви жінок спеціально не вивчалися, а були поодинокими вкрапленнями у списки досліджуваних слів. У гендерній лінгвістиці, у тому числі серед вітчизняних науковців, увага до агентивно-професійної номінації жінок зосереджується переважно на англійському мовному матеріалі.

Надзвичайно складною є проблема номінації осіб жіночої статі в офіційно-діловому стилі мови. Як зазначає І. Фекета, це пояснюється тим, що офіційно-діловий стиль має на увазі особу як одиницю суспільства безвідносно до того, якої вона статі [5, 72]. Проте на практиці простежується непослідовність у вживанні форм чоловічого і жіночого роду агентивно-професійних назв осіб.

Наприклад, із 59 назв посад, наведених у «Схемі тарифних розрядів співробітників» Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка тільки одна назва вжита у формі жіночого роду – *медична сестра*, а всі інші – у формі чоловічого роду – *проректор, начальник відділу, завідувач кафедри, викладач, робітник, науковий співробітник, бухгалтер, головний інженер* і т.д. Кількість же осіб жіночої статі, які очолюють ці посади, значно переважає кількість осіб чоловічої статі. Причому всі ці назви посад, окрім *проректор*, мають в українській мові

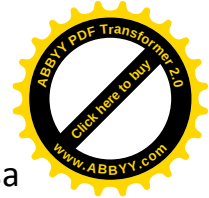
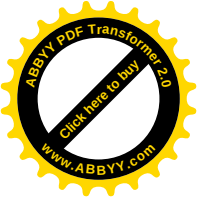


кореляти жіночого роду – *начальниця, завідувачка, викладачка, робітниця, співробітниця, бухгалтерка, інженерка*, засвідчені СУМом. Слід зазначити, що деякі з наведених назв жінок цим словником трактуються як не повністю тотожні своїм відповідникам чоловічого роду за обсягом значення і стилістичним забарвленням.

Таким чином, з одного боку, не дотримуються настанови стилістики, а з іншого – за наявності назв жіночого роду, – нехтується реальне співвідношення за статтю посадових осіб.

Навіть у стандартизованих офіційних документах простежуються відповідні непослідовності. Ось що показав аналіз Державного класифікатора професій України (КП). У КП назви професій, посад, занять подані у формі іменника чоловічого роду. Із загальної кількості вміщеному в ньому назв професій (близько 7 тисяч) налічується лише 38 назв жіночого роду. Проте деякі назви професій мають різновиди, наприклад, *вишивальниця і вишивальниця текстильно-галантерейних виробів*. Отже, тільки 21 з них мають різні основи: *акушерка, вишивальниця, ворожка, в'язальниця текстильно-галерейних виробів, друкарка, квітникарка, килимарниця, манікюрниця, мереживниця, модистка головних уборів, молодша медична сестра (санітарка-прибиральниця, санітарка-буфетниця та ін.), нянька, педикюрниця, покоївка, секретар-друкарка, секретар-стенографістка, сестра медична, сестра-господиня, стенографістка, швачка*, а також *санітарка, прибиральниця й буфетниця*, які, щоправда, не є реєстрованими одиницями, а входять як уточнення назви – *молодша медична сестра (санітарка-прибиральниця, санітарка-буфетниця та ін.)*. Окремо можна виділити назви *головна медична сестра і молодша медична сестра*, де прикметники *головна і молодша* вказують на ієрархічний рівень посади (*молодша медична сестра, сестра медична, головна медична сестра*), на відміну від інших назв-словосполучень, у яких узгоджені означення позначають різновид заняття (*сестра медична операційна та ін.*) і, до речі, стоять у постпозиції стосовно означуваного іменника.

Наявність у КП назв жіночого роду, з огляду на незначну їх кількість, яка становить 0, 54% від загальної кількості назв у класифікаторі, можна розглядати швидше як виняток із тенденції до подачі назв у формі чоловічого роду [3, 39].

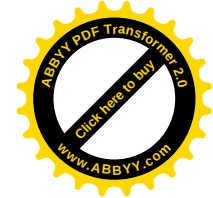
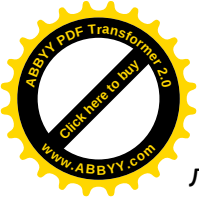


Принципи включення назв жінок до класифікаторів залишилися поза увагою дослідників. З цього приводу знаходимо лише констатацію у Л.Скворцова: «Усі професії в довіднику (Единый тарифно-квалификационный справочник) подані у формі чоловічого роду, крім кількох споконвічно жіночих: *ковровщица, кружевница, вышивальщица* тощо» [4, 154]. І справді, *кружевница* не має корелята чоловічого роду. Але це твердження щодо двох інших назв не можна назвати коректним, адже *ковровщица* і *вышивальщица* мають кореляти чоловічого роду *ковровщик* і *вышивальщик*, які фіксуються не тільки загальномовними словниками, а й включені до того ж самого ЕТКС паралельно з наведеними вище жіночими корелятами. Крім цього, ці назви чоловіків мають тривалу історію включення до словників занять.

Таким чином, можна припустити існування кількох основних принципів включення назв жінок до класифікаторів, серед яких можна виділити мовні і позамовні. Мовні: існування у мові назви певної професії тільки у формі жіночого роду без корелята чоловічого роду (*мереживница*) і відмінності у семантиці корелятивних назв осіб чоловічого і жіночого роду (*друкар, друкарка; квітникар, квітникарка; акушер, акушерка; швачка, швець*). Позамовний: статистичний – назви жінок входять до КП, коли більшість жінок мають професію, заняття, нею позначувану.

Проблемним питанням лексикографування назв жінок є непослідовність подання позначки *розм.* Так, наприклад, з позначкою *розм.* у СУМі подаються *інженерка, директорка, службовка* та інші, без позначки – *агрономка, кондукторка, інспекторка* та інші.

Впливом позамовних факторів на унормування назв осіб жіночої статі можна пояснити тенденцію, коли існує співвідносний відповідник жіночого роду, але в словнику він засвідчений не в усіх тих значеннях, що й чоловічий. Свідченням цього є слово *виконавиця*, яке в СУМі пояснюється як жіноче до *виконавець* (той, хто виконує музичний, літературний та інший твір або певну роль у театральній виставі, кінофільмі і т. ін.). А жінок, які підпадають під інші два значення (Виконавець 1. Той, хто виконує яке-небудь завдання, здійснює що-небудь: виконавець робіт, Виконавець 2. Той, хто виконує музичний, літературний та інший твір або певну роль у театральній висаві, кінофільмі і т. ін., Виконавець 3. Особа, що виконує розпорядження якогось органу влади: судовий виконавець) [5, 411] за



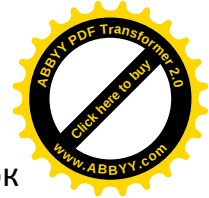
логікою укладачів словника слід називати чоловічою назвою.

Це стосується також і тлумачення в СУМі інших лексем, зокрема, і згаданої вище лексеми *заступниця* – *жін. до* заступник. Порівняємо *заступник* 1. Той, хто заступає, замінює когось, виконує чийсь обов'язки. 2. Офіційна назва посади того, хто заміщає керівника. 3. Той, хто захищає когось, захисник [5, 337].

Семантична асиметрія у словотвірних корелятив чоловічого і жіночого роду може бути набагато більшою, коли назви жінок набувають виразного негативного забарвлення, що у гендерній лінгвістиці трактується як «семантичне приниження» (semantic derogation). Наприклад, англійські слова *governor* (можновладний, правитель) і *governess* (бідна жінка, яка наглядає за дітьми); *master* (компетентний або владний чоловік) і *mistress* (з конотацією економічної залежності); *tramp* (бездомний чоловік) і *tramp* (жінка-повія).

У деяких випадках асиметричність тлумачення є не відображенням наявних відмінностей у семантиці, а проявом дієвості гендерного чинника в лексикографії і, відповідно, відображенням гендерної упередженості укладачів словника. Порівняємо у СУМі перше значення назви жінки *відьма* – “За народним повір'ям – жінка, яка, знаючись з “нечистою силою”, завдає людям шкоди, чаклунка”; і тлумачення назви чоловіка *відьмак* – “За народним повір'ям – чоловік, який знається з “нечистою силою”, чаклун” [5, 266]. У дефініції назви чоловіка відсутній виразно негативний компонент “завдає шкоди людям”. Проте асиметрія у тлумаченні не завжди є проявом суб'єктивізму, а зумовлюється об'єктивними чинниками, наприклад, у СУМі: *Корифейка* “*Жін. до* корифей” оскільки *Корифей* “1. У старогрецькій трагедії – керівник і заспівувач хору...” [5, 291], то непоширення першого значення назви чоловіка *корифей* на відповідник жіночого роду зумовлене тим, що керувати хором і заспівувати у давньогрецькій трагедії міг тільки чоловік.

Більшість назв у СУМі пояснюється як «*жін. до...*» (співвідносна назва чоловічого роду), наприклад, «аптекарка – *жін. до* аптекар» [5, 56], але «доярка – робітниця, яка доїть і доглядає корів» і «дояр – робітник, який доїть і доглядає корів» [5, 403]. Характерно, що у випадку, коли назва не має співвідносного відповідника чоловічого роду, вона переважно тлумачиться як така, що стосується лише осіб жіночої статі: «манікюрниця – майстриня, що робить манікюр» [5, 621].



Отже, порушені проблеми агентивно-професійної номінації жінок можуть розглядатися як досить істотна причина непослідовностей використання цього класу назв у мові, зокрема в офіційно-діловому її стилі, відтак їх системне розв'язання – актуальне завдання сучасного вітчизняного мовознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалик І. І. Питання слов'янського іменного словотвору. – Львів: Вид.-во Львівського університету, 1958. – Ч. І. – 155 с.
2. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови: Підручник. – К.: Либідь, 1992. – 248с.
3. Пузиренко Я. В. До проблеми номінації осіб жіночої статі в українській мові (гендерний аспект) // Наукові записки. Том 18. Філологічні науки. – К., 2000. – 107 с.
4. Скворцов Л. И. Теоретические основы культуры речи. – М.: Наука, 1980. – 352 с.
5. Словник української мови: В 11 т. – К., 1970-1980.
6. Фекета І. І. Жіночі особові назви в українському усному літературному мовленні // Мовознавство. – 1968. – № 5. – С. 72-75.

А.В. Панасенко

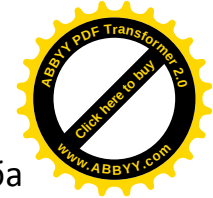
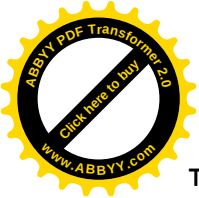
ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ КУЛЬТУРА У ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ДРАЧА

У межах статті розглянуто сутність, структуру асоціативно-семантичних полів концепту КУЛЬТУРА у творах відомого українського поета Івана Драча. Джерельною базою послуговувалася збірка "Противні строфи" (2005).

The article deals with matters of associative - semantic fields of the concept of culture in works of the famous Ukrainian poet Ivan Drach. Source served as assembly "Nasty stanzas" (2005).

Пізнання мови – це вихід у духовний і ментальний світи народу. Сучасні дослідження в лінгвістиці все частіше поєднують у собі філософські, релігійні уявлення про світ і людину (В. Маслова, В. Манакін) [5, 20]. Є очевидним, що когнітивна лінгвістика спільно з когнітивною психологією дають спробу відповісти на питання про те, як організована свідомість, як мова репрезентує ментальний простір, яким бачать світ окремі люди, нації і як ці відмінності представлені у мовленні [6, 12].

Вихід сучасного мовознавства у сферу когнітивної діяльності, як відомо, не новий. Джерела цієї традиції беруть свій початок ще з античних часів, знаходять відображення у лінгвістичних працях В. Гумбольдта, Л. Щерби та ін. Сьогодні важливого значення набуває інтерес до формування концептосфери мови, внаслідок чого з'явилася ціла низка наукових досліджень російських (Г. Вежицька, В. Маслова, Ю. Степанов)



та українських лінгвістів (О. Селіванова, В. Жайворонок), у яких є спроба відродити мовну картину світу своєї нації.

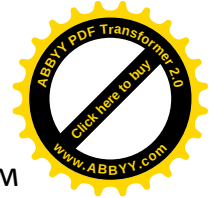
У межах статті розглянемо сутність, структуру асоціативно-смислових полів концепту КУЛЬТУРА у творах відомого українського поета Івана Драча. Джерельною базою слугує збірка “Противні строфи” (2005).

Для початку звернемося до поняття *концепт*. За О. Кубряковою, це “оперативна змістова одиниця пам’яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відображеної у людській психіці” [4, 90–93]. Найбільш відомий представник цієї теорії – Ю. Степанов – витлумачує концепт як згусток культури у свідомості людини, це те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини, і те, за допомогою чого людина входить у культуру, а в певних випадках і впливає на неї [7, 43].

Гіпотезу про взаємозв’язок культури і концепту висунув мовознавець В. Зусман, зважаючи на те, що “концепт завжди виступає частиною цілого, що містить відбиток системи. Концепт – мікромодель культури, а культура – макромодель концепту. Концепт породжує культуру і породжується нею” [3, 41]. Є підстави вважати, що взаємозалежності – концепт культури і культура української нації як репрезентант концепту – обґрунтовують зовнішню і внутрішню суть мовної картини світу українців.

Варто додати, що концепт у лексичній структурі тексту є складною структурою, яка представляє собою синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією національного вживання цього концепту, а також із загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу. Змістова структура концепту КУЛЬТУРА у творчості І. Драча вибудовується із загальноприйнятої концептосфери культура, але вже репрезентує особливості свідомості української нації початку ХХІ століття. Знайомлячись зі збіркою “Противні строфи”, не важко зрозуміти ставлення самого автора до суспільних змін. Поетичні твори увібрали в себе “бурхливі, вулканічні вибухи емоцій, які іноді “виливаються” у “противні строфи” — у лайливі збурення слів, у “нецензурні вирази”, свідчать про зашкалювання температури переживань на поетичному барометрі автора” [2].

Матеріали здійсненої вибірки мовного матеріалу дозволяють структурувати концепт КУЛЬТУРА у творчості Івана Драча на тематичні мікрополя:



1) **культура – література.** Це мікропіле представлене смисловим атрибутом-домінантом *слово*: *Противні ці слова / В противні пнуться строфи, / Бо вчаділа душа / Й не творить вже дива... / Та над проваллям днів / У пеклі катастрофи / Остання вже надія / На слова...* [1, 744]. *І збувся ти. / Тебе вже знають. / Тобі вже трублять словеса* [1, 771].

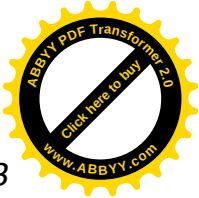
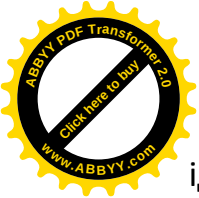
Доречно, що репрезентантом периферії мікрополя доцільно вважати ставлення автора до своїх колег – літераторів. Варто зазначити такі антропонімічні смислові домінанти: О. Гончар (*А він — він з нами. / Як завжди / Неволю двигає старезну! / Олесь нас на труди вродив, / Олесь нас розверта на весну!* [1, 746]), М. Хвильовий (*“Агент буржуазії” / Були поховані / У новеньких штанах Остапа Вишні, / Бо свої штани такі були зашмаровані, / Такі латані – перелатані, / Що на смерть не вийшли...* [1, 799]), Б. Олійник (*Вибрав всю олію, / З ним ти не борись, / Укрголоволійник / Наш Борис!...* [1, 752]), В. Черняк (*Та афоризмів мчить ріка / В Монтенювича Черняка* [1, 759]), П. Куліш (*Паньку Олельковичу, день добрий! / Який тобі наш куций світ? / Свій дар спізнілий, не хоробрий / Тобі несу я з пекла літ* [1, 771]), інші (... *Павличко нас завів. / Із Дзюбою та Вінграновським / Будили ми оспалий Львів / ... Антонич там, / “Мойсей” Євгенів / І дух Франка...* [1, 776]).

2) **культура – вірування.** Вербалізація концепту у цьому тематичному мікрополі відбувається через вживання таких тематичних ідентифікаторів:

- **Господь.** Зазначимо, що аналіз мовного вираження компоненту мікрополя в кількісному обрахунку склав 29 лексем. Серед яких Господь – 5 лексем, Бог – 13 лексем та похідні боже, божевільний – 11 лексем: *Боже це я / Господи / Це ми / Господи ми українці* [1, 306], *Слава навіки Богу!* [1, 787].

- **Хрест:** *Десь Син пішов. / На хрест? / Чи на ганьбу?! [1, с.768]. Мені ж мотронівського краю / Хрестом твій голос нависа. / Він має силу повносила, / Вона зацурана й проста: / І ти неси, ледачий сину, / І ти неси мого хреста...* [1, с. 771]. *Я хрест несу з серпом і молотом. / Щодня зростає вагота / З проклятим тридцять третім голодом, / Що запечатані вуста... / Я хрест несу із Леонтовичем, / Пробитим кулею Чека, / Із тихим генієм поповичем — / У п'єсі він мене чека* [1, 771]. *Душа розмолота, розколота / Бреде з хрестом, тупа й сліпа. / Не можу скинути я молота, / Не можу скинути серпа* [1, 772].

3) **культура – духовні цінності.** Мікропіле представлене такими



ідентифікаторами: **мати:** Баби на буряках / Наставили гармати / В дитячих роках / Серед них моя мати / Тепер молодиці / Штурмують Європу [1, 755]. Ех пропав у мені губернатор / А мати казала [1, 769].

Любили Кучму по-французьки / А по-англійськи NO / Катма Він показав їм матір Кузьки / Бо в нього іншої нема [1, 764].

Дивись на зорі – не здавайся зморі. / Де клекіт мук, там і любов до дна. / Молись на Матір. В неї очі хворі. / Вона сидить самотня вкрай вікна [1, 768]. Вже квітень, мамо, не змерзай. / Збери свій дух і скарб убогий. / Вставай, рідненька, треба йти [1, 746].

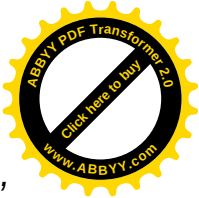
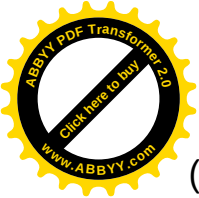
-**народ:** Серед поля серед городу / Стоїмо раком / Вічна поза мого народу / Солярним знаком /... Під цим зодіаком / Не звестись ніяк / І я стою раком / Рак-неборак. / Народ був таки народ, / А не чортів в рот... / Були на Дніпрі пороги, / Були у народу роги. / Кого злякає порогом, / До неба підкине рогом. / Пороги ті геть залили / І роги народу втопили. / Народ став безрогий, шутий. / Хто хоче, може узуті [1, 754].

4) **культура – буття.** У тематичному мікрополі концепт КУЛЬТУРА виражається через такі абстрактні поняття як *доля, душа*, наділені ментальним розуміння свідомості самого автора. Інколи вони наділені внутрішньо польовими смисловими зв'язками або виходять одне з одного: *Серцем завмираю, / Долею горю. / Моя доля скраю / Першою горить. / А я душу краю, / Як же долі жить* [1, 798]. Асоційовано з долею народу ці поняття звучать так: *Боже це я Господи / Це ми Господи ми українці / Стаємо собою із малоросів / Стадом ідем гуртомотарою за баранами / Це ми повстаємо зі стада / Стаємо людьми з овець / Але ще надіємось на кожного Барана* [1, с.306].

5) **культура – соціальні інституції:** **еліта:** *Хто хоче бути елітою, Приходь в елітарну світлицю. Хто хоче — приходь з півлітрою, Хто може — приводь молодицю* [1, 746]. *Хто в президії сидить? Міль з президії летить, Ген літає, перелітує, Бо в президії еліта є...* [1, 782].

- **влада.** Асоціативний смисл: *Тобі розстилають свої постелі. / Тобі підбивають свої подушки. / Тобі довіряють – довір'я до стелі, / Тобі довіряють, вірять таки. / Чим ти відплатиш за їхню віру, / Чим ти заповниш її зокрема, / Коли їх довіра таки понад міру, / А чим заплатить – у тебе катма?! [1, 741].*

Периферія мікрополя виявляється у таких антропонімах: В. Чорновіл



(В'ячеславе, ти прийшов до мене колосом – / Колоском із поля Чорновола, / Хлібом ти сказав, пшеничним голосом: / «В вас ще й досі чорна своє воля» [1, 770]), Л. Кучма (Чи то Кучма у кольчuzі / Чи кольчуга у Кучмі / Світ зривається в напрузі / Ми ж зриваємось в ярмі [1, 760]), Ю. Тимошенко (А Юля штаниною / За народ стіною / А Юля мільярдерша / У народі перша [1, 765]), В. Ющенко (Чи Ющенко усіх подужа / В благословенну Божу мить / Чи лиш обіцянок калюжа / Із тої юшки задимить [1, 765]), В. Путін (Чічіков Ноздрьов та ще й Коробочка / Вічний нам готують шах і мат / Путінська чекістська заготовочка / Мертві душі / Мертвий результат [1, 763]).

Отже, етноспецифічність концепту КУЛЬТУРА у мовній репрезентації І. Драчем виявляється у тенденціях до зображення літератури, буття людини, вірувань. Особливий акцент зроблено на політиці як соціальному інституті. Перспективним вбачається дослідження концепту в інших мовах світу з метою виявлення універсальних та відмінних національних фрагментів.

ЛІТЕРАТУРА

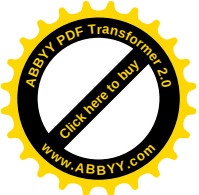
1. Драч І.Ф. Берло: Книга поезій / Передм. І.М. Дзюби. – К.: Грамота, 2007. – 912 с.
2. Жулинський М. Осінній драч з вогненним жалом весняної кропиви. // Слово і час. 2006. - №10. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2006/2006.10.4.htm>.
3. Зусман В.Т. Концепт в культурологічному аспекті // Межкультурна комунікація: Уч. посібник. – Н. Новгород: Деком, 2001. – с.320.
4. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузіна Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
5. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. – К.: Знання, 2004. – 326 с.
6. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. – Мн.: Тетрасистемс, 2005. – 256 с.
7. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Школа „Языки русской культуры”, 2001. – 990 с.

М.С. Пономаренко

ЗАВДАННЯ ІЗ СТИЛІСТИКИ ІНТЕРАКТИВНОГО СПРЯМУВАННЯ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ

Стаття присвячена аналізу інтерактивних методів при вивченні стилістики у старших класах. Це спроба запропонувати окремі завдання із застосуванням інтерактивних методів, які сприятимуть розвитку мовлення учнів, активній творчій діяльності, самовдосконаленню.

The article is devoted to analysis of interactive methods during studying stylistics at senior classes. It is an attempt to suggest particular tasks using interactive methods which help the development of pupils' speech, energetic creative activity, self-perfection.



Упровадження основних положень шкільної реформи у практику навчання української мови потребує продовження наполегливої роботи з удосконалення методики викладання української мови, підвищення якості й результативності уроку, посилення практичної спрямованості. На сучасному етапі потрібно сприяти розвитку учня як особистості, яка прагне до саморозвитку та самореалізації.

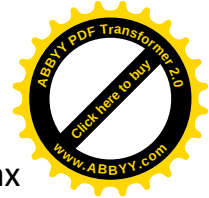
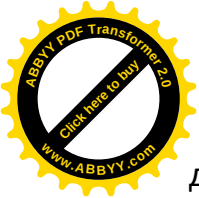
Сучасні зміни в суспільстві змушують учителя творчо підходити до навчального процесу, шукати такі форми проведення занять, які б сприяли кращому засвоєнню навчального матеріалу, розвитку творчих здібностей, бажанню самовдосконалюватися. Основним критерієм вибору методів навчання є його педагогічна ефективність, кількість та якість засвоєння учнями знань.

Нововведення (сучасне «інновації») властиві будь-якому навчальному предмету, а тому стають об'єктом вивчення, аналізу і впровадження у шкільну практику. Інноваційна педагогічна діяльність пов'язана з відмовою від усталених штампів, стереотипів у навчанні. Одним із таких шляхів є застосування інтерактивних методів.

Мета статті – запропонувати завдання із використанням інтерактивних методів при вивченні стилістики у старших класах, що сприятиме мовленнєвому розвитку школярів, які змістовно та стилістично грамотно будуть висловлювати свої думки.

Лінгвістичне тлумачення слова «інтерактив» запозичене з англійської мови. «Inter» – поміж-, серед-, взаємо-, «act» – діяти, отже, interact означає взаємодіяти. «Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність. Термін «інтерактивні методи» відносно новий. Його ввів у 1975 р. німецький дослідник Ганс Фріц» [4,130]. Це питання досліджували О. Пометун, Л. Пироженко, В. Безпалько, І. Якименко.

Інтерактивні методи сприяють формуванню в учнів умінь і навичок, виробленню особистих цінностей, створюють атмосферу співробітництва, творчої взаємодії в навчанні. Так як у наш час навчальний процес набуває особистісного спрямування, то важливу роль відіграє мотивація навчальної діяльності учнів, орієнтація на практичні потреби школярів, новизна подачі матеріалу, включення ділової гри у заняття, сприяння активній творчій



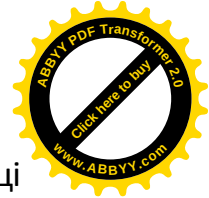
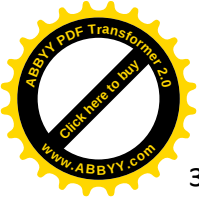
діяльності. Тому уміле використання інтерактивних методів на уроках української мови сприятиме формуванню в учнів творчих здібностей, критичного мислення. Як зазначає О. Пометун, «Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається тільки шляхом постійної, активної взаємодії всіх учнів. Це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), де учень і вчитель є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання... Учитель в інтерактивному навчанні виступає як організатор процесу навчання, консультант, фасілітатор, який ніколи не «залишає» навчальний процес на собі» [3, 6].

О. Пометун і Л. Пироженко розробили умовну класифікацію інтерактивних технологій. Залежно від мети уроку та форм організації навчальної діяльності учнів виділяють чотири групи [4, 10]:

- інтерактивні технології кооперативного навчання (робота в парах, групах, «карусель», «коло ідей», «синтез думок», «акваріум», «спільний проект»);
- інтерактивні технології колективно-групового навчання (мозковий штурм, мікрофон, «дерево рішень», «ажурна пилка»);
- інтерактивні технології ситуативного моделювання (імітаційні ігри, рольові ігри);
- інтерактивні технології опрацювання дискусійних питань («займи позицію», «зміни позицію», «ПРЕС»).

Інтерактивна діяльність має на меті забезпечити розвиток діалогічного мовлення учнів, спрямовану на взаєморозуміння, взаємодію, важливу для кожного із учасників навчального процесу. Призначення інтерактивного навчання полягає в тому, щоб передати знання та усвідомити цінність інших людей. Інтерактивна взаємодія включає домінування одного учасника навчального процесу над іншим. Інтерактивні види діяльності дають змогу створювати навчальне середовище, де теорія і практика застосовуються одночасно, що сприяє розвитку в учнів логічного та критичного мислення, здатності реалізовувати свої індивідуальні можливості.

Програмою з рідної мови для старшої школи передбачено систематизацію, вдосконалення знань та умінь зі стилістики мови і мовлення, культури мовлення. Стилїстика розглядає різновиди мови, зумовлені сферою і метою спілкування, а також мовні засоби, що мають додаткове стилістичне



забарвлення. У зв'язку із цим існують два основні напрями в сучасній методиці стилістики: стилістика мови (практична, яка вивчає стилістичне забарвлення мовних засобів) і стилістика мовлення (функціональна).

Сучасна «Програма з рідної мови» для загальноосвітньої школи Інституту педагогіки АПН України, яка побудована з урахуванням комунікативно-діяльнісного підходів до навчання, передбачає поглиблення і систематизацію найважливіших відомостей з основних розділів мови та стилістики зокрема (про стилі, типи, жанри мовлення, стилістичні засоби фонетики, словотвору, лексикології і фразеології, морфології, синтаксису).

І. Мамчур у статті «Робота над розвитком стилістичних умінь і навичок учнів старших класів» зазначає: «Досвід роботи шкіл показує, що учнів недостатньо привчають до стилістичного оформлення свого мовлення, у результаті чого вони не тільки будують свої висловлювання стилістично безграмотно, а й не відчувають цих огріхів» [1, 14].

Для учнів 10-11 класів ефективними є вправи, що сприяють удосконаленню вмінь добирати мовні засоби з урахуванням мовленнєвих ситуацій.

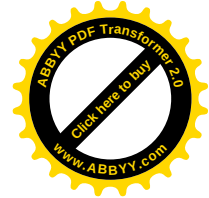
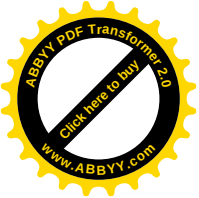
1. Робота за «круглим столом» (до теми «Фоностилістика»)

Прочитайте уривки із поезії. Визначте, які фоностилістичні засоби використані і з якою метою.

1) Сива стомлена сутінь снігів,
Слід сорочий і лисячий слід.
І під крилами хмар-снігурів
Сонця зимного жевріє глід.

Сиво як ... сивосниву сосну
Нюха заєць і тінь свою нюха...
Так і є: з глибини в глибину,
З рук у руки, із вуха у вуха...
(М. Вінграновський)

2) Пропало, пройшло, пролетіло,
Минулося, щезло, сплигло,
Лишень головешками тліло,
Лишень попелищем цвіло.



Одвіялось, сном одіснилось,
Одмарилось – ген набулось,
Вкотилось і ген одкотилось,
Солоним риданням зайшлося...

(І. Драч)

2. **«Дослідження-моделювання» (робота у парах)** (до теми «Стилістичні засоби словотвору»)

У виділених словах визначте словотворчі афікси. З'ясуйте їх стилістичну роль. До якого стилю мовлення вони належать? Доберіть 5 слів із подібними афіксами. Складіть із ними речення.

1) Ох і *красища*, братці, айсберг пре! (О. Довженко). 2) Розплющую очі, аж коло мене *босовило* стоїть (А. Тесленко). 3) Сосни махали своїми кошлатими *лапищами* (О. Донченко). 4) Аркадій Маркович, старший учитель у школі – рудий кремезний *козарлюга* (С. Васильченко). 5) Було, як почують хуторяни, що йде *татарва*, то ховаються по байраках і котловинах (О. Стороженко). 6) Який же ти *козарлюга* став! (В. Минко). 7) Як на свято, як на здобич поспішала звідусіль у Каховку пазуриста степова *хижачня* (О. Гончар).

3. **«Творче спостереження» (робота у групах)** (до теми «Стилістичні засоби словотвору»)

Прочитайте подані речення. Визначте спосіб творення виділених слів. Вмотивуйте їх стилістичну роль. З'ясуйте, до якого стилю мовлення слід віднести речення.

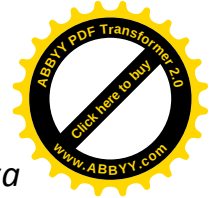
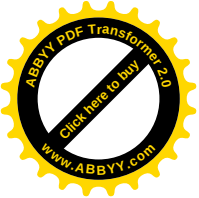
1) Кабмін виділяє гроші на підтримку авіабудівників та *«оборонки»*. 2) *«Заукраїнці»* пропонують свій варіант розв'язання парламентської кризи. 3) На думку *«уєнпістів»*, ганебне рішення Полтавської міськради прийнято в угоду керівництву. 4) Це було зроблено, щоб не образити *«антимазепинців»* і захисників православ'я із росії («Україна молода»).

4. **Ситуативно-рольова гра (робота у парах)** (до теми «Стилістичні можливості лексики»).

Доберіть 6 професійних слів. Складіть із ними діалог та з'ясуйте їх стилістичну роль.

5. **«Розумне перо»** (до теми «Граматичні ресурси стилістики»).

Подані словосполучення і речення замінити іменниками спільного роду. З'ясуйте, у якому стилі мовлення вони використовуються.



Неуважна людина, працююча людина, лінива людина, людина, яка говорить багато і беззмістовно.

6. «Фразеологічний аукціон» (робота у групах) (до теми «Стилістична роль фразеології»).

До поданих фразеологізмів підберіть синонімічні. Три із них уведіть у речення. Поясніть їх значення і стилістичне забарвлення.

1 група: *брати ноги на плечі; водити за носа.*

2 група: *набрати в рот води; замилювати очі.*

3 група: *як у воду опущений; обоє рябоє.*

7. «Стилістична лабораторія» (робота у групах) (до теми «Стилістичні засоби синтаксису»)

Складіть і запишіть текст про *ліс* у науковому (для 1 групи), художньому (для 2 групи) і публіцистичному (для 3 групи) стилі. З'ясуйте, які речення за метою висловлювання переважають? Який стилістичний фон вони створюють?

8. «Дослідження-відновлення» (робота у групах) (до теми «Стилістичні засоби синтаксису»)

Продовжіть текст за поданим початком. Визначте, до якого стилю мовлення він належить? Які речення за інтонаційним забарвленням використані у тексті?

Для 1 групи:

З того, як говорить людина, можна уявити собі загальний її культурний розвиток, її освіту й культурний рівень. У природі не буває людей, що визначились би високим інтелектом і водночас примітивною мовою...

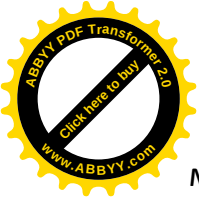
Для 2 групи:

Людська мова є системою особливого роду і найскладнішою серед усіх відомих нам знакових систем. Знакова природа мови дає змогу людині творити мовні знаки, шифрувати або кодувати з їхньою допомогою інформацію...

Для 3 групи:

Цілком зрозуміло, що мова є основою всіх словесних мистецтв – як усних, так і писемних. Без людської мови не було б ні усної словесності, ні поезії, ні прози...

Завдання такого типу сприятимуть забезпеченню позитивної



мотивації здобуття знань, формуванню стійкого інтересу учнів до предмета, розвитку творчого мислення, культури мовлення. У свою чергу не буде втрачатися індивідуальність кожного учня.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мамчур І. Робота над розвитком стилістичних умінь і навичок учнів старших класів // Українська мова та література в школі. – 2000. – №3. – С. 14-15.
2. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах / Колектив авторів за редакцією М.І. Пентиліук, С.О. Караман О.В. Караман та ін. – К.: Ленвіт, 2004. – 400 с.
3. Пометун О. Інтерактивні методи та системи навчання. – К.: Шк. світ, 2007. – 112 с.
4. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. – К.: Видавництво А.С.К., 2003. – 192с.
5. Програма середньої загальноосвітньої школи. Рідна мова. 5-11 класи. – К.: Перун, 1998.– С.3.

О.В. Рогоза

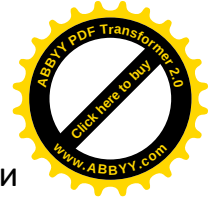
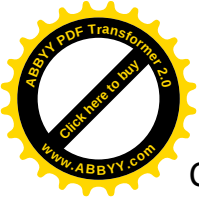
ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ПРОЦЕСІВ НОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ У 20-30 РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу одного з важливих етапів становлення норм української літературної мови – 20-30-х років ХХ століття. Неоднозначність і складність цього періоду вплинули на розвиток української мови упродовж усього ХХ століття; суперечливість суспільно-політичних процесів сприяли визначенню її статусу в суспільстві.

The article is devoted to the analysis of one of the most important stages in the normalization of the Ukrainian literary language in 1920s-1930s. The ambiguity and complexity of the mentioned above period influenced the development of the Ukrainian language during the entire XX century, the controversy of social and political processes contributed to the determination of its status in the society.

Мова, як складний, багатовимірний суспільно-історичний феномен, перебуваючи в площині координат часу і простору, не може залишатися незмінною, вона зазнає постійних впливів на свій розвиток.

Історія нормування української літературної мови засвідчує неоднозначність різних етапів розвитку і становлення, підтверджує функціонування мови як історичної категорії, в якій необхідно брати до уваги як статичні, так і динамічні показники, враховувати появу нових елементів і збереження явищ лінгвальних попередніх часових зрізів. Зауважимо, що період 20-30 років ХХ ст. займає особливе місце в історії літературної мови, оскільки саме тоді було закладено міцні підвалини подальшого розвитку української мови – усталено її норми [3, 243].



Сформований у цей час нормативний фундамент дозволив зберегти складну мовну архітектуру упродовж усього ХХ століття, незважаючи на різні екстралінгвістичні чинники, що впливали на розвиток української мови, на визначення її статусу в суспільстві тощо.

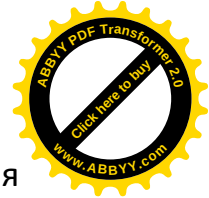
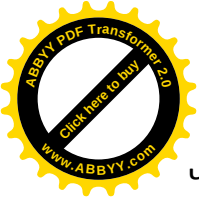
До позитивів цього етапу розвитку української мови можна зарахувати впровадження її у шкільництво, вищу освіту та державно-адміністративну сферу, появу ґрунтовних граматичних та лексикографічних студій, постійну роботу над упорядкуванням правопису. Розширення української мови в соціальному просторі зумовило активізацію її зображально-виражальних можливостей, викликало дискусії щодо основ процесів нормування. Надмірне прагнення до очищення літературної мови від іншомовних запозичень, неологізмів, намагання вберегти її від проникнення ненормативної лексики чи граматичних елементів (розмовних, просторічних, діалектних тощо) вступало в суперечку з нерегламентованим і не завжди обґрунтованим захопленням невласивими українській мові елементами, з відсутністю розуміння меж уживання іномовних явищ.

У цей час порівняно короткий період національного відродження на перший план виносилося піклування про самобутній шлях розвитку української мови, максимальне залучення власне українських лексичних надбань, словотвірних і граматичних моделей. Використання внутрішніх мовних ресурсів, домінування народних витоків у процесі нормалізації повинно було сприяти зміцненню становища української мови на всіх рівнях суспільного життя.

Проте завершився цей період розгромом україністики, домінуванням русифікаторського курсу в граматиці, та лексикографії, поступовим витісненням української мови із основних сфер суспільно-політичного життя держави.

Як уже зазначалося вище, в усіх періодизаціях історії української літературної мови особливе місце відводиться хронологічному зрізу 20-30-х років ХХ століття, який характеризується як етапами відродження української мови, так і її пригніченням, відведенням на другий план.

Українська літературна мова першої чверті ХХ ст. мала вже сформовану суспільно-політичну термінологію, з допомогою якої можна було повністю передати характер суспільно-політичних рухів як тодішнього

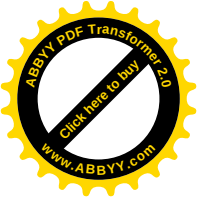


часу, так і попередніх епох. Усталилися політичні терміни, уживані для позначення політичних процесів: *вільність, громадянство, держава, державність, добробут, існування, незалежність, права, самостійність, самодіяльність*; розвинулася термінологія, пов'язана з управлінням, адміністративно-територіальним поділом, функціонуванням державних установ: *виборче право, доходи, законодавство, земельна справа, лад, повіт, потреби самоохорони, суд, громадяни, громадське життя, держава*. Серед незвичних як на сьогодні слів зустрічаються, природно, й авторські неологізми, утворені за українськими словотвірними моделями. До них можна віднести вживані *стреміти* («прагнути»), *урівноправлення, розріст* (можливо, й від польського *rozrost*), *незгодины*. Систему індивідуально-авторських утворень поповнили в цей період такі оказіональні вияви: *тіснозорі* патріоти, *московизм, какословіє, українізація* тощо. Залишаються також у публіцистичному та суспільно-політичному обігу й архаїчні лінгвальні явища : *добропочате* діло, *одшедші* борці, наш *ісход* на Волинь, *ненагородимий* «непоновлюваний» та ін. [6, 42].

Незважаючи на величезну роботу в плані виформування української суспільно-політичної термінології та абстрактної лексики, у мові публіцистики першої чверті ХХ ст. все ще багато росіянізмів. Процес творення, поширення та зміцнення позицій власне української лексики проходив за дуже складних умов. В основному ігнорувалися закони української граматики, дослівно перекладалися або й залишалися неперекладеними російські слова та звороти, не бралися до уваги уже виформувані українські словотвірні моделі. Наприклад, на периферії мовного функціонування тривалий час перебувало слово *уряд*, а переважала лексема *правительство* [4, 198].

Як відомо, політика завжди мала значний вплив на державну мову, на освіту, культуру. З появою нової влади з'являються й нові ідеї щодо розвитку країни в усіх аспектах.

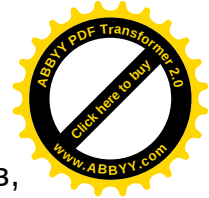
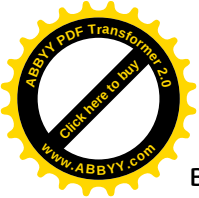
Прихильників української мови було недостатньо, адже найголовнішу і вирішальну роль відігравала ситуація в КП(б)У. Партія втручалася в освітню і культурну діяльність. Очевидними стають слова А. Задонського: «Тут партія більшовиків, як і більшість промислового пролетаріату, складається, головним чином, із руських (великоросів), якщо не по національності, то по культурі» («Комуніст» 1918, 3-4) [6, 71].



Так звані зигзаги політики радянського уряду щодо української мови і розбіжність між законами й практикою в ці роки залежали певною мірою від прихованого, але постійного конфлікту активної української меншості з проросійською більшістю в центральних органах партії й уряду [6, 75].

У перші роки панування радянської влади (1918-1924) спостерігається невизначене ставлення до української мови: з одного боку її не забороняли, а з іншого – вона була неприйнятною. В. Винниченко, аналізуючи мовну ситуацію в Україні, наголошував на особливому статусі російської мови та підкреслював упереджене ставлення до української – «простої, бідної» [6, 95].

Одна із основних проблем зводилася до того, що українська мова викладалася переважно в сільських школах, а російська – у містах, таким чином з'явився контраст між селом і містом, і в результаті українська мова набула авторитету відсталої мови. Змінити ситуацію із становищем української мови в суспільстві, переставити акценти у виборі перспектив національної мови, окреслити її величезний потенціал прагнули провідні українські лінгвісти. Значним досягненням було те, що А. Кримський у 1921 р. при Академії наук очолив Інститут української наукової мови, одним із завдань якого було складання словників термінологічного характеру. Саме під керівництвом А. Кримського розпочала працю Комісія для складання словника живої української мови, що стало першим кроком до підвищення її статусу. Нині простежується тенденція до повернення традицій українського словникарства періоду 20-30-х рр. ХХ ст., який відзначився посиленою увагою до питомої лексики, до так званого «кування» слів на власному ґрунті, а також до правопису 1928 р. У практичній площині для уніфікації сучасного словникарства важливим внеском є перевидання знакових лексикографічних праць ХХ ст. Б. Грінченка, О. Ізюмова, В. Підмогильного, Є. Плужника та ін. Ці словники є зразком плідної наукової роботи укладачів 20-30-х рр. минулого століття. У них простежується процес становлення норм, окреслення основних мовних тенденцій того часу. У словниках, які вийшли протягом 1919-1925 років, були використані матеріали з творів багатьох українських письменників: І. Котляревського, П. Тичини, М. Хвильового, М. Рильського та ін. У цілому в справі нормалізації мови зроблено в цей період тільки одні з перших кроків, мовознавці максимально намагалися



використовувати власні мовні ресурси, уникаючи звернень до росіянізмів, орієнтуватися на невичерпний потенціал живої народної мови.

Таким чином, в основу мовного питання України 20-30 років ХХ століття була покладена проблема розходження між селом і містом, а це означало, що остаточно і законодавчо не було визначено однієї спільної для всіх носіїв державної мови.

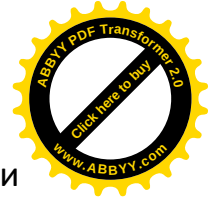
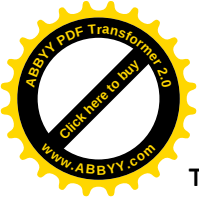
Проте доба українізації характеризувалася пожвавленням політичних сил, оскільки з'явилася інтелігенція міського типу, яка представляла собою новий український елемент, патріотично налаштований у питанні пропаганди національної мови. Усі заходи були спрямовані на запровадження української мови в державному апараті, використанні її в культурному житті.

Українізація була обов'язковою для всіх представників державних установ. Кожен службовець мав скласти іспит з української мови й культури українського народу. Найістотнішим завдання українізації стало питання дерусифікації великих міст і промислових центрів України. Вплив політики українізації на становище української мови і ставлення до неї був складним і внутрішньо суперечливим. Так, М. Хвильовий, аналізуючи цей період, визначаючи його сутність, наголошував на закономірності й природності мовотворчих процесів в Україні: «Українізація...є результат непереможної волі тридцятимільйонної нації» [6, 98].

З 1927-1928 роки почався тиск на науковців Академії наук, оскільки лише цей прошарок суспільства залишився без уваги Раднаркому, тобто потрібно було ввести партійність в інтелігенцію, яка була в той час не заангажована партійною ідеологією. Раднарком публічно оголосив, що кандидатів в академіки повинні висувати не академіки, а народні маси. Це означало, що наукова робота в АН України бралася під партійний контроль. Під час впровадження політичних змін з посад було усунено «кістяк» закладу: А. Кримського, М. Грушевського, а видавничу діяльність припинено.

Отже, складний процес українізації відображав суперечливість, неоднорідність політичних процесів в Україні: з одного боку відбувалося поширення української мови, а з іншого – знижувався її статус.

20-30 роки ХХ століття – період визнання офіційного статусу української мови, накреслення основних тенденцій розширення сфер її функціонування. На цей час припадає розквіт творчості багатьох



талановитих українських письменників, коли вони на практиці своїми художніми творами розширювали межі вжитку української мови, особливо активно впливали на зміцнення її статусу [6, 87].

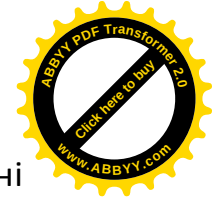
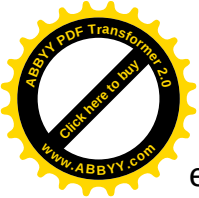
Виформувані в мовознавстві тенденції щодо шляхів розвитку літературної мови засвідчували неодмінне використання внутрішніх мовних ресурсів, передусім «незіпсованої народної мови» [6, 110].

Так, послідовники етнографічної школи розвивали мову вищого сорту, тобто вишукану «європеїзовану» (М. Зеров, М. Рильський), а також пропагувалася міська розмовна мова, у якій допускалося функціонування власне українських виявів паралельно з російськими елементами (М. Хвильовий, М. Семенко).

В останні десятиріччя помітно зростає зацікавлення науковців проблемами художнього мовлення тих авторів, творчий доробок яких тривалий час був вилучений з літературного обігу. Тоталітарна система доби комунізму знищила більшість найкращих представників літератури та мистецтва, їх твори були недоступні широкому загалу і заборонені для вивчення. На сьогодні залишаються практично не дослідженими мовностилістичні особливості їх творів, відсутні роботи синтезуючого характеру, в яких би висвітлювалося значення творчості цих письменників для розбудови системи української літературної мови, узагальнювалася оцінка їх внеску в процес становлення літературних норм усіх рівнів. Усі ці зміни знайшли своє відображення в мові художніх творів українських письменників. Саме мовотворчість майстрів слова є переконливим доказом необхідності регламентації мовних явищ (лексичних, фонетичних, морфологічних, синтаксичних тощо), актуальності проблеми усталення єдиних принципів мовної культури визначеного періоду.

Досліджуючи стан мови в першій половині XX століття Юрій Шевельов у своїй праці акцентує увагу на тому, що «...питання мови не сходять виключно на внутрішній розвиток мови. Воно охоплює набагато ширше коло проблем, а насамперед проблему вживання мови як засобу писемного й усного спілкування» [6, 7].

Таким чином, труднощі регламентації мовних явищ були пов'язані з відсутністю системних критеріїв їхньої оцінки, обґрунтованого аналізу мовотворчих процесів 20-30-х років XX століття, глибоко наукового підходу до унормування граматичних, лексико-семантичних виявів, так і з



екстралінгвістичними чинниками, що не тільки гальмували прогресивні тенденції в розвитку мови, але й значною мірою формували сприйняття мови суспільством у цілому і кожен з її носіїв зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матвія І.Г. Відбиття говорів у мові творчості Ю. Федьковича// Мовознавство – 2009. – № 5. – С. 37-44.
2. Словарь української мови / За ред. Б. Грінченка. – Т. I-IV. – К.: Довіра – Рідна мова, 1996.
3. Струганець Л. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ ст. – Тернопіль: Астон, 2002. – 351 с.
4. Федотов Г. Судьба імперий // Знамя. – 1992. – №3-4. – С. 198-199.
5. Франко З. Історія української літературної мови// Культура життя. – 2006. №45/46, 15 листопада. С.4.
6. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941). Стан і статус. – Чернівці: Рута, 1998. – 207 с.

Н.В. Сергієнко

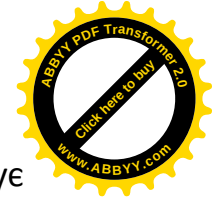
РОЛЬ КЛЮЧОВИХ СЛІВ У РОЗКРИТТІ ОСОБИСТІСНОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ ЛІТЕРАТУРНИХ ГЕРОЇВ

У статті на матеріалі роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» аналізуються ключові слова, що найповніше розкривають сутність особистісних якостей його персонажів. Основна увага зосереджується на лексемах «душа» і «пісня», які, будучи найуживанішими, відіграють провідну роль у формуванні та розкритті особистісної концептосфери героїв твору.

The key words which thoroughly reveal the essence of personal qualities of characters are analysed in the article based on the material of the novel in verses by Lina Kostenko "Marusya Churay". The main attention is focused on the lexemes "soul" and "song", being the most frequently used, play the leading part in forming and revealing of personal concept-sphere of the characters of the novel.

Ключові слова як вияв національно-культурних мовних стереотипів, що широко відображають особливості ментальності й сприйняття світу, неодноразово ставали предметом лінгвістичного дослідження (Л. Брутянін, Т. Космеда, Н. Кондратенко, О. Яснікова). І. Голубовська розглядає поняття «душа» і «серце» в національномовних картинах світу [2]. О. Тищенко аналізує наскрізні образи як виражальні засоби в поетичному тексті [7]. Принагідно згадується зазначена проблема в доробках С. Барабаш, А. Бондаренко, В. Саєнко, А. Сафонові, В. Сеніної. Однак окремого дослідження функції ключових слів у романі у віршах «Маруся Чурай» ще не проводилося.

Метою нашої статті є виокремлення найбільш частотних вербальних елементів у названому творі Л. Костенко і з'ясування їхньої ролі у розкритті рис характеру, духовного світу літературних персонажів.

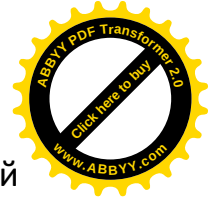
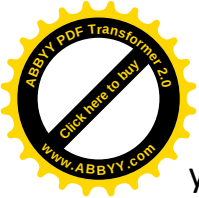


Дослідження мовної особистості героя літературного твору потребує комплексного залучення різних методологічних підходів до вивчення об'єкта. Характер поставлених завдань визначає методи їх розв'язання: описовий, герменевтичний, елементи контекстуального й концептуального аналізу.

У кожного художника є свої улюблені, часто відтворювані слова. У сучасній лінгвістиці на позначення таких елементів використовуються різні терміни: ключове, опорне, стрижневе, тематичне, домінантне, наскрізне слово. Ми надаємо перевагу терміну *«ключові слова»*. Л.Т. Масенко визначає ключові слова як «слова, яким належить визначальна роль у звуковій і семантичній організації поетичного тексту» [8, 238], називає їх «інтеграторами тексту, завдяки яким створюється семантична місткість і багатовимірність поетичних образів» [Там само].

Такі традиційні об'єкти лінгвістичного аналізу, як слово, образ, вербальний символ, у сучасній когнітивній лінгвістиці співвідносяться з поняттям концепту – поняттєво-образного узагальнення. Адже «слово-ім'я концепту є, зрештою, репрезентантом самого концепту» [4, 114]. Як зазначає В.І. Кононенко, «навколо імені, що позначає концепт, і пов'язаних з ним слів-понять створюється свого роду смислове поле, максимальне й достатнє для виявлення конотативних супроводів, додаткових значень, асоціативно-оцінних та образних рядів» [Там само]. Схожу думку висловлює і С.Я. Єрмоленко, яка зауважує, що одиницями виміру мовної картини світу виступають «лексичні парадигми,... семантичні поля, що об'єднують лексичні, фразеологічні одиниці навколо ядерного слова-поняття; лексико-асоціативні поля, що формуються в конкретних текстах залежно від авторського світосприймання значення ключових слів-понять та їхніх асоціацій» [3, 9]. Такими ключовими словами, що втілюють етнопсихологічні, лінгвокультурологічні засади загальнонародного та індивідуально-авторського розуміння відповідних концептуальних значень, у тексті твору Ліни Костенко є: «душа», «пісня», «слово», «любов». Саме вони формують особистісну концептосферу головної героїні, її стосунки з іншими персонажами. У рамках цієї статті зупинимося на характеристиці двох концептів – «душа» і «пісня».

