

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

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ: СИНХРОНІЧНИЙ ТА ДІАХРОНІЧНИЙ АСПЕКТИ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

За загальною редакцією Л.М. Горболіс

Засновано у 2010 році

Випуск 1

Суми 2010

Збірник присвячений актуальним проблемам філології. Тематика статей охоплює питання синхронічного і діяхронічного аналізу мовних одиниць різних рівнів. У полі зору науковців – проблеми етимології, історії, лексикології, структури різних мов тощо, питання історії української та світової літератури.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів філологічних факультетів, учителів гімназій, ліцеїв, середніх шкіл.

Матеріали подаються в авторській редакції

Затверджено до друку рішенням Вченої ради
Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка
(протокол від 22.02.2010 №8)

Редакційна колегія:

головний редактор – доктор філологічних наук, професор **Л.М. Горболіс**; відповідальний редактор – кандидат філологічних наук, доцент **В.В. Герман** ; відповідальний секретар – **К.М. Грамма**.

Члени редакційної колегії:

доктор філологічних наук, професор **Н.І. Ільїнська**; доктор філологічних наук, професор **І.В. Рибінцев**; кандидат філологічних наук, доцент **Н.І. Кириленко**; кандидат філологічних наук, доцент **С.В. П'ятаченко**; доктор філологічних наук, професор **В.П. Олексенко**; доктор філологічних наук, професор **Л.М. Руденко**; доктор філологічних наук, професор **Н.П. Тропіна**; доктор філологічних наук, професор **С.О. Швачко**; доктор філологічних наук, професор **П.І. Білоусенко**; доктор філологічних наук, професор **В.Ф. Шевченко**; доктор педагогічних наук, професор **О.М. Семеног**; доктор педагогічних наук, професор **В.І. Статівка**; кандидат філологічних наук, доцент **Л.М. Гаврило**; кандидат філологічних наук, доцент **Л.І. Дорошенко**; кандидат філологічних наук, доцент **О.М. Молчанова**; кандидат філологічних наук, доцент **В.В. Павлов**; кандидат філологічних наук, доцент **В.І. Школярєнко**.

ЕПІТЕТ – ЕЛЕМЕНТАРНИЙ УНІВЕРСАЛЬНИЙ МОВНО-ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ НАРОДНОПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

У статті окреслені проблеми, пов'язані з тлумаченням епітета як найпростішого універсального стилістичного засобу, проаналізовано дефініції епітета, запропоновані літературознавцями і мовознавцями, з'ясовано поняття постійного епітета – обов'язкового текстово-образного засобу фольклорно-пісенного універсуму

Ключові слова: епітет, стилістичний засіб, фольклорно-пісенний універсум.

Постановка проблеми. Епітет – один із найдавніших і найпростіших засобів поетичної (народнопоетичної та індивідуально-авторської) мови. Незважаючи на давню традицію вживання цього стилістичного засобу, поняття епітета все ж таки остаточно не розв'язане. Ключові моменти цієї проблеми стосуються таких дискусійних питань, як способи (граматичні засоби) вираження епітета; синтаксичні функції епітетів у реченні; розмежування постійних (народнопоетичних, фольклорних, канонічних), загальномовних та індивідуально-авторських (оказіональних, оригінальних) епітетів; розрізнення класичних, романтичних і реалістичних епітетів; виокремлення метафоричних, метонімічних, синекдохічних, оксюморонних, перифрастичних епітетів; розрізнення необхідних (логічних) та поетичних, орнаментальних (прикрашальних) епітетів тощо. Проте до цього часу не було обґрунтовано погляд на епітет (постійний епітет) як універсальний словесно-образний засіб фольклорного дискурсу.

Аналіз актуальних досліджень. Епітет як художньо-образний засіб фольклорного дискурсу розглядали Ф. Буслаєв, О. Веселовський, Н. Данилюк, О. Дей, А. Євгенєва, Св. Єрмоленко, Б. Кирдан, М. Рильський, О. Хроленко та ін. Повсякчасний інтерес до епітета зумовлений феноменальністю розгляданого стилістичного засобу, що безпосередньо пов'язане з його універсальним характером (і у плані структури, і у плані образного керування думки).

Мета наукової розвідки полягає в аналізі основних проблем, пов'язаних із дефініцією епітета як елементарного мовно-образного засобу художнього, зокрема фольклорно-пісенного дискурсу.

Предметом наукового дослідження є епітет як елементарний універсальний стилістичний засіб текстово-образної організації фольклорно-пісенного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Дефініції епітета подають усі літературознавчі, лінгвістичні енциклопедії та словники, підручники з теорії літератури, стилістики, лінгвостилістичного аналізу тексту та ін. При докладному аналізі визначень епітета помічаємо спільне і відмінне бачення цього стилістичного засобу у різних авторів, часом суперечливе (стосовно проблеми образності означення і його переносного чи непереносного вживання).

Суттєвої відмінності у тлумаченні поняття епітета, яке пропонують літературознавці та лінгвісти, не помічаємо. Однак чіткої, суворої однастайності, однозначності у визначенні епітета – як серед літературознавців, так і серед лінгвістів – все ж таки немає. Пор., наприклад, дефініції літературознавців: «Епітетом (гр. – прикладка) називається художнє означення, за допомогою якого автор підкреслює певну властивість чи рису зображуваного об'єкта» [1, 109], «слово, що вказує на одну з ознак того предмета, який називається, і має на меті конкретизувати уявлення про нього» [6, 208], «троп, виражений переважно прикметниками, що образно наголошує на характерній ознаці, одиничній якості певного предмета чи явища і, потрапивши у нове семантичне поле, збагачує його смисловим та емоційним нюансом» [14, 342], «слово, що образно означає предмет або дію, підкреслює характерну властивість певного явища чи поняття» [16, 42] та лінгвістів: «троп, образне означення переважно метафоричного характеру: *щасливі береги; демон огнеокий* (О. Олесь)» [15, 438], «слово, яке образно означає предмет або дію, підкреслює характерну їх властивість, також є найбільш уживаним у художньому мовленні, де воно виконує естетичну функцію» [18, 460], «стилістична фігура, троп, що є

означенням чи обставиною у реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю» [17, 145].