Одним з найважливіших вербальних стереотипів досліджуваного твору є концепт «душа». Нами зафіксовано близько 70 вживань лексеми «душа», що дозволяє говорити про неї як про наскрізний образ. «Словник



української мови» подає таке визначення: «Душа – внутрішній психічний світ людини, з її настроями, переживаннями, почуттями. За релігійними уявленнями – безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя, є джерелом психічних явищ і відрізняє її від тварин» [5, 445]. Українська модель особистості ґрунтується на протиставленні тіла як матеріального компонента душі (серцю) – морально-емоційному ядру людини. Душа в українському культурному ареалі виступає символом внутрішнього психічного стану людини.

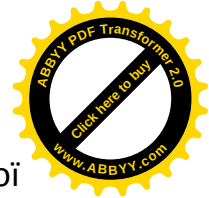
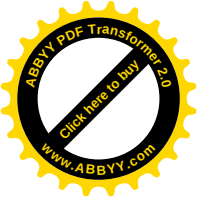
В інтерпретації Ліни Костенко ключове слово **душа** настільки багатогранне, що, окрім виконання функції наскрізного образу, воно залучається до формування відносно самостійних образних мікрополів, окреслених поняттями: душа – серце; душа – совість; душа – внутрішнє наповнення; душа – сакральне начало; душа – сльози спокути тощо.

Так, перш за все, душа виступає **символом внутрішнього психічного стану людини**, місцем локалізації її емоцій і високих бажань, пов'язаних із задоволенням духовних потреб: «мали незглибимі душі» [43];¹ «вдовиний син, замріяна душа» [150].

У тексті роману неодноразово стверджується семантична рівнозначність понять душа/серце як **морально-емоційного ядра людини**: «душа, було, піснями аж бринить» [51]; «періщив душу сором, мов батіг» [49]; «має серця внутрішню гризоту» [28]; «серце навпіл розчахнулось» [66]. Душа (серце) відає не лише емоціями і бажаннями героїв, а й їхніми думками, схильностями, виступає **осередком людських почуттів і переживань, суб'єктом чи об'єктом виконання дії**: «збагнуло серце» [43]; «душа болить» [36]; «душа живе» [118]; «не встигла їм душа почервоніть» [21]; «душа у мене боса» [124]; «і підхопило душу, понесло, і закрутило у такому вирі» [39].

Подекуди душа асоціюється з **життєво необхідними органами тіла людини**: **серцем** як основним життєдайним центром, яке подібно до інших органів тіла може бути хворим і боліти («вже душа так наче й не болить» [38]), і **головою** як людським мозковим центром («блюзнірська мисль запала мені в душу» [121]).

¹ Тут і далі цитуємо за виданням: Костенко Л. Маруся Чурай: Історичний роман у віршах. – К.: «Веселка», 1990. – 155 с.

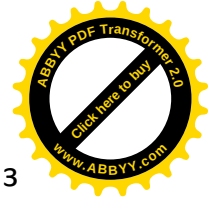
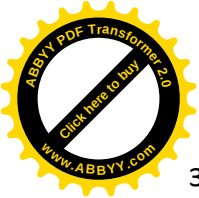


Душа виступає уособленням духовності, **вираженням** життєдайної сили головної героїні твору, її **людської сутності**: «душа і тут знайшла собі роботу» [50]; «вона піснями виспівала душу» [27]; «ця дівчина не просто так, Маруся. Це – голос наш... Це – душа»[27].

Як зазначає А. Вежбицька, внутрішній світ кожної особистості характеризується «різним ступенем поєднання властивостей розуму (ratio), з одного боку, і властивостей серця і душі (emotio) – з іншого [1, 40]. Різна якісна наповненість цих понять і специфіка їхньої взаємної співвіднесеності пояснює, очевидно, етнічну зумовленість двовекторності формування особистості українця. Тому, гадаємо, виправданим є існування мікрополя **внутрішнє наповнення душі** («в душі людській, крім видимого неба, є одинадцять всяческих небес» [124]), яке, спираючись на таку історично зумовлену рису української ментальності, як інтровертованість, носить суперечливий, двоякий характер: «у тебе таке личко, що в ньому наскрізь світиться душа» [99] – «не прозирнеш у душу» [44]; «мали незглибимі душі» [43] – «наловивши повну душу гав» [124]. Це дає змогу судити про духовність (чи бездуховність) персонажів твору та про силу і свободу їхнього духу: «в житті найперше – то притомність духа» [136]; «душа у тебе має бути крицею» [136]. Окремим персонажам внутрішнє наповнення душі заміняють матеріальні статки («душили копійчину» [61]; «у дві душі робили без спочину» [61]). Однак матеріальне наповнення не може бути співмірним з духовним, звідси й висновок: «нерівня душ – це гірше, ніж майна» [112].

Узагальнене слово-поняття «душа» передає в поетичній творчості значення субстанції, яка розірвала зв'язок із грішним тілом, виокремила, набула рис самостійного існування, що підтверджується наявністю в романі у віршах «Маруся Чурай» мікрополя **сакральне, релігійне розуміння душі**: «душа у безвісті полине» [86]; «продавати душу сатані» [20]. На цій основі виокремлюється кілька асоціацій: **душа-птаха** («чиясь душа крилом тебе черкне» [24]; «душа летить в дитинство, як у вирій» [39]); **душа-ємність для зберігання коштовностей** («усе складаю в душу, як в шкатулку» [98]); **душа-таємниця, захищена від інших** («яку ти душу заховав під спід?»[51]).

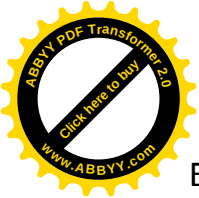
Народні вірування й обряди в рамках даного концепту репрезентовані у виразі «задзвонили по його душі» [19], адже



загальновідомим є звичай українців появу в цьому світі й відходження з нього супроводжувати церковними дзвонами. При цьому церква вважалася «живою» святинею, яка мала свою душу: *«стояв собор старовинний із випаленою душею»* [119].

Інший наскрізний образ твору Ліни Костенко – пісня. В українців концепт «пісня» є центральним поняттям образного бачення світу як народної художньої свідомості. У тексті роману у віршах «Маруся Чурай» лексеми «пісня» і «співати», що вербалізують концепт, зафіксовані понад 70 разів. Саме Марусина пісня виступає як площина суспільного розшарування, як межа поділу героїв. З одного боку, в ставленні Богдана Хмельницького, в емоційному, але розсудливому, вражаючому глибиною і державністю суджень виступі Івана Іскри на суді виражається висока оцінка пісень Марусі Чурай, їхньої патріотичної спрямованості. Пор.: *«Що нам було потрібно на війні? Шаблі, знамена і її пісні»* [27]; *«вона ж була як голос України»*[27]; *«таку співачку покарать на горло, – та це ж не що, а пісню задушить!»*[95]. З іншого – *«При чому тут пісні?»* [27] – Горбаня, та *«Це щось для дівки, синку, височенько»* [66] – старої Бобренчихи. Відповідно до цього виокремлюємо декілька мікрополів концепту **пісня** у творі.

Оскільки пісня постає вербальним виразником внутрішнього світу людини, можемо говорити про мікрополе **пісня-обличчя**: *«Співає кожен, хто якої може, і так співає, як йому дано»*[62]. З огляду на те, що мистецтво пісні є глибоко народним і з нього промовляє чиста українська душа, пісні є виразником душевних поривань того, хто їх співає. У щирої, нездатної на конформізм Марусі джерелом натхнення є чисте почуття кохання й патріотизму: *«пісні мої дівочі, не вселенські, співаю так, не вмію по-письменськи»*[105]; *«в розмові я сказати б то, не дуже, а в пісні можу виспівати все»*[51]; *«співуча я була, правда? Схожа на свій народ»*[147]. У мандрівного дяка це духовний спів: *«співав і я на хорах і на криласі і знаю світський і духовний спів. Дишканти чув я, тенори, баси»*[105]). У бездарної, «глухої до пісні» Галі Вишняківни співи спотворені, пор.: *«а заспіває – хижє та дрібне, – мов по тарелі ложкою скребне»*[68]. Звідси впливає наступний концепт – **невіра в чужий талант**: *«та й те сказати, що вона співає? Сама собі видумує слова. Хіба для цього дівці голова?»*[65]; *«не вірю, щоб складала це вона»*[66]; *«хіба то дівка? То ж таки ледащо. Усе б співала. Боже упаси»*[64]. Зажерлива матеріалістка

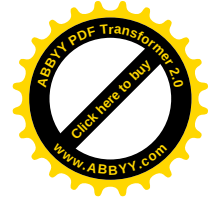
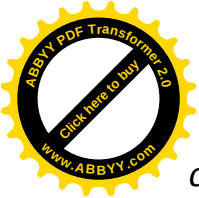


Бобренчиха не сприймає Марусиних пісень. Глухість Грицькової матері до відчуття широти чужої душі спричинена надзвичайно вузьким спрямуванням поривів власної.

Попередньому концептові протиставляється значно більше за обсягом мікрополе **захоплення піснею**, що поєднує в собі судження як прихильників Марусиної творчості (*«і хтось таки ж співав мої пісні»*[86]; *«а як співає дівчина оця!»*[100]; *«а голосочок! То чого ж ти крилася?»*[105]; *«а я не можу без твоїх пісень»*[68]; *«а ти співаєш – душу всю виймає. Бувають, може, й кращі голоси, але т а к о г о іншого немає»*[105]), так і тих, кому спів її душі зрозуміти не дано (*«які там «Засвіт встали козаченьки», а цілий полк співає. Дивина»*[65]). Поряд із захопленням виражається усвідомлення значення пісенного дару Марусі Чурай для України (*«Марусині пісні такі по Україні голосні, що й сам не раз в поході їх співав»*[83]; *«що помагає не вгашати духа, як не співцями створені пісні»*[95]). Іскра – один з небагатьох героїв роману, хто усвідомлює вагу художнього слова для історичної долі Вітчизни. Він розуміє, що вбити співця означає вбити душу народу (*«людей такого рідкісного дару хоч трішки, люди, треба берегти»*[27]).

Сцени суду над Марусею Чурай, страшного вироку, підготовки до страти виявляють образне мікрополе **задушеної пісні**. Смертна кара у вигляді «покарання на горло» виступає страшним символом руйнації усього живого, співучого, прекрасного: *«Полтава карає співця»*[95]; *«що має бути карана на горлі»*[28]; *«не врятована пісня, задушена пісня в петлі захрипить»*[77]; *«одспівала!.. ще б одхрипіти у петлі»*; *«таку співачку покарать на горло, та це ж не що, а пісню задушить!»*[95]. Скасування вироку Богданом Хмельницьким, справжній подвиг Івана Іскри, який устиг привезти цю жадану звістку до того, поки не трапилось невідворотне, надає творові Ліни Костенко оптимістичного звучання, вселяє віру в незнищенність українського народу: *«потрібні на війні шаблі, знамена і її пісні»*[27]; *«звитяги наші, муки і руїни безсмертні будуть у її піснях»*[27].

Українська пісня переважно мінорна за змістом. Тому можемо говорити про невинновидність появи мікрополя **пісня-печаль**: *«Вона ж співала, наче голосила»*[6]; *«то вже не співи. То підбита чайка так, упавши, у степу ячить»*[135]; *«і перейшов той стогін у пісні»*[84]; *«у тебе й мука піде у пісні»* [74]; *«пісні у неї – то велика туга»*[65]; *«які пісні*



співаються печальні»[100]; «в сумних піснях виспівують життя»[106].

Те, що після смерті Бобренка Маруся створила тільки дві пісні, закономірно: перша («Ой не ходи, Грицю») – зі страждань особистих, друга («У Полтаві на риночку») – зі страждань народних. Більше пісень не творилося, бо великий біль може вбити пісню. **Пісня-мовчання** є ще одним складником загальної пісенної концептосфери: «а я вже вам і пісні не складу»[38]; «а потім враз неначе заніміла»[6]; «так і живу без голосу, німа, пісень немає – і мене нема»[148]; «в мені умерли всі мої пісні»[73].

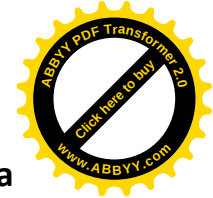
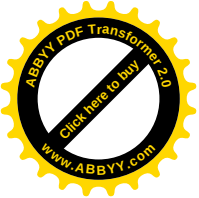
Художнє мовомислення в межах концепту *пісня* висвічує змістові грані **«смерті» і «безсмертя»**: «пішов у смерть, а повернувся в думі»[43], «цю не співайте, я іще жива»[155]. Марусин талант заявив про себе після усвідомлення дівчиною величезної сили мистецтва, завдяки якому й мертві залишаються живими.

Через лінгвокреативну асоціацію (психологічний паралелізм) думка приводить нас до **пісні-символу**: «її піснями плакала Полтава»[27]; «то голос України, що клекотів у наших корогвах»[27]; «її пісні – то перло многоцінне, як дивен скарб серед земних марнот»[95]). Тільки людина великого таланту здатна створити такий загальнонародний символ, переливши вогонь своєї душі у пісню («лише в піснях вогонь отой пашить»[95]), використавши єдину доступну їй силу – силу Слова.

Таким чином, головними рисами ключових слів «душа» і «пісня» в романі у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» є багатозначність, широкі асоціативні зв'язки, завдяки чому відбувається «прирощення» змісту. Ці вербальні стереотипи постають як семантичні центри, навколо яких вибудовуються концептуальні світи всіх персонажів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вежбицька А. Язык, культура, познание. – М.: Аспект Прес, 1996. – 416с.
2. Голубовська І. Душа і серце в національно-мовних картинах світу // Мовознавство. – 2002. – № 4 – 5. – С.40-47.
3. Ермоленко С. Неокраєне крило слова // Урок Української. – 2003. – № 4. – С. 9-12.
4. Кононенко В. Концептологія в лінгвістичному аспекті // Мовознавство. – 2006. – № 2–3. – С. 11-17.
5. Словник української мови в 11 томах. Т.2. – К.: Наукова думка, 1971. – 549 с.
6. Сучасна українська літературна мова / За ред.. А.П.Грищенка. – К.: Вища школа, 1997.– 485 с.
7. Тищенко О. Наскрізнi базові та інтродуктивні образи як виражальні засоби у структурі поетичного тексту // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 41–45.
8. Українська мова: Енциклопедія. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2000.



А.Н. Соломка

ГЛАГОЛЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ТРУДОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Объект исследования в данной статье – глаголы, обозначающие трудовую деятельность, которая является важнейшим условием существования человека. В основу денотативной классификации этих глаголов положены признаки, указывающие на деятельность человека через его отношение к профессии, к орудю действия, к результату воздействия и обозначающие процессы труда.

A research object in this article is verbs, designating labour activity which is the major condition of existence of person. The basis of classification of these verbs put signs pointing to human activity because of his attitude to the profession, the tool of acts, the results of influence and meaning the process of labour.

Отражая реальный мир, различные стороны жизни людей, лексика языка является сложно организованной многоуровневой системой, элементы которой находятся в отношениях взаимосвязи и взаимообусловленности. Изучение лексических единиц как элементов системы – один из актуальных аспектов в исследовании словарного запаса языка. В данной статье исследуется лексико-семантическая группа глаголов со значением трудовой деятельности.

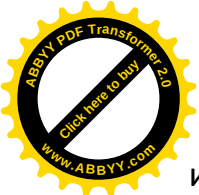
Поскольку труд человека является неотъемлемой частью его жизненного пути, исследование глаголов названной группы представляет достаточно актуальную проблему, находящую своё отражение в языковой картине мира.

Глаголы, обозначающие трудовую деятельность человека, составляют довольно большой пласт лексики русского языка, выполняющей важную роль в коммуникации, а также отличаются сложной многоуровневой семантикой.

Понимание лексики как системы представлено в трудах М.М. Покровского, А.А. Шахматова, Л.В. Щербы, сформулировано в работах таких лингвистов, как Л.М. Васильев, В.В. Виноградов, Э.В. Кузнецова, А.А. Уфимцева, Ф.П. Филин, Д.Н. Шмелев и многих других.

Понять принципы семантического развития языка, определить основные направления в развитии лексико-семантической системы языка в целом можно только путем исследования тематических и лексико-семантических групп.

Тематическая группа – объединение слов, обычно имен существительных, с конкретно-предметными значениями. Семантические связи между словами в рамках таких групп довольно разнообразны: часть



и целое, функциональные связи предметов, а также родовидовые отношения [4, 71]. Иначе говоря, тематические группы – это группы слов, которые выделяются на основании предметно-логической общности и характеризуются некоторыми общими для них собственно языковыми признаками [6, 103-104].

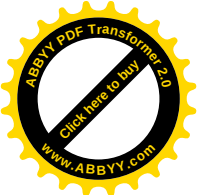
Самым важным с точки зрения лексической системы типом классов слов являются лексико-семантические группы. Они объединяют в себе слова одной части речи, главным образом глаголы, в которых помимо общих грамматических сем имеется как минимум еще одна общая сема – категориально-лексическая. Такие семы занимают в семантике слов как бы промежуточное положение между грамматическими семами, уточнителями которых они являются, и всеми другими лексическими семами, служащими для уточнения их самих [4, 73].

Разные лексико-семантические группы отличаются и по числу своих компонентов и по степени их связанности. Это объясняется процессом формирования словарного состава. За многие тысячи лет семантика слов запечатлела суеверия и заблуждения, отразив дологический этап мышления наших предков. Все эти семантические компоненты существуют наряду с современными логическими научными понятиями и образуют с ними интересное сплетение.

Чтобы существовать, человек должен не только познавать окружающий мир, но и изменять его, заниматься трудовой деятельностью.

Проблема исследования глаголов, входящих в семантическое поле «трудовая деятельность», находится в центре внимания исследователей ЛСГ названных глаголов. В своих трудах они рассматривают семантику глаголов (Ю.Д. Апресян, Л.М. Васильев, Г.Г. Сильницкий, В.В. Богданов, Т.Д. Сергеева), глагольные предикаты (Г.А. Золотова), полевые структуры глаголов трудовой деятельности (И.Ю. Вострикова), синонимические средства выражения лексем со значением трудовой деятельности (Л.А. Слепцова). Некоторые из этих исследований содержат сравнительный анализ названных глаголов в русском, английском, французском и немецком языках.

Целью статьи является представление семантической классификации (на основании различных признаков) глаголов со значением «трудовая деятельность».



Определение понятия «труд» разнообразно в зависимости от времени и сферы употребления. В.И. Даль в своем «Словаре живого великорусского языка» дает такое толкование:

Труд – работа, занятие, упражненье, дело; все, что требует усилий, старанья и заботы; всякое напряженье телесных или умственных сил; все, что утомляет [3].

В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой находим:

Труд – 1. Целесообразная деятельность человека, направленная на создание с помощью орудий производства материальных и духовных ценностей. 2. Работа, занятие. 3. Усилие, направленное к достижению чего-нибудь [5].

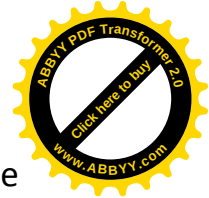
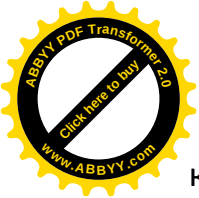
«Большой энциклопедический словарь» трактует понятие «*труд*» следующим образом: целесообразная деятельность человека, направленная на сохранение, видоизменение, приспособление среды обитания для удовлетворения своих потребностей, на производство товаров и услуг[1].

Таким образом, лексема *труд* имеет несколько значений: затрата физических сил, планомерная деятельность, создание, видоизменение человеком мира.

Как уже было замечено, одним из признаков системности лексики является ее способность объединяться в разнообразные группы слов. Любая классификация лексем обуславливается целями, задачами, принципами и аспектами исследования. Так, Л.М. Васильев, классифицируя глагольную лексику в семантическом аспекте, выделяет три дополняющих друг друга принципа ее группировки:

- 1) денотативный (или тематический);
- 2) парадигматический;
- 3) синтагматический.

Тематический или денотативный принцип, основанный на экстралингвистических факторах, является наиболее традиционным. Он учитывает онтологическое расчленение предметов, признаков, свойств, действий, процессов, событий и состояний, отраженное в структуре языка. Парадигматический принцип, перекрещиваясь с денотативным, учитывает не только тематический аспект, но и сигнификативный, т. е. в значениях слов анализируются не только вещественные компоненты, но и



категориальные, собственно языковые. Парадигматические классификации лексических единиц осуществляются способом вычленения в значениях слов (при сравнении их с идентификатором) тождественных и дифференциальных компонентов. Синтагматический принцип основан на учете количества и качества валентностей слов [2, 39].

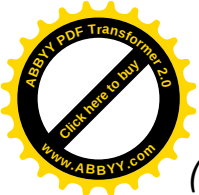
Используя денотативный принцип классификации, глаголы русского языка со значением трудовой деятельности можно рассматривать в составе двух семантических групп. Первая представлена с точки зрения признаков, положенных в основу наименования глаголов, вторая – с точки зрения обозначения процессов трудовой деятельности.

Рассмотрим глаголы, обозначающие трудовую деятельность, с точки зрения признаков, положенных в основу наименования. Большинство исследуемых глаголов производные, поэтому при изучении мотивирующего признака наименования используется лингвистический подход (от наименования к реалии, т.е. изучение названий, объединенных словообразовательной основой). Это глаголы:

1. **Указывающие на деятельность человека через его отношение к профессии:** *кухарничать (быть кухаркой), бригадирствовать (быть бригадиром), директорствовать (быть директором), извозничать (заниматься извозом), боксировать (заниматься боксом), гончарничать (заниматься гончарным ремеслом) и др.*; выполнению обязанностей: *ассистировать (исполнять обязанности ассистента), дневалить (исполнять обязанности дневального), кашеварить (исполнять обязанности кашевара) и др.*

2. **Указывающие на деятельность человека через его отношение к используемому орудью:** *буравить (сверлить буравом), боронить (разрыхлять бороной), вощить (пропитывать, натирать воском), кантовать (обшивать кантом), золить (парить в воде с золой), дисковать (обрабатывать землю дисковой бороной), кайлить (работать кайлой), гарпунить (ловить с помощью гарпуна), арканить (ловить арканом) и др.*

3. **Указывающие на деятельность человека через его отношение к результату воздействия:** *брошюровать (скреплять листы брошюры, книги), активировать (составить акт), газифицировать (превратить твердое топливо в горючий газ; произвести газификацию), глянцевать*



(наводить глянец на что-либо), зверовать (охотиться на зверя), кантовать (обтесывать брус, чтобы получался кант), датировать (обозначать, надписывать дату) и др.

Непроизводные глаголы сложно подвергнуть данной классификации. Для этого нужен этимологический анализ наименований, который может быть перспективным при дальнейшем изучении глаголов со значением «трудовая деятельность». Это исконно русские слова: *копать, кроить, доить, ковать* и др., которые утратили мотивированность в современном русском языке и перешли в разряд непроизводных.

Эти глаголы обозначают процессы трудовой деятельности. К ним можно также отнести заимствованные лексемы: *декатировать* (франц. *decatir*), *дистиллировать* (от лат. *distillare*), *драпировать* (от франц. *daper*), *аппретировать* (от франц. *apprêter*), *драить* (от голл. *draaien*) и некоторые др:

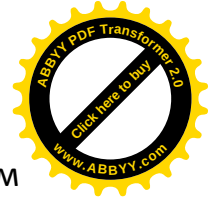
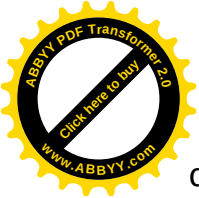
1. Глаголы, обозначающие производство товаров и услуг: *брикетировать, аннотировать, аранжировать, извозничать, бортничать, иллюстрировать, татуировать, аккомпанировать, дегустировать* и др.

2. Глаголы, обозначающие сохранение, видоизменение, приспособление среды обитания для удовлетворения чьих-либо потребностей: *автоматизировать, асфальтировать, газифицировать, герметизировать, дренажировать, дезинфицировать, бетонировать, золотить* и др.

3. Глаголы, обозначающие физическое преобразующее воздействие на предмет: *косить, красить, резать, вязать, молотить, ломать, чистить, копать, зубрить, гранить, дробить, жать* и др.

В русском языке важна и интересна национально-культурная семантика языка, то есть те языковые значения, которые фиксируются и передаются от поколения к поколению. Язык всегда тесно связан со своим народом, это летопись истории народа. Развитие общества и человека напрямую связано с совершенствованием орудий труда. В труде и посредством труда удовлетворяются все потребности человека. Соответственно группа лексем, обслуживающая данную сферу жизни человека, обширна и разнородна.

Данное исследование вызвано стремлением проникнуть в сложную



сущность структуры лексико-семантической группы глаголов со значением трудовой деятельности, раскрыть природу их семантических значимостей как явления системного порядка. Произведенный анализ исследованных лексем позволяет сделать вывод о том, что семантика глаголов, обозначающих трудовую деятельность, неоднозначна и разнообразна.

Работа по изучению семантического поля со значением «трудовая деятельность» может быть продолжена с включением в исследование, помимо глагольной, субстантивной лексики. Перспективным представляется также сопоставительный анализ семантического поля «трудовая деятельность» в русском и английском языках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь // www.lingvoda.ru/dictionaries/
2. Васильев Л.М. Единицы семантической системы языка // Вопросы семантики. – М.: 1971. С. 44 - 47.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка // www.vidahl.agava.ru.
4. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка: Учеб. пособие для филол.фак.ун-тов. – 2-е изд., испр.и доп. – М.: Высш.школа, 1989. - 216 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка // www.ozhegov.info
6. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М., 1973.

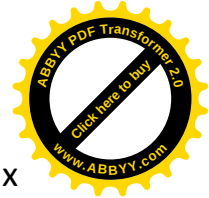
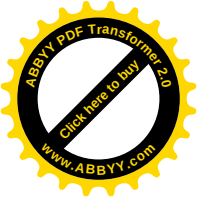
Н.М. Тонкошкур

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА РЕМІНІСЦЕНЦІЙ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті досліджуються іншомовні ремінісценції епістолярію Лесі Українки і визначаються основні їх типи, способи вираження та стилістична роль.

The article deals with the foreign reminiscence in Lesya Ukrainka's epistolary works. Their basic types, methods of expression and stylistic role are determined.

У східнослов'янському мовознавстві дослідження епістолярію активізувалося з другої половини ХХ століття. У працях російських лінгвістів Т.П. Зоріної, Л.Н. Кецби, О.І. Єфімова, Н.І. Белунової епістолярій досліджувався у взаємодії із системою функціональних стилів або жанрів мови, визначалися типи епістолярних текстів, їх структурні, синтаксичні, функціонально-стилістичні характеристики [8; 9; 6; 2]. Українські дослідники Т.В Радзієвська, С.В. Антоненко, Л.І. Мацько зосереджували свою увагу на загальнотеоретичних питаннях, пов'язаних із епістолярним стилем мови [12; 1; 11].



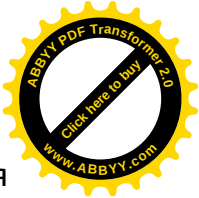
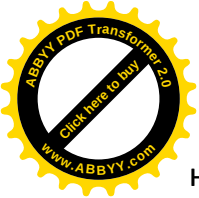
Епістолярій Лесі Українки був об'єктом мовознавчих студій відомих українських стилістів С.Я. Єрмоленко, К.В. Ленець, С.К. Богдан, З.М. Бичка та інших [7; 10; 4; 3]. Це переважно дослідження структури та семантики лексичних одиниць, етикетних формул, стандартних висловів, які використовувалися геніальною українською поетесою в її листуванні з іншими відомими людьми. Окремо треба виділити наукову розвідку Л.В. Бублейник, яка ґрунтовно дослідила іншомовні вкраплення в епістолярній спадщині Лесі Українки, проаналізувавши основні тематичні групи та функціональну спрямованість лексичних та фразеологічних іншомовних вкраплень [5].

У своїй статті ми зосереджуємо увагу на дослідженні лінгвостилістичних характеристик іншомовних ремінісценцій епістолярію Лесі Українки, що передбачає визначення основних параметрів індивідуального стилю поетеси в листуванні з рідними, колегами, друзями, відомими особистостями.

Сучасна лінгвостилістика визначає ремінісценції як один із виявів текстової категорії інтертекстуальності, що полягає у введенні до певного тексту фрагментів, які нагадують адресатові події, факти, героїв, стилістичні прийоми, мотиви іншого тексту. Це знакові посилання на інші тексти або контексти, за допомогою вживання історико-культурних та літературних означень[14, 513].

Треба відзначити, що в досліджуваних нами текстах простежується специфіка використання ремінісцентних одиниць як на лексичному, так і на фразеологічному рівнях. До групи лексичних іншомовних ремінісценцій ми відносимо нетранслітеровані назви творів та їх авторів, що пов'язані з історико-культурними та літературними реаліями. Функціонування цього типу іншомовних ремінісценцій в епістолярії поетеси зумовлюється фактором адресата, оскільки ремінісцентні посилання презентують сферу спільних знань, якими володіють адресант і адресат, вони є спільним тлом інтелектуального діалогу мовців. Л.В. Бублейник аргументовано вважає, що ці іншомовні вкраплення детерміновані прагматичною спрямованістю тексту листа [5, 355].

Іншомовні лексичні ремінісценції у листах Лесі Українки функціонують як знакові посилання на інші тексти та контексти. Вони увиразнюються додатковими семантичними та експресивними

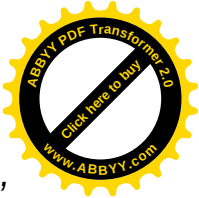
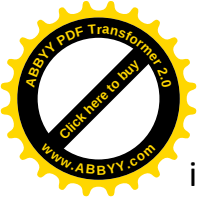


нашаруваннями, оскільки їх реалізація у тексті листа обумовлюється прагматичною орієнтацією на адресата і адресанта текстового повідомлення, а також на сукупність їх спільних енциклопедичних знань, завдяки чому стає можливим інтелектуальний діалог Лесі Українки зі своїми колегами, рідними та знайомими.

Як показують наші дослідження, парадигма ремінісцентних вживань зближує епістолярний текст із науковим стилем із його чіткістю і послідовністю викладу думки, доказовістю і буквальною. Як приклад, наведемо рядки з цього ж листа Лесі Українки до О. Косач: *«Може, схочеш роздивитися новітні напрямки у французькій літературі, то варто прочитати окрім Guysmans, Villiers de L'isle-Adana і Pierre Louys, ще Maeterlinck „Le trusor des humbles”, „Le livre de la mort et de la pitié”, „La sagesse”, „Le silence”, зверни увагу на Rosny (La „Charpente”) і на Ed. Rod (наприклад, роман Au milieu du chemin) [18, 35]. Використання цих назв надає авторському епістолярному тексту культурософського спрямування, оскільки лексичні ремінісценції реалізують додатковий історико-культурний аспект декодування інформації, яку залучено до тексту через іншомовні вкраплення, оскільки саме вони є засобом увиразнення та деталізації авторського викладу повідомлюваного, як це простежується у листі Лесі Українки.*

Спілкуючись із О.П. Косач, Леся Українка використовує іншомовні лексичні ремінісценції як засіб гострої критичної аргументації в суперечці з Сергієм Єфремовим щодо його відомої літературно-критичної статті. У коментарях до неї авторка відстоює свою позицію, посиляючись на назви творів, авторство яких відоме адресатові. За таких умов епістолярний текст набуває своєрідності критичного звучання: авторська фраза обігрується в контексті і є засобом беззастережної аргументації висловленої думки: *„Хто сказав Єфремову, що натуралізм був індиферентним к вопросам общественно-политической жизни? А „Germinal”, „Assommoir”, „Debasle”, „Rome ets? Мораль у натуралістів була – мораль позитивізму. Золя кається «в отрицании идеала», а не в індиферентизмі і не в безпринципності...” [18, 32]. Лексична ремінісценція у цьому контексті орієнтована на спільний фонд фонових знань, якими володіє адресат і адресант.*

У листі до О.Ю. Кобилянської іншомовна лексична ремінісценція назви твору Гейне є яскравим прикладом емоційно-експресивної конотації



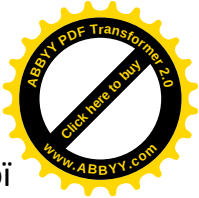
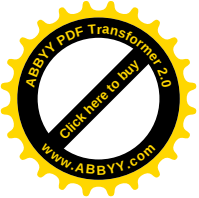
іронічного авторського вживання: *«Вірю ж я тільки лише в одного духа, того, що про нього співав Heine в своїй Bergidylle, і що йому служили всі найсвітліші душі»* [17, 324]. У цих рядках ремінісценція є інтертекстовим посилання на твір Гейне «Гірська ідилія», іронічного авторського звучання вона ж набуває у контексті теми листа, у якому йдеться про спіритичні захоплення Ольги Кобилянської.

В іншому листі до О.Ю. Кобилянської емоційно-експресивна домінанта ремінісценції – почуття сумніву, внутрішніх переживань адресата, яке Леся Українка прагне розвіяти: *«Що значить призначення цілого світу, коли автор сам не вірить в свою силу? Чи пам'ятаєте трагічний діалог майстра з жінкою в Versunkene Gloke Hauptmann'a, де жінка вмовляє його, що він великий майстер, бо всі люди, всі авторитети сказали, що його твір – вінець всіх творів...»* [17, 110]. Назва твору та його автора у цих рядках є лексичною ремінісценцією, оскільки її вживання вказує на мотиви, образи та сюжет твору Гауптмана «Потонулий дзвін».

До групи фразеологічних іншомовних ремінісценцій ми відносимо прямі репрезентанти специфічних історико-культурних означень у епістолярії Лесі Українки, якими є ремінісценції античної старовини, переклади поширених іншомовних висловів, влучні фрази видатних людей тощо [15, 125].

Треба зауважити, що питання статусу таких усталених мовних одиниць, як крилаті вислови, назви відомих літературних творів та імена їх авторів у фразеологічному фонді мови залишається дискусійним, але переважна більшість дослідників, зокрема Л.А. Булаховський, В.А. Архангельський, М.М. Шанський, І.І. Чернишова, Л.Г. Скрипник та інші послідовно зараховують їх до фразем.

Досліджуючи епістолярні тексти Лесі Українки з іншомовними фразеологічними ремінісценціями та близькими до них усталеними словосполученнями, ми виявили певні риси авторського слововживання поетеси, що простежується в особливостях контекстуального конотативного вираження додаткових стилістичних та емоційно-оцінних аспектів. Тому авторська іншомовна фразеологічна ремінісценція є не просто ізольованим фрагментом тексту, а за логікою висловлення створює ефект паралельного розгортання тексту в руслі відповідних історико-культурних означень.

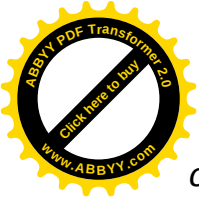


Яскравим зразком стилістично маркованого вживання фразеологічної іншомовної ремінісценції та усталеного словосполучення є лист до І.Я. Франка, в якому загальний контекст висловленої думки визначається семантикою ремінісцентного вживання: *„Я не вважаю зовсім, що „Les amis de nos ennemis...” і тому нічого не маю проти того, щоб Ви, називаючи мене „дорогою товаришкою” (в щирість ваших слів я вірю), відносились з прихильністю і довір’ям до м. Труша, бо, дійсне, Вам немає жодних причин відноситися до нього інакше. Щодо самого принципу Les amis de nos ennemis ennemis sont nos ennemis” („друзі наших ворогів – наші вороги”), то я вважаю його гідним часів Montecchi et Capyletti, а не нашої доби”*[18, 83].

Подача розширеного контексту для сприйняття адресатом надає посиленої ваги авторській трансформації складових частин фразеологічної одиниці, яка, окрім того, що самостійно увиразнює контекст емоційно-оцінною конотацією негативної оцінки, засудження, також відсилає до ремінісцентного вживання *Montecchi et Capyletti*. Саме воно є кульмінаційною в почуттєвого наповнення фрази, оскільки *„Монтеккі і Капулетті”* – це символічні знакові прізвища, що вживаються як образна назва людей, що є непримиримими ворогами. У різних контекстах така іншомовна ремінісценція трансформується, завдяки чому стає можливим її стилістичне обігрування: *„Я вибираю собі не друзів моїх друзів, але друзів моїх ідей, хоч би випадом і не всі ті amis любилися межи собою”* [18, 84].

Вважаємо знаковим використання фразеологічних ремінісценцій, які в контексті авторського вживання поетесою переосмислюються, конотуються додатковою семантикою та експресією, як це маємо в листі до М.П. Косача: *„Я зостаюсь вдома, читаю, граю на фортепіано або пишу листи, останнім, врешті, мало займаюся, думки ледве-ледве лізуть, не пишеться щось, немає жодної рівноваги душі, тепер мене більш ніж коли опанували Drang und Sturm, та й нема такої конечної роботи”*[16, 74].

У одному з листів до О.П. Косач додатковий план конотації фразеологічної іншомовної ремінісценції характеризується вираженням відчуття внутрішньої наснаги, яку надає Лесі Українці творчість у боротьбі з хворобою: *«Так, наприклад, з місяць тому назад, аби не моє невсипуще, справді нелюдське писання, перериване часом сонатами та ноктюрнами, то може б, я була знов дійшла до припадків... отже,*



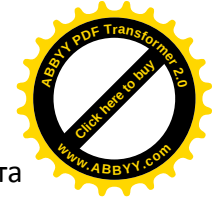
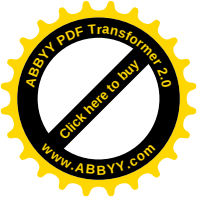
обійшлося без припадків, *laudentur Apollo et Musae!*» [17, 149]. Ремінісценцією у цих рядках листа є перефразований авторкою крилатий латинський вислів «слава Аполлону і Музам».

У листі до М.І. Павлика за допомогою вживання фразеологічної іншомовної ремінісценції передано почуття впевненості, переконаності та відданості спільній справі – створенню літературного гуртка творчої молоді: *«незалежно від обставин справа налагодилася і я щось можу допомогти, бо на помічницю все ж більше вдалась, ніж на «війтову палицю»*. *Errus si tuove*» [17, 184]. Переосмислена Лесею Українкою відома фраза Галілео Галілея «Все ж вона крутиться», у контексті листа набуває буквального значення: «всупереч труднощам справа рухається».

Отже, використання іншомовних ремінісценцій у епістолярії Лесі Українки дозволяє визначити основні параметри лінгвостилістичних характеристик індивідуального стилю поетеси, що реалізуються за допомогою системних символічних емоційно-експресивних конотацій в українському інтелектуальному контексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко С. В. Структура писем А.С. Пушкина: Лингвостилистика текста. – К.: Знання України, 2000. – 154 с.
2. Белунова Н. И. Дружеские письма творческой интеллигенции конца XIX – начала XX в. (Жанр и текст писем). – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2000. – 140 с.
3. Бичко З. М. Іншомовна фраземіка в епістолярії Лесі Українки // Дивослово. – 1999. – № 2. – С. 25.
4. Богдан С. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К.: Рідна мова, 1998. – 475 с.
5. Бублейник Л. В. Іншомовні вкраплення в епістолярній спадщині Лесі Українки // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки). Збірник наукових праць. – Луцьк: Вид-во «Волинська обласна друкарня». – С. 353-362.
6. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 447 с.
7. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
8. Зорина Т. П. К проблеме эпистолярного жанра // Ученые записки МГПИ им. Мориса Тореза. – М., 1970. – Т. 55. – С. 38-44.
9. Кеца Л.Н. Место эпистолярного стиля в системе функциональных стилей // Известия АН Аз. ССР. Серия литературы. – 1971. – № 3-4. – С. 94-99.
10. Ленець К. В. Епістолярний стиль // Стиль і час: (Хрестоматія). – К.: Наукова думка, 1983. – С. 203-211.
11. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови: Підручник. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
12. Радзівська Т.В. Текст як засіб комунікації. – К.: Вид-во НАН України, 1998. – 194 с.



13. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти): Монографія. – К.-Черкаси: Брама, 2004. – 276 с.
14. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
15. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: Навч. посіб. – К.: Знання, 2007. – 494 с.
16. Українка Л. Зібрання творів: В 12-ти т. – К.: Наук.думка, 1978. Т.10: Листи (1876 – 1897). – 544 с.
17. Українка Л. Зібрання творів: В 12-ти т. – К.: Наук.думка, 1978. – Т. 11: Листи (1898 – 1902). – 480 с.
18. Українка Л. Зібрання творів: В 12-ти т. – К.: Наук.думка, 1979. – Т. 12: Листи (1903 – 1913). – 696 с.

И.Ю. Штыгайло

ПОНЯТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья посвящена рассмотрению различных подходов к определению содержания и объема понятия «самостоятельная работа», описанию их общих и различных позиций, выявлению трактовок, которые наиболее полно раскрывают педагогическую суть анализируемого понятия.

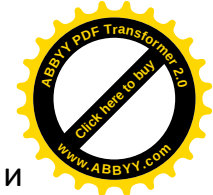
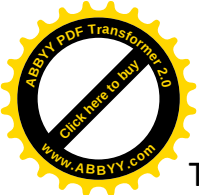
The article is devoted consideration of the various going near determination of maintenance and volume of concept “individual work”, description of their general and different position, determination interpretation which expose pedagogical essence of this concept most full.

Проблема организации самостоятельной работы студентов приобрела особую актуальность в связи с модернизацией высшего образования Украины в контексте Болонского процесса. Новые подходы в образовании существенно меняют роль студента в учебном процессе: наряду с передачей знаний от преподавателя к студенту предполагается включение самого студента в активную учебную деятельность. Самостоятельная работа студентов играет важную роль в решении этой задачи.

Анализ научно-педагогической литературы позволил увидеть существование разных подходов к определению понятия «самостоятельная работа».

Цель статьи состоит в анализе этих подходов, в определении их общих и различных позиций, в выявлении трактовок, которые наиболее полно раскрывают педагогическую суть рассматриваемого явления.

В трудах, посвященных различным аспектам проблемы организации самостоятельной работы в средней школе (Ю.К. Бабанский, В.К. Буряк, Л.Г. Вяткин, В.Н. Есипов, Л.В. Жарова, О.А. Нильсон, П.И. Пидкасистый,

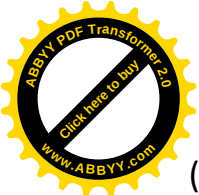


Т.И. Шамова), это понятие рассматривается и как форма организации учебного процесса, и как метод, и как средство обучения, и как вид учебной деятельности.

Анализ публикаций этих исследователей позволил выделить следующие основные положения, касающиеся рассматриваемого педагогического явления, которые не теряют своего значения и в отношении высшей школы, а именно:

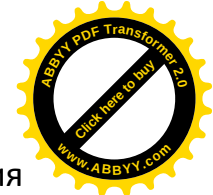
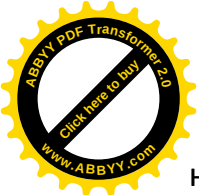
- самостоятельная работа определяется большинством исследователей как вид познавательной деятельности обучаемых на уроке и дома; ее выполнение осуществляется по заданию учителя, но без его непосредственного участия;
- самостоятельная работа способствует формированию таких важных черт личности, как самостоятельность, познавательная активность, творческое отношение к труду и т.д.;
- при самостоятельной работе цель каждого задания должна быть осознана, т.е. для их выполнения учащиеся опираются на свои знания, предметные умения, опыт в изучении данной дисциплины, а также умения пользоваться средствами обучения;
- самостоятельная работа требует наличия у учащихся некоторых общеучебных умений, способствующих ее рациональной организации: умение планировать эту работу, четко ставить систему задач, вычленять среди них главные, умело избирать способы наиболее быстрого экономного решения поставленных задач, умелый оперативный контроль за выполнением задания, умение быстро вносить коррективы в самостоятельную работу, анализировать общие итоги работы, сравнивать эти результаты с намеченными в начале ее, выявлять причины отклонений и намечать пути их устранения в дальнейшей работе.

Исследователи, занимающиеся проблемой организации самостоятельной работы в высшей школе (С.И. Архангельский, М.Г. Гарунов, Е.Я. Голант, С.И. Зиновьев, А.Г. Молибог, Р.А. Низамов, Н.Д. Никандров, П.И. Пидкасистый и др.), также вкладывают в термин "самостоятельная работа" различное содержание. Так, понятие "самостоятельная работа" трактуется как самостоятельный поиск необходимой информации, приобретение знаний, использование этих знаний для решения учебных, научных и профессиональных задач



(С.И. Архангельский); как деятельность, складывающаяся из многих элементов: творческого восприятия и осмысления учебного материала в ходе лекции, подготовки к занятиям, экзаменам, зачетам, выполнения курсовых и дипломных работ (А.Г. Молибог); как разнообразные виды индивидуальной, групповой познавательной деятельности студентов на занятиях или во внеаудиторное время без непосредственного руководства, но под наблюдением преподавателя (Р.А. Низамов). Организация самостоятельной работы в высшей школе рассматривается и как система мер по воспитанию активности и самостоятельности личности, по выработке умений и навыков рационально приобрести полезную информацию (Б.Г. Иоганзен). Самостоятельная работа понимается также рядом авторов как система организации педагогических условий, обеспечивающих управление учебной деятельностью, протекающей в отсутствие преподавателя (В. Граф, И.И. Ильясков, В.Я. Ляудис). Иногда самостоятельная работа отождествляется с самообразованием (С.И. Зиновьев). П.И. Пидкасистый считает, что "самостоятельная работа в высшей школе является специфическим педагогическим средством организации и управления самостоятельной деятельностью в учебном процессе" [1, 31]. С одной стороны, по мнению П.И. Пидкасистого, самостоятельная работа представляет собой учебное задание, т.е. объект деятельности студента, предлагаемый преподавателем или программированным пособием, с другой – форму проявления определенного способа деятельности по выполнению соответствующего учебного задания, именно способ деятельности человека либо к получению совершенно нового, ранее ему неизвестного, знания, либо к упорядочиванию, углублению уже имеющихся знаний [1, 31]. М.Г. Гарунов под самостоятельной работой понимает "выполнение различных заданий учебного, производственного, исследовательского и самообразовательного характера, выступающих как средство усвоения системы профессиональных знаний, способов познавательной и профессиональной деятельности, формирования навыков и умений творческой деятельности и профессионального мастерства" [1,45].

По мнению М.Г. Гарунова и П.И. Пидкасистого, самостоятельной работе студентов присущи следующие характеристики: она формирует у обучающегося на каждом этапе его движения от незнания к знанию

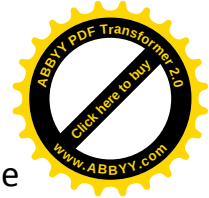
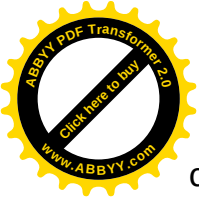


необходимый объем и уровень знаний, навыков и умений для решения познавательных задач; вырабатывает у студента психологическую установку на систематическое пополнение своих знаний и выработку умений ориентироваться в потоке научной информации; является важнейшим условием самоорганизации обучающегося в овладении методами профессиональной деятельности, познания и поведения; является орудием педагогического руководства и управления самостоятельной познавательной и научно-производственной деятельностью обучающегося в процессе обучения и профессионального самоопределения [1, 49].

Так в научно-педагогической литературе рассматривается вопрос о содержании понятия «самостоятельная работа».

Наиболее полно педагогическую суть анализируемого понятия, по нашему мнению, раскрывает трактовка его как «формы коллективной или индивидуальной учебной деятельности студентов, во время которой они усваивают необходимые знания, овладевают умениями и навыками, учатся планомерно и систематически работать, думать, формировать собственный стиль умственной деятельности» [2, 69-70].

В современной педагогической литературе представлены разные подходы и к определению объема данного понятия. Так, П.И. Пидкасистый разграничивает самостоятельную работу по образцу, реконструктивно-вариативную, эвристическую (частично-поисковую и творчески-исследовательскую) [1]. По характеру управления Н.А. Качалов самостоятельную учебную деятельность делит на непосредственно и полностью управляемую преподавателем, полностью опосредовано-управляемую, частично опосредовано-управляемую, полностью самостоятельную [3]. С.Г. Чипсанов считает, что при изучении каждой дисциплины организация самостоятельной работы студентов должна представлять единство трех взаимосвязанных форм: внеаудиторной самостоятельной работы; аудиторной самостоятельной работы, осуществляемой под непосредственным руководством преподавателя, и творческой, в том числе научно-исследовательской работы [5]. А.В. Хуторской различает два основных вида самостоятельной работы студентов: долгосрочную, направленную на достижение общей цели и осуществляемую в течение длительного времени, и текущую, тесно

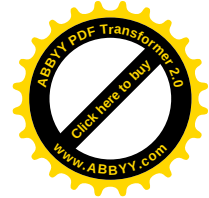
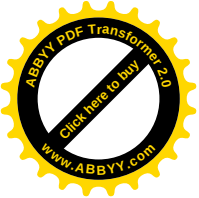


связанную с аудиторной и выступающей как ее органическое продолжение [4].

Наличие в научной литературе различных подходов к определению содержания и объема понятия «самостоятельная работа» позволяет сделать вывод о том, что самостоятельная познавательная деятельность студентов является сложным процессом системного характера. Реализация всех его составляющих есть обязательным условием обучения студентов, особенно в свете требований личностно-ориентированной системы, в которой объем и значимость самостоятельной работы субъекта учения значительно увеличиваются. Проблема организации самостоятельной работы студентов в условиях личностно-ориентированного обучения является одним из стратегических направлений построения новой системы подготовки специалистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гарунов М. Г. Пидкасистый П.И. Самостоятельная работа студентов. – М.: Знание, 1978.– 118с.
2. Дороз В. Ф. Методика викладання української мови у вищій школі. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – 174с.
3. Качалов Н. А., Шатилов С. Ф. Организация самостоятельной работы студентов – важный фактор интенсификации учебного процесса в языковом педагогическом вузе // Электронное научное издательство «Аналитика культурологии». – [http:// analiculturolog.ru/](http://analiculturolog.ru/)
4. Хуторской А. В. Методика личностно-ориентированного обучения. Пособие для учителя.– М. : 2005. – 388 с.
5. Чипсанов С. Г. Проблема организации самостоятельной работы в высшей школе // Электронное научное издательство «Аналитика культурологии». – [http:// analiculturolog.ru/](http://analiculturolog.ru/)



РОЗДІЛ II. ЗАГАЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Л. В. Акатова

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ПАЛИТРА ПРОЗЫ МАРИНЫ И СЕРГЕЯ ДЯЧЕНКО

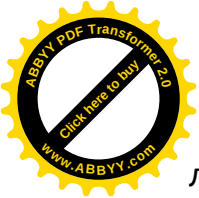
Статья посвящается изучению тематического разнообразия прозы современных фантастов М. и С. Дяченко. Особое внимание сфокусировано на особенностях раскрытия тем вечного порядка, любви, дружбы, верности, выбора, свободы, одиночества, предательства. Подчеркивается философичность и актуальность проблематики, самобытность главных героев, антропологический аспект творчества киевского писательского тандема.

The article is dedicated to the study of thematic diversity of the modern fantasy writers' M. & S. Dachenko prose. The focus is on features of the exposure the eternal topics as love, friendship, fidelity, choice, freedom, loneliness, betrayal. Here is emphasized philosophical perspective and relevance, originality of the main characters, anthropological aspect in creations of the tandem of Kyiv writers.

В современном литературном процессе одно из наиболее значимых мест занимает фантастическая литература, которая особенно активно развивалась в продолжении XX века. Она объединяет огромное количество авторов и читателей и осваивает новые культурные пространства. Многие из фантастических произведений вполне заслужено отнесены к классике жанра. К числу лучших образцов современной фантастической литературы по праву принадлежат творения Марины и Сергея Дяченко.

Из общей массы фантастических книг произведения М. и С. Дяченко выделяются интересным сюжетом, наполненным глубокими идеями, часто с философским подтекстом, а то и сакральным смыслом; необычными героями и психологическими ситуациями; широким жанровым и тематическим спектром. Своими творениями писатели заставляют задуматься над проблемами человеческого бытия, определить истинные ценности и обрести гармонию с собой.

Творчеству М. и С. Дяченко посвящены критические работы С. Бережного, В. Каплана, А. Лебеда, Л. Ганжи, К. Родика, Н. Перумова, Д. Рудакова, Генри Лайона Олди, В. Ревича, В. Гончарова, М. Назаренко и др. литературоведов. Однако в них содержатся лишь обзоры отдельных произведений, а говорить об основательных исследованиях творчества тандема все еще не приходится. М. и С. Дяченко создают художественную



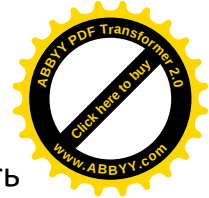
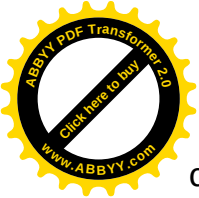
литературу, которая со временем станет классикой фантастического жанра. Эти произведения нуждаются в серьезном литературоведческом исследовании, раскрывающем особенности их поэтики. Одним из таких аспектов является тематический срез, поскольку в своих книгах писатели рассматривают важные для человечества вопросы. На сегодняшний день в фантастиковедении нет глубокого анализа этой проблемы, поэтому выбранная тема исследования представляется необходимой и актуальной. Цель данной статьи – рассмотреть тематическую палитру фантастической прозы М. и С. Дяченко и ее художественные особенности.

По словам Ежи Леца, обо всем в мире уже было сказано. В литературе могут повторяться сюжеты, тематика, образы, однако каждый новый автор, обращаясь к уже, казалось бы, общеизвестному, создает новый художественный мир, представляет новый взгляд на извечные проблемы.

В книгах М. и С. Дяченко в основном затронуты вечные темы (любви, разлуки, одиночества, страдания, нравственного выбора, отношений между людьми и др.). Однако эти категории вечного порядка скрываются за современными сюжетами и злободневной проблематикой: зависимость человека от техники, переориентация ценностей, экономический, политический, духовный и т.п. кризисы. Такой содержательный синтез обеспечивает произведениям злободневную актуальность с одной стороны, и вневременную жизненность с другой.

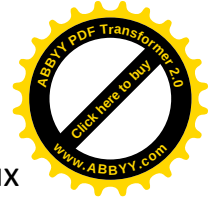
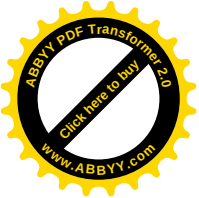
В эссе «Обратная сторона Луны» М. и С. Дяченко говорят, что вся литература стоит на трех китах, именуемых главными темами: Любовь, Смерть и Насилие [3]. Именно их разработкой и занимаются авторы, создавая интересные сюжеты и особенных героев, захватывающих читателя и погружающих его в идейно-образный мир произведений. М. и С. Дяченко воздействуют на эмоции, вызывая эффект соприсутствия, а читательская мысль естественным образом вытекает из внутреннего переживания. «Интерес к человеку, к глубинам его души – главная тема любого их произведения, – говорит литературовед В. Каплан. – Нестандартная ситуация (создаваемая специфическими средствами жанра) служит авторам чем-то вроде проекционного фонаря – и на фоне обыденной жизни вдруг проявляются серьезнейшие метафизические коллизии» [6].

Одной из главных тем в произведениях М. и С. Дяченко выступает тема любви, так как это чувство, по их мнению, является основой всего. Оно, как



считают писатели, может быть разным: возвышать и тянуть вниз, толкать вперед и заставлять возвращаться к прошлому, однако именно это чувство всегда помогает раскрыть в произведении глубины человеческой души, внутренний мир героев. Любовь у Дяченко фигурирует в самом широком смысле этого слова: любовь родителей к детям (в романе «Армагед-Дом» любовь героини направлена на сына, ставшим смыслом ее жизни); любовь к миру (в одноименном рассказе Тина-Делла любит окружающий мир и старается показать его великолепие другим); любовь к людям (в рассказе «Мизеракль» стремление помочь страждущим толкает мага Лива на путь странника и заставляет бороться с темными силами за добро); любовь между мужчиной и женщиной (Павла Нимронец и Тритан Тодин, главные герои романа «Пещера», любят друг друга и это чувство чуть не погубило девушку и толкнуло мужчину на смерть в борьбе за любимую).

Тема любви доминирует в романе «Долина совести», повестях «Последний Дон-Кихот», «Уехал славный рыцарь мой», «Хозяин колодцев», в рассказах «Слепой Василиск», «Сказ о золотом петушке», «Вирлена», «Феникс», «Я женюсь на лучшей девушке королевства» и др. Это чувство часто становится испытанием или тяжелой ношей для героев. В повести «Хозяин колодцев» внутренняя свобода Юстина побеждает нежное чувство, которое он испытывает к любимой. Царь Дадон из «Сказа о золотом петушке» соглашается отдать прекрасную царевну из шатра чародею, понимая, что она несет в себе грех и порок, и его любовь к сыновьям, погибшим из-за страсти к красавице, пересиливает чувство вожделения к девушке. Влад Палий в романе «Долина совести» жертвует своими чувствами к Анне ради ее свободы, так как его способность привязывать к себе людей невидимыми узами не позволит девушке действовать по велению своего сердца, и ее вечная преданность может оказаться лишь результатом зависимости от Влада. А вот в рассказе «Женюсь на лучшей девушке королевства» королевич Темран по-настоящему любит только себя, а остальные люди для него – лишь «материал» для очередной игры или забавы. Другими словами, любовь в произведениях М. и С. Дяченко помогает понять внутренний мир их героев. С помощью этого чувства раскрывается сила воли героев, их убеждения, стремления, подлинные интересы и ценности, их способность к самоотречению во имя блага другого.

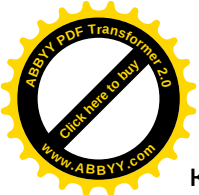


Через призму любви авторы раскрывают еще одну важную в их творчестве тему – тему выбора, реализуя ее в различных коллизиях. Способность выбирать и сам выбор также становятся характеристикой личности героя. Влад Палий в романе «Долина совести» должен совершить нравственный выбор: остаться ему жить в обществе и беззаботно «привязывать» к себе его членов или же выбрать путь затворника; создать счастливую семью, или согласиться на вечное одиночество. Он делает свой выбор в пользу людей, которые даже потенциально могут стать зависимы от него. Противоположно поступает его антипод Анжела Стах, что подчеркивает ее низкий моральный уровень и бедность внутреннего мира.

Иной ракурс этой темы представлен в рассказе «Феникс». Авторы создают вселенную, где люди могут выбрать себе тот мир, который в наибольшей мере отвечает их интересам и возможностям. Стандартное голосование на всеобщих выборах – и ты попадаешь туда, где тебе будет комфортно жить и можно полностью реализовать свои способности. Но если члены одной семьи имеют разные интересы, они вынуждены расстаться навсегда. И здесь уже проблема выбора переплетается с ответственностью за близких, любовью, счастьем, заботой и самопожертвованием. Авторы акцентируют на том, что совершить выбор, особенно судьбоносный, – очень непросто.

В повести «Хозяин колодцев» герой Юстин должен выбрать между богатством, любовью, счастьем и нищетой, одиночеством, скитаниями. На первый взгляд, выбор сделать просто, однако плата за блага – свобода. Юстин отказывается от счастья, но сохраняет душу, оставаясь верным своим убеждениям.

Тема свободы также активно разрабатывается тандемом Дяченко. Свобода, по мнению писателей, является основой жизни личности. Они говорят, прежде всего, о внутренней свободе, то есть, с возможности человека управлять своей волей и поступать так, как говорит его внутреннее естество. Эта тема представлена в романах «Долина совести», «Пандем», «Магам можно все», в повести «Хозяин колодцев», рассказе «Феникс». Герои книг авторов по-разному воспринимают свободу, но как личности отстаивают это человеческое право. Юстин воспринимает свободу как залог веры в себя и свою искренность. А для Влада Палия это



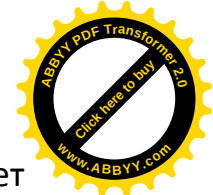
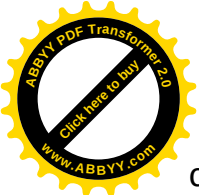
качество является мерилом счастья: в том, что дорогие ему люди будут свободны от него, проявляется высшее понимание его любви и заботы.

В своих произведениях авторы ставят вопрос о том, что такое подлинная свобода и подлинная любовь, причем не в рамках теологических или философских учений, а в конкретно изображенной жизни. М. и С. Дяченко не дают готовых ответов на эти вопросы, однако заостряют внимание на данных проблемах, показывая спектр возможностей и вытекающих из них последствий.

Важной в творчестве тандема темой является взаимодействие индивидуума и общества, личности и толпы. М. и С. Дяченко противопоставляют личность толпе. Павла Нимронец в романе «Пещера» по роковой случайности стала носителем специфических качеств, которые могут быть опасны для общества. Она отличается от других представителей данного социума, однако, в то же время, не перестает быть его членом. Общество, по мнению писателей, – это сложная система, в которой каждый индивид является важным элементом. И изменения этого элемента неминуемо повлекут за собой изменения всей системы. Именно поэтому общественное и личностное, социальное и психологическое очень тесно переплетается в книгах М. и С. Дяченко.

Еще одной темой в творчестве тандема выступает тема одиночества. Героями произведений писателей становятся одинокие личности, которые часто сталкиваются с непониманием. Так, в романе «Пещера» Павла Нимронец, которая формально имеет семью и работу, фактически является одинокой и постоянно ощущает непонимание со стороны родных и коллег. Ди-джей Аспирин из романа «Алена и Аспирин» часто вечерами играет в клубе, где полно людей, однако все они чужие (вокруг него толпы людей и поклонников, но среди них нет ни одного близкого человека, с которым герой смог бы поделиться своими проблемами и радостями, опасениями и успехами). В рассказе «Тина-Делла» существование изображенного мира обеспечивается с помощью энергии, которая освобождается, когда девочка Делла старается преодолеть непонимание и показать свой яркий мир остальным. Одиночество героев вызвано тем, что они по-другому понимают мир, причем, как правило, глубже и полнее.

Одной из излюбленных тем М. и С. Дяченко является тема искусства, которое часто ассоциируется у авторов с театром. Героями произведений

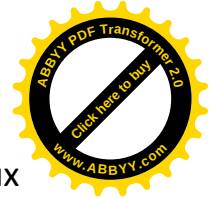
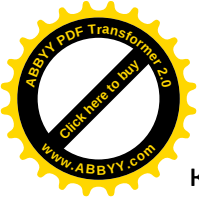


становятся люди искусства, а местом действия – театр, что позволяет изобразить отношения в богемной среде, проблемы, с которыми сталкиваются актеры и режиссеры. Писатели создают яркие сильные характеры людей, которые не просто проживают свою жизнь, но и демонстрируют чужую со сцены. Актерская игра описана как сложный труд, требующий полной самоотдачи и растворения в герое или героине, которых играешь. Поскольку эта «кухня» хорошо знакома актрисе Марине Дяченко и сценаристу Сергею Дяченко, то созданные ими образы и отображенная атмосфера театра очень правдоподобны.

О театре написаны роман «Пещера», повести «Кон», «Эмма и сфинкс», рассказы, «Лунный пейзаж», «Заклинание», «Преемник» и др. Главные герои здесь – актеры и режиссеры, которые, создавая новую жизнь, творят заново и себя. Они заглядывают в глубины души и демонстрируют это зрителям. Герой романа «Пещера» режиссер Раман Кович осмелился вынести на сцену сферу подсознательного, изобразить животные инстинкты, заложенные в каждом. Героиня повести «Эмма и сфинкс» – актриса, которая, вживаясь в роль, чувствует, что в ней зарождается новая жизнь.

М. и С. Дяченко отражают в своих произведениях различные политические, экономические, культурологические изменения в мире, однако центром повествования остается человек с его слабостями, психологическими особенностями, душевными переживаниями. Авторы не просто показывают общественные проблемы, а изображают сталкивающегося с ними человека, пытающегося сделать правильный выбор, осмыслить свою сущность и понять окружающий мир. Героями книг М. и С. Дяченко становятся уникальные личности, тонко и проникновенно чувствующие мир. И такую личность писатели стараются найти в каждом (романы «Пещера», «Долина совести», «Ведьмин век», «Vita Nostra», повести «Бастард», «Эмма и Сфинкс», рассказ «Тинна-Делла»).

Таким образом, среди тем, активно разрабатываемых авторами, наиболее значимыми являются темы любви, дружбы, верности, выбора, свободы, одиночества, предательства, которые раскрываются с помощью ярких самобытных героев. Эти темы присутствуют в большинстве произведений писателей и обрамлены в современные интересные сюжеты. Они часто переплетаются и создают при этом неожиданные



конфигурации. В этом одна из главных черт творчества киевских писателей: говоря о злободневном и актуальном, они одновременно нацеливают читателя на категории вечного порядка, заставляют задуматься над этическими и моральными проблемами, которые являются вневременными.

Материалы данного исследования могут быть использованы в дальнейших исследованиях творчества М. и С. Дяченко, в работах по изучению тематического спектра в современной литературе в целом и в фантастической в частности. Также они могут быть полезными при проведении спецкурсов и спецсеминаров по темам «Литература XX-XXI вв.», «Современная фантастика», «Творчество М. и С. Дяченко».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бережной С. Слава безумцам // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.rusf.ru/marser/articles/stat/stat06.htm>
2. Бурлакова И. Творцы своих миров. // Комп&ньон. – 2006. – № 1-2. – // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.rusf.ru/marser/avtor/intrv/int12.htm>
3. Дяченко М. и С. Обратная сторона Луны // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.rusf.ru/marser/books/text/storona.htm>
4. Каплан В. Полеты над плоскостью. // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.rusf.ru/marser/articles/rec/rec08.htm>
5. Назаренко М. Поиск слов для живого мира... // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.rusf.ru/marser/articles/stat/stat05.htm>
6. Родик К. Хроника свободы минус // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.rusf.ru/marser/articles/rec/rec10.htm>

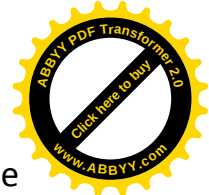
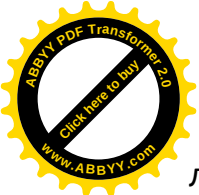
О. В. Звагельська

«КНИГА ВОИНА СВЕТА» ПАУЛО КОЭЛЬО В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье определяется и анализируется присутствие в «Книге Воина света» современного бразильского писателя Пауло Коэльо влияния работ восточных философов разных времен, Библии, западноевропейской прозы на разных уровнях изображения.

The article contains the determination and the analysis of the presence in «The Book of Warrior of Light» by the modern Brazilian writer Paulo Koelyo of the influence of works by oriental philosophers of various times, of the Bible, of the west-european prose on the various levels of reflection.

«Книга Воина света» была опубликована в 1997 году. Ее можно считать своеобразным продолжением «Алхимика», так как Пауло Коэльо развивает здесь проблемы и образы, поставленные в этом произведении. Однако, если «Алхимик» был и остается предметом исследования



литературоведов, философов, социологов, то «Книга Воина света» еще изучена недостаточно. О ней только упоминают в своих статьях Е. Бернаскони, Л. Медведенко, А. Остальцев, причем чаще всего при рассказе о биографии Пауло Коэльо, как в работе А. Ясной. Анализ данного произведения в контексте мировой литературы отсутствует, что и определяет научную новизну и актуальность статьи.

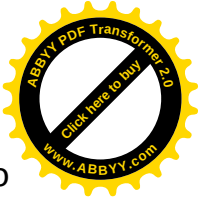
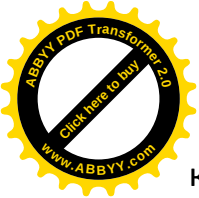
Цель данной работы — определить влияние и «присутствие» в «Книге Воина света» различных по объему и значению произведений мировой литературы.

Задачи: показать связь произведения с работами восточных философов; определить роль библейских образов для понимания основной идеи книги; исследовать значение европейской литературы как на уровне цитирования, так и аллюзий и ассоциаций в «Книга Воина света».

Главный герой произведения — Воин света. Этот образ в аллегорическом смысле складывается здесь после знакомства с отрывком из известной книги английского религиозного писателя и проповедника XVII века Джона Беньяна «Путь паломника» (1684). Пауло Коэльо цитирует отрывок, который вводит в его книгу образ воина, меча, битв, смысла сражений: «А сейчас живу потому, что я — воин, и потому, что хочу когда-нибудь предстать перед Тем, за кого столько сражался» [3, 33].

«Книга Воина света» представляет собой, по нашему мнению, своего рода пособие — иллюстрацию для каждого человека, основанное на главных положениях Агни-йоги или Живой этики — философско-этического учения, затрагивающего все стороны бытия — от космологических вопросов до повседневной жизни человека. Оно основано на книгах, написанных в начале XX века (1923 — 1937) супругами Еленой и Николаем Рерихами в сотрудничестве с учителями Востока. Николай Рерих — всемирно известный художник — создал также картины — своеобразные иллюстрации ряда принципов Агни-йоги.

Определяя основные положения учения, его авторы, в частности, выделили главные качества, которые должен развивать человек, причем в их основе лежит утверждение того, что наиболее важным для личности является приобретение знаний, а деление на знание и невежество будет делением Света и Тьмы. Герой Пауло Коэльо — Воин Света, так как он посвящает жизнь постижению знаний, используя и развивая многие

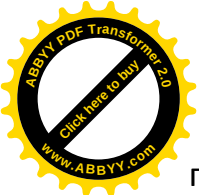


качества, названных в учении Живой этики. Он учится у других: «Но неизменно пользуется он всяким удобным случаем, чтобы исправить свои недостатки, ибо как в зеркале видит себя в других людях» [3, 24].

В книге Пауло Коэльо «Книга Воина света» главные качества-поучения можно условно объединить в шесть групп по тем основным признакам, которые определены учением Живой этики. Это, во-первых, качества служения Общему Благу. Герой готов служить человечеству, побуждая к этому других: «Воин дает лучшее из того, что есть в нем, и того же ожидает от других» [3, 38]. Воину света присуще знание прошлого и интерес к будущему. Герой верен своим принципам, ибо, замечает автор, его душа свободна, а «случается ему пробуждаться в час, который ему неприятен, приходится говорить с людьми, которые ни на йоту не обогатят его знание. Порой он вынужден и идти на жертвы» [3, 65]. Он готов к борьбе со злом, не слушает Дьявола, соблазняющего его: «он не обманывается насчет собственных сил и дарований и не позволяет обстоятельствам застичь его врасплох. Все на свете оценивает он по достоинству» [3, 90]. Воин света использует «возможность исправить зло, причиненное им когда-то. И без колебаний воин использует эту возможность» [3, 98].

Вторая группа качеств Агни-йоги — это сердечные качества, которые также присущи Воину света. Это коллективизм («Воин света делит свой мир с людьми, которых любит» [3, 43]), умение разбираться в людях («Истинные друзья всегда рядом с воином — и в трудные минуты, и в счастливые» [3, 92]), верность данному им слову («... никогда не уклоняется он от выполнения обещанного — слово его свято, и полной мерой платит он за свой безотчетный порыв» [3, 121]), доверие и желание помочь ближнему («Воин света делится с другими тем, что ему известно о пути» [3, 124]).

Следующая группа качества по Живой этике — это те, которые ведут к любви. Из них Воину света присущи такие, как терпимость: «Путь включает в себя уважение ко всему малому и хрупкому» [3, 44]. Он «не может обойтись без любви», так как «Потребность дарить тепло и ласку заложена в самой его природе» [3, 48]. Он ищет ее и добивается обязательно: «Непрестанно и непрерывно ищет он любви... Без любви он — ничто» [3, 72]. Еще одно качество, ведущее к любви, — доверчивость, приводящая в любом случае к

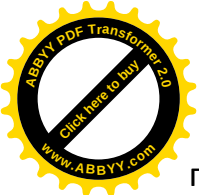


победе: «Он верит в чудеса — и чудеса происходят» [3, 74]. Воин света мудр в том, что он не осуждает ближнего, «ибо знает: тьма улавливает зло, исходящее из его души, в невидимые сети. И потому, когда воин отзывается о своем брате, он представляет, что тот, стоя рядом, слышит каждое его слово» [3, 99]. Он всегда готов помочь людям и даже тем, кто об этом не просит, просто-напросто не может просить о помощи: «Рядом с ним живут люди с таким хрупким сердцем, что и любовь, посещающая их, — слаба и болезненна. Эти люди изголодались по ласке, но стыдятся показать это. Тот, кто безразличен к чужому несчастью, — самый несчастный» [3, 126]. Он делится с ними своими припасами, своей душой — «и на следующий день они чувствуют себя лучше» [3, 126]. Духовное богатство Воина света выражается и в унынии, которое доказывает, что его «душа ... не омертвела» [3, 140].

Без радости, утверждает Агни-йога, невозможна жизнь. Чтобы прийти к ней, необходимы качества, которые присущи Воину света. Среди них умение через медитацию общаться с Душой Мира, принимать окружающее таким, каково оно есть: «Как зритель, он взирает на мир и не стремится ничего прибавить к нему или отнять у него» [3, 109]. И тогда душа Воина исполняется радости. Воин света «способен видеть прекрасное», и причина этого в том, «что носит прекрасное внутри себя» [3, 138]. Воину света известно и такое качество, как благородство, он не способен на козни и ложь, применяемую против него врагами, он, «смирившись с последствиями, принимает незаслуженную им кару» [3, 146].

Особенно много внимания уделено в «Книге Воина света» волевым качествам личности. Герой способен отстоять свою индивидуальность, поступая вразрез с общепринятыми правилами, ибо «Воин не проводит дни свои в стремлении исполнить ту роль, которую предназначили ему другие» [3, 29]. Он мужественно встречает препятствия на своем жизненном пути, так как понимает: «он выбрал свою стезю, и ему не на что сетовать, не на кого жаловаться» [3, 34]. Воин света способен преодолевать препятствия, и «в трудные и горестные минуты, в положении, не сулящем выигрыша, Воин ведет себя со смирением и отвагой, то есть героически» [3, 57].

Пробудить и развить в себе эти качества может только сам человек. В книге Пауло Коэльо Воин света постигает их. Мудрость героя

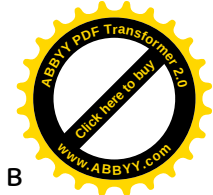
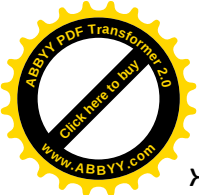


проявляется и в том, что он наблюдателен, не спешит принять решения, выжидает, когда настанет благоприятный момент, и «каждый случай рассматривает как единственный в своем роде и не пользуется чужими мнениями, общими формулами и готовыми рецептами» [3, 59]. Чувство соизмеримости, — еще один признак мудрости, — хорошо знакомо Воину света, ведь он «добивается равновесия в своей жизни» [3, 78]. Мудрый Воин света не спешит принять в свое сердце ненависть к бывшему другу, который стал врагом, понимая, что «нет людей совершенных, как и нет и безнадежно дурных» [3, 148].

Воин света в книге Пауло Коэльо — начинающий воин, ученик, который внимательно прислушивается к учителю. В философии Древнего Востока Учитель выступает в качестве мифологического культурного героя. Воин света — Ученик великого Учителя — стремится к высшему знанию и общему благу. Духовный Поиск стал частью его жизни. Через сомнения и препятствия герой пришел к уверенности, что «он руководствуется формулой верной и точной» [3, 62]. И Воины света, по Пауло Коэльо, отличаются от других тем, «что неустанно отыскивают смысл. Ищут — и в конечном счете находят» [3, 102].

Рассказывая о Воине света, писатель утверждает несколько основных тезисов, которые он иллюстрирует примерами из книг разных времен и народов. Это такие, как умение определить и нерушимо следовать Своей Стезей, вести в пути следования Праведный Бой, вверяя себя высшей силе, воплощением которой является Бог. При всем этом у Воина света сохраняется свобода выбора. Пауло Коэльо неоднократно обращается к понятию «свобода», говорит о его сложности, зависимости от конкретных исторических и бытовых условий и приходит к выводу: «Воин света не считает себя свободным. Он волен в своих поступках, но он раб своей мечты» [3, 95]. В то же время, в экзистенциалистских традициях, писатель изображает ситуацию выбора героем пути перед дверью, которую он намеревается открыть. Прочитав надписи-предостережения на колоннах Страх и Желание, он «улыбается — ибо ничего на свете не может испугать его и ничто не в силах остановить» [3, 114]

Все, кто так или иначе обращались к творчеству Пауло Коэльо, пытаются найти определение своеобразию его мировоззрения и стиля письма. Большинство исследователей относят произведения писателя к

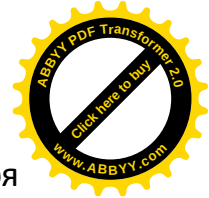
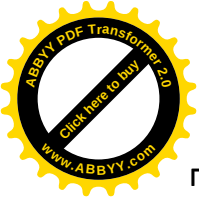


жанру притчи, сам автор называет их баснями! Некоторые критики, в частности, А. Остальцев, утверждают, что стиль Пауло Коэльо — архаичен и оригинален. Создается впечатление, что «все литературные завоевания романтизма и реализма прошли мимо него... Он создал доевропейский роман, не имеющий почти ничего общего с тем, что писалось в течение последних пяти — шести веков в той части суши, которая горделиво именует себя цивилизацией» [4, 95]. С категоричностью данного утверждения нельзя согласиться, ибо при внимательном прочтении той же «Книги Воина света» обнаруживается тематическая и эстетическая связь книги с произведениями разных времен и народов на различных уровнях.

Пауло Коэльо в данном произведении неоднократно цитирует Библию («Воин помнит слова Иисуса: Да будет слово ваше «да» — «да», «нет» — «нет»») [3, 121]. Эпиграфом к произведению Пауло Коэльо сделал также слова из Библии, Евангелие от Луки VI: 40: «Ученик не бывает выше своего учителя, но, и усовершенствовавшись, будет всякий, как учитель его», определяя таким образом главную тему — учиться и верить в Бога. В «Книге Воина света» встречаются также перефразированные библейские изречения, в частности, знаменитых слов из Экклезиаста: «Всему свое время, и есть время действовать, и есть время принимать обстоятельства такими, каковы они есть» [3, 110].

Высказывания древних восточных мудрецов, прежде всего Лао-цзы и Чжуан-цзы, использует автор для иллюстрации того, каким должен быть Воин света. Так, о пути, совершаемом Воином, Пауло Коэльо размышляет словами Лао-цзы. Некоторые положения из его трактата «Канон пути и благодати» воплощены в книге, в частности, там, где говорится о том, что Воин света должен выжидать нужное время и обстоятельства для успешных действий; «он должен действовать, но должен и покорно ждать, когда в нужное время вступит в действие Вселенная» [3, 46]. Подобные мысли о понимании значения своевременности действия, о зависимости человека от обстоятельств высказывал Л. Толстой в романе «Война и мир», А. де Сент-Экзюпери в сказке «Маленький принц».

Цитирует писатель в «Книге Воина света» и Нахмана Брацлавского (1772–1810), известного как основателя брацлавского хасидизма, который учил, что в мире царит ничем не ограниченная воля Божества. Вера, по Нахману, основана не на логике, а на свободной воле, она начинается там,



где кончается разум. Это утверждение и использует Пауло Коэльо, говоря о тех минутах в жизни Воина света, когда путь его становится «привычен и однообразно скучен».

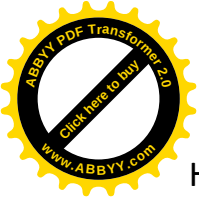
Совсем иным было мировоззрение у известного биолога XIX в. Т. Гексли, мысли которого цитирует писатель. Популяризатор науки, защитник теории эволюции Дарвина, материалист, он сравнивает мир с шахматной доской, фигуры на которой — «это наши повседневные поступки; правила игры — это так называемые законы природы» [3, 40]. Обращается в своей книге Пауло Коэльо и к мыслям популярного мистика XX в. Чико Хавьера, автора книг, написанных автоматическим письмом, т. е. посланий от «духов», и к высказываниям проповедника теории ненасилия Махатмы Ганди (1869 — 1948).

Все это сделано на уровне цитирования. В то же время в произведении присутствует целый ряд ассоциаций и аллюзий. Например, размышляя о том, как должен вести себя Воин света, чтобы, главное, быть самим собой [См.: 3, 91], напоминают поучение Полония сыну из шекспировского «Гамлета»: «Всего превыше: верен будь себе» [7, 151].

В «Книге Воина света» писатель использует характерный для постмодернизма прием интертекстуальности. Так, автор пишет: «человек — это не остров». Знаменитому английскому поэту-метафизику XVII века Джону Донну принадлежат такие слова: «Нет человека, который был бы как остров». [Цит. по: 6, 11]. Их сделал эпиграфом к своему роману «По ком звонит колокол» Э. Хемингуэй. Упоминает Пауло Коэльо и о том, что Воин света возделывает свой сад, очевидно имея в виду вольтеровский образ из «Кандида»: «надо возделывать наш сад» [2, 150].

В книге неоднократно утверждается мысль, известная из произведений романтиков, прежде всего представителей «озерной школы», а также «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери, что Воин света должен вести себя, подобно ребенку, и так же, как дитя, воспринимать и оценивать мир, ибо только так, «не теряя при этом из виду свое предназначение, продолжает поддерживать связь с Богом» [3, 83].

«Книга Воина света» своей композицией близка как к философским трактатам восточных мудрецов, так и знаменитой книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», которая состоит из отдельных глав-поучений, глав-размышлений на самые разные темы, составленных из афоризмов. Ф.



Ницше предлагает свод правил поведения, отношения к миру и ближним, понимание важнейших нравственных истин, которые могут показаться жестокими и парадоксальными.

Таким образом, в своей «Книге Воина света» Пауло Коэльо предлагает современнику почувствовать себя Воином, который учится бороться и понимать жизнь, чтобы прийти к выводу: «все вокруг него — его победы, его поражения, его восторг, его отчаяние — нераздельно слитны с Праведным Боем». [3, 155]. О том, что эти мысли и идеи воспринимаются как общечеловеческие, свидетельствует статья А. Ясной «Воин света», где биография Пауло Коэльо иллюстрируется отрывками из этой книги [См.: 8]. Стиль произведения представляет собой соединение элементов философского трактата, притчи с приемами постмодернизма.

В целом следует отметить, что в данной статье обозначены основные направления исследования творчества Пауло Коэльо. Перспективным, по нашему мнению, может быть анализ его романов «Дневник Мага», «И в день седьмой...» в указанном контексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернаскони Е., Медведенко Л. «Одиннадцать минут» и 55 лет Пауло Коэльо // Эхо планеты. – 2003. – № 28 (июль). – С. 95-97.
2. Вольтер. Кандид, или Оптимизм // Философские повести. Орлеанская девственница: Пер. с фр. – Л.: Худож. лит., 1988. – С. 82-150.
3. Коэльо П. Книга воина света: Перев. с португ. – К.: София, 2004. – 160 с.
4. Остальцев А. Коэльо и его «Алхимик» // Личности. – 2006. – № 1. – С. 94-95.
5. Стульгинский С. Введение в Агни-йогу // <http://www.urusvati.ru/vvedenie/vved6.htm>
6. Хемингуэй Э. По ком звонит колокол // По ком звонит колокол. Праздник, который всегда с тобой: Пер. с англ. – М.: Правда. 1988. – С. 11-468.
7. Шекспир В. Гамлет, принц Датский // Трагедии. – М.: Эксмо, 2009. – С. 129-288.
8. Ясная А. Воин света // Личности. – 2006. – № 1. – С. 82-91.

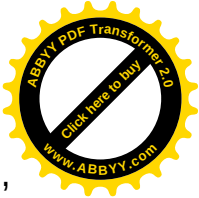
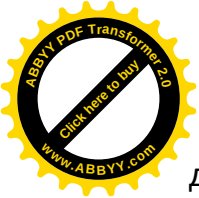
Т.П. Калина

ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ПОЕМИ «ЕНЕЇДА МОДЕРНА» ЛЕОНІДА ПОЛТАВИ

У статті розглядається художня специфіка поеми «Енеїда модерна...» Леоніда Полтави (часопросторовий континуум, особливості форми, змісту, мовної тканини).

In the article the genre specific of poem is examined «Aeneid is modern.» Leonid Poltavi (chasoprostoroviy kontinuum, features of form, maintenance, linguistic fabric).

Наш земляк Леонід Полтава – невтомний діяч української літератури, відомий у багатьох куточках світу, де живуть українці. Цікавий і розмаїтий темарій його творчого доробку, що охоплює в різних жанрах поезію, прозу,



драматургію. Творчість Леоніда Полтави виростала на чужинецькому ґрунті, тому тривалий час залишалася не знаною і не поцінованою в Україні.

Дослідження поетичної спадщини автора „Енеїди модерної...” лише розпочинається. Про його життя можна довідатись із праці М.Жулинського „Із забуття – в безсмертя ” [1], з нечисленних статей літературознавчих словників. Ідейно-художній зміст поеми проаналізовано доктором філологічних наук, професором В.Погребенником у статті „У кращих традиціях літературної класики: осмислення трагедії України за комуністичного режиму ” («Енеїда модерна...» Леоніда Полтави) [3, 146]. Життєпис письменника подав Голова Молодіжного Націоналістичного Конгресу В.Рог [5, 162]. Д.Нитченко досліджував епістолярій митця [2, 58].

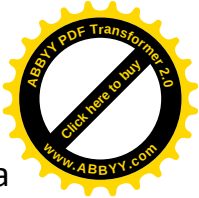
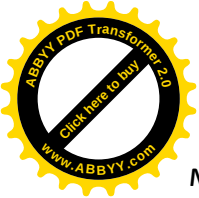
Метою цієї статті є дослідження художньої специфіки поеми «Енеїда модерна...» Леоніда Полтави. Для досягнення мети необхідно з'ясувати оригінальність авторського задуму, змісту і форми поеми, дослідити особливості художнього відтворення національного буття, конструювання хронотопу, мовної тканини тощо.

Леонід Полтава – це геонім, який натякає на «малу батьківщину». Побутує версія – виявилось, легендарна, що справжнє його ім'я Леонард Єнсен і є він буцімто сином хірурга Едварда – нащадка шведського воєводи з війська Карла XII, який після битви під Полтавою залишився в Україні. Проте, як нещодавно з'ясувалося, насправді він Леонід Пархомович.

Уродженець історичного міста Ромен, що бачило гетьмана Мазепу і шведського короля Карла, виростило відомого письменника Бориса Антоненка-Давидовича. Леонід Полтава здобув освіту в Полтаві, потім у славнозвісному Ніжинському ліцеї, де у різний час студіювали Євген Гребінка, Олександр Афанасьєв-Чужбинський, Микола Гоголь, Леонід Глібов, а в недавньому минулому поет Йосип Дудка і літературний критик Іван Кошелівець.

Поема-епопея «Енеїда модерна», оригінальна своїм задумом і змістом, зображує лаврського ченця-іконописця, який у Києві, у часах Ярослава Мудрого, малював ікону, проте помер, не закінчивши, і пізніше, через кожні триста років, оживав, розшукував ікону і продовжував працю над нею. Автор майстерно описав кожну добу, в яку іконописець вставляв із могили і мандрував по Україні, шукаючи свій твір.

Написана між 1950 і 1953 рр. у Парижі та в Мадриді «Енеїда

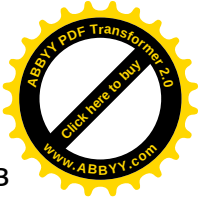
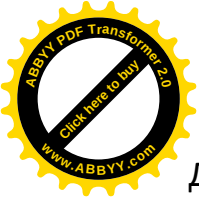


модерна...» композиційно не така вже модерна. Вона оформлена за законами класицистичної поеми: складається з поетичного заспіву («Слово до Енея», сімнадцяти частин-пісень та «Епілогу»). Усього в ній 2667 рядків, причому від початку автор користується українським варіантом десятирядкової строфи-децими, знайомим Котляревському.

Позасюжетне «Слово до Енея» витримане в класицистичному стилі з покликанням на волю покровителя муз Аполлона, містить ремінісценції з «Енеїди» І. Котляревського. Та вже з прологу стає очевидним: «у старі міхи налито молоде вино, що забродило на гострополітичних ферментах викриття політики північного сусіда щодо України» [3, 152]. Леонід Полтава виявляє при цьому хист афористичного письма («Обман – старий посол Москви!») [4, 152], іронічного слововживання («страви, з виду гарні, / Уміло зварені в Кремлі») [4, 152]. У часовій транспозиції звертання до Енея увиразнюється: щастя героя, що він не звідав Жовтня. Синонімічними до останнього цілком справедливо виставляються «табори, пашпорти» як «форми уневільнення людини та промовистий контраст замкнених крамниць і відкритих для новоприбульців в'язниць» [3,153].

Фабульна перша частина, «Воскресіння ченця Григорія», лаконічно відтворює як умовну даність оживлення в келії Печерського монастиря – тепер виклику новій епосі – того іконописця, разом із котрим стелиться дорога автора-розповідача «по ріднім краї – / По Трої гнобленій своїй» [4, 152]. Наступні три розділи конкретизують цей образ, концентруючись на перших враженнях і зустрічах людинолюбця Григорія. Дієвою антитезою письменник показав абсурдність нового світу продуктових карток і таємних геппеушників із свистками в порівнянні з красою творіння Божого: «ніч, прегарна мов ікона, / Стояла на святих горах...» [4, 153]. Злегка архаїзованою мовою відтворені кризь призму сприйняття знову воскреслого – після 1600 року – ченця «многі дива та красоти» модерної доби, які разюче дисонують із велелюдними насупленими гуртами киян, що товпляться за сірниками, милом та іншим крамом під гаслами-славнями «Страні Советов». Подані через погляди людини далекої епохи, ці «очуднені» картини вражають, як театр абсурду. Чимало тут схоплено-вгадано й ознак часу пізнішого – скажімо, 60-70-х рр. XX століття і навіть нашої доби.

Письменник змальовує піднесений поетичний образ Києва: «Уже світало, / І сонце ставши на горах, / Рукав злотистий умочало / У водах вічного



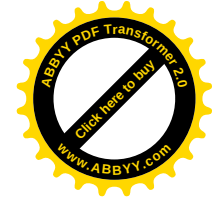
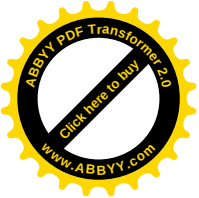
Дніпра» [4, 42]. Л.Полтава називає Київ старою назвою, яка відома в арабських та грецьких пам'ятках-творах – Куява: «Раз бачили його в Куяві...» [4, 21]. Автор на початку поеми акцентує увагу на такому місті, як Троя: «Не про твою, Енею, Трою / Звелів співати Аполлон... » [4, 19]. Життя, яке вирує у цих містах динамічне, сповнене людських пристрастей, падінь, злетів.

Розбудовуючись, поема примножує число цінних означень епохи. Кінець 20-х – початок 30-х років. XX ст. атрибується в довірливо мовленнєвих, але політологічно небезпечних констатаціях, як, наприклад, слова Івана Стія, за котрі можуть приписати «контрреволюцію січас» [4, 153]. Час постає в мовних партіях, російсько-мімікрійних або в кращому разі суржикових, неначе й у помині не було українізації; загрожує небезпекою стати жертвою сексотського підслуховування; втілюється в жорстокій для українства реальності життя в СРСР – «Уже ж Єфремова забрали, / Та і Грушевського катма, / Десь «рідна мова» на каналах...» [4, 153] ; у множенні сексотів на зразок «партійного підсвинка» молодого вчителя Равла (антропонім співзвучний зі згрубіло-лайливою лексемою – «ракло»), який заробляє на тому, що «закладає» інакомислячих .

Серед позитивів поеми слід згадати пластичний вираз почуття любові до рідного краю. Особливо теплі слова письменник-емігрант, силоміць видалений із батьківщини, знайшов для рідного районного центру. Здолавши сердечне тремтіння, через яке «і рима в голову не йде», Леонід Полтава витворив історико-ліричний екскурс у минуле, яким і Ромен міг би пишатися. Адже тут на початку XVIII ст. «Хоробрі горді шведи / Із козаками обнялись» [4, 155]. А потім у місті гостював «Найбільший» – Т.Шевченко. У 1918-му Ромен випускав потяги-тарани проти панцерників «зоряних бандитів»... Але хто там пам'ятає про це сьогодні?

Виграє поема від доречних у ній знаків, що витворюють густину культурологічного коду. Серед епізодичних персонажів «Енеїди модерної...» зустрічаємо Т.Шевченка, М.Рильського, В.Сосюру, М.Драй-Хмару, Леся Курбаса, М.Бойчука та ін. Автор подає і власну – читацьку рецепцію – Самчукової «Марії»:

Є Бог в тобі! І є любови
Великої вогонь міцний.
То доки ж будеш, Україно,
Моя поганьблена святине,



Чекати власної весни? [4,156].

Запам'ятовується лапідарна, влучна характеристика «землі моєї варто- вої» – Одеси з її місцевим колоритом, культурними пам'ятниками, «потьом- кінськими» «чудовими сходами, / Що хвилями до вічних хвиль спливають» [4,156].

На життєвих прикладах і творчості Леоніда Полтави сьогодні виховується молоде покоління українських патріотів, котре покликане здобути таку Україну, про яку мріяли і за яку боролися наші предки.

Ти тоді усім розправиш зморшки,

Подаруєш кожному свій лан,

А поетові –

Пошлеш волошки

На далекий гріб за океан [4,162].

В 1991 році Спілкою Української Молоді «Сумщина» на могилу Л.Полтави було надіслано букетик волошок з роменської землі. Полетіли вони й цього року... Як теплий спомин про славного сина Сумщини.

ЛІТЕРАТУРА

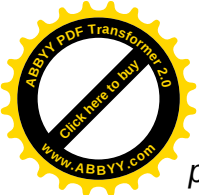
1. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К.: Наукова думка, 1990. – 392 с.
2. Нитченко Д. Листи письменників. Збірник четвертий. – Мельборн (Австралія) – Ніжин – Київ, 2001. – 242 с.
3. Погребенник В. У кращих традиціях літературної клясики: Осмислення трагедії України за комуністичного режиму // Полтава Леонід. Енеїда модерна альбо дивні пригоди ченця Григорія Чудотворця, який що 300 літ на Україні воскресає: Поема-епопея. – К.: Українська видавнича спілка, 2002. – С. 146-159.
4. Полтава Л. Енеїда модерна альбо Дивні пригоди ченця Григорія Чудотворця, який що триста літ на Україні воскресає: Поема-епопея. – К.: Українська видавнича спілка, 2002. – 164 с.
5. Рог В. Життя, як пісня // Полтава Леонід. Енеїда модерна альбо дивні пригоди ченця Григорія Чудотворця, який що 300 літ на Україні воскресає: Поема-епопея. – К.: Українська видавнича спілка, 2002. – С.1 62.

Я.С. Колесникова

ЛИЧНОСТНЫЙ АСПЕКТ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПСИХИЧЕСКИХ СОСТОЯНИЙ ГЕРОЕВ В ПРОЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО С ПОЗИЦИЙ БИОПОЭТИКИ

Статья являет собой исследование целого комплекса психических состояний Л.Н. Толстого и то, как они воплотились в творчестве автора. Также рассматриваются основные принципы теории биопоэтики, воплощенных в творчестве писателя, на примере романов «Война и мир», «Анна Каренина» и повести «Крейцера соната».

This article presents the research of the whole complex of mental states by Lev Tolstoy and how they were personified in the creative work of writer. In the article was



performing a review of fundamental principles of biopoetic's theory that which it were personified in the creative work of Lev Tolstoy, by the example of the novels "The War and the Peace", "Anna Karenina" and the tale "Kreicerova sonata".

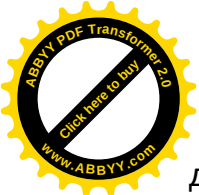
Биопоэтика, возникшая более трех десятилетий назад, пытается способствовать рациональному истолкованию великих произведений искусства, воспринимая человека с позиции эволюционной психологии, также используя при этом ключевые понятия психоанализа. Мы располагаем весьма немногими психоаналитическими работами о Л. Толстом, среди которых работа русского аналитика Николая Осипова, написанная в 1920 г., работа Арнольда Ротштейна и исследования Дэниэла Ранкура-Лаферьера. Актуальность данной работы несомненна, т.к. в целом исследований по данному вопросу нет.

Предметом данной статьи является более узкий аспект – лишь то, как Л. Толстой изображает психические состояния героев с позиций биопоэтики. Основной целью данной статьи является подробное исследование места и роли использования автором личных аналогичных переживаний при написании произведений с позиций биопоэтики.

Все критики, анализирующие творчество и личность Л.Н. Толстого, сходятся в одном: творчество его есть его автобиография, его «исповедь». Едва ли кто-то так мастерски сумел использовать все симптомы своего страдания, как Л. Толстой. В этом отношении с ним конкурировал только Достоевский. Никто не описывал так, как он, как люди рождаются, женятся, воюют на войне, убивают жен, болеют и умирают. Многие исследователи считают, что в описании «физиологичности» в разных ее видах Л. Толстой вкладывает свои личные физиологические переживания.

Писатель мастерски использует эти переживания в своем творчестве. Его излюбленные темы: описание полов, сексуальных, «физиологических» переживаний, болезни, смерти, физических страданий, физической боли – страдания – предстают во многих произведениях. Физиологичность тела, «плоть» были содержанием его страданий. Вот причина, почему творчество писателя насыщено «физиологией», «проблемой тела».

Еще Д. Мережковский указал на эту яркую особенность Толстого, на его мастерство в изображении человеческого тела, телодвижений. «Язык человеческих телодвижений, – отмечает Д. Мережковский, – нежеле менее разнообразен, зато более непосредствен и выразителен, обладает большею силою внушения, чем язык слов. Словами легче лгать, чем



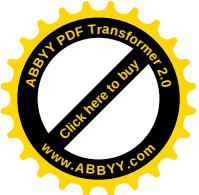
движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова. Один взгляд, одна морщина, один трепет мускула, одно движение тела могут выразить то, чего нельзя сказать никакими словами» [1, 55].

Чрезвычайно характерным в творчестве Л. Толстого является своеобразное использование тех состояний, являющихся результатом восприятия психики эпилептика, который оказывается в особом состоянии.

Так, изображая предсмертные переживания князя Андрея после тяжелой раны, Толстой показывает «погружение» героя в сумеречное состояние, сопровождающееся комплексом патологического страха смерти с галлюцинациями устрашающего характера:

«Князь Андрей не только знал, что он умрет, но он чувствовал, что он умирает, что он уже умер наполовину. Он испытывал сознание отчужденности от всего земного и радостной и странной легкости бытия. Он, не торопясь и не тревожась, ожидал того, что предстояло ему. То грозное, вечное, неведомое и далекое, присутствие которого он не переставал ощущать в продолжение всей своей жизни, теперь для него было близкое и по той странной легкости бытия, которую он испытывал – почти понятное и ощущаемое. Прежде он боялся конца. Он два раза испытывал это страшно-мучительное чувство страха смерти, конца, и теперь уже не понимал его. Первый раз он испытывал это чувство тогда, когда граната волчком вертелась перед ним, и он смотрел на жнивье, на кусты, на небо, и знал, что перед ним была смерть» [3, 361].

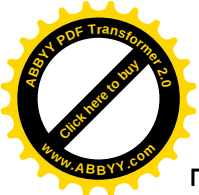
К моменту, когда Л. Толстым писались эти строки, ему самому уже хорошо были знакомы эти тяжелые приступы патологического страха смерти. В 1869 году, при поездке в Пензенскую губернию, писатель останавливается в Арзамасе и там переживает приступ болезненного страха смерти, беспричинной тоски, о чем свидетельствует письмо к Софье Андреевне от сентября 1869 года: «Всю ночь я страдал невыносимо, опять мучительно разрывалась душа с телом. Я живу, жил, я должен жить, и вдруг смерть, уничтожение всего. Зачем же жизнь? Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дождаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже. Жить, стало быть? Зачем? Чтоб умереть. Я не выходил из этого круга. Я брал книгу, читал. На минуту забывался, и опять тот же вопрос и ужас. Я ложился в постель, закрывал глаза. Еще хуже» [6, 50].



Следующий припадок он описывает таким образом: «И я вдруг почувствовал, что я потерялся. До дома, до охотников далеко, ничего не слышать. Я устал, весь в поту. Остановиться – замерзнешь. Идти – силы слабеют. Я покричал, все тихо. Никто не откликнулся. Я пошел назад. Опять не то. Я поглядел. Кругом лес, не разберешь, где восток, где запад. Я опять пошел назад. Ноги устали. Я испугался, остановился, и на меня нашел весь арзамасский и московский ужас, но в сто раз больше. Сердце колотилось, руки, ноги дрожали. Смерть здесь? Не хочу. Зачем смерть? Что смерть? Это было началом моего сумасшествия» [6, 51-52].

Обычный прием Л. Толстого – изображать патологические переживания в виде сновидения. Он описывает, в частности, припадок с новыми симптомами у князя Андрея: «Он видел во сне, что он лежит в той же комнате, в которой лежал в действительности, но что он не ранен, а здоров. Много разных лиц, ничтожных, равнодушных являются перед князем Андреем. Он говорит с ними, спорит о чем-то ненужном. Они собираются ехать куда-то. Князь Андрей смутно припоминает, что все это ничтожно и что у него есть другие, важнейшие заботы, но продолжает говорить, удивляя их, какие-то пустые, остроумные слова. Понемногу незаметно все эти лица начинают исчезать, и все заменяется одним вопросом о затворенной двери. Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть задвижку и запереть ее. Оттого, что он успеет или не успеет запереть ее зависит все. Он идет, спешит, ноги его не двигаются и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно напрягает все свои силы. И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит оно. Но в то же время, как он бессильно-неловко подползает к двери, это что-то ужасное с другой стороны уже, надавливая, ломится в нее. Что-то нечеловеческое – смерть – ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия – запереть уже нельзя – хоть удержать ее: но силы его слабы, неловки и надавливаемая ужасным дверь открывается и опять затворяется. Еще раз оно надавило оттуда. Последние сверх естественные усилия тщетны и обе половинки отворились беззвучно. Оно вошло, и оно есть смерть. И князь Андрей умер» [4, 478].

В этом описании припадка патологического страха имеют место следующие новые симптомы: страх смерти сопровождается



галлюцинациями устрашающего характера. За дверью стоит «оно», «смерть ломится в дверь».

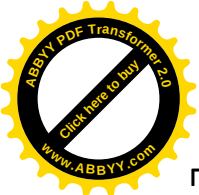
Что это не сон, а действительно галлюцинация, пережитая Л. Толстым во время этих припадков, говорит нам характерное для эпилептика переключение в экстаз, часто сопровождаемое приступами у Л. Толстого. Причем этот экстаз он вводит символически как «пробуждение» в то время, как страх смерти он маскирует сновидением.

Яркий пример присутствия такого комплекса «погружения» героя в сумеречное состояние, сопровождающееся аффектом патологической ревности с импульсивными действиями (убийства) присутствует в «Крейцеровой сонате». Здесь в лице Позднышева Толстой с замечательной правдивостью развивает нам всю картину сексуальной жизни эпилептика, со всеми ее противоречиями, которая в конце концов доводит его до приступа сумеречного состояния, сопровождающегося аффектом патологической ревности, доводящей до убийства. Описание аффекта красочно изложено, в нем мы можем проследить последовательное нарастание комплекса ревности.

Замечательно это упоение экстазом в момент, когда он видит беспомощность своей жертвы – его жены, а выражение ее ужаса и ее попытки защитить себя разжигают его аффект до максимума, он испытывает «мучительную радость» при этом, и он убивает ее с тонким расчетом в точности его действия. Л. Толстой дает анализ этому состоянию: сознание в этот момент не только не затемнено, но, наоборот, чрезвычайно обострено. «У бешенства есть тоже свои законы», отмечает герой повести, «когда люди говорят, что они в припадке бешенства не помнят того, что они делают, это вздор, неправда. Я все помнил и ни на секунду не переставал помнить, чем сильнее я разводил сам в себе пары своего бешенства, тем ярче разгорался во мне свет сознания» [6, 192].

Один из любимых приемов Л.Толстого – «погружение» своего героя в сновидение. Истеричные и эпилептичные личности чрезвычайно богаты такими переживаниями, когда подсознательные комплексы в виде грез или сновидения обильно развертываются, но носят характер реальных давно пережитых событий жизни.

Так, в романе «Анна Каренина» после того, как Анна вступила в связь с Вронским, ее неотступно преследовала мысль о стыде и содеянном

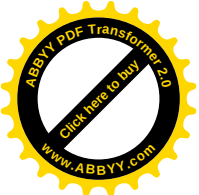


грехе, в сновидении эти страхи разворачиваются: «Ей снилось, что оба вместе были ее мужья, что оба расточали ей свои ласки. Алексей Александрович плакал, целуя ее руки, и говорил: как хорошо теперь! И Алексей Вронский был тут же, и он был также ее муж. И она, удивляясь тому, что прежде ей казалось это невозможным, объясняла им, смеясь, что это гораздо проще и что они оба теперь довольны и счастливы. Но это сновидение, как кошмар, давило ее, и она просыпалась с ужасом» [2, 308]. Зигмунд Фрейд говорит о таком принципе удовольствия, сущность которого заключается в том, что наяву человек хочет забыть о впечатлениях и воспоминаниях, которые преследуют его в жизни, но они неизбежно возвращаются в снах: «Наши ночные сновидения, наше стремление наяву оторваться от гнетущих впечатлений – остатки господства этого принципа – доказывают его могущество» [7, 77].

Патологический экстаз эпилептика, во время которого весь мир освещается в каком-то преувеличенном и неестественном «счастливом» экстазе, когда обыкновенные люди делаются «добрыми и хорошими», что вызывает эмоцию любви к ним независимо от их качеств и достоинств, Толстой переживал неоднократно. Этим переживанием он особенно дорожил и мастерски использовал для «погружения» своих героев в особо торжественные моменты жизни. Например, чтобы выразить «счастливое» состояние влюбленного, Левин в день получения согласия Кити на брак, Пьер Безухов перед тем, как он собирался сделать предложение Наташе Ростовой, погружаются писателем в одно и то же состояние, обрисовываются в удивительно сходных чертах:

«Радостное, неожиданное сумасшествие, к которому Пьер считал себя неспособным, овладело им. Весь смысл жизни не для него одного, но для всего мира казался ему заключающимся только в его любви и в возможности ее любви к нему. Иногда люди казались занятыми только одним – его будущим счастьем. Ему казалось иногда, что все они радуются так же, как и он сам, и только стараются скрыть эту радость, притворяясь занятыми другими интересами» [3, 279].

Сам Л. Толстой рассматривает эти переживания Пьера как «радостное неожиданное сумасшествие», как «время счастливого безумия», или просто, как «время безумия». В этот период он «казался он странен и смешон» [3, 279].

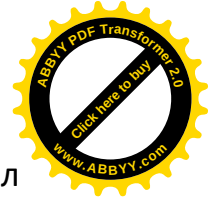
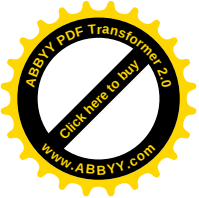


Из контекста этого отрывка определенно вытекает, что писатель сам считает это состояние патологическим. «Сумасшествие», «безумие» здесь им употребляется не в переносном смысле, а в смысле ненормальных переживаний Пьера. Здесь имеет место не просто эйфория влюбленного, а описание патологического экстаза эпилептика, причем автор подчеркивает внезапность появления этого комплекса. Л. Толстой говорит о «неожиданном сумасшествии», которое вдруг «овладело им». Необычайность этого переживания заставляет его останавливаться на нем подробно. Весь мир, все люди своими стремлениями, делами, словами, «намекали на его счастье», «притворяясь занятыми другими интересами». Л. Толстой показывает, что Пьер «часто удивлял людей, встречавшихся с ним» своим странным и ненормальным переживанием, «странными замечаниями» [3, 279].

Примечательно, что в переживании этого «безумия» Л. Толстой говорит: «Я был тогда умнее и проницательнее, чем когда либо, и понимал все, что стоит понимать в жизни» [3, 279], то есть, что он переживал те чувства, когда обостряются все интеллектуальные качества, отчего эпилептику кажется, что в это время он «умнее и проницательнее». Вспомним здесь, что Левину во время его такого же экстаза тоже казалось, что он «умнее» в этот момент.

Л. Толстой так описывает в «Анне Карениной», как Левин пережил экстаз в сумеречном состоянии: «Весь мир показался совершенно другим. То, что всегда казалось ему отвратительным или безразличным, делается для него приятным, «милым», даже «совершенством». Попад в тот же вечер на заседание с Сергеем Ивановичем, где члены между собой поссорились по поводу каких-то отчислений, каких-то сумм и о проведении каких-то труб, он же сам говорит о себе: «Левин слушал их и ясно видел, что ни этих отчисленных сумм, ни труб, ничего этого не было и что они вовсе не сердились, а что они были все такие добрые, славные люди и так все это хорошо, мило шло между ними. Никому они не мешали и всем было приятно» [2, 427].

Этот экстаз счастливого состояния, когда все субъективно оценивается совершенно в противоположную сторону, несмотря на очевидную нелепость, не есть простая повышенная эйфория «нормально» влюбленного, а сумеречное состояние патологически больного человека.



Сам Л. Толстой пережил состояние любовного экстаза, когда решил жениться. В дневнике от 12 сентября 1862 г. он записал: «Я влюблен, как не думал, чтобы можно было любить. Я сумасшедший, я застрелюсь, если это так продолжится» [5, 241]. Далее, 13 сентября 1862 г., он в дневнике отмечает: «Завтра пойду, как встану и все скажу или застрелюсь» [5, 242].

Итак, в творчестве Л.Н. Толстого проблема «плоти» и тела, с одной стороны, и проблема «духа», проблема психологизма является одной из основных. И понять эту особенность его творчества нам помогает именно биопоэтический анализ, как никакой другой, так как одной из важнейших задач теории биопоэтики является усвоение необходимой информации из биологии и общественных наук, включая лингвистику и когнитивную психологию, с последующим использованием этих идей для интерпретации текстов. Она дает возможность анализировать личность героя, то, как эта личность влияет на творчество и существует в изменяющихся условиях окружающей среды.

В русле данного исследования изучение романов Льва Толстого можно продолжить в следующих направлениях: исследовать проблему секса в творчестве писателя; проанализировать проблему пола в произведениях «Анна Каренина», «Крейцера соната»; сопоставить творчество Л.Н. Толстого с творчеством Стендаля с позиций биопоэтики.

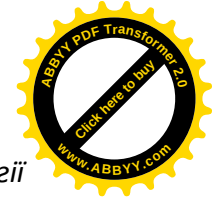
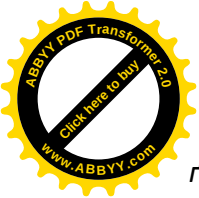
ЛИТЕРАТУРА

1. Сегалин Г. В. Эвropaтология личности и творчества Льва Толстого. – Свердловск.: Сирин, 1930. – 101 с.
2. Толстой Л. Н. Анна Каренина. – Харьков.: Прапор, 1988. – 807 с.
3. Толстой Л. М. Война и мир: в двух томах. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – 784 с.
4. Толстой Л. М. Война и мир: в двух томах. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 2. – 774 с.
5. Толстой Л. Н. Дневники 1847 – 1894.: Собрание сочинений: в двадцати двух томах. – М.: Художественная литература, 1985. – Т. 21. – 576 с.
6. Толстой Л. Н. Повести и рассказы 1885 – 1902.: Собрание сочинений: в двадцати двух томах. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 12. – 478 с.
7. Фрейд Зигмунд. Толкование сновидений. – К.: ЕКСМО, 1991. – 384 с.

Ю.Г. Косенко

ФОЛЬКЛОР І МІФ ЯК ВЗАЄМОДІЯ ФОРМУВАННЯ МОТИВІВ І ОБРАЗІВ У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті з'ясовано характер використання фольклору й міфології у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки, розкрито фольклорно-міфологічну основу, виявлено взаємодію формування мотивів і образів. На основі проаналізованого матеріалу було визначено, що ідейно-стильова основа «Лісової пісні» Лесі Українки



ґрунтується на демонології, тому зв'язок людини з природою в міфології відбувається завдяки цілій низці демонічних істот, зокрема, мавки, водяника, русалок тощо, у яких природа персоніфікується через ці образи.

The article explains the nature of folklore and mythology in the magical drama «The song of the Forest» by Lesya Ukrayinka, disclosing the folklore-mythological basis, revealed the formation of interaction motives and images. During analyses of the material there was determine that the ideology and style of «The song of the Forest» by Lesya Ukrayinka based on demonology, that's why the contact between the man and the nature in the mythology exists thanks to a number of demonic creatures, particular Mavka, Vodyanik, Rusalka and so on, in which the nature personifies through there images.

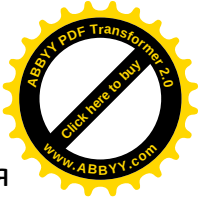
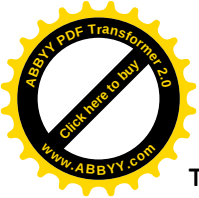
Останнім часом простежується тенденція до зростання уваги дослідників щодо пошуків фольклорно-міфологічних основ у драматургії Лесі Українки. Цьому питанню присвятили свої праці, наприклад, такі вчені: А. Богород «Фольклор у творчості й житті Лесі Українки», В. Герасимчук «Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі: особливості трансформації», В. Полетаєва «Народна демонологія і міфічні персонажі фольклору» тощо. В окремих статтях проблема міфологічного осмислення буття у драматургії Лесі Українки висвітлювалась на прикладі драми-феєрії «Лісова пісня», зокрема, аналізувались фольклорно-міфологічна образність у структурі драми, позатекстова міфологічна символіка, особливості художньої трансформації та використання деяких міфологем (Т. Борисюк, В. Давидюк, В. Кордун, Н. Кухта).

Метою роботи є розкриття фольклору та міфу як взаємодії формування мотивів і образів у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких основних завдань: 1) встановити фольклорні витoki драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки; 2) проаналізувати фольклорно-міфологічні мотиви і образи у поемі поетеси; 3) дослідити ідейно-стильові особливості у драмі-феєрії Лесі Українки.

Вплив фольклору позначився на міфологічних мотивах і образах у творах Лесі Українки. Найяскравіше обдарованість письменниці розкривається в силі й буянні її фантазії, нестримному леті уяви, яка давала змогу поетесі озирати глибини світової історії, входити в душі людей, що жили навіть тисячі років тому, проймаючись їхніми пристрастями, ніби своїми власними.

Драма-феєрія «Лісова пісня» стала вершиною творчості Лесі Українки, гімном рідній землі та народу. «Феєрія (похідне від французького «фея») –



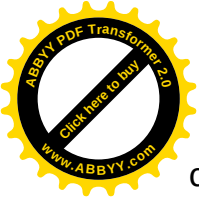
театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом. Для драми-феєрії (драми-казки) притаманне ліричне, начало, широке використання міфічних, образів, неймовірні перетворення» [3, 680]. Поетеса вклала в цей твір стільки любові, стільки захоплення талантом українців, що він просто не міг не стати перлиною у скарбниці не тільки вітчизняної, а й світової літератури.

«Лісова пісня» виникла не випадково: письменниця добре знала міфологію та демонологію свого народу, сама була носієм фольклору. Ще з дитинства Леся співала пісні, чула історії про дивовижних істот, що живуть далеко в лісі та можуть як зашкодити, так і допомогти людині. Ці казки-легенди так захопили уяву маленької дівчинки, що, гостюючи в дядька Лева на Волині, вона втекла вночі до лісу тому, що дуже хотіла побачити те диво – дівчину-мавку. Пізніше ці спогади про віковічні волинські ліси, дитячі переживання та почуття, а також усі колись почуті перекази та легенди перетворилися у твір, що став справжнім шедевром української літератури.

Мотив світового дерева репрезентує одну з найдавніших цілісних моделей світу. У цій священній ролі могли виступати будь-які їх породи. Дерево вважалося таємною суттю вертикальної триєдиної будівлі світу: неба, землі і підземелля. З кожним вертикальним ярусом дерева пов'язувалися певні життєві сфери: з кроною – світ птахів, зокрема і міфологічних; крім цього, крона була і місцезнаходженням сонця, місяця, зірок; зі стовбуром – світ парнокопитних тварин, пізніше до цього світу долучили і людину; коріння було центром життя змій, кротів тощо. «Структурне компонування світу через образ дерева (верх – середина – низ: крона – стовбур – коріння) відповідало просторовим уявленням пралюдини: поділу світу на «свій» (людський) світ і «чужий» (потойбічний), який у свою чергу поділявся на небесний і підземний; й саме в цих двох «потойбічних» світах мешкали небожителі й всілякі хтонічні «місцеві» (потойбічні) чудовиська» [1, 38]. Тому образ світового дерева в тому або іншому варіанті став одним із найпоширеніших у фольклорі та літературі.

У «Лісовій пісні» міфологема світового дерева – весь світ, а водночас і сама світобудова, здобувши класичне художнє перевтілення в літературному міфі в славнозвісний дуб, проходить наскрізною темою через усю драму-феєрію.

Дуб постає у творі універсальною космічною моделлю лісу як



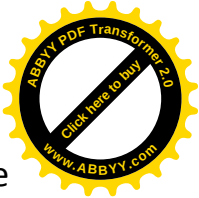
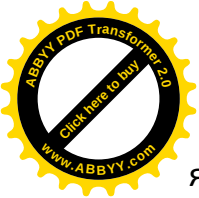
світобудова поруч із дубом – береза, верба, калина, осока. З дубом, його листям співвідносяться ідея краси, могутності, гідності. «Дуб у Лесі Українки втілює універсальну концепцію світу, у якому воєдино злиті бінарні змістові протиставлення – його основні параметри: добро-зло, земля-небо, життя-смерть, верх-низ, світло-морок» [4, 13]. Він сполучає глибину й висоту не тільки в просторі, а й у часі як символ пам'яті про минуле й надії на майбутнє, символ вічності.

Ідейно-стильова основа «Лісової пісні» Лесі Українки ґрунтується на демонології. Порівняно з міфологією українська демонологія є більш розвиненою сферою духовної культури. В основі її лежить ідея одухотворення усього оточуючого світу, сприйняття природи як живого організму, наповненого різноманітними духами.

Письменниця народний міф у «Лісовій пісні» перетворила на яскраву авторську казку з конкретним авторським задумом. Вона спеціально поєднала язичницьке світосприйняття, язичницькі образи з реальним і буденним світом, на цьому основному конфліктному тлі постають дві проблеми.

Перша є традиційною для ідейно-мистецьких шукань початку ХХ ст. – раціональний та ірраціональний підходи до пошуку сенсу цінностей буття. «Ці підходи в драмі конкретизуються суперечністю, причому, на погляд автора, неминучою – між природною, «духовною» людиною та людиною соціальною, яка твердо опирається на реальний життєвий ґрунт і духовні потреби якої перебувають у прямій залежності від конкретних матеріально-побутових потреб» [2, 55]. В основу іншої проблеми твору закладені язичницькі світоглядні джерела – ідея жертовності, тобто здобуття чогось через принесення жертви. Обидві проблеми розв'язуються, занурюючись у світ природи, який малюється не як декоративний, а як міфологічний. Демононіми наділені людськими якостями, вони беруть участь у долі героїв, кохають і співпереживають.

«Лісова пісня» поєднує в собі народну демонологію, космогонію, казкові образи, тобто такі міфологічні пласти, які в усній фольклорній традиції вважаються несумісними. Між собою вони ніколи не взаємодіють. Не можуть поєднуватися навіть Мавка і вовкулака, бо в силу своєї генетичної діячності вони мали б увійти до різних зразків, оскільки один із них тотемістичного походження, інший – анімістичний. Будь-який фольклорний твір міфологічного змісту розповідає про стосунки людини з



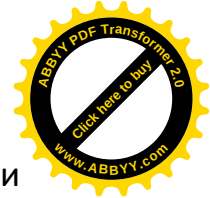
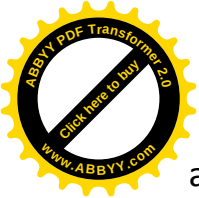
якимось одним міфологічним персонажем, а у «Лісовій пісні» їх більше сорока. Леся Українка поєднала у драмі-феєрії міфологію, казкові образи, демонологію і створила цілком оригінальний твір, у якому діють такі персоніфіковані надприродні сили та казкові персонажі, поєднання яких не зустрічаємо в жодному народному творі.

Зв'язок людини з природою в міфології відбувається через цілий ряд демонічних істот – русалок, водянників тощо. Природа персоніфікується через ці образи. У «Лісовій пісні» Той, що в скалі сидить – один з найцікавіших образів. Леся Українка дізналася про нього від однієї селянки. Це своєрідний аналог Аїда, давньогрецького бога підземного царства. В Україні його називали ще Вієм. І Той, що в скалі сидить, і Вій своїм існуванням у літературі засвідчують свою присутність і в міфах, що, зокрема, підтверджує думку про універсалізм, стрункість, залучення світоглядних основ слов'янської міфології, у якій були і бог світла, сонця, бог життя і бог підземного царства.

Водяник зі своєю донькою Русалкою – традиційна пара у слов'янській міфології. «Вода для наших предків завжди була уособленням, з одного боку, життя, достатку, з іншого – стихійних лих, що їх влаштовували для людей усілякі там водяники – голі старі волохаті діди з довжелезною бородою, а в болотах – болотники, в озерах – очеретинки [2, 57]. Водяні сили у «Лісовій пісні» не прихильні до людини, зрадливі тому, що «вода не держить сліду».

Русалки виступають своєрідними етнічними символами національної демонології. «За народною уявою існує кілька типів русалок: польові, лісові та водяні, тобто вони можуть жити у воді, у полях і лісах, де полюбляють гойдатися на гілках дерев» [5, 469]. Образ русалок пов'язується переважно з молодого утопленицею або нехрещеною дитиною. У народних розповідях, на основі яких створювала свої твори Леся Українка, русалки виступають як знедолені дівчата, яких лиха доля змусила попрощатися із життям, а потім їхня душа не знаходила спокою й на тому світі.

Мавка також є міфічним персонажем. У фольклорі мавки – це злі духи, іноді навіть смертоносні. За українськими повір'ями, на мавок перетворюються померлі до хрестин діти: ім'я Мавка утворено від «нав» (навка), що означає втілення смерті. На вигляд гарні молоді дівчата, які співом і привабливістю заманюють хлопців і лоскочуть їх до смерті. Від русалок вони відрізняються лляним волоссям. Мавка Лесі Українки – це



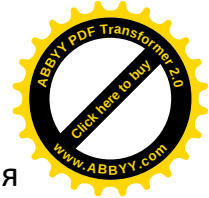
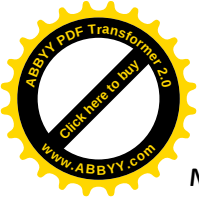
авторський літературний персонаж, у якому поетеса втілила не тільки природне, язичницьке начало, а й свої уявлення про високі помисли й чисті почуття. Образом Мавки поетеса стверджує ідею невмирущості одухотвореної природи.

«Для художньої свідомості ХХ ст. у зв'язку з переосмисленням і трансформацією традицій світової культури притаманна міфологізація буття, коли виникають такі уявлення про предметно-фактичний світ, згідно з яким будь-яка річ чи явище стає знаком. Архаїчне мислення вбачає в кожному предметі, речі, стихію, звіра, героя» [4, 9]. Символіка тварин зумовлена тим, що вони упродовж тривалого часу були певною наочною парадигмою, відносини між елементами якої могли використовуватися як модель життя людського суспільства і природи. На основі міфологічного коду можуть складатися цілі комплекси повідомлень умовно-символічного характеру.

Зооморфна поетика у мистецькому космосі письменниці з міфологічною й фольклорною основою осмислюється як явище культури, яке набувши універсально-світоглядного змісту, відбиває моделювання світу й людських стосунків – процесів глобального відтворення космічного оточення людини, де усе стає співвідносним і людинозначущим явищем. За слов'янською міфологією, вовкулака – це людина-перевертень із надприродною здатністю перетворюватися на вовка. Письменниця переосмислює мотив чаклунства, який пов'язаний з образом вовкулаки. Вона в образ вовкулаки у «Лісовій пісні» вкладає значення не тільки перевертня, а й того, хто, перебувши в цьому стані, стає посвяченим у таємниці довілля. Леся Українка, дотримуючись міфологічних традицій, пов'язує перетворення Лукаша на вовкулаку з пізньою осінню, коли в давнину відбувалися «вовчі свята».

У міфології та фольклорі багатьох народів символом вищої божественної сили, могутності, влади, величі, сонця і вогню є лев. З цим образом також пов'язують благородство, справедливість, хоробрість, гордість, пильність. У «Лісовій пісні» Лесі Українки дядько Лев виступає прототипом лева, який досконало знає лісове життя і є його господарем.

Отже, характер використання фольклору й міфології у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки надзвичайно різноманітний і різноплановий, оскільки саме він сприяє відтворенню справжніх фольклорних і



міфологічних образів. Таке відтворення – це не механічне перенесення фольклорних матеріалів у твір, а складний творчий процес. Власне від стилізації та наслідування письменника переходить до поглибленого ідейно-естетичного освоєння фольклорних елементів, активно вміщує у свій художній кругозір фольклор і міфологію народів світу. У перспективі дослідження передбачається вивчення фольклорно-міфологічних мотивів і образів у літературному доробку Лесі Українки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герасимчук В. Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі: особливості трансформації // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 1. – С. 37–44.
2. Герасимчук В. Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі: особливості трансформації // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 2. – С. 53–59.
3. Новий довідник: Українська мова та література. – К.: ТОВ «Казка», 2006. – 864 с.
4. Турган О. Міфопоетична семантика зооморфних образів у художній системі Лесі Українки // Слово і час. – 2005. – № 8. – С. 9–15.
5. Шкода М. Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повір'я українського народу. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 544 с.

Ю. М. Косенко

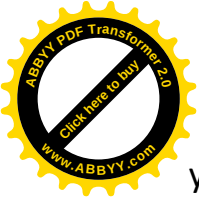
АКТИВІЗАЦІЯ РОЗУМОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИКІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ УРБАНІСТИЧНОГО РОМАНУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»

У статті обґрунтовано поняття «урбаністичного роману» та з'ясовано шляхи оптимізації розумової діяльності одинадцятикласників у процесі аналізу роману В. Підмогильного «Місто»

The urban novel concept has been grounded and the ways of the eleventh form pupils' mental activity optimization in the process of analyzing the novel "City" by V. Pidmohylniy have been defined in the article.

У європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В Україні, де перетворення сільської культури в міську навряд чи колись остаточно завершиться, ставлення до міста є однією з основних позицій митців, а дискурс міста набув глибокого і болісного конфлікту. Місто – це символ певного типу свідомості як автора, так і його героя. Така свідомість доволі рафінована, вона, як правило, вихована бібліотекою, а не природою, свідомість, яка пізнала сумніви, розчарування й біль самотності, внутрішню дисгармонію.

В українській літературі з її сконцентрованістю на народів, природній сільській людині, звернення до міста відбувалося особливо повільно й невпевнено. Мовно й соціально місто довгий час було ворожим



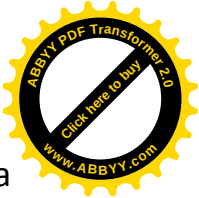
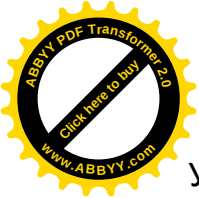
українцю. Проблема урбаністичної прози мала доволі гострий характер, оскільки урбанізм у прозі включав питання мови, зображуваних ситуацій, типу героя, характеру діалогу та навіть прозового ритму.

До 20-х років ХХ ст. українська література, за винятком творів В.Винниченка, не мала розвиненої урбаністичної тематики. У 20-і роки ХХ ст. вона вперше заявила про себе у творчості Валер'яна Підмогильного, Віктора Петрова та Михайля Семенка.

Роман В.Підмогильного «Місто» став об'єктом дослідження таких літературознавців, як Г.Костюка, Ю. Лавріненка, В. Мельника, Р. Мовчан, Ю. Шереха та ін. У методиці викладання української літератури окремі аспекти проблеми розумової діяльності учнів порушуються в працях Н. Волошиної, С. Жили, В. Неділька, Є. Пасічника, А. Ситченка, Б. Степанишина, Г. Токмань та ін.

Мета статті – окреслити й теоретично обґрунтувати шляхи аналізу роману В.Підмогильного «Місто», які здатні активізувати розумову діяльність одинадцятикласників.

В особі В. Підмогильного українська література могла б мати письменника врівні з Гі де Мопассаном чи Анатолем Франсом, Оноре де Бальзаком чи Проспером Меріме, проте життя талановитого прозаїка було обірване на початку сходження до вершин світового мистецтва. Про високий художній рівень свідчать ті твори В.Підмогильного, які увійшли до збірок оповідань та повістей: «Твори» (1920), «Остап Шаптала» (1922), «Син» (1923), «Військовий літун» (1924), «Третя революція» (1926), «Проблема хліба» (1927). Крім того, були надруковані і два романи світового рівня – «Місто» (1928) та «Невеличка драма» (1929). У романах В.Підмогильний постає продовжувачем традицій європейської літератури, зокрема таких творів, як «Батько Горіо» О. де Бальзака, «Любий друг» Г. де Мопассана, «Кандід» Вольтера, які він саме тоді й перекладав. Крім того, В. Підмогильний блискуче переклав твори Д. Дідро, А. Франса, П. Меріме, В. Гюго та ін. На уроках часто констатуємо це як факт, учні ж позбавлені можливості самостійно дійти до такого висновку. Проте, це можливо за умови, коли учитель-словесник прагнутиме стимулювати розумову діяльність учнів. Школярі читають твори зарубіжної літератури і могли б самостійно провести паралелі між художніми набутками європейської й української літератур, зробити певні висновки, наголосивши, що розвиток урбаністичної літератури в

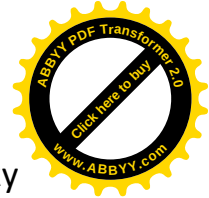
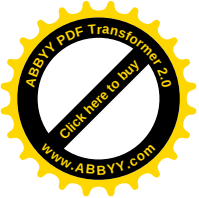


Україні постав на початку 20-х рр. ХХ ст., хоча проблема міста і села оприлюднена і в творах ХІХ ст. (наприклад, «Повія» Панаса Мирного).

Учитель спрямовує розумову діяльність учнів так, щоб вони замислились над тим, що В.Підмогильний не випадково до роману «Місто» взяв епіграф з «Талмуду»: «Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п'є: як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум, як янгол – ходить просто і як янгол – священною мовою розмовляє» [6, 6]. У глибинах народної мудрості та книгах славетних філософів і майстрів художнього слова В.Підмогильний шукав відповіді на свої щемливі запитання. Митець роздумував над феноменом людського буття, над тими неймовірними суперечностями, що терзають кожну мислячу особистість, над самою природою існування індивіда в оточенні собі подібних.

Доречно буде учням подумати над висловлюванням Г. Костюка, який ще в 50-і роки ХХ ст. писав: «Підмогильний був яскравою творчою індивідуальністю, цілковито український таланти, що надзвичайні події і явища після 1917 року вмів спостерігати й оцінювати тверезо, всебічно і практично. Але що головне, так це те, що за багатством подій свого часу він не загубив людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній складності. Він не любив людини-янгола, бо знав, що людина є водночас і тварина. Він знав людську силу, велич її розуму, її здібності, але також усвідомлював усі її слабості. В цьому – європеїзм Підмогильного» [3, 638].

Роман «Місто» став оригінальним явищем української літератури, де вперше широко висвітлювалися національні проблеми. Проте ортодоксальна більшовицька критика дала роману нищівну оцінку. В «Литературной энциклопедии» він прямо був названий «ворожим». Мовляв, у ньому «отражены буржуазные, интеллигентские настроения... проводится характерная для Пидмогильного фаталистическая философия пессимизма и скептицизма в отношении социального прогресса...» [1, 275]. А в газеті «Правда» з'явився відгук якоїсь групи критиків з журналу «Рост». Ці пішли ще глибше: «... автор на протяжении всего романа ведет своего героя Степана Радченко по задворкам городской богемы, копаясь в узкоиндивидуалистических переживаниях героя. И город Пидмогильного – город люмпен-полетариата. Книга Пидмогильного – книга упадническая» [1, 275].

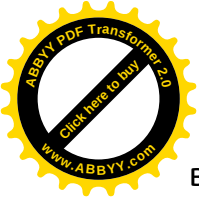


Проблема міста і села гостро постала перед суспільством на початку ХХст., особливо в післяреволюційний період. Це насамперед проблема нових кадрів, які могли б змінити обличчя зрусіфікованого міста. До міста потягнулася молодь, з метою посісти там певне місце: одні мріяли заглибитися в науку, досягнути її, набути певного фаху, набратися розуму, щоб повернутися на село і будувати нове життя, інші просто мріяли "вийти в люди", зайняти престижне місце, бути на щабель вище простого «селяка». Степан Радченко, головний персонаж роману «Місто», виїжджає з села з єдиною метою – здобути новий фах і повернутися до рідного села з новими знаннями. Настроєний трохи скептично, а то й вороже проти міста, проти «безглуздох крамарів, учителів, безжурних з дурощів ляльок у пишних уборах» [6, 35]. Згодом він змінює свою думку: «Не ненавидіти треба місто, а здобути» [6, 37]. Степан розуміє, що сільська молодь може влити в місто свіжу кров, яка «змінить його вигляд і істоту, і він один із цієї зміни, що її від долі призначено перемогти» [6, 37].

Учні мають: 1) з'ясувати, чому відбуваються зовнішні і внутрішні зміни Степана Радченка, чому, потрапивши в нове середовище, хлопець поступово втягується в нього, стає виразником і захисником того, проти чого ще так недавно виступав; 2) прослідкувати еволюцію героя (як Радченко навчається в технічному вузі, захоплюється літературним життям, стає відомим письменником); 3) прийти до висновку, що образ Степана Радченка далеко не однозначний, як його часто трактували.

Наголосимо, що, окрім зовнішніх змін, поступово помічаємо, як змінюється і душа Степана. Письменник зобразив людину, в якій постійно борються добро зі злом, яка інколи заради особистого утвердження здатна піти навіть на злочин, не страждатиме й від людських жертв, і разом – це неординарна особистість із виразною суспільною й психологічною неоднорідністю, не позбавлена вміння скептично, а то й іронічно, сприймати себе та навколишній світ.

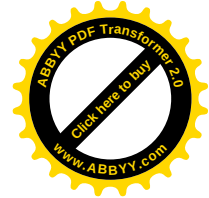
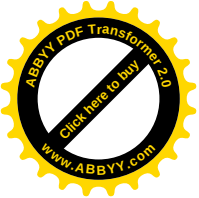
Учитель досягне мети, коли старшокласники усвідомлять, що, пройшовши через усі зваби і брудні кола міста, Степан Радченко, селянський хлопець, перемиг, підкорив його. Він мав і силу волі, і твердий характер, тому в один момент відчув, що перед ним лежить, «колись йому вороже, а тепер покірне місто, «позначене вогняними крапками, і простягає з п'ятьми горбів гострі кам'яні пальці» [6, 264]. Степан «завмер від славного споглядання цієї



величі нової стихії...» [6, 264]. У процесі аналізу твору учні спостерігають, як герой В.Підмогильного живе переконанням, що в місто вливається нова сила, яка здатна оновити не лише його, місто, а й усе життя молодії української держави. На такій оптимістичній ноті завершується роман. Проте сам письменник наголосив, що все скінчиться досить трагічно не лише для таких, як Степан Радченко, а для всіх, хто тверезо дивиться на життя, хто міг спостерігати, співставляти, мислити. Проблема взаємин міста й села цікавила В. Підмогильного від самого початку його творчості. Про те, як прагнула селянська молодь сама «вийти в люди», здобуваючи колись недсяжну науку, і як розуміла свою місію у відвоюванні зрусіфікованого міста, і повідав письменник у своєму романі «Місто».

Увагу учнів акцентуємо на тому, що В.Підмогильний художньо осмислює життя багатьох прошарків киян, у тому числі і літературної богеми, зокрема через образ критика Світозара та поета Вигорського. У романі в типових рисах зафіксовано культурне, зокрема студентське, академічне й літературне життя киян і Києва. Відтворені в легкому іронічному плані літературні вечірки, подана характеристика тогочасних літературних угруповань і трохи шаржові образи тогочасних літераторів і критиків (наприклад, в образі критика Михайла Світозарова читач легко впізнає Миколу Зерова). Збірний тип поета Вигорського дає дуже багато для пізнання думок і настроїв тогочасного київського літературного Олімпу. Намагання вчителя-словесника спрямувати розумову діяльність учнів у пошуковому руслі сприятиме формуванню в учнів національної свідомості, допоможе визначити їхню громадянську позицію. Осмислюючи твір, самостійно роблячи висновки, учні й самі відчуватимуть і переживатимуть той період, який відтворено в романі, розумітимуть усю складність тогочасного буття і життя людини в ньому, людини, яка постає самотнім подорожнім, закинутим у безглуздий світ, і все, що є в нього, це безмежна свобода, яку він має або спрямувати на творення гідного імені Людини, або ж гинути, не відаючи, що є вищі цілі і справжні істини, як-то: любов, творчість.

Отже, до вивчення роману В.Підмогильного «Місто» не слід підходити спрощено й схематично. Він не вкладається в прокрустове ложе однозначності. Уроки аналізу твору мають стати годинами глибоких роздумів над долею літературних героїв і людства в цілому.



ЛІТЕРАТУРА

1. Бедзик Ю. Дім сумних спогадів: До 100-літнього ювілею Валер'яна Підмогильного // Підмогильний В. Місто [Роман]: Для ст. шк. віку. – К.: Школа, 2008. – 288 с.
2. Коломієць Л. "Місто" В. Підмогильного: проблематика та структурна організація // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 64-71.
3. Костюк Г. Валер'ян Підмогильний // Українське слово : Хрестоматія. – В 4 кн. – К., 2001. – Кн. 3. – С. 636–642.
4. Лавріненко Ю. Валеріан Підмогильний // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 9-10.
5. Мовчан Р. Український модерністичний роман: "Місто", "Невеличка драма" В. Підмогильного // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 11-14.
6. Підмогильний В. Місто [Роман]: Для ст. шк. віку. – К.: Школа, 2008. – 288 с.
7. Шерех Ю. Людина і люди: ("Місто" Валеріяна Підмогильного) // Українська мова та література. – 2000. – № 37 (197), жовтень. – С. 6-8.

В.В. Крапивна

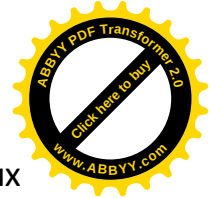
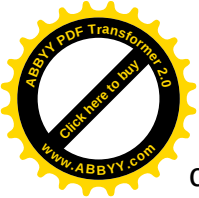
ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ЛЮБОВ ГОЛОТИ «ЕПІЗОДИЧНА ПАМ'ЯТЬ»

У статті досліджуються художні особливості роману Л.Голоти «Епізодична пам'ять», виражені в своєрідності архітекτονіки, образотворення, а також жанровому та нарративних рівнях.

In article is studied artist to particularities novel L.Golota "Bishop memory" express in sort of the architecture educational but in the same way genre and narative level.

«Жіноча» проза як поняття і як явище є неоднозначною категорією літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору. У той же час «жіноча» проза має й певну специфіку, що дозволяє їй виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури.

Українська «жіноча» проза, представлена творчістю двох беззаперечних класиків – Марка Вовчка та О. Кобилянської, а також цілим рядом імен другого плану – Г. Барвінок, Грицько Григоренко, Л. Голота, Ульяни Кравченко, Н. Кобринська, Л. Яновська, З. Тулуб, І. Вільде, О. Іваненко та ін. На цьому тлі дуже помітним постає явище кількісного «вибуху» обсягів літературно-художньої продукції авторів-жінок, яким є період із моменту проголошення незалежності України до теперішнього часу. З'явилося багато нових імен, надзвичайно строкатий вигляд має також ідейна, тематична, проблематична, жанрова, дискурсивна основи текстів, створених письменницями. «Сьогодні «бути жінкою» в українській літературі не проблема і ніколи ще за останнє



століття наш літературний «мейнстрим» не ряснів такою кількістю жіночих імен!», – зауважила О.Забужко [3, 5].

Можна зазначити, що «жіноча» проза останніх десятиліть – це водночас і підстава для конкретного аналізу цілого ряду показових явищ у певних аспектах: генологічних та лінгвостилістичних, а роман «Епізодична пам'ять» Л. Голоти подає необхідну на сьогодні альтернативу жіночим образам парадигми О.Забужко – традиційний образ української жінки-матері. При всій неодноримності образу Турівни цей рух можна означити метафорою «від «порядної львівської пані» до берегині».

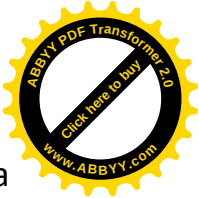
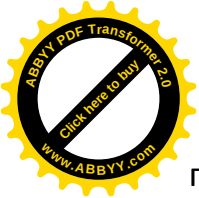
Л. Голота – митець слова, авторка поетичних збірок «Вікна», «Жінки і птиці», «Опромінена часом» та ін., кількох книг для дітей, публіцистики, вона – організатор та видавець першого жіночого культурологічного журналу незалежної України «П'ята пора», лауреат премій ім. Володимира Маяковського, ім. Володимира Сосюри «Любіть Україну», Національної премії ім. Тараса Шевченка 2008 року за роман «Епізодична пам'ять».

Не достатня вивченість художніх особливостей твору спонукало нас до ґрунтовного аудіювання роману «Епізодична пам'ять» Л. Голоти на тлі «жіночої» прози кінця XX – початку XXI ст.

Мета статті – дослідити художні особливості роману Л.Голоти «Епізодична пам'ять» на жанровому, образотворчому, наративному рівнях.

Роман «Епізодична пам'ять» повертає до усвідомлення, що проза має відбивати національну філософію. Твір складається з п'яти афористичних і глибоко філософських за своїм змістом розділів: «Коридором дзеркал», «Власний час», «Сонячні люди», «Скрипти», «Робота з обличчям», які описують психологічний простір головної героїні і вплив на неї внутрішніх і зовнішніх чинників. «У психологічний простір героїні потрапили любимиці – дід, баба, батько, мати, баба Гуржійка, дід Фургало та ін., а також родовий камінь алатир, дзеркало, сонце, вітер, стареродтнне ліжко, степ, могили батьків, сонячні люди – всі і все, що у продовж життя складали мапу життя героїні, утривавлювали логіку її смислового зв'язку з предками», – зауважила Л.Горболіс [2,99].

Важливою складовою концептосфери твору є людська пам'ять – як цінність, як феномен, що може повернути з забуття все, чого вже немає в теперішньому часі. «У нас інша пам'ять, порівняно з нашими дідами-



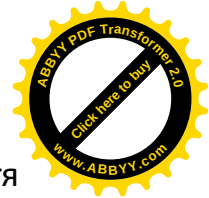
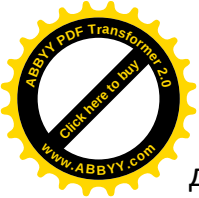
прадідами. Пам'ять попередніх поколінь українців – довгочасова – була набагато чесніша, правдивіша, – доводить головна героїня роману. – А наша пам'ять – епізодична, організована у певні символи, якими легко маніпулювати, і витіснити іншими» [1,72].

Як зауважила письменниця, назва твору з'явилася не випадково. Цей психологічний термін визначає форму і суть особистої пам'яті людини про її власне минуле, яка насправді є не прокресленою кимось лінією, а підбіркою спогадів про яскраві та емоційно забарвлені події. Французький теоретик пам'яті П. Нора зазначає: «Ми живемо у добу торжества пам'яті. За останні двадцять або двадцять п'ять років всі країни, всі соціальні, етнічні та родинні групи пережили глибинні зміни традиційного ставлення до минулого... Світ затопила хвиля спогадів, міцно з'єднавши вірність минулому – дійсному або уявленому – з почуттям приналежності, з колективною та індивідуальною самосвідомістю, з пам'яттю та ідентичністю» [4,202]. Пам'ять, яка вибудовує події в безперервну, без прогалин лінію, але перестає бути особистою легко піддається для різних маніпуляціям. Відтак епізодична особиста пам'ять, минуле в індивідуальній, неповторній формі і двох відправними точками твору Л. Голоти.

Роман Л.Голоти «Епізодична пам'ять» базується на «зачарованій» для української ментальності дихотомії «місто-село». Твір розповідає про жінку, котра, поклавши значну частину свого життя на «завоювання» міста, втративши батьків, повертається до рідного села, щоб збагнути, в чому вона помилилась і як жити далі. Своїм твором Л. Голота несподівано внесла в сучасну українську літературу добре призабуті образи і настрої, котрі на тлі більш поширеної феміністичної прози виглядають анахронізмом і водночас чи не єдиною альтернативою.

«Епізодичну пам'ять», на відміну від переважної більшості сучасної літератури, за жодних обставин не назвеш текстом. В анотації письменниця зазначила, що «маркер «роман» твору не надто пасує. Це радше реквієм, відчайдушна спроба берегині вберегти від небуття й замулення давні корені роду» [1, 349]. Відчувається, що традиційний жанровий поділ принижує велич пропонованого твору, який містить «розмову про головне, те, що назавжди вривається у свідомість, визначаючи наше сприйняття світу, уявлення про добро і зло» [1, 349].

У романі Л. Голоти наявний традиційний набір проблем та образів



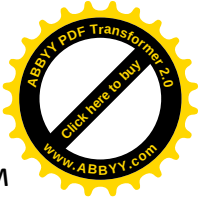
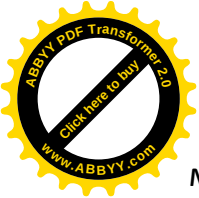
добротного реалістично-просвітницького роману: неприкрашене життя українського села з екскурсами в минуле аж до початку XX століття, побут окремо взятої родини, складні взаємини батьків і дітей, нерозв'язувана для української ментальності дилема «село і місто», русифікація, Чорнобиль і всюдисутні офіцери КДБ, котрі напосілись на головну героїню.

Другий вихідний момент твору письменниці – це реальні й водночас архетипічні образи того, навколо чого обертається пам'ять. У героїні Л. Голоти внутрішній духовний світ, як і світ довколишній, має свої сонце, місяць і зорі. сонце – це рід, земне вираження неперервності й незнищенності такого величного Божого дару, як життя. Місяць – це архетипний образ дому, що весь немовби наповнюється світлом роду. А зорі – це люди та події, епізоди пам'яті, що міцно тримаються в ній.

Найбільше зачаровує мова роману – плавна, дібрана: «Сірий привид бетонного стовпа погранично переділив калюжку посрібленого скла, – якраз у тому місці, що десь у задзеркаллі відділяло теперішнє від майбутнього, і скло зітхнуло чи застогнало – вузенька, мов нарізана алмазом щілинка вивільнилася, вихлюпнула останнім промінцем минуле і воно одразу ж впрялося в шовковинку павучкової нитки» [1, 6].

У цьому творі мова, ще не окремий герой, вона залежить від голосу всюдисущого наратора. Але мова – це океан, у якому знаходять відображення людська душа і психіка, а в тій душі – гіркі сльози скорботи і великого щастя. Світ маленької дівчинки, який переповідає голос наратора, зупиняючись на стосунках із дідом, на трагічних сторінках хвороб і смертей, на становленні вже сильної жінки в новому світі, – він не може не вражати, якщо тільки наше читацьке серце бере участь у самому акті читання. Маємо, з одного боку, світ родових звичаїв, снів, які мають глибоке значення, містичних знаків – а зовсім поряд у часі буде вже інший простір, із електронними листами.

Отже, в українській літературі – повернення до розуміння концепту пам'яті як глибинного простору, що репрезентує вищий рівень свідомості, порівняно з попередніми останньо-барикадними спробами піддати все тотальній іронії. Сучасна критика визначає цей роман як повернення в неопозитивістське русло літературної традиції, хоча сам позитивізм у своїй філософській основі різний. Головне те, що новий роман Л. Голоти «Епізодична пам'ять» – це не неопозитивізм, а глибинний вияв



модерністського й постмодерністського стилю з його новим відкриттям мови й комунікації. Історія жінки на тлі трагічної історії українського світу, ініціація у світ складний зі світу чарівних дерев і безкраїх полів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голота Л. Епізодична пам'ять: Роман. – 2-ге вид., виправл. – К.: Факти, 2008. – 352 с.
2. Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників: навч. посіб. для студентів-філологів. – Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 132 с.
3. Лобановська А. О. Забужко: «Сьогодні «Бути жінкою» в українській літературі – не проблема...» // Літературна Україна. – 2008. – 18 грудня. – С. 5.
4. Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. – № 2-3. – 2005. – С. 202-208.

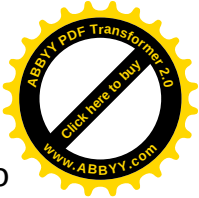
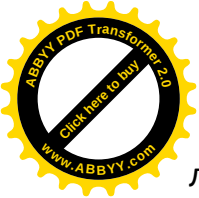
Ю.О. Кругляк

МОЛЬЄРІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

У статті здійснюється порівняльний аналіз образів Йосипа Бичка – головного героя драми М. Кропивницького “Глитай, або ж Павук” – і Тартюфа – центрального персонажа однойменної комедії Ж.-Б. Мольєра. Наголошується, зокрема, на тому, що в Бичка чимало спільних рис зі своїм французьким попередником. Однак, незважаючи на це, обидва твори є цілком оригінальними і новаторськими, оскільки в них уперше порушуються проблеми, що були характерними для суспільств, в яких діяли герої згаданих авторів.

In article the comparative analysis of images of the Josyp Bichok - the protagonist of a drama M.Kropivnitskogo "Glitaj or the Spider" and Tartjufa - the central character of the comedy with the same name Moliere is made. The accent that at Bichok has a lot of common features of character with the French predecessor is made. However, without regard to it, both texts are completely original and innovative as in them problems which were characteristic for a society in which heroes of aforementioned authors operated for the first time are violated.

Жодна національна література, як відомо, не розвивається ізольовано. Будучи складовою частиною духовного буття свого народу, проявом його самобутньої художньої свідомості, вона разом із тим функціонує не лише в географічних рамках своєї етнічної спільноти, а й інтегрується у світовий літературний процес. При цьому та чи інша національна література не лише збагачує загальнолюдську культуру власними художніми здобутками, а й сама удосконалюється завдяки активному засвоєнню кращих надбань майстрів світового літературного процесу. Проблема взаємозв'язків літератур завжди цікавила літературознавців. Дослідженню контактів та взаємодії літератур присвячені праці таких науковців, як А.Градовський («Вивчення української



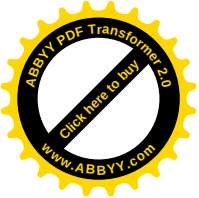
літератури у взаємозв'язках із зарубіжною», «І чужому навчається, й свого не цурайтесь. Методичні аспекти вивчення української літератури у взаємозв'язках із зарубіжною», А.Новиков («Драматургія Марка Кропивницького в контексті європейської літератури», «Гоголівські традиції у творчості драматургів театру корифеїв») та ін.

Мета нашої статті – висвітлити тісні зв'язки української драматургії з європейською літературою на прикладі творчості Марка Кропивницького.

У зв'язку з бурхливим розвитком на початку 80-х років XIX століття українського професійного театру гостро постала проблема репертуару, який у зазначену добу і кількісно і, головне, якісно був надто бідним. У розпорядженні національної сцени особливо мало було високохудожніх творів. Серед кращих тогочасних п'єс можна назвати хіба що «Наталку Полтавку» й «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Назара Стодолю» Т. Шевченка», «Сватання на Гончарівці» і «Шельменка-денщика» Г. Квітки-Основ'яненка, «Дай серцеві волю, заведе в неволю» М. Кропивницького та кілька інших. Становище ускладнювалося ще й тим, що цензура не допускала ані до друку, ані на сцену драматичні твори, перекладені з інших мов. Крім того, упродовж тривалого часу не дозволялися до постановки п'єси на історичні теми і про життя інтелігенції. «Відтак, – слушно зауважує А. Новиков, – молодий український театр мав самотужки подолати проблеми, які європейські театри розв'язували упродовж кількох століть спільними зусиллями» [6, 227].

Нагальна проблема поповнення й оновлення репертуару змусила взятися за перо головних діячів вітчизняного театру, які водночас були й визначними драматургами, – М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого. Цінним внеском в українську драматургію стали численні інсценізації та творчі переробки малосценічних п'єс інших авторів, здійснені передусім М.Старицьким і М. Кропивницьким.

Варто звернути увагу на ту обставину, що навіть у своїх оригінальних п'єсах майстри художнього слова незрідка спираються на досягнення європейської літератури. Чи не найбільш популярні в цю добу мольєрівські традиції. Так, у одній із кращих драм М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук» можна віднайти чимало моментів, які зближують її з комедією Ж.-Б. Мольєра «Тартюф». Особливо це стосується амплуа головних персонажів.



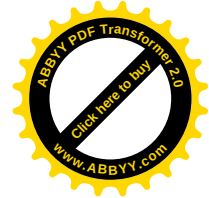
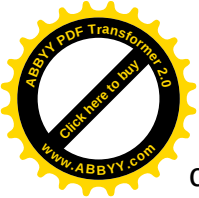
Здавалося б, що може бути спільного у творчості цих драматургів, які і писали в різні епохи, що вимірюються майже двома століттями, і дотримувалися відмінних тематично-стильових підходів. На наше глибоке переконання, найважливішим критерієм визначення типологічних схожостей у драматургії Кропивницького й Мольєра є утвердження ними загальнолюдських цінностей – правди, совісті, честі, гідності, порядності тощо.

Майстер української реалістично-побутової драми другої половини XIX ст., М. Кропивницький, на думку А. Градовського, розумів необхідність освоєння досягнень світової класичної драматургії, що допомагало йому в пошуках новаторських прийомів для подальшого їх втілення в новій естетичній якості [1, 128].

Не останню роль у цих пошуках зіграло захоплення Кропивницького драматургією Мольєра, з котрою (як, до речі, в цілому з французькою, англійською, російською та іншими європейськими літературами) він був добре обізнаний. Відтак цілком природно, що кращі традиції попередників знайшли відображення в драматургії українського письменника, що жодним чином не позначилося на його творчий національній ідентичності.

Марко Кропивницький – глибоко національний драматург. У кращих його п'єсах висвітлені реалії життя, які не вкладаються в будь-які літературні схеми. Характерним прикладом є драма "Глитай, або ж Павук", котра за сюжетними ситуаціями має багато чого спільного з мольєрівським „Тартюфом”. У цьому творі Кропивницький першим в українській літературі з великою майстерністю змальовує відразливий тип сільського багача, якого влучно називає глитаєм. В образі центрального персонажа п'єси Йосипа Бичка викриваються жорстокість, лицемірство, скнарість та інші негативні риси людського характеру, прикриті маскою богобоязливості й співчуття. Подібне трактування постаті Бичка викликає певні типологічні сходження з образом Тартюфа – героя однойменної комедії Мольєра.

Так само, як і Мольєр, котрий у своїй комедії “Тартюф” на прикладі створеного ним образу головного героя п'єси безкомпромісно оголив низку вад, притаманних сучасному йому французькому духовенству, Кропивницький виступив з викриттям суспільних обставин, що породили такий тип, як Бичок, внаслідок чого теж нажив собі чимало ворогів. Цим пояснюється довга і непроста цензурна історія обох згаданих творів, за



сценічне життя яких і Мольєр, і Кропивницький вели довгу і тяжку боротьбу.

Особливо рельєфно проявляється така спільна риса головних персонажів, як удаваність, котра стає їхньою справжньою зброєю. Паралелі тут очевидні. Підступний Тартюф, прибираючи до рук будинок Оргона, заодно прагне спокусити його дружину. Жорстокий Бичок так само намагається нажитися за рахунок відчайдушного становища селян-бідняків і теж звабити пересічну сільську жінку Олену. Ця остання, до речі, відразу розпізнала підступну поведінку, справжні наміри Бичка, давши йому влучну характеристику: "ні, погляд у вас лисячий..." [3, 23].

Бичка з Тартюфом ріднить постійне прагнення до наживи. У цьому своєму позалюдському устремлінні персонаж французького драматурга завдяки шахрайству до нитки ошукує легковірного Оргона, а Бичок збагачується за рахунок знедолених односельців. Гроші для нього єдиний бог, якому поклоняється, бо ж „за них можна купити весь світ". Користолобство, жадоба до наживи роблять Бичка особливо жорстоким у ставленні до бідних.

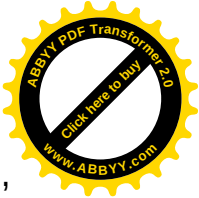
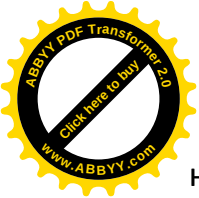
Аби викликати повну довіру господаря будинку, людини вельми поважної, але легковірної, тобто Оргона, Тартюф удає з себе праведника, позаяк у Парижі з'явилася мода на таких людей, а він достеменно знає, що його майбутній жертві захотілося мати у своїй господі святенника, який би оберігав його дім від усіляких негараздів. Оргон, зокрема, говорить Клеонту:

*Нарешті Бог привів його до мене жить,
І саме відтоді мені в усім щастить [3, 150].*

Лицемірство головного героя комедії Мольєра не знає меж. У домі Оргона ні для кого не є таємницею, що Тартюф великий гурман, який любить солодко їсти і м'яко спати, однак останній, пори все, хизується перед господарем своїм аскетизмом.

Йосип Бичок на своєму шляху до збагачення так само не зупиняється перед жодними бар'єрами, в тому числі й морально-релігійного ґатунку. Як і Тартюф, він постійно прикривається іменем Бога, наводить цитати з Євангелія і теж удає з себе святенника. Щоправда, селяни знають справжню ціну цьому святоші, а тому всією душею ненавидять хижака. Вони, зокрема, говорять: „Глянеш на нього збоку, так такого богобоязного з себе видає, а насправді – павук, одне слово – павук!" [3, 37].

Те, що набожність героя українського драматурга є такою ж



нещирою, як і Тартюфова релігійність, особливо яскраво проявляється, коли він дозволяє собі зауважити: все, мовляв, можна робити, аби тільки не забувати Бога. Бичок нікого не боїться, бо у нього, як він каже "... і старшина під п'яткою, і становий під пахвою", а „суддя свій чоловік” [3, 31].

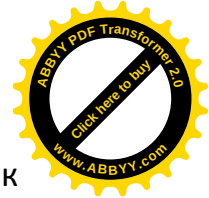
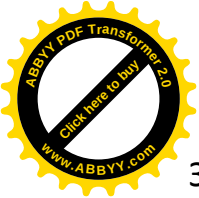
Обидва згадані персонажі порушують морально-етичні норми цілком свідомо, а тому немає жодного сумніву, що всі їхні чесноти – лише своєрідна маска, котру вони вельми вправно використовують на власний розсуд. Так, Тартюф зізнається Ельмірі у хвилину відвертості: „Хто любить нас, того неслава не торкне. Ми скрити вміємо залася потайне” [4, 359]; з неменшою брутальністю зауважує Олені й Бичок: „Усі ми переступаємо через закон...” [3, 40].

На думку А.Градовського, ці відмінні за жанром твори об'єднує похмура, трагічна атмосфера. Справді, з приходом Тартюфа в будинок Оргона над його сім'єю нависла загроза катастрофи. Цей дім, здається, ось-ось рухне, розвалиться. Подібну атмосферу мороку несе з собою і Бичок. Він не лише розорює своїх односельців, але доводить до відчаю і божевілья жінку-селянку [1, 130].

Оголивши одну із болючих проблем тодішньої дійсності, Кропивницький проявив себе не лише як визначний драматург, а і як людина, що чітко розуміла свою громадянську місію. Як і його французький попередник, у цьому він убачав сенс власного життя. А тому цілком логічним є і те, що обидва драматурги й померли, як солдати на посту, служачи до останньої хвилини життя Мельпомені.

П'єса Ж.-Б. Мольєра „Тартюф” повна життєвих спостережень і реалістичних висновків. Автор використав мудре правило – знищувати супротивників, глузуючи з них. Він сконцентрував у своєму персонажі масу негативних рис і, кинувши на них світло рампи, змусив запам'ятати назавжди, аби потім безпомилково впізнавати їх у розмові, вчинках і поведінці будь-якої людини.

Щось подібне можна сказати і про героя Кропивницького, в образі якого автор зосередив типові риси представника новонародженої сільської буржуазії. “Змалювавши повнокровний образ Йосипа Бичка (“Глитай, або ж Павук”), – зауважує А. Новиков, – митець розпочав галерею портретів визискувачів трудового селянства. І Герасим Калитка (“Сто тисяч” Карпенка-Карого), і Тетяна Коломийчиха (“У темряві” Старицького), і Вольф



Зільберглянц (“Учитель” Франка) в тій чи іншій мірі несуть на собі відбиток літературного попередника. При зображенні куркуля-мироїда українські майстри слова начебто відштовхуються від Бичка” [6, 325–326].

Варто відзначити, що на межі XIX і XX століть в українська драматургія поступово переходить на засади так званої нової драми, яскравими представниками якої є, зокрема, Леся Українка, Володимир Винниченко, Олександр Олесь. Окремі ознаки модерністських тенденцій, за словами А. Новикова, спостерігаються так само в творчості Кропивницького [6, 281], що є свідченням ще більш тісних контактів вітчизняної літератури із загальноєвропейською.

ЛІТЕРАТУРА

1. Градовський А. І. І чужому навчається, і свого не цурайтесь. Методичні аспекти вивчення української літератури у взаємозв'язках із зарубіжною. К.: Софія, 1998. – 254 с.
2. Градовський А. В. Вивчення української літератури у взаємозв'язках із зарубіжною: Дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – К., 1994. – 181 с.
3. Кропивницький М. П'єси. – К.: Держ. вид., 1950. – 326 с.
4. Мольєр Ж.-Б. Комедії. – К.: Молодь, 1970. – 452 с.
5. Новиков А. З історії українського професійного театру //Українська мова і література в школі. – 2007. – №6. – С. 37 – 40.
6. Новиков А. Художній універсум Марка Кропивницького. – Харків: Майдан, 2006. – 352 с.

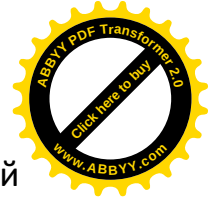
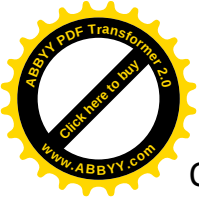
О.А. Кулікова

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ КОНЦЕПЦІЇ ОСОБИСТОСТІ ЖІНКИ В ПРОЗІ МАРІЇ МАТІОС

У статті аналізуються жіночі образи прози Марії Матіос у контексті екзистенційних вимірів, розглядаються специфічні риси авторської моделі характеротворення, ознаки, що об'єднують різні жіночі образи письменниці в єдине ідейне русло, доводиться, що створена авторська модель жіночих образів є втіленням екзистенційної художньої концепції особистості жінки.

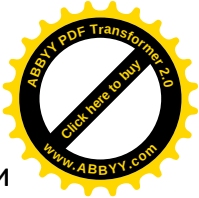
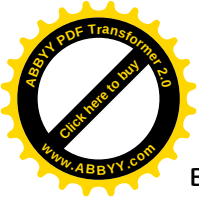
The female characters of Maria Matios' prose within the existential content are analyzed in the article; the peculiarities of the originator's character creation model, specific features, which merge different female personages into the unity of the main ideas of the authors' novelistic masterpieces are investigated; the female characters originator's model as the representation of the existential artistic woman personality conception is also theoretically grounded in the article.

Літературний процес кінця XX– початку XXI століття позначений значною активізацією жіночої творчості – в українському письменстві зазвучав виразний «жіночий голос», представлений, зокрема, в прозі Л. Демської-Будзуляк, О. Забужко, Є. Кононенко, С. Майданської, І. Роздобудько, Г. Гордасевич, Г. Пагутяк, Л. Тарнашинської,



О. Пахльовської, С. Пиркало, М. Матіос та інших. Злам століття й тисячоліття, як і будь-яка ситуація завершення епохи, призвів до переоцінки вартостей, що існували в сумнівну добу соціалістичного та перехідного періодів, і це не могло не позначитися на літературному процесі взагалі і творенні жіночих образів зокрема. Саме тому в українському літературознавстві активізувалося питання творення «нової героїні» вітчизняного письменства. Ця проблема представлена в дослідженнях таких учених як Н. Зборовська, В. Агеєва, Н. Білоус, Г. Кошарська, С. Філоненко, Л. Демська-Будзуляк, Т. Ємчук та інших, що свідчить про особливу актуальність цієї проблеми. Увага дослідників приділяється як вивченню специфіки творення жіночих образів окремими письменницями нашої доби, так і узагальнюючим спостереженням над своєрідністю нових жіночих типів. У контексті сучасної художньої концепції особистості жінки особіне місце займають образи героїнь прозових творів М. Матіос. Частково питання специфіки авторської моделі творення жіночих образів цієї письменниці торкалися С. Філоненко, Ю. Кушнерюк, Т. Гребенюк, проте системного аналізу концепції особистості жінки в прозі М. Матіос як художньої цілісності здійснено не було. Створені письменницею жіночі характери є різноманітними за соціальною роллю, за хронотопною віднесеністю тощо, проте концептуально близькі й сукупно є втіленням її власної авторської художньої концепції особистості жінки. Усі жіночі образи письменниці так чи інакше знаходяться у площині екзистенційної парадигми.

Вихідними у процесі аналізу жіночих характерів прози М. Матіос є трактування поняття «художньої концепції особистості» В. Марком, Ю. Борєвим, Л. Кіракосян, які вважали, що художня концепція людини є особливим способом естетичного освоєння світу на різних рівнях художньої системи твору: від мікроелементів (деталей) до ідейного цілого, поетики твору, від закономірностей художньої організації матеріалу письменником до культурного та літературного феномену твору і знаходить своє вираження в сюжеті, у композиції, у жанровій специфіці, в оповідній структурі, у характеристиці персонажів конкретного літературного твору. Зasadничою також є екзистенційна концепція особистості, основана на ідеях М. Хайдегера, А. К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, які трактували екзистенціалізм як своєрідний духовний протест, бунт особи проти абсурдного з її погляду світу, пошук

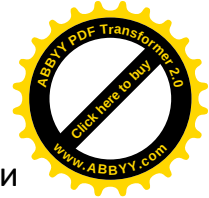
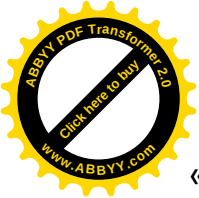


виходу з цієї ситуації. Мета статті – проаналізувати жіночі образи прози М. Матіос у контексті екзистенційних вимірів, розглянути специфічні риси авторської моделі характеротворення, виявити ознаки, що об'єднують різні жіночі образи письменниці в єдине ідейне русло.

Типова героїня прози М. Матіос – жінка з архіскладною долею на піку своїх халеп. М. Матіос свідомо ставить своїх героїнь у межові ситуації, наставляє над ними дамоклів меч, кидає у вир пристрастей і почуттів, і тоді з надзвичайною емоційністю передає внутрішні переживання персонажів. Саме перебування в такій «маргінальній ситуації» дає можливість, за твердженнями філософів-екзистенціалістів, зрозуміти свою істинну сутність [1, 196]. У своїх прозових творах авторка моделює межову ситуацію-виклик, поміщає героїнь в умови екзистенційного пошуку тожсамості, сприяє саморозвитку особистості, появі внутрішнього опору несприйняття, пробудженню сили.

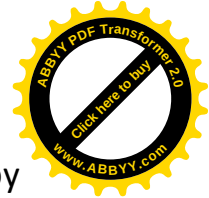
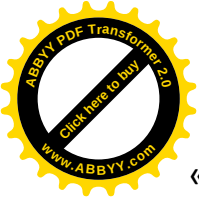
Межова ситуація передбачає необхідність вибору. Герої М. Матіос постійно мусять обирати, але між неприйнятними для них речами: між самотністю й таємним «напівкоханням», між «напівжиттям», у якому більше гіркоти ніж радості, і смертю, між асиміляцією й опором тощо. Звідси – ситуація конфлікту особистості із суспільством, що характерна майже всім творам письменниці. Сповнені суперечності героїні прози М.Матіос протистоять не менш суперечливому світу, і жодна з них не може бути стовідсотково виправданою. Це ще раз засвідчує, що ідеї письменниці лежать у площині екзистенційної парадигми, що ґрунтується на переконанні, що нема апіорної схильності людини до добра чи зла: вона сама обирає, сама творить те чи інше, є відкритою і до добра, і до зла, перше – знаходиться в самій людині і його треба відшукати, джерело зла перебуває в зовнішній реальності, і йому треба протистояти. Ж.-П.Сартр вважав, що «екзистенціалізм – це гуманізм» [4, 319]. У контексті цієї думки письменниця завжди дарує своїм героїням моральну перемогу, шанс на моральне очищення – хай навіть в поразці, божевіллі чи смерті.

Авторка свідомо ставить своїх героїнь в екзистенційну опозицію до соціуму. Щодо цього М.Матіос на щорічних «франківських читаннях» у Нагуєвичах (у серпні 2007 року) виступила з доповіддю на тему: «Внутрішній опір жінки в репресивних умовах існування» зі спробою автоінтерпретації власних жіночих персонажів у контексті проблеми



«украденого щастя», де зазначила: «... найперше я намагаюся розглянути під мікроскопом слова антагоністичний процес взаємостосунків – жінка й суспільство» [2]. При цьому письменниця зазначила: «Мушу визнати, що за допомогою десятилітніх чітких ідеологічних розробок, я би сказала, ідеологічного гіпнозу в українській ментальності українській жінці відвели єдино прийнятну роль – роль матері і роль берегині, якою вона неодмінно повинна пишатися, поводити себе статечно, щоб не сказати статично, розраховувати на колективну – і в жодному випадку – не на індивідуальну думку, дотримуватись казармених навичок суспільного співжиття» [2]. У своїх творах авторка показує істинну суть жінки не зведену до будь-яких шаблонів. Тому суспільство, навколишня дійсність, що обмежує особистість, виступає ворожим щодо її жіночих образів: «Будь-яке суспільство стосовно особи, і навіть приватного життя індивідууму, є за своєю суттю насильницьким, обмежувальним. А, отже, їхні взаємини (суспільства і особи) – як правило, антагоністичними. Тобто без перебільшень можна стверджувати, що суспільство майже завжди виступає у ролі репресанта, а жінка – у ролі репресованої особи. І проблема не тільки і не стільки в неписаних законах моралі, скільки в писаних законах держави й суспільства, в умовах яких існує жінка» [2].

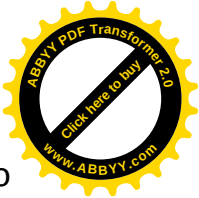
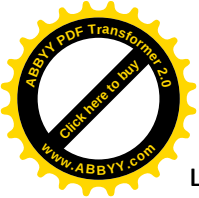
Тож, на перший погляд, у деякій мірі жіночі образи М.Матіос дещо нагадують класичний тип жертви. Проте жінки у творах М.Матіос намагаються протидіяти умовам існування, які вони не сприймають. Про це засвідчила й сама авторка, стверджуючи, що її героїні завжди «чинять рух опору» [2]. Це та стрижнева риса, що об'єднує усі жіночі характери письменниці в єдине ідейне русло. Умовно такий опір можна розділити на зовнішній (усвідомлене, відкрите неприйняття певних суспільних явищ і активна протидія ним; активний опір суспільству чи окремим особам) та внутрішній (особистісний, духовний конфлікт, внутрішня, часто неусвідомлена або напівусвідомлена боротьба з собою, своїм внутрішнім «я»). Природа виникнення, породження такого протистояння в кожному творі є різною й неповторюваною. Так активно протидіють зовнішнім факторам, у прямому розумінні беручи до рук зброю, жінки зі збірки «Нація». Усвідомлений вибір долучитися до лав УПА робить єврейська дівчина Ханна з повісті «Апокаліпсис». «Невидимий» подвиг жінки у визвольній боротьбі проти радянського терору зображено в повісті



«Просили тато-мама...». Своєрідним зовнішнім (дієвим) виявленням опору є й інша ситуація, зображена у повісті «Вставайте, мамко...». Бажаючи протидіяти тому, щоб сім'ю не депортували до Сибіру, Катерина, мати великої родини, погоджується лягти в труну, зімітувавши смерть за режисурою свого чоловіка, щоб хоч якось розчулити емгебістів і відвернути від родини лихо. Проте цей опір не залишився непокараним: у кінці твору жінка справді помирає. Гра у смерть обертається на смерть реальну. Вибудований на незвичайній ситуації сюжет повісті «Вставайте, мамко...» втілює екзистенційну проблему парадоксальності реального життя. Уже немолода Фрозина («Дванадцять службів») теж не може залишатися пасивною, хоче хоч якось протидіяти злу – «червоному терору». Не дивно, що саме жінка виступає тут хоч і пасивною, проте оборонницею найсвятішого – віри й моралі, адже жінка традиційно вважається берегинею роду. Своєрідним є опір головної героїні повісті «Москалиця» Северини. маємо справу з самотньою жінкою, яка одягнена в маску дивацтва і таким чином протиставляється суспільству. Війни, радянські репресії та специфічне ставлення односельців (осуд за те, що вона – дочка російського солдата, котрий був на ночівлі в її матері під час Першої світової війни) є причиною відлюдькуватості дівчини. Це підсвідомий опір героїні проти несправедливості, проти жорстокості людського світу.

Дещо інакші причини викликали своєрідний бунт головної героїні «драми на три життя» під назвою «Солодка Даруся». У творі зображені ті ж зовнішні обставини – події відбуваються на Буковині в 30-х-80-х роках минулого століття – часи страшних історичних катаклізмів. Хоча ця дівчина не репресована у прямому значенні цього слова, проте водночас вона чи не найбільше від інших героїв М.Матіос страждає від неволі, проти якої й спрямований її власний «рух опору». Даруся репресована своєю матір'ю, яка наклала на себе руки, не зумівши переступити певних моральних принципів, односельцями (а отже, суспільством), що називають її то «солодкою», то «дурною», батьком, який передчасно помер, залишивши дочці єдину втіху – час від часу провідувати його могилу, але ці провідини щоразу повертають Дарусю до першопочатків своєї життєвої драми. Та чи не найбільшим катом дівчини є її власна пам'ять, що і визначила її німоту й божевілля.

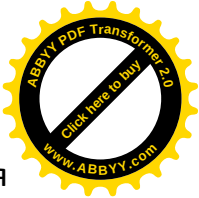
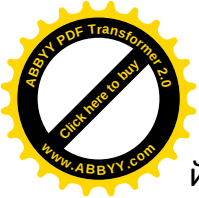
За твердженням М.Матіос, у багатьох її героїнь «...свідомість репресована не стільки суспільними чинниками, скільки внутрішніми» [2], при



цьому письменниці зазначає, що «для жіночої свідомості більшого тоталітариста і репресанта, аніж сама жінка, годі знайти» [2]. Серед творів, що яскраво ілюструють цю тезу, можна виокремити повісті «Шоденник страченої» та «Життя коротке, щоб казати ні». Специфікою цих творів є, по-перше, те, що в них зображено образи жінок у сучасному часопроторовому вимірі й, порівняно з попередніми творами, безвідносно до трагічної історії Буковини, по-друге, проблему опору жіночого єства перенесено в площину стосунків «жінка – чоловік», хоча не безвідносно до конфлікту з соціумом.

У контексті екзистенційної проблеми розкриття художньої концепції особистості жінки розглядається одвічна проблема неможливості подолання дихотомії «бажаного» й «реального», що є причиною розчакнутості, незаповненості буттєвої ніші внутрішнього світу жіночих образів М. Матіос. Героїні часто виявляють неспроможність подолати тиск суспільства, тоді авторка фіксує звуження їх опору до стану внутрішньої неволі. Звідси – характерна для письменниці проекція жінок у стані напівбожевілля, дивацтва, відлюдькуватості.

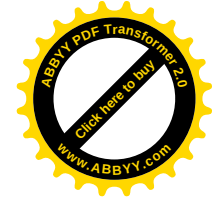
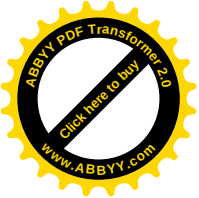
Екзистенційна спрямованість прози М.Матіос передбачає постановку проблеми гріха й покути. Специфіка художньої репрезентації мотиву гріхопадіння у М.Матіос багато в чому залежить від оточуючих, від соціуму. З одного боку, люди, народна думка, є для авторки носієм здорової, незіпсованої цивілізацією, народної моралі. З іншого ж боку, саме суспільство для письменниці є також носієм негативних за змістом понять «пліткарство», «осуд». Іншим специфічним виміром авторського втілення гріховності є те, що часто спокутувати провини всього людства, або певної історичної доби в прозі М.Матіос припадає одній людині, що є, як правило, найменш захищеною й найбільш людяною серед інших героїв. Наприклад, у романі «Солодка Даруся» «одна нещасна німа Даруся за всіх відбуває гріхи на цьому світі, сирота» [3, 69]. Героїня новели «Юр'яна і Довгопол» Юр'яна думає, що її дочка, Павлінка спокутує гріхи всього роду і вважає власним гріхом, що змусила дочку вийти заміж за старого Штефурняка. Северину з повісті «Москалиця» теж вважають нечистою лише тому, що вона зачата в гріху. Отже, морально-етична природа гріховності, гріхопадіння в письменниці часто розкривається через негативне змалювання суспільства, народних мас, які є носіями інтерпретаційних догм-установок, що часто викривляють істинний зміст категорій добра, зла



й моралі. Саме тому неодноразово на сторінках своїх творів письменниця висловлює думку: не суди, й не будеш осудженим.

Сутнісною рисою художньої концепції особистості жінки в прозі М.Матіос є напружений духовний пошук, що розкриваються через посилення ролі внутрішньої полеміки як композиційного прийому, полемічної спрямованості творів узагалі. Філософська рефлексія героїнь над сенсом життя виражається в постійному внутрішньому діалозі, протягом якого вони ніби звіряють свою ідею, внутрішньо заданий план, проект, із тим, яким він є в емпіричному життєвому процесі.

Таким чином, специфічною рисою зображення жіночих характерів М.Матіос є їх перебування у стані несвободи, залежності від чогось – від зовнішніх (історичних) обставин чи від фатуму, від суспільства в цілому чи від конкретної особи, від внутрішніх суперечностей чи власних пристрастей. Письменниця зображує жінку як репресовану особистість у широкому значенні цього слова: невольну, обмежовану внутрішніми чи зовнішніми факторами, загнану в лещата історії, суспільної думки, власної пам'яті, певних життєвих обставин тощо, поміщаючи її таким чином в умови екзистенційної ситуації вибору. Проте жінки у прозі М. Матіос не є втіленням типу жертви, адже усі героїні репрезентують сильну особистість: навіть якщо це найслабший і найнезахищеніший на перший погляд індивід, він якісно вивисшується над суспільством. Разом з тим письменниця створює образ жінки мислячої, жінки, яка прагне досягнути свою екзистенцію, яка намагається знайти себе у цьому світі, проявити своє істинне внутрішнє «я». Це жінка суперечлива, вона робить помилки, але усвідомлює їх і картає себе; вона самодостатня, але потребує тепла і хоче відчувати себе жінкою; вона здатна на слабкість, однак проявляє внутрішню силу через хай і неусвідомлений, внутрішній опір чи зовнішній свідомий бунт. М.Матіос презентує своєрідні типи героїнь, які є означниками екзистенційної концепції особистості, що є стрижневою, об'єднуючою рисою художнього характеротворення письменниці. Заявлене в статті потрактування жіночих образів прози М.Матіос у світлі екзистенційної парадигми не є єдино можливим. Подальше вивчення феномену авторської концепції особистості жінки М.Матіос, як видається, доцільно розвивати в напрямку пошуку традиційних та новаторських елементів зображення жіночих образів письменницею.



ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський М.О., Цикін В.О. Філософія: альтернативний виклад. – Суми, 2005. – 250 с.
2. Матіос М. Внутрішній опір жінки в репресивних умовах існування // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.mariamatos.com.ua/zm/vistupi/vnutr_shn_j_opr>
3. Матіос М. Солодка Даруся. – Львів: ЛА «Піраміда», 2005. – 176 с.
4. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм. // Сумерки богов. – Москва: Политиздат, 1989. – С. 319-344

А. С. Лобода

ПОТРАКТУВАННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ПИСЬМЕННИКІВ І ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розкривається художнє потрактування ролі жінки у суспільстві, її відносини із чоловіком, моральні цінності, гідність, життєвий вибір. Автор розкриває ці проблеми на основі творів М. Хвильового та В. Винниченка.

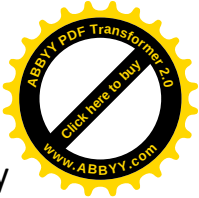
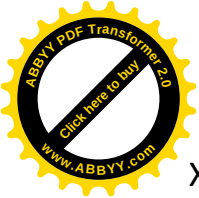
In the article artistic interpretation of role of woman opens up in society, its relationships with a man, moral values, dignity, vital choice. An author exposes these problems on the basis of works of M. Khvilevogo and V. Vinnichenko.

Кожен із письменників звертався до різних образів, але особливу увагу привертала постать жінки, що займала вагоме місце у суспільстві. Немає, певно, у світі жодної книжки, на сторінках якої не було б її образу – подруги, коханої, дружини, матері, підступної й жорстокої поневолювачки, вбивці й розпусниці... У різні часи бачили в жінці всілякі чесноти й вади. Та ніколи не вщухав щирий інтерес до її душевного й соціального буття, її місце в космосі людськості.

В основі одного з найвиразніших конфліктів, відображених літературою, – вибір між особистою свободою людини та існуючими правилами поведінки в суспільстві. Для жінки він був особливо болючим, бо набував характеру протистояння з оточенням, із власними переконаннями. Яка ж насправді роль жінки – «у житті» й літературі, що художньо відтворює реальність? Це ми і спробуємо з'ясувати у даній статті.

До ХІХ століття витворювався образ жінки поетично-беззахисної, часто скривдженої, залежної від чоловіка та суспільства. Для неї виділено такі сфери: шлюб, материнство, кухня, церква. За межі цього кола вона не мала права вийти, бо було чітке розмежування того, на що мала право «слабка стать», а що їй заборонялося.

У кінці ХІХ – початку ХХ століття змінюються погляди на жіночу роль.



Характерним для цієї епохи, епохи модернізму, є звернення до образу жінки сильної волі, яка вступає у боротьбу із несправедливим світом.

Певні здобутки в осмисленні порушеної теми знаходять своє відображення у працях Л. Таран, О. Омельчука, М. Євшана, Л. Демської-Будзуляк. Останнім часом у зв'язку із популярністю методології феміністичного прочитання художніх творів цього питання торкнулися В. Агеева, Н. Михальчук, Н. Блохіна, С. Павличко.

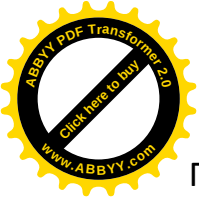
Революції, громадянські війни призвели до занепаду, відкидання людських цінностей, оскільки все високе, духовно важливе не бралось до уваги, що надломило свідомість людей, котрі вже не розуміли вартості споконвічних морально-етичних принципів, які до цього в певному плані визначали їхнє життя. Розуміння слабкості чоловічого світу змушувало жінок брати ситуацію у свої руки, і те, що колись вважалось зразком, почало втрачати свої позиції.

Надто сильно виражена чоловіча позиція щодо своєї першості і всевладності змушує жінок кардинально міняти свою поведінку. Нерідко, зазнавши невдячності, психічного приниження від близької особи чоловічої статі, вони намагаються довести свою необхідність, право голосу, свою можливість керувати і маніпулювати у певних життєво важливих ситуаціях. Відповідно відбувається те, про що говорить категорія гендеру: жіноча стать набуває рис маскулінності. Але якщо все це виходить за межі моралі, відбувається втрата ґрунту особистістю, то це призводить до деградації.

То ж моральний вибір жінок у цю добу теж змінюється. Вони відкидають усі закони, нав'язані патріархатом, бо самі чоловіки втратили для них своє обличчя. Вульгарний перерозподіл ролей призвів до нетипового розв'язання питань цноти і шлюбу особами жіночої статі.

Як відомо, проблема шлюбу, дівочої цноти, поведінки була предметом опису не одного твору. Можемо згадати «Сердешну Оксану» Г. Квітки-Основ'яненка, «Катерину» і «Наймичку» Т. Шевченка, «Бурлачку» і «Повію» Панаса Мирного, «Царівну» і «Людину» Ольги Кобилянської, «Сентиментальну історію» Миколи Хвильового. Але при цьому слід обов'язково підкреслити: якщо на початку XIX ст. вищезгадані питання розглядалися під впливом традицій, які народники не відкидали, то вже кінець XIX – початок XX ст. – це період морального надлому, втрати цінностей.

У творчості М. Хвильового жіночі образи мають особливе значення.



Письменник впевнений, що жінки морально стійкіші за чоловіків, тому-то він переконаний, що «їхня любов, милосердя, врешті, самопожертва вирвуть рідний народ із згубної стихії» [4, 55].

Головна героїня оповідання «Сентиментальна історія» намагається знайти своє місце у буремному новому суспільстві. Б'янка не бажає бути «зайвою», як товаришка Уляна, художник Чаргар. Вона не хоче пливати за течією шаленої ріки під назвою радянське суспільство, бо героїня – сильна особистість. Дівчина привчилась самотужки знаходити вихід із скрутного становища. Але в той же час вона ніколи не дозволить собі піти на компроміс із власним сумлінням. Героїня відчуває й усвідомлює те, що не можна сидіти склавши руки, бо інакше її «вишневоока Україна» перетвориться на збіговисько моральних потвор. Але навколо діється щось жахливе, бридке. Омріяне майбутнє для своєї країни дівчина вважає «сентиментальною даллю». А як же перетворити «сентиментальну даль» на реальність?

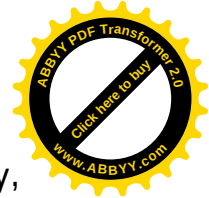
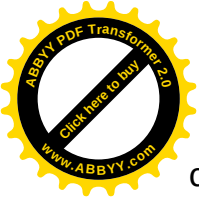
Ламати – не будувати: душа не болить. Але чи може бути щасливим суспільство на руїнах моральних цінностей? Героїня жахається, що її земляків не цікавлять одвічні людські чесноти. Країна котиться у прірву... І лише істинні морально-етичні закони здатні врятувати суспільство від деградації, пролити світло на затуманене майбутнє.

Але найбільше дівчину дивує те, що люди навіть не намагаються замислюватися над сенсом свого буття. Б'янка страждає «темною ніччю нашої дійсності», але змінити щось – не в її силах. Її останній вчинок – відчайдушна спроба налагодити гармонію між мрією та реальністю. Але чи можливо це? Віддавши себе, Б'янка загубила найдорожче, найсвятіше й найчистіше, що було в її душі.

Б'янка – збірний жіночий образ пореволюційної доби. М. Хвильовий переконує нас, що роль жінки у суспільстві виняткова за будь-яких історичних часів, адже вона – втілення одвічних чеснот, Берегиня людських душ.

У творах В. Винниченка простежується новий погляд на такі аспекти «жіночого питання», як жінка і світ, жінка і мораль, краса як мірило цінності особи. Він бачить у жінці насамперед прихований творчий потенціал, вважає, що жінка неодмінно мусить віднайти власне призначення.

Володимир Винниченко з урахуванням тогочасних поглядів і переконань намагається знайти рівновагу та гармонію у стосунках жінки зі



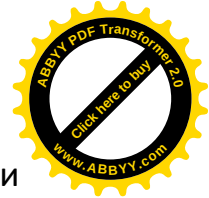
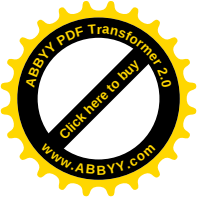
світом. Його героїні викристалізують саму сутність проблеми свого часу, однак кожна з них наділена власним неповторним характером і долею.

Як не дивно, усі вони потерпають від любовної нереалізованості або зради у коханні, що створює драматичну ауру навколо їхніх постатей. Кожна з них – жертва чоловіка, обставин, суспільства. Можна говорити про цю якість як авторську установку. Складається враження, що сильною та вольовою, примхливою, епатажною жінка може стати лише переживши якусь життєву драму. Проте як би там не було, ми бачимо, що героїні Винниченкових драм – особи активні й вольові. І саме жінка є для нього втіленням мрії, свідомістю й водночас тілесністю, котрою можна володіти. Засіб, що ним користуються героїні Винниченка, – не що інше, як любов у своєму тілесному вияві. Любов – не рівноправне співіснування, це влада однієї людини над іншою, зокрема, влада жінки.

Володимир Винниченко виписав нові, незвичні стосунки між статями, переписуючи усталену екзистенціальну ситуацію жінки, яка раніше провадила пасивну роль. Загальноприйнятою стала думка, сформульована Сімоною де Бовуар у «Другій статі» (1949), що чоловік приречений на екзистенціальну тривогу, «мріє про спокій посеред неспокою». І саме жінка є для нього втіленням мрії, «свідомістю і водночас тілесністю, якою можна володіти» [1, 36].

Активною особою в будіванні стосунків у драмах Винниченка завжди виступає жінка. Цікаво, що й сам письменник у щоденнику, який вів майже все своє життя, зізнався: «Вона вимагає: якщо, по-вашому, любов – дія, діло, то робіть ці діла, любіть лише дійство. Я теж послідовний: любов – це щось, що не міряється дією, отже вимагати від мене активності в любові не можна» [1, 37]. Таке зізнання сприймається як своєрідна відмова від традиційного розподілу ролей між чоловіком та жінкою.

У центрі драматичного твору «Брехня» – молода, смілива, темпераментна жінка. Наталя Павлівна – представниця того досить розповсюдженого інтелігентського типу рубежу віків, що несе в собі елементи «сатанинського» анархізму не підлягання загальнолюдській моралі, – філософії надлюдини. І хоча Наталя Павлівна не береться вирішувати вищих, суспільних проблем, а обертається у сфері вузько інтимній, любовній – усі ознаки типу в ній виразно проявляються.



Перша й основна серед них – це прагнення і вміння маніпулювати чужою душею. Як тонко уміє розпорядитися нею Наталя Павлівна у стосунках з чоловіком, Андрієм Карповичем, використовуючи такі ретязі, як любов, що межує з обожненням, з його боку, і його сліпою довірою. Крім всього іншого, героїня цілком певна того, що з ним вона завжди буде господинею становища, несподіванок не буде, закоханий чоловік завжди в її владі, і стосунки з ним можна будувати так, як вона захоче, відвести йому те місце в своєму житті, яке вона призначить.

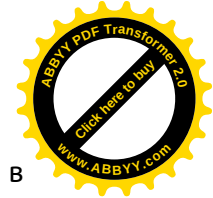
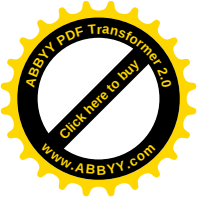
Проте на цьому Наталя Павлівна не зупиняється: вона маніпулює душею свого коханця, підкоривши її пестощами, жіночою ніжністю, палким темпераментом. Усе продумано, усе розставлено по місцях. Але коли життя зіштовхує героїню з людиною, яка не визнає її влади, її розумових викладок, вона заплутується в тенетах брехні. Трагедія жінки в тому, що в хвилину, коли вона готова відмовитись від всіх хитросплетінь брехні, від усіх егоїстичних планів і скоритися рівній собі або й вищій силі – їй не можуть повірити, не в силі пробачити духовного цинізму. Право на довіру в коханні вона може здобути тепер лише найвищою ціною – життям. І героїня, безнадійно заплутавшись у тенетах брехні, гине, не маючи можливості іншим шляхом довести свою щирість і правдивість. Просте й звичайне людське почуття долає всі крутіства розуму.

Героїні В. Винниченка – це сильні особистості, які відповідають не лише за своє, а й з життя близьких, рідних. Також письменник змальовує материнство і залишає право вибору завжди за жінкою. Хоча у В. Винниченка не завжди змальовано позитивних героїнь, все ж таки він намагався вивершити жіночий образ над чоловічим.

Отже, перед нами постає образ жінки, яку не в силі зламати життя, яка долає труднощі і виходить на шлях служіння народові. Письменники велику частку власних думок і почуттів, вражень і суджень передають своїм героїням, які у свою чергу навчають нас ніколи не втрачати власної гідності, бути сильними і наполегливими в освіті, у досягненні своєї мети.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блохіна Н. Драматургія Володимира Винниченка: феміністичне прочитання // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 33 – 38.
2. Винниченко В. Вибрані п'єси / Упоряд.: М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
3. Гнідан О. Д., Дем'янівська Л. С. Володимир Винниченко: Життя, Діяльність, Творчість (Навч. посіб. для студ.-філол.). – К.: Четверта хвиля, 1996. – 256 с.



4. Жулинський М. Микола Хвильовий // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – Т.3. – С.53–62
5. Хвильовий Микола. Твори: У 2-х т. – К., 1991

Ю. М. Мельник

СВІТ ГЕРОЯ ПОВІСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «РАНКОВИЙ ПРИБИРАЛЬНИК» У ПСИХОАНАЛІТИЧНОМУ ВИМІРІ

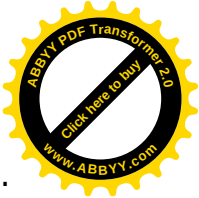
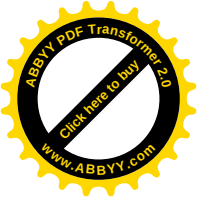
У статті досліджується роль свідомого, несвідомого та підсвідомого у потрактуванні образу головного героя повісті сучасної української письменниці Ірен Роздобудько.

The role of conscious, irresponsible and subconscious in interpretation appearance of protagonist of story of the modern Ukrainian authoress Irene Rozdobud'ko is probed in the article.

У потрактуванні літературного тексту нині досить активно застосовують психоаналіз, залучаючи праці З. Фрейда, К. Юнга, А. Фрейд, М. Кляйн, Е. Кріса, А. Еренцвайґа, Ю. Крістевої та ін. Дослідники Н. Зборовська («Код української літератури», «Психоаналіз і літературознавство»), Л. Бондаренко («З історії психоаналізу в Україні»), С. Гаєвський («Фрейдизм у літературознавстві»), Г. Грабович («До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка»), С. Павличко («Теорія літератури») використовують фрейдівські концепції, однак почасти дещо однобоко, відшукуючи психічні відхилення письменника, ознаки невротичних станів тощо.

Мета статті – дослідити внутрішній світ головного героя-емігранта повісті І. Роздобудько «Ранковий прибиральник», проаналізувати його поведінку у психоаналітичному вимірі.

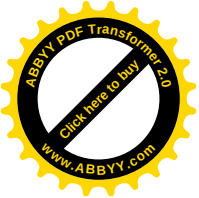
Сучасна українська письменниця І. Роздобудько працює у різних жанрах, фемінна і маскулінна наратологія вирізняє її твори з когорт сучасників. Як зазначає Н. Герасименко, «усі романи Ірен Роздобудько... об'єднує спільна характерна риса – акцентований психологізм у побудові образів героїв. Авторка майже відкидає всі зовнішні чинники, пропонує читачеві подорож душею персонажів. Заглиблення у внутрішній світ свого героя настільки сильне, що зовнішній сюжет іноді перетворюється на внутрішній, в результаті чого в читача виникає відчуття, ніби він сам стає героєм або подорожує в героєві, як у троянському коні, де всі сенсорні датчики підключено до читача» [2, 226]. Але не варто ототожнювати між собою твори І. Роздобудько, позаяк сюжетно, стилістично, жанрово й інтонаційно вони є різними.



У текстах І. Роздобудько гендерне питання не є визначальним. Л. Таран зауважує: «Цікаво, що самі письменниці внутрішньою передумовою цього визначають наступне: «Пишу про те, про що сама хочу читати». Мовляв, у заангажованих, обтяжених «комплексом митця» текстах чоловіків вони не знаходять нічого актуального для себе» [3, 139]. Досить цікавим у творчості І. Роздобудько було поєднання під однією обкладинкою чоловічого і жіночого роману. Письменниця у обох творах згадує Мальту, і якщо в «Ранковому прибиральнику» дії проходять саме у цій країні, то у «Шостих дверях» Анна-Марія їде туди на нетривалий час у справах. Однак, це два різних твори, на сторінках яких головним героям не судилося зустрітися.

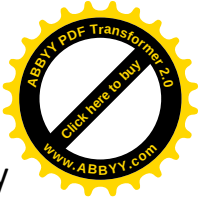
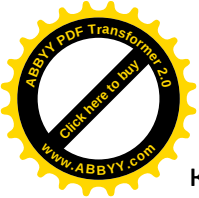
У «Ранковому прибиральнику» оповідь ведеться у щоденниковій формі, наратором виступає головний герой твору. Михайло-Майкл – українець, який живе на Мальті і працює прибиральником: «Я до безуму боюся втратити роботу. З цією думкою я прокидаюсь щодня о п'ятій годині ранку. Йду на кухню, вмикаю кавоварку, закурюю першу сигарету...і намагаюся нарешті прокинутися» [1, 5]. Це «герой нашого часу», який спробував уже чимало у житті: за фахом він програміст, але змушений працювати «в готелі «Плаза Джонсон континенталь» на дуже смішній посаді. Справді, вона смішна. Я – «покоївка», а точніше – ранковий прибиральник» [1, 6]. Зі спогадів Михайла-Майкла зрозуміло, що його життя не було одноманітним: «...я грав у професійній рок-групі, писав тексти до пісень і статейки в центральну пресу, ховав у своїй квартирі макову соломку, працював у котельні, сидів у ментівці, брав участь у мітингах, намагався організувати свій бізнес» [1, 18]. Доля нічого не дарувала головному героєві, а тому він намагався досягти усього сам. І хоча шляхи були обрані не зовсім правильні, однак завдяки їм Михайло-Майкл зумів пройти випробування, які випали на його долю.

У психологічній повісті І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» художньо відтворені три сфери психіки, про які зауважував З. Фрейд, – свідоме, несвідоме і підсвідоме, які сприяють розумінню емоційного стану, внутрішнього світу та вчинків емігранта. Як відомо, основною передумовою психоаналізу є своєрідний поділ психіки та розуміння того, що свідомість не розкриває цілісної картини, бо варто приділяти увагу й таким категоріям психоаналізу, як Воно, Я, Над-Я.



Несвідоме у повісті І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» є тією частиною психіки, де зосереджені несвідомі бажання головного героя. Прикладом цього є туга за домівкою і бажання повернутися на рідну землю, хоча Михайло-Майкл цього відкрито не висловлює: «Не знаю... Але мені хочеться говорити. Напевно, тому, що я втомився від чужої мови (яку, втім, знаю тепер доволі добре), від мовчання на роботі і вдома, коли часто доводиться прокашлюватися, щоби почути власний голос...» [1, 6]. Головний герой прагне спілкування рідною мовою, йому бракує друзів, із якими він проводив час на Батьківщині. І хоча на Мальті у нього були знайомі, проте вони мало нагадують йому друзів з України: «Я завмер, як укопаний. Звуки музики запахи гречаною кашею з молоком, батьківським одеколоном «Шипр» і бузком, який бував у нашому дворі» [1, 20]. Михайло-Майк, який все ж таки у душі лишається Михайлом, часто згадує дитячі роки і його манить до рідної домівки. Усе, що хоч якось повертає його у минуле, викликає у нього зацікавлення: «Помітив: там лежали обгортки від льодяників «Барбарис». Я ще пам'ятаю ці червоні довгасті ягідки, намальовані на срібному тлі. От тільки смак геть забув» [1, 34]. Постійне бажання того, що асоціюється з країною, в якій народився, виріс, де міцно плодоносить родове дерево, коріння якого сягає углиб такої рідної для героя землі. «І мені враз нестерпно захотілося, щоб тут, як на скатертині-самобранці, з'явилася печена на вугіллі картопля, сріблястий, лискучий від жиру оселедчик, пучки свіжої цибулі, петрушки, кропу, рожево-молочний кусень молодого сала із золотою ніжною шкіркою, малюсінькі огірочки й пузаті лілові помідори «бичаче серце», кільця домашньої ковбаси...» [1, 39-40]. Прикметно, що організм Михайла-Майкла часом «вимагає» тих кліматичних умов, які характерні широтам, де він виріс: «Мені раптом захотілося зими, снігу, хуртовини й вітру» [1, 71].

Переплетіння несвідомого з свідомим (розумне Я людини, пам'ять, мислення) якраз і призвело до розуміння персонажем своїх подальших дій: «Ти знала (мешканка 713-го номеру. – Ю. М.), що мені потрібно, але не захотіла нав'язувати це одним тільки виглядом своїх очей, волосся, усього, що є в тобі гарного...» [1, 130]. Герой повернеться додому, аби бути з жінкою, в яку закоханий. Їхнє знайомство нагадувало шаради й загадки. Але уже тоді головний персонаж знайшов споріднену душу, бо у цій містичній жінці було щось близьке йому і багато в чому нагадувало його самого. Підсвідомість Михайла-Майкла завжди пам'ятала перше кохання і,

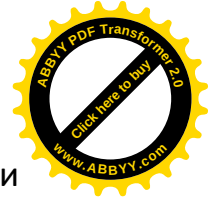
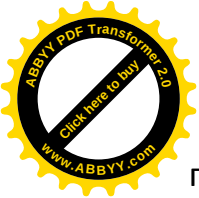


коли у 713-му номері з'являється ця жінка-слов'янка, яка нагадує примару минулого, не дивно, що всі давно забуті спогади впливають на поверхню. «З часом я навчився глушити ці спогади безліччю способів – невміло розведеним спиртом, гітарою, автостопом, бійками. З кожним роком я відкривав для себе щоразу нові «ліки»...» [1, 86]. І хоча письменниця не обіцяє того, що у героя складеться особисте життя на Батьківщині, але, як влучно зауважує Н. Герасименко, «... у «Ранковому прибиральникові» читач впевнений, що герой відшукає свою кохану, хоч про це в романі немає й мови. Головне – авторка спромоглася підвести читача до межі, коли той починає вірити настрою героя» [2, 236].

Сама ж авторка роману у книзі «Переформулювання» написала: «Ти знаєш, що НІКОЛИ (курсив І. Роздобудько. – Ю. М.) не зможеш мандрувати і бачити світ, читати те, що ти хочеш читати, бачити тих, кого ти хочеш бачити і, зрештою, довести, що ти – існуєш. В такій ситуації, особливо, коли ти живеш в певному середовищі, є два виходи: бути, як всі і прожити життя за схемою, яку тобі пропонують, або – зламати цю схему...» [2, 51]. Хоча це вона сказала про себе, однак саме Михайло-Майкл усе своє життя намагався зламати схему: «У мене взагалі алергія на все правильне. Правильно я буду лежати тільки в труні!» [1, 18].

У повісті І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» змальований образ українця-емігранта, який уже втомився від чужої країни. Усім єством він прагне повернутися. Ідеї З. Фрейда допомагають нам з'ясувати, що це прагнення героя з кожним днем міцнішає. По-перше, несвідоме у творі є тією частиною психіки героя, де зосереджені несвідомі бажання. На початку повісті Михайло-Майкл, наче задоволений розміреністю свого життя і навіть своєю професією, але йому бракує колишніх друзів, рідної мови. Його бажання вступають між собою в конфлікт, бо він радіє спокою та стабільності, але у той же час прагне змін.

По-друге, Я і Воно (за З. Фрейдом) сприяють розкриттю складного психосвіту та вчинків головного героя. Про це влучно сказав учений, порівнюючи Я із вершником, а Воно – з конем: «Кінь постачає енергію для руху, вершник має привілеї визначити мету, спрямувати рух куди сильнішої за нього тварини. Проте між Я і Воно досить часто трапляється ситуація, коли вершник мусить вести коня туди, куди заманулося коневі» [4, 545]. Так, несвідомі думки, мрії, спогади впливають на кінцевий результат, тобто



повернення. «Я – всього-на-всього фрагмент Воно» [4, 544]. Думки Михайла-Майкла породжують вчинки, які є необхідною умовою його існування, спілкування з мешканкою 713-го номера, яке відбувається на духовно-утаємненому рівні за допомогою натяків, загадок, шарад, спогадів із далекого минулого.

По-третє, у головного героя повісті «Ранковий прибиральник» Михайла-Майкла несвідоме Воно – це його «киплячий казан інстинктів», що вирують у душі. Він намагається не думати про повернення, утім все розставляє на свої місця книга Е.-М. Ремарка «Три товариші», парфуми з ароматом бузку, цукерки «Барбарис» та жінка з рідного міста.

По-четверте, неперервний конфлікт персонажа, витoki якого лежить у сфері неусвідомлених спрямувань. І саме жінка-українка є для нього рятівною ниткою Аріадни, що допомагає зрозуміти усі таємні бажання, сховані у підсвідомості: «Я знаю, що вітер ударить мені в обличчя, можливо, зіб'є з ніг. Половина знайомих вважає мене повним і закінченим придурком. Але я повинен рухатися, щоб відчувати вітер і ніч. Я повертаюсь» [1, 130].

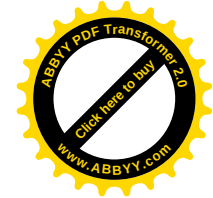
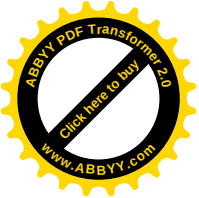
Михайло-Майкл кардинально змінює своє розмірене життя, він не знає, що чекає його попереду, як його зустріне рідне місто, друзі і чи складуться його стосунки з загадковою жінкою з 713-го номера. А можливо, саме цим вчинком він пришвартує човник свого життя до потрібного берега. І Воно, Я, та Над-Я героя будуть ціліснішими, а внутрішній конфлікт у душі ранкового прибиральника вщухне.

У повісті І. Роздобудько «Ранковий прибиральник» змальовано українця-емігранта, який думками весь час був на Батьківщині, позаяк його підсвідомість прагла повернення.

Світ головного героя розкривається через несвідоме, тобто бажання, про які він побоюється зізнатися навіть собі. І саме внутрішні протиріччя у душі Михайла-Майкла підштовхують його до рішучих дій. Для прийняття рішення головному героєві не вистачало рушійної сили, аргументів, натяків. Вир емоцій та думок вщух при появі у його житті речей, які нагадували минуле, а неперервний конфлікт Я, Воно і Над-я у душі персонажа змогла примирити загадкова жінка-землячка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Роздобудько І. Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері. Романи. Видання друге. – К., 2007. – 312 с.



2. Роздобудько І. Переформулювання. – К., 2007. – 240 с.
3. Таран Л. «Бути самі собі ціллю». До питання про автобіографізм сучасної жіночої прози // Сучасність. – 2006. – №3. – С.138-155.
4. Фрейд З. Лекція 31. Психічна структура особистості // Фрейд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998. – 709с.
5. Фрейд З. Я и Оно // По ту сторону принципа удовольствия. Я и Оно. – М., 2003. – 157с.

Т.О. Милинчук

СИНЕСТЕЗІЯ У ПОЕЗІЇ РАНЬОГО ПАВЛА ТИЧИНИ

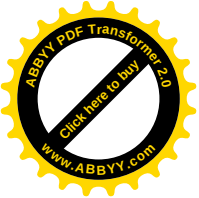
У статті здійснюється спроба аналізу явища синестезії у ранній творчості П.Тичини. До уваги береться музичний живопис, звукова образність та хореографічні елементи у пейзажній ліриці поета.

In the article deals with analyse the phenomenon of synesthesia in the early P. Tytchina's work. It review musical painting, sound form, choreography elements in of the scenery of lyric poetry of the artist.

Явище синестезії на сьогоднішній день є мало дослідженим не лише у сфері психології, а й літературознавства. І досі залишається загадкою сутність творення тронів, метафор зокрема, адже кожен митець по-своєму дивує їхньою свіжістю та оригінальністю. Уміння синестезично сприймати дійсність – це і є основна таємниця метафоричної довершеності. У сфері психології синестезію детально описали О. Лурія, Л. Виготський, О. Леонтьєв використовуючи пам'ять одного з найвидатніших мнемоністів С. Шерешевського, для якого зорові образи мали свій звук, смак, а звукові – видиму форму.

Великий тлумачний словник сучасної української мови за редакцією В.Бусела подає нам визначення: «Синестезія – виникнення у людини відчуття не лише в чуттєвому органі, на який діє подразник, а й одночасно в іншому органі чуття» [1, 1123]. Спільність окремих рис світосприймання як певний регулятор художньо-образної системи – це і є тичинівська гармонія, наповнена змістом і звуковою формою. На думку Г. Ключека «синестезичне світосприймання П.Тичини не обмежується тільки «кольоровим слухом» чи здатністю реагувати на звуки образними уявленнями, - це особливість психіки поета мала значно ширші параметри» [2, 45].

Синестезія природно трапляється у людей дуже рідко. Це явище притаманне творчим особистостям, зокрема – письменникам.



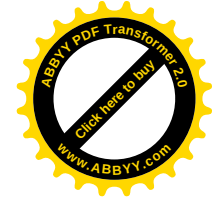
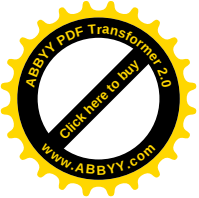
У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва явище синестезії має таке визначення: «Синестезія (грец. *synaesthesia* – одночасне відчуття) – художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій. Впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів» [3, 625]. Подібні прояви раніше сприймалися як витвори екстравагантної фантазії. Сьогодні ж – це широке поле діяльності у світі невідомого людського сприйняття, адже механізм роботи синестезії досі залишається незрозумілим. Дослідники схиляються до думки, що всі народжуємось з такими здібностями, але втрачаємо з віком. В іншому випадку вони атрофуються, і можуть бути відновленими за певних умов.

Обдарованість П. Тичини у кількох напрямках обумовила розвиток молодого поета як творця досі неперевершеного синтезу мистецтв, у якому слово як вид мистецтва суттєво розширило свої можливості, набувши здатності виражати музичне та живописне.

Посилення інтересу до синтезу мистецтв помітне в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., зокрема у новелістиці. Дане явище є одним із чинників, що засвідчують наполегливі пошуки митцями нових шляхів пізнання світу в його сталості й мінливості.

Специфіка новотворів П.Тичини, системи переносних виражально – зображувальних засобів перебуває в найтіснішому зв'язку з особливостями синестезичного світосприймання. Музичність у поезії П.Тичини, як правило, служить збагаченню образу, постає як нова, оригінальна, асоціативна єдність, що значно розширює естетичні можливості слова, сприяє появі нових несподіваних художніх ефектів, глибшому усвідомленню зв'язків між явищами і предметами. Новаторських відкриттів у площині музичного живопису П.Тичина сягає у пейзажній ліриці, де присутня тверда впевненість поета у перемозі сонячного і людського над мороком. Центральним, найактивнішим подразником, який формує музичний напрямок розвитку асоціацій, є слово, що означає певне музичне чи звукове поняття: арфа, пісня, дует, бандура, гімн, флейта. Кожне із цих слів є ключовим при сприйнятті фрази, без нього вона не зрозуміла:

Горить – тремтить ріка,
як музика [4, 39].



Слухаю мелодій
Хмар, озер та вітру.
Я бриню як струни
Степу, хмар та вітру [4, 42].

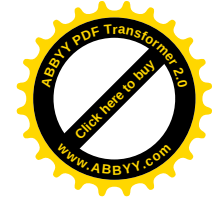
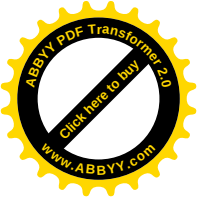
Першопричину виняткової музичної поезії першої збірки П.Тичини слід шукати у природі людського обдарування є. Адже поет мав абсолютний музичний слух, здатність до синестезично-асоціативного сприйняття дійсності і найтоншого відчуття слова.

У творчому доробку поета звукова образність, у вигляді асонансів, алітерації, повторів, набула характерних особливостей. Поряд з інтонацією та багатими ритмами вона творить особливу мелодійність поезії, організовуючи її у складну поетичну симфонію. Майстерно оперуючи мовним багатством П.Тичина створював живі картини природи, озвучував їх, вміло використовуючи фонетичну організацію мови. Створення в уяві картини місячної ночі з усіма ментальними ознаками рідного краю, відбувається лише за рахунок рим, що ніби продовжують одна одну:

Ви знаєте як липа шелестить
У місячні весняні ночі –
Кохана спить, кохана спить,
Піди, збуди цілуй їй очі,
Кохана спить ...
Ви чули ж бо: так липа шелестить.
Ви знаєте, як сплять старі гаї ? –
Вони все бачать крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов'ї ...
« Я твій», – десь чують дідугани.
А солов'ї ! ...
Та ви вже знаєте, як сплять гаї ! [4 , 278]

Домінування певних звуків підсилює змістовність фонетичної інструментовки поезії. У межах одного вірша П.Тичина гармонійно розміщує такі звуки як (йа), (с), (в'), що уособлюють світло, тепло, та звуки (о), (у), (м), які пройняті сумом:

З кохання плакав я, ридав.
(Над бором хмари муром!)
Той плач між нею, мною став -



(Мармуровим муром ...)

Пливуть тужіння угорі.

(Вернися з сміхом – дзвоном !)

Спадає лист на пустирі -

(Кучерявим дзвоном...)

Самотня ти , самотній я

(Весна! – світанок! – вишня !) [4, 45].

Зір П.Тичини не зупинявся на другорядному, він бачив світло і музику, колір і смак. Вся природа у поезії митця оживає, як тільки до неї торкається людське око. Мотиви світла у творчості поета тісно співіснують із музичними мотивами, вони зливаються у єдине ціле – світлозвук, який не можна розкласти на складові. Для читача , інколи, навіть важко зрозуміти, де закінчується музика і починається звук:

Коливається флейтами

Там, де сонце зайшло [4 , 63].

Моя пісня, вогниста, шалена

(Креше небо і котить свій гнів).

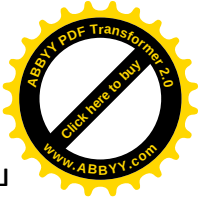
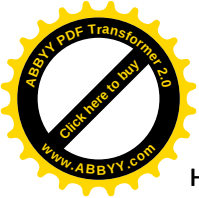
ах, розлийся на світлі акорди,

розлийсь – і затихни, як грім ... [4, 48].

Кольорове бачення природи у єдності із музичним тоном дозволяють Тичині створювати багатоаспектний живописний образ, з його ускладненою багатолінійною асоціативністю, несподіваним зближенням віддалених понять.

Поза увагою дослідників залишається синтез слова й хореографічних елементів П.Тичини. Хоч «танець» і є вагомим чинником у творчості поета, але не наскільки як музика й живопис. Проте, важко не погодитись із думкою М.Фоки: «Образ танцю або його елементів часто з'являється в поетичних творах для увиразнення думки, висловлення вражень та почуттів. Зокрема, це й себебачення та самовідчуття» [5, 6].

Бачення себе у русі, вміння виразити думку, використовуючи звичайний жест – все це створює надзвичайно ритмічний живопис. Опис танцю був би неможливим без музичного супроводу, адже музика лягає в основу хореографічної композиції, лише завдяки їй танець є повноцінним. П.Тичина музикою увиразнює танець, демонструє вміння передати читачеві естетичне враження від нього. Показовим прикладом



нанизування враження на рух, що створює естетичний ланцюжок, є вірш «Балетна студія», де за словами М.Фоки «візуальний образ танцю наділений високим ступенем вражальності. Гармонія відчутна у витонченій майстерності поета загодовувати протилежні поняття, які чудово співіснують в одному зоровому, звуковому та ритмічному образі:

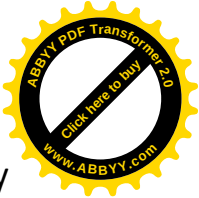
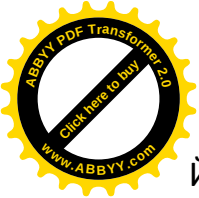
Танцюють цвітно цілунять тонно
в туніках білих неначе бал
Нагрудять вправо
одгрончить чар
схитнуться вліво
лелійні лі [4, 358].

Білий колір символізує чистоту тих, хто «танцює цвітно», тобто, П.Тичина в даному випадку ідеалізує красу внутрішню, душевну, не залишаючи без уваги зовнішній вигляд танцівниць. Послідовність жестів і танцювальних елементів вибудовує в уяві читача саму структуру танцю, що свідчить про точне перекодування хореографічної мови на словесний рівень.

Любов П.Тичини до блискавичної краси ритму, багатобарвності, та метафоричності слова, внутрішньої краси ритму, символічного звучання всього вірша свідчить про високу майстерність митця в царині слова. Гармонія почуття і думки, вміння поєднати, здавалося б, – зовсім різні речі, проникливий погляд дозволили П.Тичині синестезувати елементи різних видів мистецтва.

Шукаючи аналогії своїм почуттям П.Тичина найчастіше звертається до світу природи і музики. Така системність походить від психічних особливостей авторського світосприймання. Блискуче оволодіння засобами переносного вираження і є основним здобутком поета у «Сонячних кларнетах». Образи природи тут виступають як алегорії, відповідники емоційних станів поета. Це чітко відбивається в поетичній техніці збірки. Мова йде не лише про ритмомелодику, звукову інструментову, складну систему рим, а й про інші компоненти, що за своєю функціональною роллю стоять, усе ж на другому плані, порівняно з системою переносного вираження. Той факт, що поетика П.Тичини композиційними засобами запозиченими у музиці, пояснюється цілковитою спорідненістю Тичини – поета і Тичини – музиканта.

Синестезичне світосприймання поета і досі залишається загадкою.



Його вміння виражати музичне та живописне є важливим елементом у відображенні внутрішнього світу митця, це основа його діалогу із світом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови укр. і голов. Ред. В.Т. Бусел. - К; Ірпін'я ВТФ «Перун», 2003. – 1440с.
2. Ключек Г. «Душа моя сонця наміряла.» (Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини). – К.: Дніпро, 1986. – 367с.
3. Літературознавчий словник – довідник / За ред. Р.Т. Громяка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. -752с.
4. Тичина П. Твори: У 12-ти т. – Т.1. – К., 1983. – 587с.
5. Фока М. «... У танці я, ритмічний рух ...» // Українська література в загальноосвітній школі. – 2009. - № 3. – С. 6-9.

Н. С. Мозгова

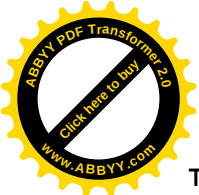
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДЕТСКИХ СТИХОВ С. В. МИХАЛКОВА

Произведения для детей – основной вектор литературной деятельности известного российского поэта, драматурга, переводчика, публициста С.В. Михалкова. В статье анализируется детская поэзия писателя. Главной чертой поэзии является совмещения лирики с юмором, а иногда даже с сатирой. Комические гиперболы используются автором как основа сюжета и способ характеристики героя. Среди стихов С. Михалкова про детей доминируют лирическая поэзия, лиро-эпическая миниатюра, колыбельная, баллада.

Works for children is the main subject of literary work of a well-known Russian poet, play writer, essayist, translator S. V. Mikhalkov. The article analyses poetry for children. The main features are called the connection of lyrics with humor and sometimes even with satire. Comic hyperboles are used by the author as the basic plot and the way of hero's characteristic. Among Mikhalkov's poems about children lyric poetry, lironic miniature, ballad are predominate.

Среди поэтов XX века, писавших о детях и для детей, исключительное место принадлежит С. В. Михалкову, творческий багаж которого богат и разнообразен. Из его мастерской, кроме обилия самой разной детской литературы, вышли сотни басен, эпиграмм, переводов, десятки пьес, публицистических статей. Добавим к этому киносценарии, фронтовые листовки. Он — создатель и главный редактор всеми любимого сатирического киножурнала «Фитиль». Это ему принадлежат слова, которые знают все люди, населяющие не только огромную территорию СНГ, но и граждане многих других государств: «Никто не забыт, ничто не забыто». Наконец, он — один из авторов двух государственных гимнов: СССР и Российской Федерации.

В наш сложный беспокойный век, насыщенный открытиями науки и

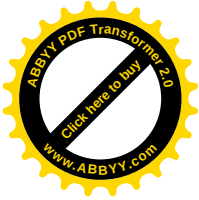
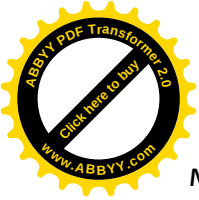


техники, характеризующийся политической и экономической нестабильностью, воспитание человека является большим и ответственным делом. Сергей Михалков принадлежит к тем писателям-подвижникам, новаторам, которые бесконечно изобретательны в своём творчестве, но всегда служат главной цели — воспитанию Человека. Поэтому обращение к творчеству С. В. Михалкова представляется сегодня чрезвычайно своевременным и актуальным.

Признание и известность пришли к С. Михалкову рано. С выхода в 1936 году его первой книги, тепло встреченной читателями, получившей высокую оценку А. Фадеева, в то время «главного» литературного чиновника, интерес к его творчеству не иссякал. Ему посвящены десятки монографий, статей, выступлений, библиографий. Отметим, что первые критико-биографические очерки, написанные ещё в начале 50-х годов, принадлежат его старшим друзьям и соратникам по литературному творчеству Л. Кассилю, К. Чуковскому, С. Маршаку. Среди наиболее фундаментальных работ 70–80-х годов необходимо отметить монографии В. Александрова [1], Б. Галанова [3], И. Мотяшова [5]. В них подробно анализируется творчество писателя, в первую очередь, стихи для детей. Объективному, более полному представлению о Михалкове-художнике способствуют статьи Д. Благого, И. Вишневской, Т. Полозовой и др., в которых также отмечается неповторимая творческая индивидуальность этого писателя.

Цель работы — выявление особенностей детских стихов Михалкова с точки зрения их идейно-тематического содержания, жанрового и поэтического своеобразия.

Первые произведения Михалкова появились в середине 30-х годов, когда в нашей детской поэзии были редки весёлые стихи. Тут дело не только в гонении на «забавное», которым занимались одно время педологи. Были причины и органичные: весёлые стихи, лишённые ясной идейной и воспитательной направленности, уже не могли занять ведущего места в поэзии, перед которой работа Маяковского, Маршака открыла новые и очень обширные перспективы. Их опыт поэтической беседы с детьми о современности, о моральных проблемах, о труде оказался удачным. Расширились пределы воспитательного влияния поэтов на детей. Прежние достижения уже казались иной раз недостаточными, мелкими с тех пор, как обнаружилось, что стихи, написанные для детей,



могут нести большую идейную нагрузку.

Но и весёлые стихи ведь могут быть не только весёлыми. Поэты искали новых форм, в которых забавное органично сочеталось бы с воспитательно важным.

Единственный ли путь увеличения смысловой и воспитательной нагрузки забавных стихов — приближение их к сатире, путь, по которому пошёл Маршак, написав «Мистера Твистера», путь, который прокладывала во многих стихах и А. Барто?

Михалков «Дядей Стёпой» показал, что это путь не единственный. Он сумел в забавных стихах, без малейшей вульгаризации, дать облик нового человека. Но, поставив тем самым весёлые стихи на службу новым широким задачам детской литературы, Михалков не ограничил свою работу одним жанром.

В первые же годы работы он создал произведения очень разные и по темам и по характеру поэтической разработки. Рассмотрим некоторые из них.

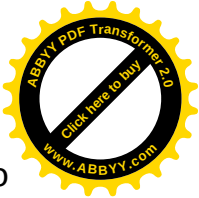
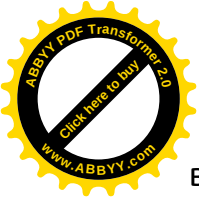
В своей «Эстетике» Гегель подчёркивал, что в центре лирической поэзии должен стоять поэтический конкретный субъект, поэт; он и составляет настоящее содержание лирической поэзии. Эта простая мысль философа сохраняет свою силу и в наше время.

Отсюда видно: чем обширнее «я» поэта, чем оно насыщеннее, благороднее, гуманнее, чем больше добрых чувств способно возбудить, тем богаче лирика.

Философская, гражданская, пейзажная, любовная лирика... Применимы ли эти — пускай условные — стилевые направления лирической поэзии к стихам для детей? И мыслимо ли вообще для поэта, выражающего средствами художественного воздействия что-то глубоко личное, обращаться к ребёнку с его особой мерой мира и особыми свойствами восприятия?

Вопрос очень важный для нашей детской поэзии, которая действительно стала немыслимым ранее искусством входить в мир растущего человека, сливаться с ним и вместе с ним подниматься до высоких чувств. Без этого необыкновенного умения не может быть лирического начала в поэзии для детей.

Без сомнения, важнейшим, основным содержанием поэзии Михалкова есть воспитание маленьких граждан своей страны. Чувства



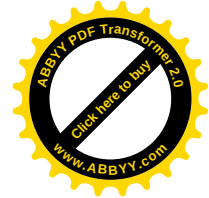
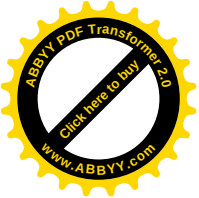
воспитываются в борьбе с душевным хламом, от которого надо освободиться с самых малых лет. Высмеивая лень, чванство, упрямство, хвастливость, грубость, неряшливость, поэзия Михалкова воспитывает чувство дружбы, единства с народом, любовь к Родине, смелость и честность, жажду знаний и уважение к труду. И формируются эти качества разнообразными поэтическими средствами, достоинство которых, помимо всего, определяется отсутствием отталкивающих ребенка назойливых прописей. Между нравоучением как таковым и очарованием образа, в котором заложена нравственная идея, — здесь солидная дистанция; прелесть — в поучении без поучения.

Такие критерии оценки детских стихотворений, как актуальность темы, увлекательность изложения, доступность, занимательность, умение ярко передать приметы времени, характер современного героя являются необходимыми для понимания и признания их читателями. Отметим, что именно на этих качествах литературы для детей настаивал один из наиболее ярких её авторов — В. Маяковский. Яркая публицистичность, плакатная обобщённость, эмоциональность в стихах Михалкова, без сомнения, идут от его великого предшественника. Стихи «Смена», «Хрустальная ваза», «Смешная фамилия», «Хижина дяди Тома», «Стальная стружка», поэма «Разговор с сыном» — «своеобразная политическая азбука маленького читателя».

Высокая гражданственность определяет тон каждого стихотворения Михалкова для детей. Причем понятные детям и обычные на первый взгляд события, положенные в основу таких стихотворений, как «Стальная стружка», «Смена», «Хрустальная ваза», поэт умеет поднять на уровень больших обобщений.

Стихотворения Михалкова учат любить свою Родину, свою землю, людей, живущих на ней. Маленький гражданин большой страны – её будущее и надежда. И поэтому так лиричны, нежны стихи, в которых автор говорит о детях. Особенно ярко это прослеживается в колыбельной «Светлана»:

Ты не спишь, подушка смята,
Одеяло на весу...
Носит ветер запах мяты,
Звёзды падают в росу.
На берёзах спят синицы,



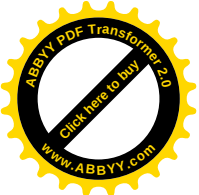
А во ржи перепела...
Почему тебе не спится,
Ты же сонная легла!
... Где-то плещут океаны,
Спят медузы на волне.
В зоопарке пеликаны
Видят Африку во сне.
Черепаша рядом дремлет,
Слон стоит, закрыв глаза.
Снятся им родные земли
И над землями гроза...

И по смыслу, и по настроению это близко многим колыбельным. «Почему же мы сразу услышали в этих очень простых на первый взгляд стихах молодого Михалкова нечто совсем новое, непохожее? Почему нас охватила тогда не осознанная сразу грустная радость постижения детства?» — спрашивает Б. Бегак в статье с символичным названием «Лирика детства» [2, 333].

Одинаково хорошо удавались Михалкову с первых шагов его поэтического пути и безобидный юмор, и едкая сатира, и балладно-песенный жанр, и тонкое, своеобразное сочетание сказки с реалистическим рассказом, и – это, пожалуй, самое важное – портреты современников, положительных героев нашего времени.

Почему в подавляющей своей части непоэтичными были в старину стихи для детей? Почему они нагоняли тоску, если пытались воспитывать, и вызывали зевоту, если стремились развлечь? Их авторы даже не пытались говорить с детьми о том, что их самих волнует, не делились с читателями своими мыслями и переживаниями. Естественное следствие этого – вялый, нарочитый, придуманный стих.

Детский мир словно стеной был отгорожен от мира взрослых. Литераторы приходили в гости к детям с набором стихотворных игрушек, сработанных по макетам, которые переходили из поколения в поколение. Ремесленники, изготовлявшие их, опирались не на подлинные интересы детей, а на своё очень неточное представление об этих интересах. К таким выводам приходит А. Ивич [4, 358], и в значительной части с ними трудно не согласиться.



С. Михалков ищет сюжеты, образы, ритмы, соответствующие не малой будто бы способности детей воспринимать сложные явления жизни и подлинное искусство, а особенностям их восприятия, их психики.

Каков сегодняшний лирический герой поэзии для детей? Есть ли он вообще? Не наивный эталон поведения, наделённый всеми добродетелями, а живой и родной для самого поэта, живой и близкий для детей.

Такой лирический герой не рождается сразу. Отдельные его черты мы видели в творчестве зачинателей нашей поэзии для детей. Но тому возрасту, которому они преимущественно посвящали свой творческий труд, ближе стремительность сказочного происшествия, загадка и гротеск, шуточный и сатирический образ. У Михалкова приобретает ощутимые рельефы лирическое начало. Растёт и лирический герой. Это вовсе не значит, что юмор и шутка у поэта отступают на задний план. Наоборот, перед поэтом возникла новая сложная задача — создать синтез лирики и юмора. Полученный результат очень естественно отразил умонастроение ребёнка.

Слияние поэта с ребёнком идёт разными путями. Иногда это путь прямой, когда разговор идёт от первого лица («Я карандаш с бумагой взял, нарисовал дорогу...», «Мы с приятелем вдвоём замечательно живем...», «Я приехал на Кавказ, сел на лошадь в первый раз...»). Или диалог:

— На прививку! Третий класс!

— Вы слышали? Это нас!

Или подслушанное специфически детское:

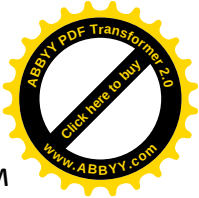
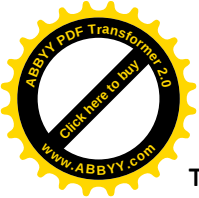
— А у нас сегодня кошка

Родила вчера котят,

Котята выросли немножко,

А есть из блюдца не хотят.

В таких стихах два плана. Со стороны — происшествие забавное, внутренне — серьёзное душевное переживание малыша-рассказчика и его полномочного представителя — поэта. Эти два плана типичны для многих лирико-эпических миниатюр Михалкова. В происшествии с двумя приятелями звучит неподдельная горечь мальчишек, явившихся в зоопарк на поиски: «Наши птицы, наши звери нас уже не узнают». Ведь они были единственные в своём роде птицы и звери. В них была вложена ребячья привязанность, на них проверялась дружба. Это не смешно. Это трогательно и очень серьёзно. Детскость восприятия никогда не была



только внешним признаком этих стихов, но всегда — признаком органическим. Она живёт в отраженном ими мироощущении в такой же мере, как в лексике, синтаксисе, ритме и строфике.

Детская лирика Михалкова с трудом раскладывается по возрастным полочкам. Едва ли не все возрасты вбирает в себя освещенная мягкой усмешкой поэтическая игра «Кораблики», сочувственно-насмешливые «Мимоза», «Прививка», задорные «А у вас?», «Кем быть?».

В лучших своих стихах поэт достиг на редкость естественного использования и воспроизведения детской манеры говорить и действовать, рассуждать и мыслить.

Темпераментность, высокий эмоциональный накал характерны для поэзии Михалкова — и в строках, адресованных самым маленьким, и в стихах, рассчитанных на ребят постарше.

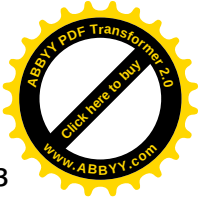
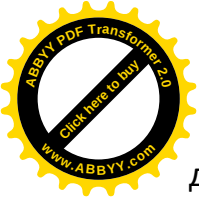
Многие исследователи творчества Михалкова отмечают лиричность стиля его стихотворений.

Лирика в поэзии для детей, пожалуй, наиболее сложный род литературы и очень мало изученный. Существует мнение, будто литературе для детей лирика не свойственна, потому что дети любят острый сюжет, в основном увлекаются при чтении лишь развитием, сменой событий. Творчество Михалкова опровергает это мнение. Даже стихам с динамичным сюжетом («Всадник», «Мы с приятелем» и др.), как мы отмечали выше, свойствен лиризм. Именно он придаёт особую значительность их подтексту. Но дети, оказывается, любят и понимают сугубо лирические стихи, такие, как «Событие», «Рисунок», «Облака», «Если», «Чудесные таблетки», «Тридцать шесть и пять» и многие другие.

Поэт-лирик предстаёт перед нами и в стихотворениях «Лист бумаги», «Корабельная сосна», «Неотправленные письма», «Вода и утёс», «Птичка» и многих других, входящих в цикл «Откровение», который включает его избранную лирику за период с 1934 по 1980 годы.

В поэзии Михалкова — плодотворное сочетание или синтез жанров: то, что можно назвать сказочной реальностью или реалистической сказкой, весёлая героика, лирический эпос — эпическое повествование, окрашенное сугубо личным отношением, прежде всего конкретным.

Конкретность характерна для поэта. Примечательно её прямолинейное выражение — точный адрес героя или места действия («В



доме восемь дробь один у заставы Ильича», «Мамин Витя, папин Витя из квартиры номер шесть», «Шел трамвай десятый номер по бульварному кольцу»). Здесь чувствуется школа Маршака. В ней Михалков воспринял «выразительную короткую строку, ритмическую устремлённость, лаконичность и остроту стиха, законченность строфы, выпуклость и жизнеутверждающий характер образа» [2, 345].

Деталь, которую так ценил С. Я. Маршак, приобретает у Михалкова новую яркость, становясь лирической («От больших дорог усталый, тёплый ветер лёг в степи...»). А меткая шутливая подробность приобретает звучание поговорки («На дворе собаки мокнут, даже лаять не хотят»). И порой стихи, подчёркнуто простые, приобретают какое-то совсем новое звучание благодаря найденной живейшей концовке, как в стихах о приезде героя-лётчика:

... Вошёл, и в светлой горнице

Вдруг стало днём темно:

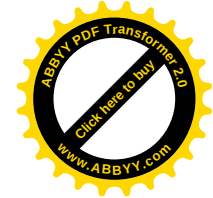
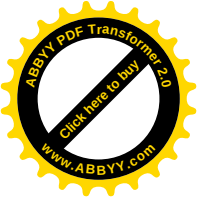
Все будущие летчики

Явились под окно!

Стихи Михалкова в большинстве случаев сюжетны. Резче всего выражен у него сюжет в малой стихотворной форме: здесь он запечатлён своеобразием, неожиданностью расширения малой темы до большой патриотической или общечеловеческой. Это касается и военных стихов поэта, начиная с испанского цикла и кончая строками об Отечественной войне. Здесь эпос и лирика неразделимы. Думается, такое свойство распространяется и на «описательные» поэмы Михалкова, привлекательные личным — и вместе очень близким юному читателю — отношением. Это стихи-рассказ. Но в творческом арсенале Михалкова есть и стихи-песни, где напевность выступает как свойство и песня как форма.

В лучших своих стихах поэт достиг на редкость естественного использования и воспроизведения детской манеры говорить и действовать, рассуждать и мыслить.

Стихи С. В. Михалкова — это целый мир, где рядом живут смех и радость, грусть и ирония. Его перу также принадлежат замечательные переводы детских поэтов, представителей самых разных литератур: украинской, польской, еврейской, итальянской и т. д. Но это уже предмет исследования другой научной работы.



ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В. П. Сергей Михалков. — М.: Худож. лит., 1983. — 255 с.
2. Бегак Б. Лирика детства // Михалков С. В. Стихи. Сказки. Басни / Сост., предисл., справ. и метод. материалы Т. Д. Полозовой. — М.: Олимп; ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. — С. 331-348.
3. Галанов Б. Как убили Бобра // Михалков С. В. Стихи. Сказки. Басни / Сост., предисл., справ. и метод. материалы Т. Д. Полозовой. — М.: Олимп; ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. — С. 365-380.
4. Ивич А. О детских стихах С. Михалкова // Михалков С. В. Стихи. Сказки. Басни / Сост., предисл., справ. и метод. материалы Т. Д. Полозовой. — М.: Олимп; ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. — С. 348-364.
5. Мотяшов И. Сергей Михалков. — М.: Сов. Россия, 1975.

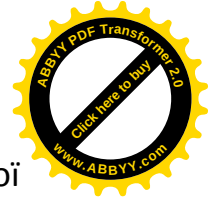
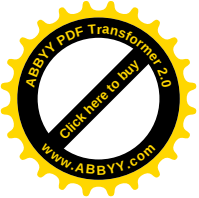
А. О. Никоненко

ГЕНДЕРНИЙ ПІДХІД В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗІВ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті зроблено спробу проаналізувати творчість Ольги Кобилянської з погляду гендерних літературознавчих студій. Особливу увагу приділено гендерній інтерпретації образів, жіночій та чоловічій психології.

An attempt to analyse creation of Olga Kobilyanska from point of gender study of literature studios is done in the article. The special attention is spared gender interpretation of characters, womanish and masculine psychology.

Теоретичні засади гендерних студій у сучасній гуманітаристиці явища вельми популярні. Дослідники, які використовують гендер в якості категорії аналізу, виходять з того, що окрім біологічних відмінностей між людьми (на позначення яких використовують слово “стать”) існує розділення їхніх соціальних ролей, форм діяльності, розбіжностей в емоційних реакціях і поведінці; а наші уявлення про “правильне жіноче” і “правильне чоловіче” – більш ніж умовне, а правильніше – культурно і соціально обумовлене. Гендер як соціальна стать позначає сукупність певних культурних норм, які мусить виконувати людина, залежно від того до якої статі вона належить; і зрештою саме ці соціокультурні приписи визначають специфіку у поведінці і психології жінок і чоловіків. Наразі йдеться про систему розбіжностей і відносин між чоловіками і жінками, в якій чоловіки майже завжди знаходяться у домінуючому/владному положенні. Словом “гендер” позначають багаторівневий складний процес формування розбіжностей чоловічих і жіночих соціокультурних ролей і власне результат цього процесу, важливим елементом якого є протиставлення “чоловічого” і “жіночого” та підпорядкування “жіночого” “чоловічому” [9, 4].

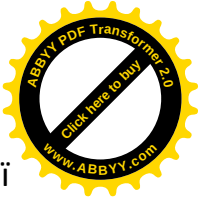
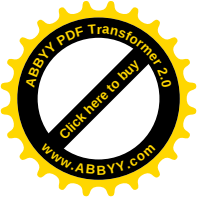


Теорія гендеру дозволяє по-новому інтерпретувати твори художньої літератури. В.Агеєва підкреслює: «Гендерний аналіз, зміщуючи акценти на індивідуально-психологічну проблематику, враховуючи часто не визнані суспільством чи панівною патріархальною ідеологією погляди, дає змогу відчитувати різні рівні художнього тексту, враховувати різні ціннісні орієнтації» [1, 36].

Коли говорять про гендерні студії з літературознавства, зазвичай оперують категоріями “жіноча література”, “жіноча проза”, “жіноче/чоловіче письмо”. Ці категорії є інструментарієм і об’єктом дослідження водночас, їхнє функціонування і трактування зумовлюють методологію наукової роботи (так само, як і власне категорії “гендер” чи “жіноча суб’єктність”), а також ілюструють безумовно значущий рух пізнання від гендеру до критики формації суб’єкта. Жіноча література – це художні твори, створені жінками. Вона вміщує різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланта та впливу на літературний процес тексти, котрі поєднані одним єдиним чинником – статтю автора (саме так: статтю, а не гендером).

Формуванню поняття жіноча література ми багато чим зобов’язані власне феміністкам з їх пафосом заперечення. Саме вони запровадили дискурс “нерівності”: не прирівнювання жінки до чоловіка, не уподібнення жіночої і чоловічої культури було їхнім завданням, а виявлення та визнання інакшості жінки, особливості її творчості. Хвиля виданих феміністичних оригінальних творів, написаних жінками, закономірно підняла питання про жіночу літературу як певну художню цілісність. Визначилося: жінки розробили унікальну неперервну власну традицію; а жіноча (суб)культура в межах суспільства в цілому і насамперед комплекс жіночих текстів ілюструє єдність досліду і типу поведінки жінки, котра віднайшла нові засоби самовираження як протистояння домінуючому культурному/владному дискурсу. Отже, і жіночі твори почали вивчатися і створюватися, виходячи з потреби описання жінкою власного “нечоловічого” бачення світу [9, 17].

У текстах жінки проявляються і виходять на світ Божий людські гідність і гордість, що впродовж століть вимушеної покори пригнічувалися. Література, точніше її творення, стало полем жіночої самореалізації, спробою заявити про свої існування і повноцінність. Під час процесу творення жінка звільняється від мовчання і приниження [5, 8].

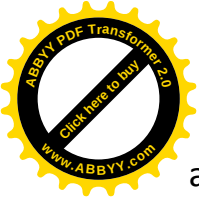


Ольга Кобилянська була однією з перших представниць «жіночої літератури» в Україні. Прихід в українську літературу талановитої письменниці - це своєрідний подвигом її високого духу Вона намагалась зруйнувати традицію, де чоловіче начало розглядалося виключно як активне, а жіноче — пасивне. Саме "буковинська орлиця» на прикладі своїх творів показала відмінності між чоловічим та жіночим мисленням, боролась за право альтернативного погляду на світ та відповідну поведінку в ньому, суспільне визнання жіночої і чоловічої суб'єктивності як рівнопорядкових. У наш час інновацій, технологій, ідей вже не можна говорити про українську літературу, не враховуючи гендерний аспект, тому, аналізуючи чоловічі та жіночі образи у творчості Ольги Кобилянської доцільно звертати увагу і на цей фактор, який допоможе зробити перегляд традиційних поглядів на фемінне й маскулінне в творчості письменниці і розглянути образи під іншим кутом зору.

Зображені Ольгою Кобилянською жіночі та чоловічі характери, або, можна сказати, жіноча та чоловіча психологія, не зовсім типова для тогочасної української жінки. Саме в її новелістиці досить виразно простежується відсутність комунікативного поля між чоловічим і жіночим світом («Природа», «Некультурна»).

Одна з особливостей текстів письменниці полягає в тому, що жіночі образи вона розкриває через чоловічі, часто протиставляючи їх одне одному. Під цим кутом зору особливу увагу привертає новела «Він і вона», написана у формі внутрішніх монологів чоловіка й жінки. Упродовж усього тексту ми стаємо свідками психологічного зближення двох героїв. Письменниця поступово, шар за шаром, знімає з них їхні інтелект, освіту, переконання, стереотипи, - залишаючи перед нашим зором психологічно неприкритих чоловіка й жінку, котрі жадають одне одного; неодмінна умова цього жадання — це передусім бажання зрозуміти один одного, осягнути спосіб мислення і хід думок протилежної статі. Апогеем їхнього психологічного зближення стає фраза «Ми вже добре знали всі наші думки», причому в самому тексті письменниця подає цю фразу курсивом, наголошуючи на її важливості.

Цю новелу без перебільшення можна назвати психологічною студією. Сама Ольга Кобилянська, як авторка, залишається поза контекстом, даючи лише психологічні роздуми героїв, без додаткового



авторського підтексту . Герой та героїня вийшли дещо ідеалізованими. Адже вектор твору був спрямований від першого взаємного негативного враження героїв до поступового розкриття їхніх лише позитивних рис. Внаслідок цього ідеальний, розумний чоловік знайшов ідеальну, в міру емансиповану жінку.

Творчість Ольги Кобилянської становить надзвичайно складне, багатовимірне явище, усе багатство аспектів, граней, потенційних парадигм якого не вичерпано й досьогодні. Нові перспективи для осягнення феномену творчості видатної письменниці відкриває інтенсивний розвиток в Україні гендерний літературознавчих студій, що спостерігається останніми роками. Аналіз доробків Ольги Кобилянської з урахування гендеру дозволяє окреслити нові парадигми, «побачити» нові грані, розставити нові смислові акценти у добре знаних і не раз прочитаних нами текстах мисткині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жіночий простір:Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX- початку XX ст.// Слово і час. – 2005. – №4. – С. 10-17.
3. Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К., 1995 – Т. 5. – С. 520.
4. Улюра Ганна. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства // Гендерні студії в літературознавстві: Навчальний посібник / За ред. В.Л. Погребної. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – С. 6 – 20.

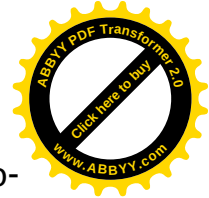
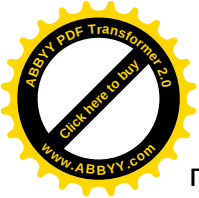
Т.Ю. Носок

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ДИЛЕМИ РАЦІОНАЛЬНЕ-ІРРАЦІОНАЛЬНЕ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті розглядається вплив вчення Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, З. Фрейда на художньо-естетичну свідомість В. Підмогильного. Детально аналізується співвідношення раціональне-ірраціональне в його прозі малих жанрів. Зауважується, що письменник прагнув дослідити найменші порухи людської психіки.

This article deals with the teaching of F. Nitsshe, A.Shopengauer, Z. Freyd on art-aesthetical sense of V. Pidmogyluiy. The correlation of rational-irrational is analysed in detail in his prose of little genre. It is comment that the writer wanted to study the changes of human phychics.

Життєвий і творчий шлях В. Підмогильного чи не найвиразніше увібрав усю розмаїту гаму суспільних і творчих перипетій, що відбувалися у 20-30-х роках. Творчість митця характерна тим, що в ній досить яскраво відчутні жанрово-стильові пошуки української прози того часу. Заявивши



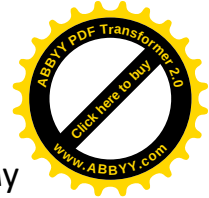
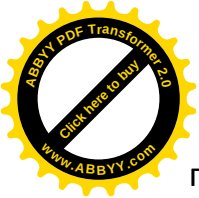
про себе на самому початку 20-х років як новеліст лірико-імпресіоністичного спрямування, він випробував поетику психологічного реалізму і один із перших в українській прозі XX ст. підійшов до осмислення сутності людини у світлі філософії класичного екзистенціалізму, випередивши у цьому навіть європейську прозу, до якої мав особливу прихильність.

Основою нового філософського світосприйняття на противагу позитивізму та емпіризму стає ідеалізм з волюнтаризмом та ірраціоналізм, що заперечували можливість пізнання лише за допомогою інтелекту та наукових методів. Вчення А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, О. Шпенглера, З. Фрейда знаходить сприятливий ґрунт у мистецтві й літературі, стимулюючи проникнення у світ людини до, здавалося б, недсяжних глибин підсвідомості. В. Підмогильний захоплювався доробком цих філософів, часто цитував у своїх творах.

Сказане вище сприймається і в прямому, і в переносному розумінні – не лише як погляд на атмосферу відчуження міста, а й як запрограмована приреченість загального руху суспільства: "Люди, як і їх батьки, починали сновигати по вулицях міста, забували про те, що волею сліпого випадку родились, не думали про те, що так само помруть, і в шаленій метушні їли, пили, творили культуру, поглиблювали науку, будували собі нові мури, кували нові кайдани; жила ж і костиста рука буття без жалю й радощів шпурляла їх на їхніми ж руками зроблене каміння, проти їх повертала їхню науку, здобутками їхньої ж культури виснажувала їх, а вони все так само заклопотано бігали по вулицях міста, сміялись, плакали, сподівались і покірно врешті йшли на страту"[5, 135] .

У багатьох творах відчувається відгомін філософії теоретика всесвітнього песимізму А. Шопенгауера. В. Підмогильний водночас дає й інший аспект світобачення : сама людина не може і не хоче примиритися з такою песимістичною перспективою існування. Відчуваючи над собою «волю сліпого випадку», вона все ж прагне відстояти, захистити себе бодай у малих земних радощах буття. До цього веде її інстинктивна воля до життя, до любові.

Як відомо, без урахування психологічно-філософського підґрунтя одного з найсильніших інстинктів живого світу майже неможливо глибоко пізнати людську сутність, її ірраціональність. Світова наука надавала йому

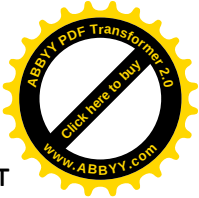
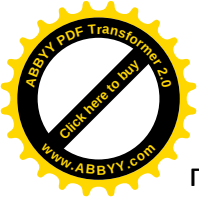


першорядного значення. Згадуваний А.Шопенгауер у спеціальному дослідженні "Метафізика статевої любові" наголошував: "Статева любов... після любові до життя є наймогутнішою та найдіяльнішою зі всіх пружин буття, де вона безперервно поглинає половину сил і думок молодого людства, стає кінцевою метою майже будь-якого людського прагнення..." [4,69]. Адже, за найрізноманітніших зовнішніх форм у цих стосунках, все рухається глибинною ідеєю створення наступного покоління, продовження себе у земному існуванні.

У оповіданні «Старець» зазначена проблема розкривається в художніх образах, але помітно, як В. Підмогильний використовує ідеї видатного філософа. Тиміш щодня повертається на ночівлю до найнятого кутка в хатині старої баби на околиці міста. До цієї жінки він, звичайно, байдужий, вона викликає навіть відразу своєю виснаженою статуєю. І зовсім інше – молода пишнотила Галька, яка теж мешкає у цій хаті, хоча вона відверто ходить до міста продавати себе як повія. Коли б Тиміш був фізично повноцінним, Галька, очевидно, викликала б у нього теж зневагу за свій "промисел". Але в даному разі жебрак вважає обох рівними і тому мріє зблизитися з жінкою.

Головний герой інтуїтивно розуміє загальну філософію суспільного життя: воно не реагує на окремого індивіда, збиває всіх у сірий потік одноманітностей; розуміє, що лише воля самої людини може підняти її над цим потоком – воля до життя, до любові. Повноцінність життя з каліцтвом втрапилася для Тимоша, він міг її повернути лише відчувши свою потрібність комусь іншому, особливо ж як чоловік. Інстинкт сексуального потягу виснажує його, породжує злостиве ставлення до всіх і до себе. Та у В. Підмогильного немає ідилічних фіналів, він не ідеалізує ні життя, ані самих людей: Галька зневажливо посміялася над Тимошевими домаганнями, грубо перекреслила йому останню сподіванку виринути з сірого потоку механічного існування. А втім, чи останню? Природа людська таїть невичерпні резерви...

Отже, одвічно жорстокий колообіг всесвіту і прагнення індивіда втриматися під його пронизливими вітрами. Художнє осмислення істини формується апіорі, підживлене філософією не лише А. Шопенгауера, а й Ф. Ніцше, за якими вже проглядається психоаналіз З. Фрейда і перші спроби екзистенціалізму. І хоча це все було в зародковому стані, ще

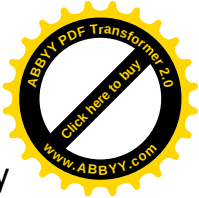
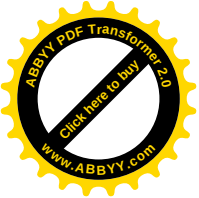


переважно на інтуїтивному рівні, не можна не бачити й того, що саме тут В.Підмогильний уже ступив на новий виток пізнання людини: її неодновимірності, малості і величі водночас.

Учення З. Фрейда, з яким В. Підмогильний познайомився на початку 1920-х років, додало письменникові впевненості у правильності його художніх пошуків, що позначилось і на творах цього періоду. Фрейдистський дискурс можна простежити у творах багатьох тогочасних українських письменників, зокрема Ґ. Шкурупія, В. Домонтовича, О. Копиленка та ін. Ідеї З. Фрейда помітно вплинули і на творчість В. Підмогильного.

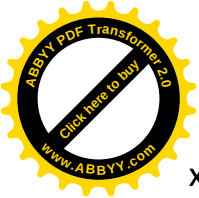
Заглиблюючись у психологію людини, митець у оповіданні “Ваня” аналізує природу зла. Письменник відтворює дивовижну подію з життя семирічного хлопчика Вані – несподівано люту розправу над мертвим собакою, колишнім улюбленцем дитини. Головний конфлікт цього оповідання полягає у протистоянні між добром (божественним началом) і злом (тваринним началом) у людській душі, засвідчуючи її амбівалентність, тобто схильність як до першого, так і до другого. Написане в розпалі Громадянської війни оповідання “Ваня” є певною пересторогою письменника, закликом замислитися над своїми вчинками, приборкати у своїй душі вивільнене зло, за яке згодом неминуче доведеться покаятися.

В основу повісті “Остап Шаптала” було покладено Едіпів комплекс головного героя. Невиліковна хвороба і смерть Ольусі, сестри Остапа Шаптала, активізує Едіпів комплекс хлопця. В Остапа (як до того і в його сестри) трансформація Едіпового комплексу призводить до того, що його причина (сексуальний потяг + табу на інцест) заховується глибоко в підсвідомість, натомість залишається ідеалізація й обожнення об’єкта поклоніння та бажання йому служити. Сексуальна енергія перетворюється шляхом сублімації в подобу релігійного фанатизму, а на зміну звичайного (природного, тілесного) кохання приходить платонічна (висока, духовна) любов. Однак психологічна трансформація Остапа Шаптала передана автором цілковито оригінально й високохудожньо: Едіпів комплекс головного героя автор поєднує з боротьбою тілесного та духовного начал в людині, які проявляються в потягах до життя та до смерті. Подібне осмислення життя і смерті (як вияву тілесного і духовного начал) можна виявити і в оповіданні “Військовий літун”.



Головна причина лихоліття, породженого революцією, на думку письменника, полягає у знищенні традиційної християнської моралі з її загальнолюдськими цінностями, тобто у смерті Бога, який допомагав людям стримувати свої дикунські пориви, стверджуючи в людині перевагу духовного начала. Залишившись наодинці з собою, людина часто не може впоратися з власними інстинктами і поводиться свавільно. Письменник у своїх творах простежує, як у суспільстві поступово змінюється ставлення до Бога під впливом науки та матеріалістичного світогляду. У ранніх оповіданнях В. Підмогильний відображає внутрішню боротьбу духовного (традиційні християнські цінності) і тілесного (сексуальний потяг) начал в людині (оповідання "Важке питання"), а також фактичну капітуляцію людини перед потребами свого тіла, попри позірну релігійність ("Добрий Бог"). Інший етап цього процесу – заперечення Бога і самообожнення людини. Спробу художньо відобразити подібну трансформацію можна знайти в одному з перших оповідань письменника ("Пророк"), написаному, швидше за все, під впливом філософії Ф.Ніцше, в якій визнається смерть Бога та подається обґрунтування появи надлюдина. Самообожнення людини – це не обов'язково усвідомлення індивідом своєї божественності ("Пророк"), а й обожнення іншої людини, заміна нею Бога ("Остап Шаптала"). Відсутність Бога породжує надмірну самовпевненість у людині, а також знімає різні моральні табу, вивільняючи стримувані доти інстинкти та потяги. Людині доводиться самотійно робити свій екзистенційний вибір на користь духовного чи тілесного начала. Зневіра призводить до зникнення традиційної моралі, розмивання чітких меж між добром і злом у свідомості людини, торжества тіла (дикунства) над духом (культурою), що особливо виразно проявилось під час революції та й у пореволюційні роки.

Не можна не погодитися з думкою В. Мельника, що «В. Підмогильний був суворим аналітиком своєї доби. Він пізнавав людину в несприятливих для неї нових суспільних обставинах, у стані фізичного виживання, часто виходячи на трагічний фінал. Трагічність прозаїк вбачав і в історичному аспекті, зображуючи опір українського села політиці більшовизму, в стихійному анархічному поході проти «панського» зрусіфікованого міста. Це пізнання йшло на глибокому психологічному рівні, завдяки доброму освоєнню автором не лише європейської



художньої класики, а й філософії. Спіноза і Кант, Шопенгауер і Шпенглер, Ніцше і Фройд були для В. Підмогильного постійними джерелами пізнання світу і людини, осмислення буття»[4, 301].

В. Підмогильний був не тільки талановитим українським письменником, а й митцем-філософом, твори якого залишаються цікавими й актуальними і на початку XXI століття, постійно привертаючи до себе увагу як звичайних читачів, так і літературної критики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Капленко О. Урбаністичні уявлення В. Підмогильного у світлі шпенглерівської концепції // Слово і час. - 2002. - № 8. - С. 79-83.
2. Котик І. Ірраціональне / раціональне в характерах В. Підмогильного // Слово і час. - 2003. - № 5. - С. 64-70.
3. Колп В. Мала проза В. Підмогильного (риси екзистенціалізму) // Слово і час. - 1991. - № 2. - С. 47-51.
4. Мельник В. Суворий аналітик доби (Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХст.). - К., 1994. - 319 с.
5. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи (Вступ, ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; Ред. тому В. Г. Дончик). - К., 1991. - 800 с.

Г.В. Пасинок

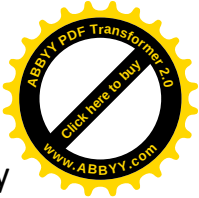
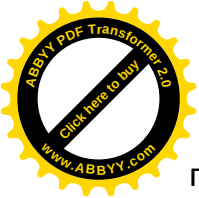
ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ АБСУРДНОСТІ У ТВОРАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті з'ясовується вплив світоглядних положень екзистенціалізму на проблематику творів В.Шевчука, зокрема романів «Набережна, 12» та «Стежка в траві».

The article revealed the influence of philosophical existentialism on the provisions of the problems of works by V. Shevchuk, including novels "Embankment, 12" and "Path in the grass".

Екзистенціалізм („філософія існування“) — світоглядна система, що виникла у Франції. Основну увагу зосереджує на понятті існування (екзистенції) як закономірній передумові життя в такому суспільстві, де людина відчувається незахищеною перед ворожими й антилюдськими силами і змушена втікати „в себе“, відмежовуватись від суспільства, унаслідок чого виникає абсурдна ситуація подвійного життя: справжнього «у собі» і несправжнього «у суспільстві». Ця суперечність неминує породжує відчуття абсурдності довколишнього світу, відчуженості людини від суспільства і самого себе, а також почуття нестерпної самотності. Абсурдність, відчуженість, самота — основні категорії-екзистенціали цієї філософсько-літературної течії.

Ці ідеї можна знайти у творах як зарубіжних, так і українських



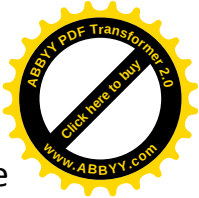
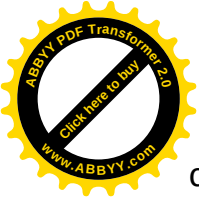
письменників, зокрема в повістях та романах В.Шевчука. Питання впливу екзистенціальної філософії на творчість прозаїка покладено в основу таких праць: Л.Тарнашинська «Свобода вибору – єдина форма самореалізації в абсурдному світі», у якій дослідниця визначає світовідчуття письменника як «закорінене в екзистенціалізмі» [9, 117], Р.Багрій «Мотиви екзистенціалізму і абсурду у творах В.Шевчука та М.Осадчого» [1], Н.Михайловська «Трагічні оптимісти: екзистенціальне філософування в українській літературі XIX– першої половини XX ст.» [5], М.Павлишин «Відлиги, література та національне питання: проза В.Шевчука» [6] та ін.

Метою нашої статті є аналіз романів «Набережна,12», «Стежка в траві» В.Шевчука під кутом зору філософії екзистенціалізму.

Мотиви абсурдності буття простежуються у багатьох творах В.Шевчука. Так, швець із „Набережної, 12" часто відчуває неспокій або душевну муку, чи нудьгує світом: „Наплинуло щемке почуття, яке завжди було при ньому, коли виходив з дому, щоб посидіти у пивниці" [10,8]. На римо-католицькому богослужінні він знову переживав це почуття, яке на цей раз назване сартрівською „нудотою". Відчуття абсурду має також учителька („Набережна, 12"). Вона намагається осмислити розрив між сподіванням та дійсністю: „Їй несила збагнути різницю між тим, що ми хочемо і тим, що відбувається" [10, 25].

Художньо створюючи тло абсурду, В.Шевчук вдало вибудовує композицію твору та оперує стилістикою, спорідненою з письмом французьких екзистенціалістів. Твори діляться на невеликі розділи, що доповнюють один одного і названі кожен за ім'ям героя, про якого йдеться. Подібний принцип організації тексту В.Шевчук застосовує у більшості своїх творів, у тому числі в романах «Набережна, 12», «Стежка в траві». У названих творах відчутна певна фрагментарність оповіді, яка нагадує подекуди монтажну зрізку. Автор переконливими художніми засобами майстерно творить атмосферу монотонності, убивчої інертності, якими виповнене життя героїв. Отож, з'їдає їх сартрівська нудота, іноді туга, або щемке почуття (швець і вчителька – „Набережна, 12").

Абсурдність буття виявляється також у гострому відчутті героями проминання часу й усвідомленні ними власної смертності. Неповторюваність життя, неповторюваність кожного дня, кожної події і вчинку осмислюється у прозі В.Шевчука особливо гостро. Його твори



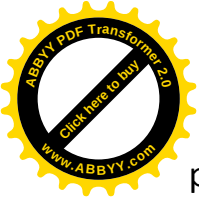
стверджують, на думку Л.Тарнашинської, необоротність часу, бо читач усе більше й більше проймається відчуттям, що „все у цьому світі пов'язане з усім. І цей ланцюг безконечний, як час, і як пам'ять людська" [9, 121]. Таким чином, В.Шевчук дивиться на людське буття крізь категорію часу.

Герої „Набережної, 12" сторожко дослуховуються до свого часу, і їм страшно відчувати час, який так швидко й непомітно зникає у минулому. Так, наприклад, швець володіє почуттям нищівного проминання часу. Під час весілля своєї дочки він констатує, що ті люди, які були колись на його весіллі, тепер уже мертві. Власне, цим почуттям перейнята більшість творів В.Шевчука.

Поняття абсурдності взаємопов'язується в екзистенціалізмі з поняттям відчуженості. Героям творів В.Шевчука доводиться долати відчуження, самоту, роз'єднаність. Самотніми й чужими залишаються швець Павло і вчителька з „Набережної, 12". Як той швець, що старається залити духовну порожнечу алкоголем, учителька намагається заповнити її працею: „Стомлена і розбита, поверталася додому... А навколо було безлюддя і порожнеча..." [10, 93]. Почуття відчуження поглиблюється після смерті її дочки, а також улітку, коли немає шкільних занять: „учителька проходила класи, там теж була...порожнеча" [10, 101]. У романі «Стежка в траві» зображено широкий спектр станів відчуженості, які породжують страждання героїв. Так страждають усі: звичайний швець Вадим Волошинський та інтелігент Сильвестр, „блудний син" Андрій, що з бігом часу почував себе „все нищівним і заблуканим" [11; 1, 136], і Похмурий чоловік, який після смерті своєї дружини відчув, що вдома „...поселилася порожнеча..." [11;1, 114].

Як слушно зазначає Л.Тарнашинська, ці герої часто й не можуть збагнути причини тієї незрозумілої туги, вони з нею живуть, змирившись, не намагаючись навіть аналізувати те, що з ними відбувається [9, 119]. Так, Миколі, Андрієвому батькові („Стежка в траві"), знайомі напливи якогось незбагненного смутку. Його дружина Ганя також відчуває „страх перед незнайомим і широким світом» [11; 1, 101]. Іншим художнім засобом, спорідненим із письмом екзистенціалістів, є фрази типу: «Мені це байдуже», «Мені однаково», «Мене це не обходить» тощо [5, 28].

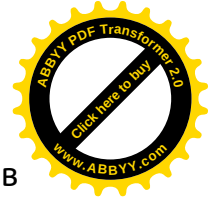
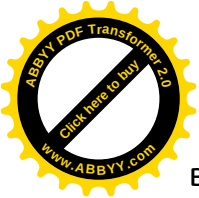
У романі «Стежка в траві» „байдужо і тупо" дивився на людей Мовчазний чоловік; Аполінарія Марцінковська відчувала, що їй „...байдуже зробилося, живеш чи не живеш..." [11; 2, 53], і врешті Андрій,



розшуковуючи дружину, змучений і розчарований життям, стверджує, що „...зараз йому стало байдуже й це” [11; 1, 118]. Для підкреслення абсурдності буття своїх героїв В.Шевчук використовує також сюрреалістичний образ метелика та його варіації: нетлі, мухи, комара, що навіює згадку про образи комах. Так, у романі „Набережна, 12” образ метелика, що прилип до соусу в тарілці, безпомічно тріпається, нарешті падає зі столу, де його з'їдає кішка, з'являється кілька разів. Це, власне, як зазначає Р.Корогодський, образний перенос борсання самого шевця, який весь у неспокої, який марно шукає пристановища [3, 114]. Швець „здивився у сутінь, жовта лямпочка блимала над столиком, а навколо неї...кружляли комарі та нічні метелики” [10, 218]. А Віталію Волошинському („Стежка в траві”) здається, що він „маленький чорний метелик у порожній білій просторині” [11; 2, 39].

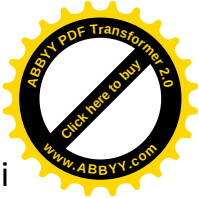
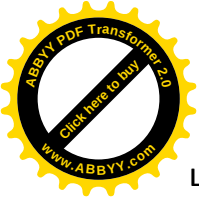
Нудьга, що охоплює шевчукових героїв, брак їхньої реакції ні на що, а також сюрреалістичне відчуття споріднення з животінням комах — це не „речова хвороба” [2, 148]. Бездуховність, за словами М.Павлишина, разючий «спад духовних амбіцій» [6, 145] — ось її справжнє ім'я.

Мотив самотності як духовної упослідженості пронизливо звучить зі сторінок повістей та романів В.Шевчука, на що неодноразово звертали увагу дослідники. Сам письменник у розмові з А.Пивоварською зазначав: „Вважаю, що безмірна самотність - одне з найбільших лих двадцятого століття” [7, 56]. Таким чином, проблема самотності - цілий тематичний пласт у творчості В.Шевчука. Він досліджує її у різних вікових вимірах: самотність дитини (Сашко - „Набережна, 12”), підлітка (Віталій Волошинський, Мирослава – «Стежка в траві»). Украй самотньою почуває себе Мирослава, бо не знає, хто її батько, де він, чи живий. Ідучи з матір'ю на проводи, дівчинка „...раптом уразилася: серед цих усіх людей вона одна не знає напрому, куди їй піти до свого батька...” [11; 1, 316]. У романі «Набережна,12» В. Шевчук послідовно змальовує життя кількох груп персонажів, долі яких, хоча переплетені (їх об'єднує факт проживання в одному будинку), усе ж виявляються відокремлені одна від одної. Швець Павло – алкоголік, Хлопчик Сашко – занедбаний самозакоханою матір'ю, Люся – завагітніла перед шлюбом, а Бухгалтера мучить совість через донос, який він колись зробив на одного з сусідів, через що той опинився в Сибіру. У кожному з цих випадків «людина екзистенційного світу» [4,15], яка



втратила природне орієнтування на вічні цінності і тепер намагається в буденності життя побачити глибший сенс, зрозуміти себе, а відтак інших. На мотивах пошуків людиною свого місця на землі побудований монументальний роман В. Шевчука «Стежка в траві». Сюжет твору розгортається в середовищі міського населення: інтелігенції (сім'я Білецьких), люмпен-інтелігенції (сім'я Волошинських) і міських низів (родина Ювпаків). У межах кожного з названих прошарків суспільства В.Шевчук досліджує внутрішнє екзистенційне життя людини. Письменник цікаво моделює індивідуальні людські колізії, щоб ствердити: одні здатні усвідомлювати своє буття, регулювати хід подій, шукати важелів впливу на них (Андрій Андрійович, Віталій Волошинський, Аполінарія Марцінковська), інші – погоджуються бути тільки тріскою в бурхливому потоці часу (Валька Ювпак, Горбатий). Таким чином, деяка зовнішня химерність є для самотніх героїв В.Шевчука порятунком від уподібнення, способом втечі від самотності. Разом із тим вони, самозберігаючись, утікають у свій внутрішній світ, який однак не є таким одновимірним, як здається на перший погляд. Пізнаючи всю глибину абсурдності буття, вони все ж не зазнають відчуженості абсолютної. І тут неабияку роль відіграє природа. Хвилини чарівного єднання з прекрасним світом природи відомі, по суті, усім героям шевчукових творів. Так, „чудова, чиста, настояна на запахах свіжого вересня волога" [11; 1, 338] потекла у груди Миколці, „синє з білими хмарами небо" [11; 2, 450] наповнювало злагодою Горбатого.

Ідея нескореності («тихого протистояння») простежується у романі «Стежка в траві». Тут, в умовах провінції боротьба проти абсурду ведеться як акт самопожертви, тихого змагання. Микола перед смертю думав: «Він жив правильно. Обороняв себе й дім свій... Воював, як умів, може й неправильно, може й не так як треба, але байдуже побіч зла не проходив» [11; 2, 336]. Сильвестр оповідав про «скриньку з кубиками»: «Кожна людина, коли ще не зовсім вона зневірилася, мусить носити з собою оту скриньку з кубиками. Бо як тільки випаде їй вільна хвилина, вона може... почати будувати. Вона нічого в такий спосіб не збудує, але вона збудує собі натомість надію... надія, з'єднавшись з вірою, часом народжують любов» [11; 2, 367]. Той стан – жадання добра і віра в нього. Таким чином, герої В.Шевчука, відчуваючи абсурдність буття, пізнаючи всю глибину розірваності людських зв'язків, все ж не зазнають відчуження тотального,



шукаючи нерідко «абсолютних вартостей», на що вказують Р.Багрій і Л.Тарнашинська [1, 25], [8, 135]. Разом із тим В.Шевчук продовжує традиції так званого позитивного екзистенціалізму.

Автор творить власну «людину нескорену», розвиваючи і збагачуючи тим самим погляди екзистенціалістів сковородинівською філософією, яка є носієм українського менталітету.

У цілому мотиви екзистенціалізму та абсурду у творах В.Шевчука виявились догідними для віддзеркалення відчуженості загубленої української людини. Водночас це багатозначна інтелектуальна проза, основні ідеї якої набувають універсального загальнолюдського виміру.

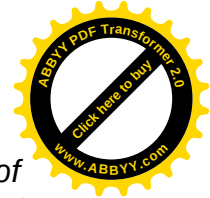
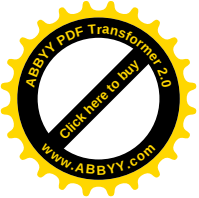
ЛІТЕРАТУРА

1. Багрій Р. Мотиви екзистенціалізму і абсурду у творах В.Шевчука та М. Осадного // Сучасність. – 1988. – № 11. – С. 18-34.
2. Великовський С. Від анархічного бунтарства до моралістичного гуманізму // Всесвіт. – 1972. – № 8. – С. 142-154.
3. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або в пошуках внутрішньої людини // Дзвін. – 1996. – № 3. – С. 135-154.
4. Корогодський Р. Втеча від самотності, або апологія рідного дому // Шевчук В. Стежка в траві: Житомирська сага: У 2-х томах. – Харків: Фоліо, 1994. – Т. 1. – С. 5-48.
5. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: екзистенціальне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. – Львів, 1998. – 211 с.
6. Павлишин М. Відлиги, література та національне питання: проза В.Шевчука // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – Київ: Час, 1997. – С. 143-156.
7. Пивоварська А. Дім на горі: розмова з В. Шевчуком / Пер. з польської Н. Білоцерківець // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 54-59.
8. Тарнашинська Л. Закон піраміди, або чи існує формула ідеального «Я» // Дніпро. – 1990. – № 12. – С. 134-136.
9. Тарнашинська Л. Свобода вибору – єдина форма самореалізації в абсурдному світі: Проза В. Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму // Сучасність. – 1995. – № 3. – С. 117-127.
10. Шевчук В. Набережна, 12: Роман-Середохрестя: Повість. – Київ: Молодь, 1968. – 246 с.
11. Шевчук В. Стежка в траві: Житомирська сага: У 2-х томах. – Харків: Фоліо, 1994. – Т. 1. – 494 с.; Т. 2. – 526 с.

О.П. Попкова

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Стаття присвячена розгляду жанрово-стильових ознак малої прози В.Підмогильного, що була написана в руслі екзистенціалізму і пройнята ніцшеанськими та фрейдівськими мотивами. Заглиблення у внутрішній світ героя, який знаходився в ситуаціях вибору, боротьба раціонального та ірраціонального начала в людині є основними проблемами оповідань та новел В. Підмогильного.



The article is devoted to examination of genre and stylistic originality of small prose of V.Pidmogilnyi, which was written in the line of existentialism and imbued with the motive of Nietzsche and Freud. Penetration into the inner world of the hero, which was found in situations of choice, the battle between rational and irrational inside a man are the main problems of stories and novels by V.Pidmogilnyi.

Творчий доробок Валер'яна Підмогильного – талановитого прозаїка, перекладача, публіциста, непересічної особистості – посідає визначне місце літературному житті України 20-30 рр. ХХ століття.

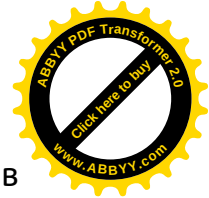
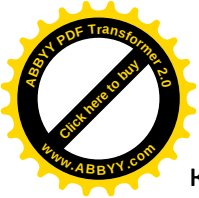
Мета статті – проаналізувати жанрово-стильові ознаки малої прози В. Підмогильного в контексті української літератури.

Для реалізації мети необхідно розв'язати такі завдання: схарактеризувати психологізм малої прози В. Підмогильного; визначити тип героя його творів; виокремити ознаки стильової манери письма.

Значний внесок у дослідження творчої спадщини В.Підмогильного зробили літературознавці Ю.Бойко, Л. Коломієць, Г.Кудря, С.Лущій, В.Мельник, М.Тарнавський, Ю.Шерех та інші. Про творчість В.Підмогильного є чимало літературних досліджень, проте до проблеми осмислення жанрово-стильової своєрідності малої прози зверталися нечасто.

З одного боку, на творчості В.Підмогильного відбився вплив його попередників – В. Винниченка, М. Коцюбинського та І. Нечуя-Левицького, а з іншого – французьких реалістів ХІХ-ХХ ст., у тому числі О.Бальзака, Г.Флобера та А. Франса. Відчутні й елементи німецького песимізму, зокрема теорій А.Шопенгауера та Ф.Ніцше. Ніцшеанський ракурс дослідження письменником певних політико-культурних і соціально-духовних проблем 20-х років ХХ ст. поєднувався з теоретичними засадами інших філософських шкіл, зокрема фрейдизмом. Слушно сказав про Підмогильного 1920-1926 років тодішній поет і критик М.Доленго: «... важке напруження лежить, як важкий тягар, на всіх боках творчості цього талановитого, своєрідного цікавого та одноманітного белетриста» [3, 10] .

Мала проза – досить умовна назва для прозових творів, об'єм яких інтуїтивно визначається автором і читачем як менший, ніж типовий для роману. Така постановка питання про малу прозу виникла в ХХ столітті, коли «ерозії» піддалася традиційна система літературних жанрів і на тлі жанрової невизначеності тексту його величина виявилася чи не найбільш помітною розрізняльною ознакою. У малій прозі В. Підмогильний реалізував сказане на диспуті 1925 року щодо необхідності збереження

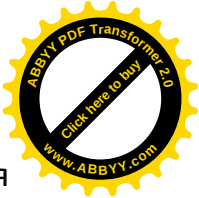
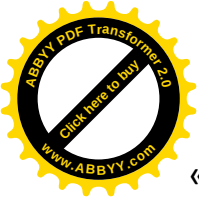


кращих літературних традицій минулого. У більшості його творів зберігаються традиційні ознаки оповідань та новел, однак письменник збагачує ці жанри, вводячи елементи психоаналізу, імпресіоністичного та екзистенціального осягнення складних життєвих проблем періоду революції та громадянської війни, доби суцільної руйнації усталеного життя не тільки в економічній, але і в духовній сферах.

В. Підмогильний не випадково почав з малої прози, яку можна вважати своєрідною школою вироблення власної манери художнього відтворення світу і людини. Вже починаючи з ранніх оповідань, письменник бере приціл на найвищу вершину творчості : пізнання психіки особистості, яка болісно шукає себе, гостро осмислюючи навколишній світ, зазнає більше поразок, ніж перемог, але таки хоче пізнати глибину свого єства і відчути себе органічною часткою великої системи буття. В. Підмогильний незмінно заглиблений у конфлікт героя між інстинктом і розумом, його персонажі постійно знаходяться у ситуаціях вибору між божественним та тваринним началом.

Літературний тип В.Підмогильного практично завжди вислизає з меж соціальності та ідеології, перебуваючи в боротьбі не так із навколишнім світом, як із суперечливим всесвітом свого «Я», де постійно борються потужні внутрішні сили. Уже в ранній прозі письменник демонструє нові підходи до зображення дійсності та художньої інтерпретації досягнень у галузі філософії, психоаналізу. Він зміг побачити ті явища життя, які стали визначальними в людському існуванні. Часто темою зображення є звичайні сільські будні, на тлі яких розглядалися великі проблеми «маленької» людини.

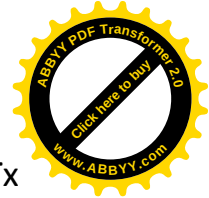
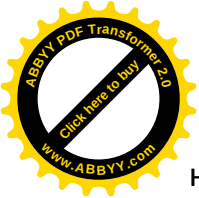
Мала проза В. Підмогильного, зокрема такі його оповідання «Добрий Бог», «Ваня», «Старець» та новели «Син», «За день», засвідчує інтерес до внутрішнього світу людини в ситуаціях екзистенційного вибору між духовним і тілесним (тваринним) началом в людині. Особливу увагу митець звертає на прояви тваринного начала в поведінці персонажів – сексуальний потяг, голод, інстинкт самозбереження та феномен зла. Саме під таким кутом В. Підмогильний і змальовує свого героя – людину першої третини ХХ століття, при цьому особливо ретельно досліджує її внутрішній світ і через її думки, почуття, настрої показує сприйняття історичних подій, зокрема революцію та громадянську війну («Третя революція», «Гайдамака», «Повстанці»,



«Іван Босий»). Людина складної доби суспільних потрясінь зображується письменником найчастіше не в її зовнішніх проявах, а через духовність, емоційне сприйняття цих подій. Персонажі його творів тільки свідки, а не активні учасники баченого й пережитого. Революційні події, хаос в Україні, невпевненість, зневіра людей у завтрашньому дні, породили, як зазначає митець, нову особистість – людину з розколотою, роздвоєною психікою. Психологічний реалізм у поєднанні з філософським осмисленням незворотної самоцінності кожного індивіда – ця ідейно-стильова домінанта творчості В. Підмогильного.

Діапазон героїв оповідань досить широкий : письменники, науковці, діти, студенти, вояки, секретарки. Та попри розмаїття персонажів, деякі твори є тематично спорідненими, в певному сенсі прозаїк пише один і той самий твір. Одним із наслідків загальної тематичної єдності є виразна послідовність, з якою письменник вибудовує філософські аргументи, користуючись сюжетними елементами як будівельним матеріалом. Нерідко з персонажами трапляється низка паралельних інцидентів. Так, у «Старці» Тиміш переживає три тяжкі приниження: коли він уперше зважився попросити милостиню, йому нічого не дали та ще й побили двоє чоловіків; потім хазяйка, в якій він жив, відібрала в нього вечерю, побачивши, як мало він нажебрав; а під кінець ще й повія Галька відмовила йому в сексуальних послугах. Подібна низка невдач спіткала героя «Доброго Бога», а також Олеся в оповіданні «Гайдамака»: спочатку Олесь гірко розчаровується, потрапивши з хлопцями до повії, далі його приголомшує те, як легко здались його товариші, але найтяжчого приниження завдають йому червоногвардійці знущальною імітацією розстрілу та зневагою. Послідовність подібних інцидентів, що, нагромаджуючись, підсилюють один одного, – це, фактично, основний спосіб побудови фабули у В. Підмогильного.

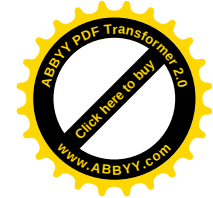
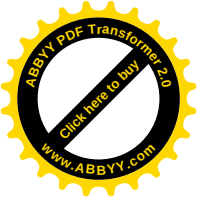
Письменник намагався швидко реагувати на поточні історичні події. Його ідею хаосу та порядку великою мірою стимулював руйнівний вир революційних подій перших двох десятиліть ХХ сторіччя, свідком яких йому довелося бути. Це яскраво виявилось у новелах "За день" та "Комуніст", згаданих у "Мистецькій хроніці" збірника "Вир революції". Написані влітку 1921 р., мабуть, під прямими життєвими враженнями, вони різко дисонансували з попередніми творами своїм конкретним, аж до



натуралістичності, реалізмом. Очевидно, В.Підмогильний орієнтувався у їх сприйнятті на масового читача, аби застерегти його від впливу фальшивих і гучних гасел нової влади.

Тема голоду 1920-1922 років посідають чільне місце в малій прозі Валер'яна Підмогильного. Оповідання «Собака» (1920), «Проблема хліба» (1922), «Син» (1923) можна умовно виокремити в єдину тематичну групу, присвячену голодомору, що увійшов чорною сторінкою до книги буття українського народу. В.Підмогильний, не зраджуючи власному стилю, ставить цю складну суспільно-психологічну проблему у звичному ключі – сприйняття конкретним індивідумом. За допомогою барокового прийому авторові вдається відтворити психологію відчуження людини від самої себе, її (трагічне в самій своїй суті) збайдужіння до інших. В.Підмогильний заглиблюється в думки і почування людини, яка під натиском екстремальних обставин, суспільних бід прагне залишатись сама собою. Наскрізними трагічними мікрообразами в оповіданнях є «голод», «кістяк», «опухлість людини», «смерть» з різними означеннями. Прозаїк з великим боєм пише про те, що фізичне нищення пов'язане зі ще страшнішою руйнацією людських душ, зокрема збайдужілістю до всього, небажанням і неможливістю чинити будь-який опір, терпінням і покірністю долі. І в цьому теж проявлялися жахливі наслідки голодомору.

Отже, мала проза В.Підмогильного продовжує кращі традиції світової та української класики і водночас у ній наявний пошук нового, що загалом було притаманне літературі 20-х років XX століття. Заглиблюючись у внутрішній світ героїв, письменник у своїх оповіданнях і новелах проникає в найглибші куточки людської психіки, у сутність потаємних імпульсів поведінки людини. Він майстерно розкриває характери героїв через їхні думки й висловлювання, вчинки, взаємини з іншими людьми. Кожен із них показаний у таких життєвих ситуаціях, що висвітлюють нові грані їхніх характерів, виявляють особливості світосприймання, погляди на життя й власне місце в ньому. Письменник своїми творами переконливо доводив, що тільки через пізнання людини, її характеру, можна пізнати світ, а відтак і намагався досягнути закономірності суспільного життя через осмислення й художнє зображення буття окремого індивіда. Мала проза В. Підмогильного по праву належить до вершинних здобутків української прози XX століття.



ЛІТЕРАТУРА

1. Галета О. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій – К.: «Факт», 2003.– 432с.
2. Колп В. Мала проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму). // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 47 - 51.
3. Лавріненко Ю. Валер'ян Підмогильний // Дивослово. – 2001. – №2. – С. 9–11.
4. Луцій С. На варті страждань і пошуків людини (В.Підмогильний) // Українська мова та література. – 2001. – № 5. – С. 3-5.
5. Мельник В. Суворий аналітик доби В.Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.. – К.: Либідь, 1994. – 357с.
6. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного. – К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2004. – 232с.

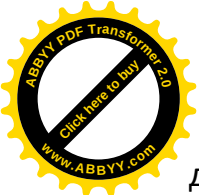
Н.Г. Романків

РОЛЬ БЕЛЬЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

В статье на материале текста романов И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» определяются разные аспекты использования костюма как средства характеристики персонажей, в частности белья, по отношению к их социальному и материальному статусу, а также изображение некоторых признаков советской реальности 20-30-х годов XX века.

The article shows different aspects of using clothes, especially underwear, as means of describing characters, their financial and social status, and characterizing some features of soviet state reality in the 20-30th years of the XX century on the base of novels "Twelve Chairs" and "Golden Calf" by I.Ilf and Y.Petrov.

Диалогия И.Ильфа и Е.Петрова о «благородном» жулике О.Бендере была и остается одним из культовых произведений советской литературы. Предметом анализа в работах исследователей чаще всего становятся постановка в романах социальных, политических проблем, образы главных и второстепенных героев, юмор и сатира. В то же время такому важному средству характеристики времени и героев, как костюм, такой его части, как белье, в литературоведении необоснованно не уделяется серьезного внимания. В некоторых статьях, в частности, в статье Н. П. Одесского и Д.М. Фельдмана «Легенда о великом комбинаторе», авторы обращают внимание на роль носков в характеристике Остапа Бендера. По мнению этих исследователей, такой костюм и отсутствие носков доказывают, что Остап Бендер недавно вышел из тюрьмы: «В самом деле, бездомный бродяга, не имеющий холодной весной (лед на лужах) ни пальто, ни носков, не путешествует в модном костюме и щегольской обуви» [4, 191]. Однако авторы только вскользь касаются



данной проблемы. В целом же исследования по данной теме отсутствуют. Этим и определяется научная новизна и актуальность статьи.

Цель статьи – проанализировать роль белья как художественной детали в романах И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Задачи исследования: определить роль белья для характеристики образов героев; проследить, как белье, в частности, носки, отражает социальный статус персонажа; показать, как через изображение белья раскрываются в диалоги особенности эпохи социалистического строительства.

Художественная деталь – изобразительная и выразительная подробность, несущая определенную эмоциональную и содержательную нагрузку, одно из средств создания автором картины природы, предмета, характера, интерьера, портрета; это подробность, средство создания художественного образа, делающее портрет неповторимо индивидуальным. Деталь экономит изобразительные средства, создает образ целого за счет незначительной его черты. Особое место в романе «Двенадцать стульев» занимает такая деталь, как носки.

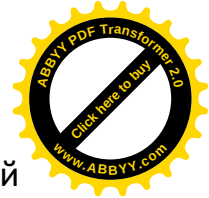
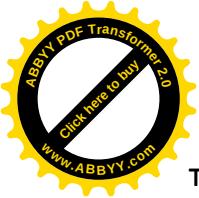
Костюм – самый тонкий, верный и безошибочный показатель отличительных признаков общества, маленькая частица человека, страны, народа, образа жизни, мыслей, занятий, профессий. Он является одним из важнейших средств характеристики героев в романах И.Ильфа и Е.Петрова.

Белье в романах И.Ильфа и Е.Петрова выполняет несколько функций: является показателем материального благополучия – отражает особенности эпохи – подчеркивает индивидуальность образов в романах.

По мнению Р.Кирсановой, «одежда указывала на...сословную принадлежность человека» [3, 6], а с течением времени увеличилось количество понятий, смысл которых можно было бы донести до окружающих «наличием или отсутствием каких-то деталей» [3, 6].

Уже при первом знакомстве читателя с Остапом Бендером авторы подчеркивают, что «его ноги были в лаковых штиблетах...Носков под штиблетами не было» [1, 34]. В начале романа герой предстает обыкновенным бродягой, без пальто, без денег и без носков.

Примечательно, что писатели ставят в один ряд все эти признаки: «Живость характера...привела его в Старгород без носков, без ключа, без квартиры и без денег» [1, 36]. Причем в этом перечне носки стоят на первом месте, раньше квартиры и денег. Тут очевидна авторская ирония. В



то же время не случайно авторы поставили в один ряд вещи «первой необходимости»: жилье и средства, а также носки, отсутствие которых сразу выдает человека, лишенного и прочих радостей жизни.

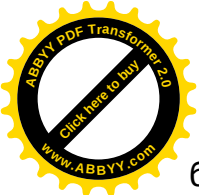
В произведениях Ильфа и Петрова особое место отведено такой детали, как белье, и исключительную роль занимают носки и кальсоны, описания которых отражают представления и мечты о материальном благополучии, о соответственном социальном статусе.

Носки и подобные им детали костюма в романах характеризуют социальный статус героев, а также отражают их мечты о счастливой будущности.

Материальное воплощение нового положения, возможного после реализации обретенного клада, характеризует Остап, говоря: «*Батистовые портянки* (выделено нами. – Н.Р.) будем носить, крем Марго кушать» [1,85].

Таким же символом являются носки и для Воробьянинова. Именно поэтому он, после реализации клада, «живо воображал себе покупку носков и отъезд за границу» [1, 283]. Герой не строит никаких планов на будущее, не рассматривал никаких идей относительно того, как он сможет потратить свои деньги. Он мечтает уехать, покинуть Россию, как это сделали многие дворяне после становления Советской власти, и при помощи одной детали автор показывает как насущность проблемы – покупка носков – так и желание изменить свое положение в мире.

Хорошее белье в романе становится, учитывая советские реалии, воплощением роскоши и шика: «Многое представлялось Ипполиту Матвеевичу: и *оранжевые упоительно дорогие кальсоны* (выделено нами. – Н.Р.), и лакейская преданность, и возможная поездка в Канны» [1, 40]. Обращает внимание тот факт, что в описательном ряду характеристик, среди явных признаков роскоши на первом месте стоит деталь костюма, причем деталь совершенно интимная. Итак, можно утверждать, что хорошее белье, являясь отличительной чертой дворянской России, в советскую эпоху становится символом роскоши и шика. Как только у великого комбинатора появились деньги, он тут же приобрел себе вместе с другими элементами костюма и носки «шахматные...в зеленую и черную клетку» [1, 85]. «Вы одеты, как сапожник!.. Кто так ходит, Киса? Вам необходимы крахмальное белье, шелковые носочки и, конечно, цилиндр» [1, 292], предвкушая



близость достижения бриллиантов, говорит Остап Воробьянинову. При этом он не описывает полностью, каким должен быть костюм концессионера, он только с помощью нескольких деталей обрисовывает туалет наследника сокровищ, но перед читателем из этих штрихов вырисовывается образ утонченного и богатого аристократа.

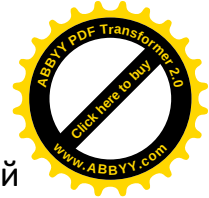
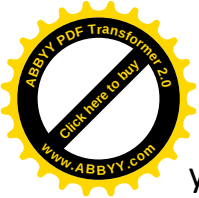
Описание белья играет особую роль в характеристике советской эпохи. Авторы подчеркивают цвет мужских кальсон – фиолетовый, то есть темный цвет (у А.Изнуренкова). Зосе приходится выбирать мужу носки в магазине, где представлены, в основном, «коричневые мужские носки» [2, 596] – цвет мрачный, зато практичный. Не случайно Ипполит Матвеевич мечтает в случае приобретения богатства об «упоительно дорогих *оранжевых* (выделено нами. – Н.Р.) кальсонах». Особое внимание в дореволюционные времена среди дворян уделялось деталям костюма, в частности, белью. Изменения в социальном строе привели к переосмыслению ценностей. В советскую эпоху считалось неразумным тратить деньги на «мнимую» роскошь: носки, кальсоны и проч., поскольку эти детали незначительны и незаметны, их часто даже не видно. Страсть к хорошему белью могла рассматриваться как буржуазный пережиток, с которым надо бороться.

В женском костюме выделяется в диалогии уродливое женское белье – трикотажные рейтузы, которые складывает Варвара в мешок, уходя от Васисуалия Лоханкина. В этом же контексте авторы ненавязчиво указывают еще одну деталь, не говоря о ней прямо: «Жена подумала, надела на... плечо свалившуюся бретельку... » Эта «свалившаяся бретелька» еще раз говорит об ужасном советском белье, которое доставляло массу неудобств своим обладательницам.

Еще одной характерной чертой советской эпохи является демократизм, перерастающий в ряде случаев во вседозволенность. Правила хорошего тона забыты. Соблюдение норм этикета считается буржуазным пережитком.

Эти проблемы поднимают в своих романах И.Ильф и Е.Петров. С едкой иронией подчеркивают они такую деталь в облике персонажа: «от толпы гуляющих отделился молодой человек в прекрасных сандалиях на босу ногу» [2, 386], хотя, согласно этикету, мужчины не должны появляться на улице без носков.

Писателей волновало всеобщее явление демократизма как



утверждение моветона. Поэтому и стало допустимым, что посторонний мужчина дарил даме, пусть даже и обожаемой им, «фильдеперсовы чулки» [2, 584].

Наиболее полно отображают картину эпохи такие строки из романа «Двенадцать стульев»: «...Ипполит Матвеевич снял с себя шерстяные напульсники, баронские сапоги и, оставшись в заштопанном егерском белье, посапывая, полез под одеяло» [1, 44]. Егерское белье – это тонкое шерстяное трикотажное белье, получившее название в честь немецкого гигиениста уделялось Г. Егора (1832—1916), который пропагандировал ткани из шерсти. В предреволюционные годы такое белье считалось предметом роскоши.

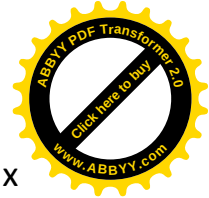
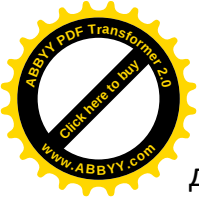
Эти слова рисуют и положение бывших дворян в Советской России, и описывают прошлое самого Воробьянинова. Становится понятным, что герой некогда был дворянином, и сейчас, в период становления Советского Союза, в эпоху дефицита, «товарного голода», как выразился Остап Бендер, мог бы и щегольнуть своим аристократически изысканным бельем. Однако белье это заштопанное, что наилучшим образом изображает бедственное положение бывшего господствующего класса.

Костюм также подчеркивает индивидуальность человека. Например, такая деталь, как носки, усиливает неповторимость личности героев. Так, великий философ-шахматист, доктор Ласкер, знаменит тем, что «Только он один во всем мире носит такие зеленые носочки» [4, 247].

Но «зеленые носочки» носит не только господин Ласкер. Васисуалий Лоханкин, объявивший голодовку, тоже лежит на «клеенчатом диване» в «подтяжках и зеленых носках, которые в Черноморске называют также ковриками» [5, 409]. В этом аспекте с помощью детали авторы раскрывают душевное состояние героя, а также его мнимую интеллигентность.

Таким образом, в произведениях И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» такая художественная деталь, как белье, обладает множеством скрытых значений и несет определенную смысловую нагрузку.

В статье рассмотрены некоторые аспекты использования художественной детали, в частности, белья, в сатирических романах И. Ильфа и Е. Петрова. Данная тема дает возможности для изучения роли



других деталей костюма как средства характеристики персонажей этих произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – Одесса: Маяк, 1989. – С. 606.
2. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. – Одесса: Маяк, 1989. – С. 606.
3. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. – Москва – Санкт-Петербург, 2006. – С. 176.
4. Одесский М.П., Фельдман Д.М. Легенда о великом комбинаторе // Литературное обозрение. – 1996. - № 5 – 6. – С. 183 – 197.

М. А. Самохвал

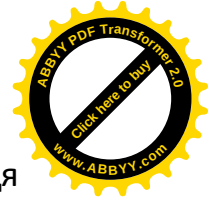
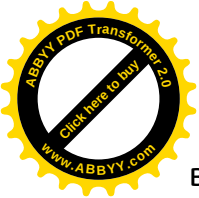
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ-ФІЛОЛОГА

У статті розглядається проблема формування творчих якостей майбутнього вчителя української літератури. Присвячується увага найважливішим рисам майбутнього учителя-філолога, що сприяють розвитку успішної творчої діяльності, креативного стилю мислення, професійних умінь і навичок.

In the article examines the problem of forming of creative qualities of future teacher of Ukrainian Literature. Attention is spared to the major lines of future teacher-philologist, that assist development of successful creative activity, creative style of thinking, professional abilities and skills.

Вимоги до сучасного вчителя літератури змінюються так само, як і змінюється соціально-економічна ситуація в Україні. Усе це обумовлено новою метою освіти, оновленням її змісту, розробкою нових технологій навчання, втіленням у життя завдань, що ставить перед навчальним закладом Закон України «Про освіту». Учитель-філолог завжди був найважливішою фігурою суспільства, незалежно від того, яких форм набуває освіта. Особисті якості вчителя-словесника мають набагато більший вплив на учнів, аніж підручники та інші навчальні засоби, що підтверджено багаточисленними дослідженнями. Найбільш важливими у підготовці майбутнього вчителя літератури до ефективної діяльності вважаємо такі: емоційна врівноваженість, креативність, професійно-педагогічне мислення, здібність до діалогічної інтерпретації, володіння демократичним стилем спілкування з учнями.

У статті ставимо за мету з'ясувати суть проблеми формування творчих можливостей молодого вчителя-словесника у процесі його професійної підготовки. Актуальність статті полягає в тому, що питання підготовки вчителя-філолога в методичній літературі є достатньо



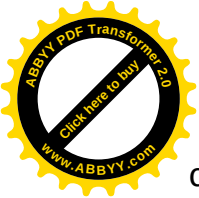
висвітленим, все ж таки проблема творчого потенціалу молодого фахівця вивчена не досить глибоко, окремі аспекти порушеної проблеми є малодослідженими. Формуванню творчої особистості майбутнього педагога, зокрема вчителя-філолога, присвятили свої праці В. Андреев, В. Лісовська, А. Лук, Ю. Львова, Н. Кічук, О. Куцевол, А. Матюшкін, В. Рибалка, О. Семенов, Н. Тализіна та ін.

Педагогічний словник визначає, що творча особистість виникає лише внаслідок наявності у неї «... здібностей, мотивів, знань і вмінь, завдяки яким створюється продукт, який відрізняється новизною, оригінальністю, унікальністю» [2, 533]. На думку О. Куцевол, творчість – багатовимірний соціокультурний феномен, що включає в себе соціальні, психологічні й історичні чинники [4, 17]. Серед характерних рис творчої особистості виокремимо наступні: відхилення від шаблону; оригінальність; ініціативність; наполегливість; висока самоорганізацію; працездатність.

Професійна підготовка майбутнього вчителя літератури – це постійний процес, що починається з підготовки майбутнього спеціаліста у вищому навчальному закладі. Сучасний філолог – це педагог, що здатен на творчу і креативну діяльність. Творчість є родовою властивістю людини і людства в цілому, однак у різні історичні епохи вона реалізуються різною мірою. Суспільство створює певні об'єктивні умови для творчих проявів особистості, яка є тією структурною одиницею суспільства, що здатна до творчого перетворення світу. Саме на особистісному рівні формуються і реалізуються справжні людські можливості, з яких у кінцевому підсумку складаються можливості суспільства [6,167].

Творчу особистість учителя-словесника визначають як особистість, межі творчості якої охоплюють дії від нестандартного розв'язання простого завдання до нової реалізації унікальних потенцій індивіда в певній галузі, як людину, яка володіє певним переліком якостей, а саме: рішучістю, умінням не зупинятися на досягнутому, сміливістю мислення, умінням бачити далі того, що бачать його сучасники і що бачили попередники. Творчій учитель-філолог повинен володіти мужністю для того, щоб піти проти течії і зруйнувати те, чому вірить сьогодні більшість.

Останнім часом на перший план висувається питання, пов'язане з формуванням творчої особистості майбутнього вчителя української літератури. Огляд літератури з даного питання дає можливість



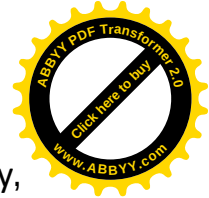
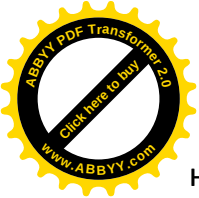
сформулювати найважливіші якості майбутнього вчителя-філолога, що сприяють успішній творчій діяльності: здатність до нестандартного рішення; пошуково-проблемний стиль мислення; вміння створювати проблемні, нестандартні навчальні і виховні ситуації; оригінальність у всіх сферах своєї діяльності; творча фантазія, розвинена уява; специфічні особистісні якості (сміливість, готовність до ризику, винахідливість, цілеспрямованість, оптимізм, ентузіазм, настирливість, упевненість, кмітливість, інтуїтивне відчуття нового та оригінального та ін).

Окреслимо виявлення креативності майбутнього вчителя літератури в таких формах:

- свідомлення й подолання бар'єрів, стереотипів, змістових та поведінкових шаблонів;
- вміння модифіковувати досвід, перекомбінувати вже відомі елементи, прийоми навчальної діяльності, ставити нові цілі і знаходити нестандартні засоби їх утілення;
- педагогічна імпровізація в ході втілення педагогічного задуму;
- прагнення до особистісного самовираження у творчій діяльності, до вироблення індивідуально-творчого стилю;
- бажання забезпечити сприятливі умови для творчого розвитку учнів;
- здатність швидко й ефективно адаптуватися до динамічних обставин навчально-виховного процесу.

Активна творча діяльність учителя-філолога дає позитивний результат у тому випадку, коли буде базуватися на двох основах: розвитку творчої активності студентів у вищому навчальному закладі й подальшій організації творчого пошуку вчителя в школі. Тому одним із завдань підготовки майбутніх учителів у вищому навчальному закладі є розвиток їхніх творчих здібностей, нестандартного мислення, формування вмінь та навичок здійснювати в майбутньому навчально-виховний процес на творчому рівні.

Важливим компонентом формування творчої особистості майбутнього вчителя української літератури є створення його власної творчої лабораторії, що передбачає: започаткування індивідуальної системи неперервної роботи з самоосвіти й самовдосконалення на основі вивчення своїх професійно-особистісних якостей, можливостей, ускладнень і протиріч у педагогічній діяльності; створення індивідуальної системи забезпечення технології

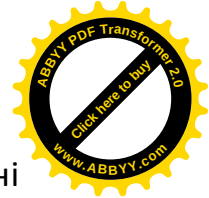
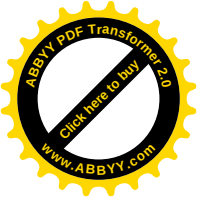


навчально-виховного процесу (накопичення дидактичного матеріалу, конструювання оптимальних варіантів уроків, у тому числі нестандартних, використання принципів наукової організації педагогічної праці, постійний аналіз результатів своєї педагогічної діяльності); активну участь у роботі методичного об'єднання, різних форм колективної творчої діяльності, написання методичних розробок.

Наукова думка схиляється до висновку, що урок літератури відіграє особливу роль у системі освіти України. Неповторність, що відзначає урок української літератури, його самобутність та своєрідність підштовхує до думки, що ця навчальна дисципліна найбільш повно дозволяє розкрити творчий потенціал учителя й учнів. Саме вчитель літератури закладає в учнях основу для подальшого їхнього творчого розвитку. Уміння вчителя-словесника донести інформацію, здатність цікаво подати матеріал – це те, що є головним у його професійній і педагогічній діяльності. У праці О. Куцєвол професійна діяльність учителя літератури визначається як художньо-педагогічна, що вирішує педагогічні завдання освіти, виховання й розвитку особистості засобами мистецтва слова [5, 20].

Різноманітність та різнобарвність уроків літератури говорить про недопустимість шаблонного вивчення творів різних письменників. Потрібен творчий підхід до кожного твору, адже інформація, що міститься в ньому, є неповторною і так само неповторними мають бути методи вивчення та осмислення тексту художнього твору. Можна з упевненістю сказати, що вчитель літератури чи не єдиний з усіх учителів ставить собі за мету не вивчення учнями окремих фактів, а проведення діалогу з ними. Головне завдання вчителя – допомогти осмислити твір, висловити власну думку про прочитане, щоб учень крізь призму твору оцінив та виділив власні життєві цінності та пріоритети.

Отже, зі сказаного вище можна зробити висновок, що формування творчої особистості майбутнього вчителя української літератури – це проблема, вирішення якої на сьогоднішній день не завершене. Узагальнений досвід, спостереження та експериментальні дані свідчать, що процес формування творчих якостей у майбутніх учителів-словесників не приведе до ефективних наслідків, якщо не буде передбачена його органічна єдність із становленням їх творчої особистості, формуванням уміння сприйняти педагогічну діяльність як творчий процес.



Щоб виховати справжню творчу особистість, розвинути потенційні творчі можливості учня, учителю необхідно оволодіти методами і засобами, які розвивають креативні риси особистості. Для реалізації такої мети вчитель-словесник і сам повинен уміти творити, адже творчість розвивається саме через творчість. Вона є необхідною умовою становлення самого педагога, його самопізнання, розвитку і розкриття як особистості. Творчість є основою формування педагогічної майстерності саме вчителя літератури.

Отже, діяльність учителя літератури – це передусім діяльність творча. Без творчості неможливі ні виховний, ні навчальний процеси. Подібно до того, як скульптор ліпить свої скульптури, художник пише картини, а ювелір обробляє коштовне каміння, учитель творить нову особистість, яка житиме в суспільстві, стане його невід’ємною часткою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонова Е. Педагогическая креативность как ведущий компонент структуры педагогической одарённости / Е. Антонова // Педагогическое образование и наука. – 2008. – №12. – С. 92-97
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376с.
3. Кічук Н. Формування творчої особистості вчителя / Н. Кічук. – К.: Либідь, 1991. – 96 с.
4. Куцевол О. Творча сутність професійної діяльності вчителя літератури: інноваційний урок літератури / О. Куцевол // Дивослово. – 2006. – № 5. – С. 14-21
5. Куцевол О. Тренінг креативних якостей учителя-словесника / О. Куцевол // Дивослово. – 2008. – №3. – С. 17-23
6. Психологія і педагогіка життєтворчості: Навчально-методичний посібник. – К., 1996. – 792с.

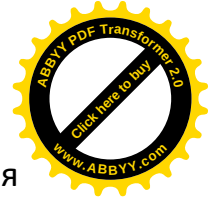
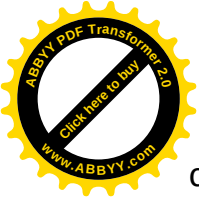
О. І. Тимченко

ОСОБИСТІСНО-ЗОРІЄНТОВАНЕ НАВЧАННЯ – ОСНОВНИЙ ШЛЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті йдеться про роль особистісно-зорієнтованого навчання у педагогічному процесі. Автор висвітлює ознаки, умови, цілі особистісно-зорієнтованого навчання.

In the article the role of the person-oriented studying in pedagogic process is analysed. The author notifies the characteristics conditions, aims of the person-oriented technologies.

Освіта формує образ людини. Освіченість, на нашу думку, прогнозує життєвий шлях людини; криза моральних цінностей, дефіцит духовності



спонукає до напруженого пошуку шляхів гуманізації життя, збереження ціннісних надбань для сучасного і майбутнього.

Вектор шкільної освіти, спрямований у площину особистісного розвитку, варіативності й відкритості школи, формує принципову потребу переосмислити ті чинники, від яких залежить якість освіти: цілі, зміст, методи, форми навчання та виховання.

Метою статті є показати переваги особистісно-зорієнтованого навчання (ОЗОН) над авторитарним та розкрити зміст нового підходу в навчанні.

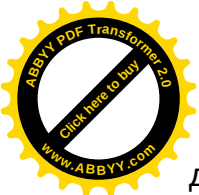
На сьогоднішній день мета школи – створити такі умови навчання, виховання та розвитку, за яких кожен учень мав би максимальні можливості для повної самореалізації власних здібностей і обдаровань, упевнено почувався в життєвому просторі.

У процесі модернізації освіти на шляху до зміцнення її якості є педагогічний колектив, батьківська громадськість, які спільними зусиллями прагнуть об'єднати соціально-ціннісні та особистісно-ціннісні чинники.

Обличчям школи, як і кожного навчального закладу, є Учитель. Справжній учитель, як художник, добирає потрібну палітру барв, як музикант, розучує етюди, створює емоційний настрій, як журналіст чи письменник, засвоює методи і прийоми письма. Основна місія педагога – виховання, соціальний захист, збереження індивідуальності учнів. Учитель-майстер щораз відпрацьовує, відшліфовує свій урок, створюючи у процесі навчання досконалі ритми і мелодії.

Саме тому в нинішніх умовах розвитку суспільства, освітніх процесів так важливо використовувати інноваційні проекти, а саме ОЗОН. Впровадження такого цілісного навчання і виховання з метою розвитку гармонійної, духовно багатой особистості – це головна, тема над якою працюють словесники [1; 2; 4; 5; 6].

Проблему впровадження особистісно-зорієнтованого навчання, досліджували відомі психологи, педагоги, методисти (Л.Варзацька, А. Фасоля, С. Подмазін, О. Пометун, Б. Житник, О. Дусавицький, В. Зінченко). Кожен з них бачить по-різному його реалізацію. Наприклад, А. Фасоля вважає, що в умовах ОЗОН учень стає суб'єктом діяльності, тобто активним її учасником на всіх етапах: цілепокладання, планування, організації, реалізації, аналізу та оцінки результатів [4, 6]. С. Подмазін



доводить, що ОЗОН надає кожному учневі, спираючись на його здібності, нахили, інтереси, особистісні цінності, можливість реалізувати себе в пізнавальній та інших видах діяльності [3, 34].

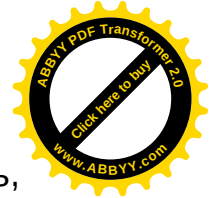
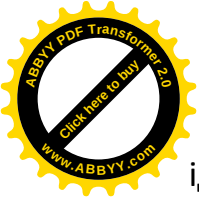
Існуючі до сьогодні методики теж мали характер особистісно-зорієнтованих, оскільки і декларували, і формували особистість. Принциповою відмінністю нового підходу є «початкова і кінцева точки руху»: не абстрактний учень, який рухається до наперед заданого зразка (ідеалу), сформованого у відповідності з певною ідеологією, на вимогу держави, а « Я » конкретної особистості, в якому реалізуються її сьогоднішні нахили, здібності, зацікавлення.

Тому так важливо усвідомити, що ОЗОН є принципово новою освітньою системою, хоча окремі її елементи легко впізнані, більше того наявні в інших методиках. Впроваджуючи особистісно-зорієнтоване навчання, ми дбаємо насамперед про розвиток особистості. При застосуванні у навчанні такого підходу співпраця між учителем і учнем повинна будуватися на основі таких ознак:

- зосередження на потребах учня;
- діагностична основа навчання;
- співпраця, співтворчість між учнем і вчителем;
- ситуація вибору та відповідальності;
- турбота про фізичне та емоційне благополуччя учнів;
- пристосування методики до навчальних можливостей школяра;
- стимулювання розвитку та саморозвитку учня.

Доброзичлива творча взаємодія вчителя та учня, діалог двох рівних партнерів, відсутність страху, розкутість, радість спілкування, право на власну думку, допомога в саморозвитку, підтримка – ось далеко не повний перелік ознак навчального процесу, побудованого на основі співпраці вчителя і учнів.

В особистісно-орієнтованому освітньому процесі головною діючою одиницею є діалогічна цілісність: особистість учня – особистість педагога. Окрім того, учень як індивід не є центром освітнього процесу. Таким центром є його особистість: особистість у минулому – особистість тепер – особистість у майбутньому. Особистість у минулому – це насамперед суб'єктивний досвід діяльності й моральних переживань учня. Особистість тепер – це особистість учня як суб'єкта діяльності і відносин з певною системою особистісних цінностей. Особистість у майбутньому – це той «Я –



ідеал», якого бажає сама особистість і соціум, зміст життєвих розумінь, планів, цілей і цінностей її.

Головною умовою реалізації ОЗОН є створення сукупності умов:

- усвідомлення мети діяльності;
- культивування моральних цінностей;
- визначення соціальних норм діяльності;

Коли порівняти основні типи навчання (авторитарне та особистісно-зорієнтоване), то виникають запитання: у чому їхня істотна відмінність?; чому дедалі більше нашу увагу привертає особистісно-зорієнтоване навчання?

Особистісно-зорієнтоване навчання ставить собі за мету не тільки оволодіння знаннями, уміннями, навичками, як в авторитарному типі навчання, а й вільний розвиток особистості, яка в процесі навчання зберігає свою індивідуальність, неповторність, самобутність та гармонію з довкіллям.

Особистість учня розглядається в означеній парадигмі як зерно, що має власну програму розвитку. І педагог, за образним висловом Я. Коменського, має плекати розум дитини, привчати уми, як ті маленькі деревця, розвиватися з власного кореня.

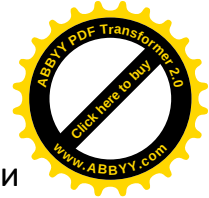
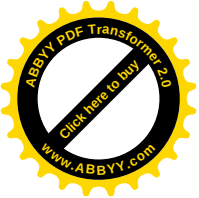
Неприйнятною для системи ОЗОН є позиція авторитарної педагогіки, яка обґрунтовує погляди на людину як на чистий аркуш, глину, гвинтик.

У протизага авторитарному типу навчання, для організації якого визначальним принципом є передача знань, особистісно-зорієнтована освіта програмує народження думки в процесі педагогічної співпраці, в якій учень ступає на шлях свободи пізнання, дослідницької діяльності, а педагог опановує способи розвивальної допомоги і педагогічної підтримки.

Урок у системі особистісно-зорієнтованого навчання починається з повідомлення учням орієнтованих на конкретний результат цілей, у визначенні яких учитель виходить не тільки зі змісту навчального матеріалу, загальних цілей теми, а й суб'єктивного досвіду школяра, для якого ця ціль має бути особистісно значущою.

На уроці мають бути створені позитивний настрій, відповідна мотивація; ситуація успіху, взаємопідтримки, переважання діалогічної форми спілкування; індивідуальної, парної та групової роботи.

В умовах ОЗОН забезпечується участь школярів в організації навчальної діяльності через залучення до планування роботи, варіантів завдань, оцінювання результатів.



Обов'язково повідомляються й запитання та завдання, за якими перевірятиметься рівень знань, умінь і навичок.

Обов'язковим елементом є рефлексія учня над власною діяльністю: доцільність обраного шляху вирішення поставлених завдань, форм і методів роботи, досягнення цілей.

Оцінювання школяра при ОЗОН проводиться в порівнянні з його попередніми здобутками й планованими цілями, через поцінування успіхів, способів навчальної діяльності, докладених зусиль.

Таким чином, упровадження системи особистісно-зорієнтованого навчання порівняно з авторитарним сприяє саморозвитку особистості, допомагає її самовизначенню й самореалізації. Школярі усвідомлюють, що вони – це «не безліч стандартних «я», а безліч всесвітів різних».

Активна участь словесників у розв'язанні проблем особистісно-зорієнтованого навчання прискорює розробку вивчення конкретних тем з огляду на визначення цілей навчання та його оцінки, методів та форм організації навчальної діяльності, рефлексії над нею.

ЛІТЕРАТУРА

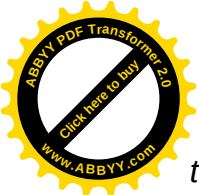
1. Бех І. Д. Особистісно-зорієнтоване виховання. – К.: ІЗМН, 1998. – 204 с.
2. Босак С. Особистісно-зорієнтоване навчання – у практиці// Українська мова і література у школі. – 2003. – №8. – С. 37– 41.
3. Подмазин С. И. Теория и практика семестрово-блочно-зачетного режима обучения и 12-бального оценивания учащихся. – Запоріжжя: Просвіта, 2000. – 88 с.
4. Фасоля А. М. Особистісно-зорієнтоване навчання: психологічний аспект // Українська мова та література. – 2003. – № 37. – С. 3 – 6.
5. Фасоля А. М. Урок в умовах особистісно-зорієнтованого навчання // Українська мова та література. – 2003. – №46. – С. 5 – 9.
6. Фасоля А. М. Особистісно-зорієнтований урок літератури: мета, зміст, технологія уроку// Дивослово. – 2005. – №9. – С. 13 – 19.

Т. Л. Третьяк

«РУССКИЙ РОМАН» В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА МАКСВЕЛЛА КУТЗЕЕ

«Осень в Петербурге» – один из известных романов Дж. М. Кутзее, южноафриканского писателя. В статье очерчены главные сюжетные линии этого своеобразного исторического детектива, определена его проблемная тематика, анализируются отношения героев, сделан взвод про «русский» роман южноафриканского прозаика как типичное постмодернистическое произведение, построенное по принципу загадок про текст.

«Autumn in Petersburg» is one of the well-known novels of J. M. Coetzee, English writer from SAR. The article points out the main plot lines of this so-called historical detective, stresses its main problems, analyses the relationships of heroes. The article gives



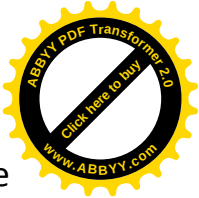
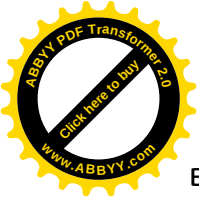
the summary about «Russian» novel of the Southern African writer, as a typical postmodern work, based on principles of memories about the text.

Среди писателей, определяющих лицо мировой современной литературы, особенное место принадлежит Джону Максвеллу Кутзее, представителю южноафриканской литературы, ставшему в 2003 году сотым Нобелевским лауреатом. Шведские академики среди достоинств произведений этого автора отметили мастерскую композицию, блестящие диалоги, аналитическое мастерство. «В то же время автор выступает с критикой жестокого рационализма и поверхностной прописной истины западной цивилизации. Описывая слабости и недостатки людей, писатель обнаруживает божественную искру в человеческом существе» [5].

Несколько лет назад, комментируя свои сочинения, Кутзее сказал: «У меня нет стремления доказывать какие-то идеи. Я лишь тот, кто стремится к свободе». Это высказывание является самой точной характеристикой его творчества. Герои Кутзее рвутся к свободе, бегут из темниц, лагерей, от оков предрассудков. Идти против режима, общественного мнения законов империи во все времена было опасно. Это сопряжено с лишением работы, семьи, пытками и смертью. Таким героям трудно и страшно жить. Но все они остаются свободными и тем самым побеждают империю.

Чрезвычайная актуальность творчества Кутзее, отражение в нём «болевых» точек нашего времени обусловили выбор темы данного исследования.

В последние годы появилось достаточно материала, чтобы составить более или менее полное представление о творчестве Кутзее. Это в первую очередь журнальные статьи, основная часть которых появилась после получения писателем самой престижной премии мирового уровня. В них, как правило, рассматриваются «букеровские» романы прозаика «Жизнь и время Михаэла К.» и «Бесчестье». Критики отмечают нестандартность подхода автора к постановке и решению целого ряда проблем, его раскованную манеру развивать радикально новые идеи, тревожить устои. Неортодоксальные мысли о цензуре и свободе слова, о месте писателя в обществе отмечают Игорь Волгин [2] и Пётр Дейниченко [5]. Видный российский африканист Аполлон Давидсон видит своеобразие Кутзее в том, что в своих произведениях он не любит что-либо объяснять, растолковывать. «Читатель видит следствия, а не причины. Только



верхнюю часть айсберга...» [4]. Много интересных наблюдений о Кутзее как о мастере психологической прозы находим в работах Александра Беззубцева-Кондакова [1], Александра Вяльцева [3], Евгения Ермолина [6]. Подробному анализу отдельных произведений посвящены статьи Ларисы Залесовой-Докторовой, Николая Караменова, Татьяны Касаткиной, авторы которых отмечают интертекстуальность как доминантную черту текстов Кутзее. И всё-таки, по мнению многих исследователей, Кутзее остаётся очень закрытым и загадочным писателем.

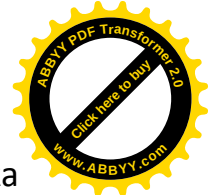
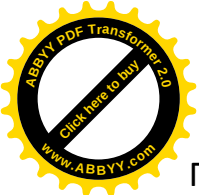
В определённой мере «загадочность» Кутзее проявляется и в его глубоком интересе к русской культуре, философии, литературе. У представителя далёкого южноафриканского континента находим статьи о деле А. Солженицына, об О. Мандельштаме, работу «Вероисповедание и двоемыслие: Толстой, Руссо, Достоевский». «Русский вопрос» стоит в центре романа «Осень в Петербурге».

В выявлении основных сюжетных линий романа, определении его концептосферы, отражения в нём «русского вопроса» мы усматриваем определённую новизну данной статьи.

Целью данной работы является выявление черт идейно-тематического и художественного своеобразия творчества Кутзее в романе «Осень в Петербурге».

Это произведение, занимающее особое место в творчестве писателя, было опубликовано в 1994 году (в оригинале «The Master of Petersburg» — «Хозяин Петербурга»). Кутзее объединяет сюжетную основу романа «Бесы» с фактами биографии Ф. М. Достоевского, у которого погибает сын, и писатель узнаёт, что его убила группа Нечаева. Сложная фабула произведения даёт автору возможность обратиться к проблемам творчества, стоявшим в центре его предыдущих произведений («В сердце страны», «В ожидании варваров», «Железный век») и активно разрабатываемым в последующих («Бесчестье», «Элизабет Костелло» и др.). Мрачное событие становится для Достоевского материалом искусства. Творить — единственное утешение и удовлетворение «Мастера из Санкт-Петербурга» (ещё один вариант названия романа), который, сражаясь с темнотой, преобразует её в свет, в искусство.

Критики считают этот роман достаточно сильным, хотя и несколько исторически вольным. По Кутзее, причиной возвращения Достоевского в



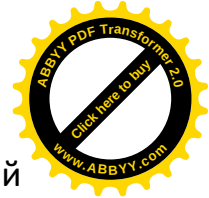
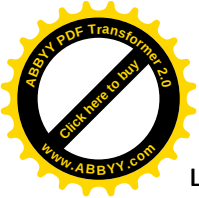
Петербург из-за границы в октябре 1869 года была смерть его пасынка Павла Исаева, который, на самом деле, как известно, на двадцать лет пережил Фёдора Михайловича.

В романе много и других исторических фантазий. Например, самая важная: Достоевский не приезжал в Петербург в 1869 году, и его пасынок Паша не только не был убит, но и находился в постоянной переписке с русским писателем по поводу продажи издателю Стелловскому романа «Идиот». Далее: один из героев романа, известный революционер-террорист Сергей Нечаев не находился в Петербурге в обозначенное в романе время. Образцом интриги с убийством пасынка послужил факт убийства Нечаевым и четырьмя членами созданного им общества «Народная расправа» студента Иванова. Собственно, многие мотивы своего романа Кутзее позаимствовал у самого Достоевского. Убийство Иванова обыгрывается в романе «Бесы», попытка Достоевского отделаться от свёртка Нечаева, в котором спрятаны револьвер и прокламации, напоминает блуждания Раскольникова вдоль Екатерининского канала с целью выбросить вещи убитой процентщицы.

Кутзее втягивает главного героя в долгие дискуссии о политике и революции, конфликте отцов и детей и будущей послереволюционной жизни. Мысли Нечаева по-своему убедительны и аутентичны. Более того, у Кутзее он опередил в своих апокалиптических видениях будущего устройства мира самого Андрея Платонова [3].

По Кутзее, в Нечаеве и ему подобных воплощается безумие России, но настоящее безумие, безумие человечества, может нести только сам Достоевский. Нечаеву это не по плечу. Проблема Нечаева — это проблема молодости. Он не понимает, что будет с ним, когда он станет отцом. Впрочем, Нечаев не собирается жить так долго, жениться, иметь детей. Может быть, поэтому он так категоричен и так зол. По терминологии Зигмунда Фрейда, Нечаев выбрал не эрос, а танатос.

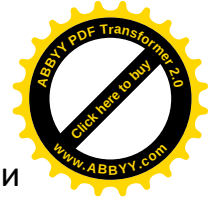
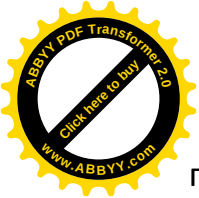
«Эротике и политике уделено в романе значительное место, но, может быть, самое важное для Достоевского, именно — вопрос веры и существования Бога, попадает в роман слишком поздно и обрывается слишком быстро» [3], — замечает один из наиболее проницательных исследователей Дж. М. Кутзее. Кажется, что задача Кутзее заключалась в том, чтобы написать за Достоевского так, как написал бы он сам, не будь в России



цензуры по определённым вопросам. Кутзее написал роман, который «возрождает традиции настоящего психологического (именно русского) романа, давно, кажется, утраченные, с его могучей суггестивностью, самокопанием и душевной болью», — продолжает А. Вальцев [3].

Ему вторит А. Беззубцев-Кондаков, мотивируя интерес южноафриканского прозаика к русской истории и литературе [1]. Он считает логичным то, что фантазию Кутзее взбудоражили призраки и химеры русской революции — образы Нечаева и Бакунина, нигилизм, чисто российский конфликт отцов-консерваторов и детей-бунтарей. «Русский бунт» ассоциируется с топором — «народным оружием, грубым, тяжким, неотразимым, в замахах которого вложена вся сила его носителя, тяжесть телесная и тяжесть пожизненной ненависти, негодования». Проблема революционного террора — одна из самых больных и острых для Южной Африки, которая в XX веке прошла кровавый путь борьбы с «белым господством». Актуализация российского «революционного опыта» в ЮАР не является случайной, и у сюжета с участием Ф. М. Достоевского есть несомненный политический подтекст. И Россия, и ЮАР столкнулись с проблемой узаконенного, оправданного терроризма — в России во власти оказались большевики-революционеры с террористическими методами борьбы, а в Южно-Африканской Республике первым чернокожим президентом стал бывший террорист, лидер Африканского национального конгресса Нельсон Мандела. Такой видится расстановка сил на политической арене русскому критику [1].

Никто, как русские революционеры, не обострял до такой степени вопрос права на насилие, на причинение боли, никто так мучительно не размышлял над вопросом «тварь я дрожащая или право имею?». Отсюда — русская тема романа южноафриканского писателя. К проблеме права на насилие Кутзее приближается через образ Достоевского. Этот самый национальный из русских писателей стал самым «всемирным». Размышлять о том, насколько Достоевский из романа Кутзее близок к реальному образу писателя, — очень сложно. Для Кутзее наиболее важным было воссоздать ту атмосферу, в которой живут герои Достоевского, ввести своих героев в мир «подпольных людей», в духовное пространство «Бесов», «Братьев Карамазовых», «Идиота», «Униженных и оскорблённых». Достоевский словно бы превращается в одного из героев своего романа. Достоевский узнаваем не

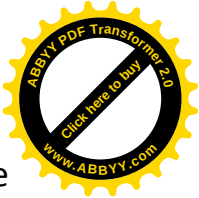
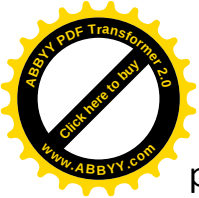


потому, что Кутзее обращается к некоторым реальным фактам жизни писателя, а прежде всего по той причине, что в романе «Осень в Петербурге» Достоевский оказывается «собирательным образом».

Главная задача Кутзее — через образ Достоевского дать собственное истолкование петербургского мифа, однако ничего нового в образе «бесноватого» писателя он не открыл. Трудно увидеть и что-либо неожиданное в описании мистического трущобного Петербурга.

Петербург — город трёх революций — представляется иностранцу мрачным уголком вселенной. Действие романа разворачивается осенью, и это обосновано, ведь если бы Кутзее выбрал временем года белые ночи, то переключка с известным произведением Достоевского была бы слишком нарочитой. (В оригинале, как мы уже говорили, роман Кутзее называется не «Осень в Петербурге», а «The Master of Petersburg» — «Хозяин Петербурга».) Такой роман о России можно написать, только живя вне России, считает И. Волгин [2]. Даже то, с какой этнографической тщательностью Кутзее описывает вещный мир, окружающий его героев, выдает в нём чужеземца. Достоевский оказывается для Кутзее тем аборигеном, который рассказывает читателям-пришельцам о своей стране — странной, дикой, пустынной России, большую часть которой занимают безлюдные снежные равнины, своеобразная холодная Сахара. И вновь своим романом Кутзее наносит удар по «колониальной философии» Робинзона, утверждая, что чужая страна только кажется европейскому колонизатору пустыней, на самом деле это — край со своей историей (порой даже более богатой, чем европейская), со своим языком, культурой, душой. Кутзее создал типично постмодернистский роман, построенный по принципу воспоминания о тексте. Эпилепсия, мрачный осенний Петербург, пустынные городские трущобы «подпольных людей», тёмные подворотни, шныряющие во дворе нищие, «брюхо Петербурга» — Сенная, — без всех этих атрибутов роман и не мог быть написан, это тот «воздух», которым дышит «миф Достоевского», столь интригующий и непостижимый для иностранцев. К этим наблюдениям А. Давидсона трудно что-либо добавить [4].

Таким образом, роман «Осень в Петербурге» занимает особое место в творческом пространстве Кутзее. Этот своего рода исторический детектив, главным героем которого стал один из самых читаемых в мире



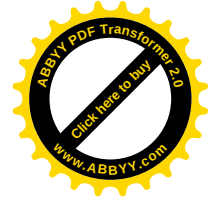
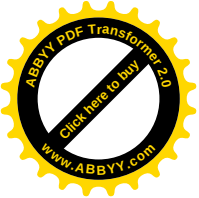
русских писателей, даёт описание России XIX века точнее, чем многие современные русские авторы.

Для южноафриканского прозаика вечной остаётся тема противостояния человека и общества, конфликта творческой личности и бесчувственной системы. «Униженные и оскорблённые» герои Кутзее не помышляют о борьбе за социальную справедливость, они — образец покорности и христианского смирения. Но автор не оправдывает пораженцев, аутсайдеров, всех, кто потерял волю к сопротивлению. Человек, принявший катастрофу как неизбежность, может спастись только силой духа, верой, нравственной стойкостью. Кутзее интересны именно те тяжёлые случаи жизненных неудач, когда человек понимает, что единственное его богатство — достоинство и чистая совесть. Писатель размышляет о том, что в каждом человеке живёт «нравственный закон», направляющий его поступки. Этот закон и определяет жизнь самого автора и большинства его героев.

Тема данного исследования имеет научную перспективу. Произведения Кутзее открыты для интерпретаций, каждый читатель может их воспринимать и трактовать по-своему. Во многих из них возникает образ великого русского писателя. В одних — он зримо присутствует на страницах произведений, в других — выражен на имплицитном уровне: в отголосках мыслей героев, их поступках, авторских размышлениях и выводах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беззубцев-Кондаков А. Двусмысленность пустыни (о прозе Джона Максвелла Кутзее) // http://lik-bez.ru/archive/zine_number2812/zine_critics2812.html.
2. Волгин И. Из России — с любовью? «Русский след» в западной литературе // <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/1/volgin.html>.
3. Вьяльцев А. Письма из окаменевшего сада. Эрос и Танатос Дж. М. Кутзее // <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/7/vial5.html>.
4. Давидсон А. Что это? Предостережение миру? // <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/12/davidson.html>.
5. Дейниченко П. Бур для Нобеля // <http://knigoboz.ru/news/news1064.html>.
6. Ермолин Е. Узы совести и зов свободы // <http://magazines.russ.ru/continent/2002/112/ermol.html>.



ЖАНР МОНОДРАМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. ГРИШКОВЦА

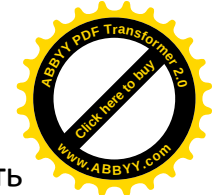
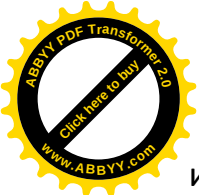
Для современной российской драматургии характерным является разнообразие эстетических исканий, движение новых форм, сложный диалог с традицией. Драматург, актер и режиссер Евгений Гришковец – один из самых ярких представителей «нового театра». В статье исследуется развитие жанра монодрамы в его творчестве. Как особенные ее черты называются импровизация во время исполнения, психологизм, сентиментальность, большое количество внутренних монологов, размытость сюжета.

Modern Russian drama is characterized by variety of aesthetic quests, the movement of new forms, a complex dialogue with the tradition. Playwright, actor and director Eugen Grishkovets is one of the brightest representatives of the new theatre. This article examines the development of the genre monodrama in his creative work. The main features of it are called improvisation in the course of performance, psychology, sentimentality, plenty of interior monologues, the uncertainty of the plot.

Современная драматургия представляет собой сложный, многообразно развивающийся живой процесс, в котором задействованы драматурги разных поколений и творческих индивидуальностей. У каждого из них свой голос, свои эстетические пристрастия, интерес к новым формам, драматургическим экспериментам. Современная драматургия движется вперед, обновляя классические принципы и в то же время сохраняя верность важнейшим из них. Разговор о новых именах и тенденциях в современном театре только начат. Ряды драматургов постоянно пополняются новыми талантливыми авторами, чье творчество позволяет говорить об обновлении русской театральной традиции, например, о «новом соцреализме», «новом русском сентиментализме», новом типе документальной драмы «вербатим» и т.д.

Процесс развития современной драматургии труден для окончательных оценок, четких однозначных характеристик. Для его исследователей важно выявить то, что, возможно, станет устойчивой тенденцией, превратится в новую традицию. Поэтому работа в данном направлении представляется нам актуальной.

Одной из «находок» нового театра стало творчество Евгения Валерьевича Гришковца, который возродил к жизни монодраму и дал ей качественно иное звучание. Феномен Е. Гришковца ещё не был исследован подробно, хотя многие литературоведы, критики, журналисты (И. Болотян, С. Боровиков, М. Громова, С. Гончарова-Грабовская, П. Поспелов) уже не раз обращались к его творчеству, пытаясь найти



исток popularity и таланта этого писателя. В попытке определить суть феномена Е. Гришковца, его творческую индивидуальность мы усматриваем определенную новизну нашего исследования.

Целью исследования является определение места монодрамы в современном театре и творчестве Е. Гришковца в частности, выявление ее особенностей как в «плане содержания», так и в «плане выражения».

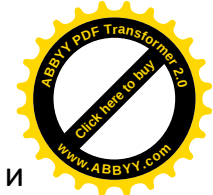
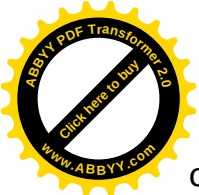
Для реализации данной цели нам необходимо решить ряд задач:

- познакомиться с жанром монодрамы (проследить историю его становления, выявить основные черты);
- определить место монодрамы в контексте современного литературного процесса;
- проанализировать монодрамы Е. Гришковца («Как я съел собаку», «ОдновреМенно», «Дредноуты»);
- определить традиционное и новаторское в разработке монодрамы.

Материалы данного исследования могут быть использованы при изучении драматургии конца XX – начала XXI в. на уроках русской и зарубежной литературы в школах с русским и украинским языком обучения, а также в высшей школе в курсе современной русской литературы.

Монодраму называют одним из самых сложных жанров театрального искусства. Он существует в мировой драматургии довольно давно и обладает рядом устойчивых признаков. Согласно определению, данному в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (М., 2003, с. 586), «монодрама (от греческ. monos – «один» и drama – «драма») – драматическое произведение, исполняемое одним актёром» (например, сцена-монолог А.П. Чехова «О вреде табака» или «Рассказ змеи о том, как у неё появились ядовитые зубы» Л.Н. Андреева, «Человеческий голос» Жана Кокто, «Контрабас» Патрика Зюскинда). Монодрама представляет собой развернутый монолог, который может обращаться непосредственно к зрителю, к присутствующему безмолвному персонажу или к персонажу, находящемуся за сценой («Путник» В.Я. Брюсова). Монодрамой называют также драматическое произведение с двумя и несколькими действующими лицами, роли которых исполняет один актёр (миниатюры театра «Кривое зеркало» в Петербурге, миниатюры А. И. Райкина).

В начале XX в. монодрама была предметом многочисленных споров, толкований, театральных экспериментов. Тогда же была создана и первая



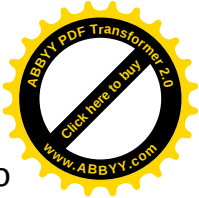
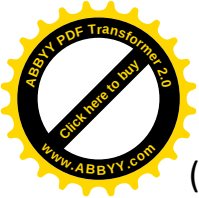
оригинальная теория монодрамы, изложенная в реферате драматурга и теоретика театра Н.Н. Евреинова «Введение в монодраму»: «Под монодрамой я хочу подразумевать такого рода драматическое представление, которое, стремясь наиболее полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий мир таким, каким он воспринимается действующим» [5]. Ученый в своей работе выдвигает на первое место внутреннюю централизацию действия, превращение «чуждой мне драмы» в «мою драму», т. е. драму самого зрителя, сопереживающего с центральным «действующим» персонажем пьесы. Этого «действующего» Н. Евреинов называет «субъектом действия» или просто «я». Отношения этого «я» к миру, его субъективное восприятие людей и вещей определяет характер разворачивающегося действия монодрамы. То есть на первый план в монодраме выдвигается человеческая психология.

В советскую эпоху отдельные отзвуки теории Н.Н. Евреинова можно было найти в практике режиссеров эстетско-формалистского лагеря. При этом они брали принцип монодрамы не из его первоисточника (Н.Н. Евреинов), а из практики кинорежиссуры, канонизировавшей прием «монодраматического монтажа», задача которого – показать зрителю видимое или чувствуемое героем с точки зрения этого героя.

В моноспектакле поднимаются темы любви, жизни, смерти, веры в Бога, потери веры, предательства... Это, те вопросы, которые всегда волновали, в той или иной степени, каждого человека. И актер, оставаясь один на один со зрительным залом, каждый раз пытается понять сам и найти ответ на эти вопросы вместе со зрителями.

Если всякому действию противостоит контрдействие, то возникает конфликт. Без него не может существовать ни одна пьеса, в том числе и монодрама. Но конфликт в монодраме особого рода. Антагонистами в этом роде драмы являются не персонажи, а обстоятельства, которые складываются при помощи реально существующих людей.

Свидетельством популярности жанра монодрамы является организация всевозможных конкурсов и фестивалей, которые либо полностью посвящены этому жанру (например, «Литературный интернет-конкурс моноспектаклей», международный фестиваль женских монодрам «Мария» (г. Киев), международный фестиваль моноспектаклей «Відлуння» (г. Киев), фестиваль монодрамы в Битоле (Македония), фестиваль моноспектаклей «Solo»



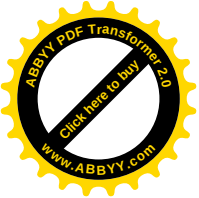
(г. Москва), международный фестиваль моноспектаклей «Монокль»), либо включают соответствующую номинацию.

Собственно жанр монодрамы в современной драматургии представлен довольно широко и в различных вариантах. Достаточно вспомнить «Черные блюзы» М. Казакова, «Сказ про Федота-стрельца» Л. Филатова, «Мальчик и Роза» А. Фрейндлих, «Ветеръ» И. Носкова, «Стакан воды» и «Песни XX века» Л. Петрушевской, «Шерочка с Машерочкой», «Пишмашка» и «Американка» Н. Коляды, «Чёрный квадрат» М. Розовского и многие другие. Однако пьесы Е. Гришковца обладают неповторимой, легко узнаваемой интонацией, полюбилась зрителям и герой, «универсальный человек», близкий и понятный многим.

Пьесы Е. Гришковца «Как я съел собаку» и «ОдноврЕмЕнно» стали его визитной карточкой. Именно в них сложились, окончательно определились метод и стиль «нового русского сентименталиста». Появившись прежде в сценическом исполнении, эти тексты значительно позже были перенесены на бумагу, вопреки привычному движению готового текста к сцене. Автор напечатал пьесы как «спектакли наоборот»: «...это просто мои тексты. Мне не нужно даже и вспоминать, и если я вдруг что-то забыл или не воспроизвёл в каком-то спектакле, в них появилось что-то другое» [2]. Главное, на что указывает автор в опубликованных текстах пьес, – это возможность импровизации, «вольного обращения» с текстом. «Текст можно дополнять собственными историями и наблюдениями. Те моменты, которые особенно не нравятся, можно опускать...», – так предваряет он публикацию пьесы «Как я съел собаку».

«Как я съел собаку» – первый спектакль драматурга, в котором он делится опытом матросской службы на Тихоокеанском флоте, сокровенными воспоминаниями из детства и юности, которые в то же время близки каждому зрителю.

«ОдноврЕмЕнно» – это спектакль, насыщенный множеством замечательных историй из повседневной жизни обычного человека и в то же время не уступающий по своей философской глубине лучшим образцам классической драматургии. Здесь изображен герой, озадаченный мыслью о явлении «одновременности», который пытается осознать, что может происходить в микро- и макрокосмосе в каждую секунду, одновременно, «в одном мгновении увидеть вечность» (У. Блейк).

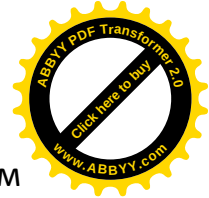
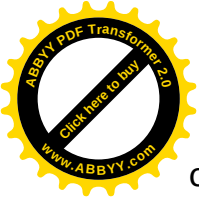


«Дредноуты» – лирический моноспектакль о мужчинах для женщин. Е. Гришковец рассказывает о легендарных морских боях, подвигах и одиночестве. Женщины узнают из него для себя много нового об устройстве огромных военных кораблей, джентльменстве моряков и мужской психологии.

Эти пьесы трудно представить себе в чьем-либо исполнении, кроме авторского. Они неотделимы от его интонации, свободной текстовой импровизации и всего комплекса несловесного поведения на сцене, когда «жест интонирует и завершает слово» [4, 337].

Тексты Е. Гришковца – это сочетание ассоциаций, воспоминаний героя, которые возникают по мере того, как он пересказывает основной сюжет, если таковой присутствует. По сути дела, монопьесы Гришковца – это «лирические» монологи, в которых происходит самораскрытие чувств героя, выражение личного восприятия и душевного состояния. И здесь лишним может быть всё, что отвлечёт зрителя от монолога, в том числе и излишняя сценография. Поэтому она всегда минимальна, часто самодеятельна и при этом элегантна, как всё простое и гениальное. Морские канаты и ведро с водой для моноспектакля «Как я съел собаку», таблицы «Анатомия человека» и вентилятор для «ОдновреМенно», тазик с водой, где плавают бумажные кораблики для «Дредноутов». Всё условно: это только образы, сквозные символы его произведений.

Однако основное, что привлекает к нему людей, – это некая сопричастность каждого к процессу творчества. У любого человека существует внутренний мир, в котором постоянно происходят какие-то воображаемые события. Мы вспоминаем прошлое и представляем будущее, ведем мысленно диалоги (со значимыми для нас людьми и сами с собой). Иногда мы даже конфликтуем сами с собой. Другими словами, в нас происходит внутренняя драма. Эту внутреннюю драму Е. Гришковец и вынес на сцену, чем завоевал любовь и признание зрителей, ибо, говоря о собственных переживаниях, Е. Гришковец говорит о жизни каждого. А ведь талантливым обычный человек считает автора, который пишет о нём, читателе. И не просто пишет, а пишет понятно и наглядно, собирая из маленьких кусочков – настроений, весёлых или неловких фраз, поступков, целую мозаику человеческой жизни. И вот тут уже Е. Гришковцу практически нет равных. Зрители или читатели, выйдя из зала или прочитав его произведение,

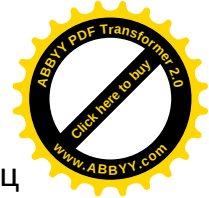
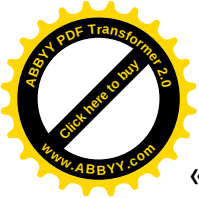


ощущают сопричастность: «Это со мной было!». Пожалуй, именно в этом главный секрет его успеха и, в конечном счёте, его феномен. Сам Е. Гришковец также отмечает: «...когда ты пишешь книгу, средств донести что-то, кроме букв и знаков препинания, у тебя нет никаких. А на сцене я живой, у меня есть голос, интонация, жест и, смею надеяться, какое-никакое обаяние» [3].

Неслучайно Е. Гришковец называет свои спектакли «два часа жизни с этим залом». Он создал универсальную историю взросления целого поколения, воспитанного на советских мультках, школьных уроках, особом укладе жизни, уже кажущемся далекой лирической ретроперспективой. С обнаженной доверительностью обращается актер к зрительному залу и к каждому по отдельности, заражая всех тончайшей материей общих воспоминаний, ставших за дымчатой завесой времени такими обостренно узнаваемыми. В системе его моноспектаклей зритель сам достраивает эмоциональный круг спектакля, проживает, говоря словами автора, «свою историю», дополняя автора, благодаря чему рождается ткань незримого сотворчества. Обаяние его исполнительской манеры в том, что он не стремился быть актером в привычном понимании этого слова, а скорее предстает в образе автора-рассказчика. Поэтому пьесы эти – монологи по форме, но – диалоги по содержанию.

Исследователи отмечают, что в текстах Е. Гришковца автор совершает «рейд во внутреннюю речь человека». Сбивчивое и прерывистое повествование в его пьесах часто называют «потокосознания» и «внутренними монологами».

Своеобразен язык монодрам, поскольку «монолог вообще подразумевает адекватность выражающих средств данному психическому состоянию и, кроме того, выдвигает как нечто самостоятельное именно расположение речевых единиц» [1]. Е. Гришковцу удалось совершить подлинное освобождение языка: он с удивительным мастерством изъясняется со сцены на «современном русском разговорном», в равной степени свободном и от вульгаризмов улицы, и от чересчур литературной архаики, и от стерильного синтаксиса. Он бережно хранит «лишние» междометия, стилистические неправильности и «неловкие неомхатовские» паузы. Он с удивительной легкостью, «на простых примерах», повествует о коллективном эмоциональном опыте своих ровесников, таких же



«очкариков». Недаром критики единодушно напишут, что Е. Гришковец «развязал язык» поколению тридцатилетних [3].

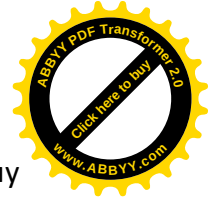
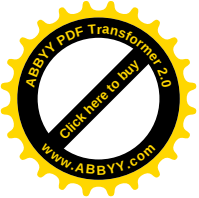
Язык Е. Гришкова критики часто называют «косноязычием», и в этом есть доля правды. Однако «косноязычие» – это манера рассказчика, одна из главных его характеристик как героя спектакля. «Косноязычие» Е. Гришкова – это «рваная», прерывистая речь, сходная по способу выражения с потоком сознания. Это то, что создаёт так называемый «эффект присутствия». Автор использует элементы разговорной речи, чтобы создать особую, сказовую, манеру повествования своего героя, используя многочисленные многоточия, тире, повторы, восклицательные знаки, вводные слова, членение фраз на короткие предложения, слова-«паразиты», междометия. Ещё одна особенность речи рассказчика – насыщенность её глаголами: «А еще прямо сейчас, и десять минут назад, и через двадцать минут в небе все время летят самолеты. Много, много самолетов, десятки тысяч людей летят в небе. Они летят и не чувствуют того, что летят. Кто-то сейчас ест, на высоте одиннадцати тысяч метров, кто-то спит, или читает, или...» [6]. Глаголы создают иллюзию действия, действия не на сцене, а в речи, в воображении рассказчика, зрителей и читателей. Получается своеобразный театр воображения.

В целом же заслуга Гришкова-писателя состоит в том, что он открыл нам среднего, возможно, даже «маленького» человека, который просто живёт свою маленькую жизнь, и проблемы, занимающие его, действительно близки людям, которые не так уж часто думают о политике, мировой экономике и судьбах мира. Любая мелочь под пристальным взглядом писателя приобретает размах почти эпический, заставляет остановиться на бегу и глубоко задуматься. Посмотришь – и кажется, что жизнь не так уж бессмысленна. Её есть за что полюбить. Как есть за что полюбить и автора этих удивительных пьес, смело взошедшего на «трибуну, с которой можно сказать миру много добра». С этим гоголевским высказыванием о театре живет и работает Е. Гришковец.

Кроме монодрамы, Е. Гришковец активно работает в жанре «пьесы в форме диалогов», «текстов под музыку», «разговоров о жизни». Их изучение может стать предметом дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотян И. Гришковец: автор, феномен, синдром // Литературная Россия. – 2006. – № 42. <http://www.litrossia.ru/2006/42/00829.html>



2. Варкан Е. Человек большого пространства Е. Гришковец: «Я уже не стану выше 172 сантиметров» http://www.grishkovets.com/press/release_4.html
3. Виноградов С. Гришковец в режиме «моно» // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.grishkovets.com/press/release_184.html
4. Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М.И. Громова. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 368 с.
5. Евреинов Н.Н. Введение в монодраму. // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1507>
6. // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <<http://www.odnovremennno.ru/>

О.А. Хомула

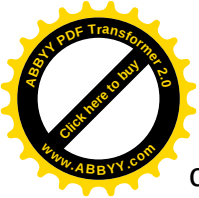
ОБРАЗ ПАРИЖА В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Гайто Газданов – представитель литературы русского зарубежья. В центре многих его произведений находится образ Парижа. В статье на примере романов «Вечер у Клер» и «Ночные дороги» анализируется газдановский образ этого города. Как особенные черты произведений выделяются их автобиографичность, исповедальность, психологизм, что позволяет говорить про «русский Париж» в творчестве Газданова.

Gaito Gazdanov is a representative of the Russian-language literature abroad. In the center of many of his works is the image of Paris. In the article Gazdanov's image of this city is analyzed on the example of the novels "An Evening with Claire" and "Night Roads". The autobiographical, confessional, psychology features are defining of these works, they allow to speak about "Russian Paris" in the works of Gazdanov.

В период между двумя самыми разрушительными в истории человечества войнами XX столетия в мировом культурном пространстве сложился уникальный феномен – русское зарубежье, границы которого не отмечены ни на одной политической карте мира. Пространство диаспоры охватило территории Европы и Азии, пересекло океаны и распространилось в Новом Свете. Харбин и София, Берлин и Прага, Нью-Йорк и Париж, Стамбул и Варшава увидели на своих улицах русских людей, для которых отныне граница стала домом. Духовные ориентиры этих скитальцев определялись понятием «русская культура», которую они увезли с собой в своих душах и пытались сохранить вопреки историческим реалиям.

В этих центрах была сформирована «Россия в миниатюре», сохранившая все черты русского общества. За рубежом выходили русские газеты и журналы, были открыты школы и университеты, действовала Русская православная церковь. Но несмотря на сохранение первой волной эмиграции всех особенностей русского дореволюционного общества, положение беженцев было трагическим. В прошлом у них была потеря семьи, родины, социального статуса, рухнувший в небытие уклад, в настоящем – жестокая необходимость вживаться в чуждую действительность. К середине 1920-х



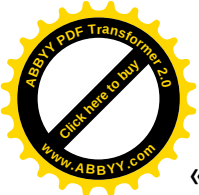
стало очевидно, что России не вернуть и в Россию не вернуться. Россию покинул цвет русской интеллигенции. Больше половины учёных, писателей, художников были высланы из страны или эмигрировали. За пределами родины оказались религиозные философы Н.Бердяев, С.Булгаков, Н.Лосский, Л.Шестов, Л.Карсавин. Эмигрантами стали певец Ф.Шаляпин, художники И.Репин, К.Коровин, известные актеры М.Чехов и И.Мозжухин, звезды балета А.Павлова, В.Нижинский, композиторы С.Рахманинов и И.Стравинский. Из числа известных писателей эмигрировали И.Бунин, И.Шмелев, А.Аверченко, К.Бальмонт, З.Гиппиус, Дон-Аминадо, Б.Зайцев, А.Куприн, А.Ремизов, И.Северянин, А.Толстой, Тэффи, Саша Черный. Выехали за границу и молодые литераторы: М.Цветаева, М.Алданов, Г.Адамович, Г.Иванов, В.Ходасевич. Русская литература, откликнувшаяся на события революции и гражданской войны, запечатлевшая рухнувший в небытие дореволюционный уклад, оказалась в эмиграции одним из духовных оплотов нации.

Её основной задачей стало сохранение остатков «канувшей в лету Великой России», напоминание о её былой мощи, реализация идеи о самовоспитании эмиграции, собирании духовных сил. Со временем круг задач значительно расширился и стал включать в себя, кроме названных, проблемы ассимиляции, приспособления к жизни в новых условиях, постижение законов существования, особенностей менталитета другого народа другой страны.

В 1990-ые годы изучение литературы русского зарубежья или, как её стали называть, «параллельной ветви» русской словесности выдвинулось в число «магистральных линий» литературной науки. Без осмысления феномена русского зарубежья невозможно понять историю русской литературы как историю «великой, единой и неделимой русской литературы XX столетия, объединяющей как произведения подцензурной метрополии, так и эмиграции» [4, 3].

Таким образом, актуальность обращения к теме русского литературного зарубежья, творчеству отдельных его представителей не вызывает сомнения. О значимости данной проблемы свидетельствуют многочисленные научные исследования. В первую очередь, это книги В.Агеносова, Т.Бусенковой, О.Михайлова, А.Соколова, статьи О.Демидовой, Е.Пономарёва, А.Смирновой и других.

Среди представителей русского зарубежья выделяют писателей



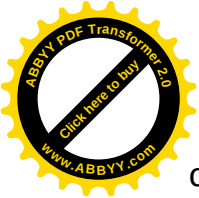
«старшего» и «младшего» поколения. Старшее поколение составляют те авторы, творчество которых в большей степени определилось до эмиграции, соответственно младшее – те, кто состоялся как писатель уже в отрыве от родины. К числу последних относился Георгий Иванович Газданов (1903–1971), чье творчество чуть больше двух десятилетий назад вернулось на родину и сразу привлекло к себе внимание многих учёных.

Отечественное газдановедение как наука пока не имеет давней традиции: первые публикации текстов Гайто Газданова и литературоведческих статей о нем относятся к концу 80-х – началу 90-х годов минувшего столетия: в печати появились отрывки из романа писателя «Ночные дороги» и первые публикации о нем. Имя прозаика возвращалось к читателям из забвения, восстанавливался человеческий и писательский облик Гайто Ивановича Газданова, чьи талант, оригинальность и значимость творчества, по мнению Л. Диенеша, автора фундаментального исследования жизненного и литературного пути Газданова, «давали ему не меньшее право на внимание, чем Владимиру Набокову» [2, 11].

Основой российского газдановедения стали вышедшие в 1990 году в Москве и Владикавказе две книги избранных рассказов и романов Г.Газданова с довольно обстоятельными статьями о писателе и первыми литературоведческими оценками. Авторы этих публикаций были согласны в одном: открыто новое имя в русской литературе – Гайто Газданов, выдающийся писатель, продолжавший в зарубежье реалистические традиции русской классической литературы, традиции А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И.А. Бунина.

К середине 90-х годов обозначился круг исследователей творчества писателя, благодаря которым имя Гайто Ивановича Газданова стало узнаваемым не только на его исторической родине – Осетии-Алании, но и в России. К их числу относятся литературоведы, занимающиеся анализом газдановского наследия: М.Васильева, С.Кабалоти, Т.Красавченко, Ю.Матвеева, А.Мзоков, Ю.Нечипоренко, С.Никоненко, М.Новиков, С.Федякин, Ф.Хадонова, Н. Цховребов, А.Черчесов, Ласло Диенеш.

В 1998 году в Москве состоялась представительная научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения прозаика Гайто Газданова: «Возвращение Гайто Газданова». В её многочисленных материалах, как и в названных выше работах, исследовались разные



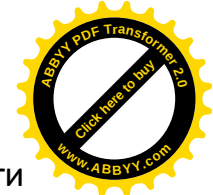
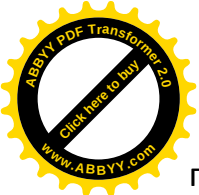
стороны литературного таланта Газданова. Обращаясь к произведениям, написанным в разные годы, учёные отмечали оригинальность писательской манеры прозаика, сюжетную выстроенность и композиционную логику его произведений, глубокий психологизм [1]. В большинстве своих произведений он возвращается в Россию, которую стремится «материализовать» хотя бы в воображении [7, 301].

Период расцвета писателя приходится на конец 30-х – начало 50-х годов. В это время в его произведениях все чаще появляется образ Парижа. Это отмечают многие исследователи его творчества [2; 3; 5]. Однако «парижская» тема в творчестве Г.Газданова до сих пор остается малоисследованной, материалы по этой теме носят фрагментарный и больше эмоциональный характер.

Образ Парижа в творчестве Газданова, особенности реализации этой темы как в «плане выражения», так и в «плане содержания» определили цель нашего исследования, основным материалом для которого стали романы «Вечер у Клэр» (1929) и «Ночные дороги» (1941).

Париж в творчестве Г.Газданова занимает важное место. Мир этого города, «хрупкий и случайный», описан у Газданова с сохранением важной для его повествования оппозиции: дневное – ночное. Дневной и ночной Париж в произведениях Газданова – это неотрывная часть его жизни, его бытия. Здесь, в Париже, где герой романа «Вечер у Клэр» обрел свою прошлую любовь, Россия рождается для него вновь. Клэр становится воплощением ностальгии героя по юношеской любви, по России. Не случайно в другом своем романе «Ночные дороги» Газданов писал: «Теперь, когда я знаю Париж лучше, чем любой город моей родины, мне нужно сделать над собой усилие, чтобы вновь увидеть этот его почти исчезнувший, почти потерянный облик».

С конца 20-х годов Париж начинает обретать для писателя полноту жизни и пробуждает вдохновение. Начальные страницы первого романа Газданова «Вечер у Клэр» рисуют нам «каменную прелесть» городского пейзажа одного из самых красивых европейских городов. Его образ складывается из перечня названий улиц, площадей, набережных, вокзалов, парков, обозначающих вехи маршрута героя. Такое «топонимическое» изображение Парижа передаёт русскому читателю привкус мифического города, традиционное представление о котором сделало его центром



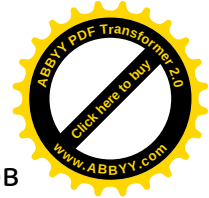
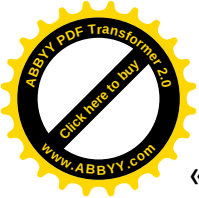
притяжения для всех русских эмиграций. С другой стороны, для парижан эти названия привычны, они не нуждаются в дополнительных объяснениях. Такая двойственность очень характерна для Газданова: именно она свойственна его Парижу: это Париж не туриста или случайного гостя, с видами и знаменитыми памятниками, а Париж русского эмигранта.

Как считает М.Окутюрье, образ «русского Парижа» у Газданова создаётся при помощи двух составляющих: типологии персонажей-эмигрантов и широко и разнообразно представленного парижского топоса [6]. Отметим, что последний как раз воссоздаётся главным образом благодаря простому перечислению названий тех мест, по которым движется герой.

Яркий пример творчества Газданова представляют собой «Ночные дороги». Роман, который завершён в 1941 году, является, как и многие его сочинения, автобиографической книгой. С 1928 года по 1952 год реальная жизнь Газданова была такова, что он зарабатывал на жизнь, работая ночным таксистом. Двадцать четыре года ночных дорог и неизбежное русское прошлое кратко изложены на 265 страницах романа. Перед читателем предстаёт Париж 30-х годов, как когда-то сам Париж пробежал перед глазами Гайто Газданова, сидящего за рулём своей машины. Изгнание, возможно, и есть краеугольный камень его удивительного творчества и именно через призму изгнанничества он непрестанно исследует смысл человеческого существования.

Его роман, который можно рассматривать как натуралистический, описывает Париж 30-х годов, ночной фантасмагорический облик этого города. Перед читателем проходят великолепные портреты тех, кого отбросило общество, тех, кто постоянно находится между двумя мирами: реальным и воображаемым, между страной-прибежищем и Россией до Октября. Из этих осколков жизни, на мгновение попадающих в резкий луч света и вновь исчезающих в ночной тьме, Газданов создаёт мир людей, в котором сохранились прежние социальные группы.

Читая Газданова, прикасаясь к его прозе, которая повествует не только о хитросплетениях судеб или событий, но и о Париже, менее всего хочется брать в руки карту и пытаться как бы "с высоты птичьего полета" наблюдать за маршрутами его героев. Сена, Монмартр, Монпарнас, Севастопольский бульвар – это лишь внешний облик Парижа. Те же названия встречаются и у других писателей – французских, русских. Но



«Париж Газданова – город особенный, мало похожий на Париж французский и мало похожий на Париж русских писателей: Зайцева, или Куприна, или столь не похожего, хотя в чем-то особенно близкого Поплавского» [7, 305].

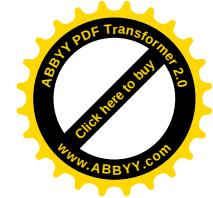
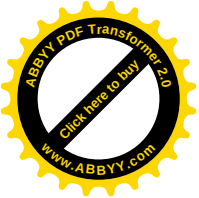
Образ «русского Парижа» у Газданова складывается, как мы уже отметили, из целой галереи эмигрантских типов. В «Ночных дорогах» мозаичный принцип построения позволяет автору создать пёструю галерею образов парижских эмигрантов, за разнообразием характеров и положений которых проглядывают устойчивые черты, типичные для этих людей. Но полнее всего «русский Париж» в творчестве Газданова представлен в образе автора, основном, стержневом образе всей его прозы. С одной стороны, в нем очень много автобиографического, с другой, как в любом художественном произведении, – домысла и вымысла. Таким образом Газданов передаёт яркую индивидуальность автора, его своеобразный подход к изображению столицы французского государства.

Газдановский Париж – это русский Париж, это прежде всего Париж русских – места, в которых они любят бывать, и районы, в которых сосредоточена большая часть русского населения Парижа. В качестве определяющих черт произведений Гайто Газданова о Париже выступают их автобиографичность, исповедальность, психологизм. «Чужой город далёкой и чужой страны» никогда не заменит утраченный дом и не станет им. Эта мысль объединяет в единое целое все творчество писателя-эмигранта Газданова.

Образ Парижа в произведениях Г.Газданова многолик и многомерен, это один из интересных аспектов исследования его творчества, требующий дальнейшего рассмотрения и особого внимания, прежде всего к вопросам поэтики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Возвращение Гайто Газданова: Материалы научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения /Сост. М.А. Васильева. – М.: Русский путь, – 2000 – 308 с.
2. Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. – Владикавказ: Путь, 1995. – 304с.
3. Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. – СПб: Петербургский писатель, 1998. – 336 с.
4. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М.,1995. – 403 с.
5. Никоненко Ст.С. Гайто Газданов: проблема понимания // Возвращение Гайто Газданова: Материалы научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения. – М.: Русский путь, 2000. – С. 190-196 .
6. Окутюрье М. «Русский Париж в творчестве Газданова» // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <www.newruslit.ru/literaturexx/gazdanov/gaito-gazdanov>.
7. Литература русского зарубежья (1920-1990): учеб. пособие / Под общ. ред. А.И.Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 640 с.



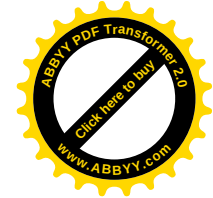
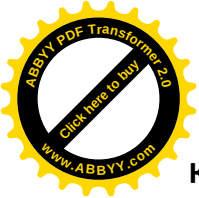
ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

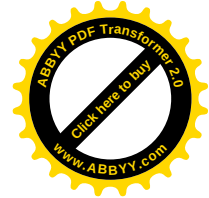
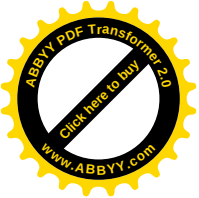
Басова О.Л. Розвиток лексикографічної компетенції старшокласника: реалії та перспектива.....	3
Бєлікова Н.В. Пантелеймон Куліш в історії українського правопису.....	8
Василенко М.Є. Комунікативна компетенція як соціолінгвістична проблема.....	13
Грамма К.М. До питання про функціональну приналежність мови нормативно-правових документів.....	16
Дрозд О.В. Криза як ключове слово в українському мас-медійному дискурсі.....	21
Книш А.А. Лексична база сучасної ергонімії міста Сум.....	27
Кравченко О.М. Поняття «картина світу» і його роль у становленні мовнокомунікативної компетенції особистості.....	33
Литвиненко Е.А. Когнітивно-прагматический аспект формування метафорических моделей в политическом дискурсе Украины.....	37
Мартиненко А.О. Розвиток комунікативних умінь учнів старшої школи (на фразеологічному матеріалі).....	42
Мироненко А.В. Понятие «общение» в аспектах смежных наук.....	47
Нечипоренко Ю.С. Національні та регіональні ознаки українських прізвищ: лексико-семантична і граматична характеристики.....	52
Омельченко О.О. Агентивно-професійна номінація жінок у словниках української мови та класифікаторах професій.....	57
Панасенко А.В. Вербалізація концепту культура у поетичній спадщині Івана Драча.....	62
Пономаренко М.С. Завдання зі стилістики інтерактивного спрямування як засіб підвищення мовної культури учнів.....	66
Рогоза О.В. Основні напрямки процесів нормування української літературної мови у 20-30-х роках ХХ століття.....	72
Сергієнко Н.В. Роль ключових слів у розкритті особистісної концептосфери літературних героїв.....	78
Соломка А.Н. Глаголы со значением «трудовая деятельность» в современном русском языке.....	85
Тонкошкур Н.М. Лінгвостилістична характеристика ремінісценцій в епістолярії Лесі Українки.....	90
Штыгайло И.Ю. Понятие самостоятельной работы в научно-методической литературе.....	96

РОЗДІЛ ІІ. ЗАГАЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Акатова Л.В. Тематическая палитра прозы Марины и Сергея Дяченко.....	101
Звагельская Е.В. «Книга воина света» Пауло Коэльо.....	107
Калина Т.П. Художня специфіка поеми «Енеїда модерна» Леоніда Полтави.....	114
Колесникова Я.С. Личностный аспект изображения психических состояний героев в прозе Л.Н. Толстого с позиции биопоэтики.....	118
Косенко Ю.Г. Фольклор і міф як взаємодія формування мотивів і образів у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки.....	125



Косенко Ю.М. Активізація розумової діяльності під час вивчення урбаністичного роману В. Підмогильного «Місто».....	131
Крапивна В.В. Художні особливості роману Любов Голоти «Епізодична пам'ять».....	136
Кругляк Ю.О. Мольєрівські традиції у драматургії Марка Кропивницького.....	140
Кулікова О.А. Екзистенційні виміри художньої концепції особистості жінки в прозі Марії Матіос.....	145
Лобода А.С. Потрактування образу жінки у художніх текстах письменників першої половини ХХ століття.....	152
Мельник Ю.М. Світ героя повісті Ірен Розбудько «Ранковий прибиральник» у психоаналітичному вимірі.....	157
Милицук Т.О. Синестезія у поезії раннього Павла Тичини.....	162
Мозговая Н.С. Идейно-художественное своеобразие детских стихов С.В. Михалкова.....	167
Никоненко А.О. Гендерний підхід в інтерпретації образів Ольги Кобилянської.....	175
Носок Т.Ю. Художнє осмислення дилеми раціональне-ірраціональне в малій прозі Валер'яна Підмогильного.....	178
Пасинок Г.В. Художнє осмислення проблеми абсурдності у творах Валерія Шевчука.....	183
Попкова О.П. Жанрово-стильові особливості малої прози Валер'яна Підмогильного.....	188
Романків Н.Г. Роль белья как художественной детали в романах И.Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок».....	193
Самохвал М.А. Формування творчого потенціалу майбутнього вчителя-філолога.....	198
Тимченко О.І. Особистісно-зорієнтоване навчання – основний шлях сучасної української школи.....	202
Третьяк Т.Л. «Русский роман» в творчестве Джона Максвелла Кутзее.....	206
Троян А.А. Жанр монодрамы в творчестве Е. Гришковца.....	213
Хомула О.А. Образ Парижа в творчестве Гайто Газднова.....	220



Наукове видання
Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка

**Актуальні питання
філології та методології**
Збірник наукових праць магістрантів

Видається щорічно

Суми: СумДПУ, 2010 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальний за випуск **А.А. Сбруєва**
Комп'ютерне складання **К.М. Грамма**
Комп'ютерне верстання **Ю.С. Нечипоренко**

Здано в набір 22.02.10 р. Підписано до друку 26.03.10 р.
Формат 60х84/16. Гарн. Calibri. Папір друк. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк. 13,3. Тираж 100. Вид № 50.

СумДПУ ім. А.С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ ім. А.С. Макаренка