Різняться визначення епітета поглядами на властивість цього тропа образно/необразно (логічно), емоційно / неемоційно характеризувати певне явище чи предмет (як правило, емотивно-експресивний, оцінний аспект епітета фіксуємо у дефініціях, запропонованих лінгвістами (О. Селіванова, О. Пономарів, Л. Мацько та ін.), на спосіб вираження епітета та його синтаксичні функції у реченні (на ці ознаки епітета звернено увагу в лінгвістичних працях).

Усі дефініції епітета об'єднує те, що вони орієнтують на провідну рису епітета як тропа – вказувати на ознаку предмета, який називається. Вважаємо, що кожне із визначень епітета заслуговує нас увагу і не суперечить сутності цього стилістичного явища, є лише певним баченням його характерної властивості. Цілком поділяючи дефініції епітета, розглянуті нами, перевагу віддаємо тим, що визначають епітет як троп, будь-яке означення (незалежно від того, у прямому чи в переносному значенні воно вжите; адже у контексті художнього твору будь-яке слово автоматично естетизується, тобто набуває образності) (напр., Галич, Назарець, Васильєв: 2001 та ін.).

Такої думки також Л.Тимофєєв. Згідно з його міркуваннями, будь-який прикметник є епітетом [19, 47]. «У широкому смислі епітетом виступає всяке слово, що визначає, пояснює, характеризує тощо яке-небудь поняття. У цьому розумінні епітетом виступає будь-який прикметник» [19, 47]. При цьому важливо розуміти, що епітет не просто уточнює предмет, надає йому логічного означення. Він слугує засобом створення додаткового відтінку в ознаках предмета. Тому для його вивчення як засобу виразовості не істотно, чи створений він для логічного доповнення, чи для художньої характеристики. Чіткої межі між ними немає. «Художній текст, – зауважує В.Ващенко, – вносить зображальні якості до означення напр., у сполученні *синє*

море, та осмислює його як епітет, указуючи не тільки на колір, а ще й на виразові властивості» [3, 3].

Дещо категоричними, на нашу думку, є визначення, що ґрунтуються лише на такій ознаці епітета, як переносність, тобто метафоричність, позбавляючи, таким чином, будь-яке означення бути епітетом (інакше – можливості передавати з допомогою такого означення образну, емоційну характеристику предмета, явища). Тому часто помічаємо певні уточнення до визначення епітета, зокрема стосовно необов'язковості його переносного вживання; наприклад, І. М. Кочан, кваліфікуючи епітети як «художні означення, які дають образну характеристику предметів, явищу, особі: *веселі думки; чарівниця-ніч; свинцеві хмари* [12, 105-106], уточнює далі, що «епітетом може бути слово, вжите як у прямому, так і переносному значенні, оскільки в художньому творі логічні означення, як і всі мовні одиниці, набувають певного естетичного навантаження» [12, 106]. Подібні потрактування епітета не поодинокі. Так, О.Квятковський, вважаючи, що епітет – «образна характеристика якої-небудь особи, явища чи предмета з допомогою виразного метафоричного прикметника» [11, 359], відзначав, що епітети не можна плутати з означальними прикметниками. Атрибутивну сполуку *білий сніг* він не розглядає як епітет, тому що тут відсутня метафоричність прикметника. Натомість сполуку *білодубові столи* зараховує до епітетних, бачачи наявність в епітетові ознаки метафоричності.

Отже, учені одностайні в тому, що епітет виступає одним із найважливіших виразових і образотворчих засобів мистецтва слова. Чільних місце він посідає: в системі художніх засобів фольклорного стилю. «Творець фольклору – народ – відібрав особливого типу означення, які існують в його словесному мистецтві століттями» [13, 5].

У фольклорно-пісенному континуумі народним досвідом вироблений особливий різновид епітетів – постійні епітети, що з сучасного погляду сприймаються як універсальні художньо-образні засоби, почасти як мовно-естетичні знаки національної культури. Постійні епітети – такі, що повторюються при тих самих іменниках.

«Саме вони характерні для фольклорної мови і для художніх текстів, стилізованих під фольклор» [9, 58], мають властивість переходити із одного твору до іншого. Виходячи із специфіки функціонування зазначеного різновиду епітетів, їх місця і ролі в стилістичній системі мови, різні дослідники кваліфікують їх як: традиційні, класичні, народнопоетичні, сталі, фольклорні, канонізовані.

Постійні епітети – це структури з чітко визначеним, суворо регламентованим компонентним складом, які відзначаються закріпленістю певних означень за певними означуваними (*чорна хмара, дрібні сльози, сива зозуля*). Дослідники одностайні у розумінні постійного епітета як канонізованого, естетично вартісного засобу фольклорного стилю [8, 78–79; 21, 215–216].

Епітет як «художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища» [9, 58] тим універсальний як мовний знак образно-змістової системи будь-якого твору (особливо поетичного), що є водночас найпростішим та найлегшим для сприйняття і разом з тим максимально містким, естетично виразним та стилістично вагомим засобом, здатним надавати художньому тексту потрібної тональності. Окрім того, що епітет – це здебільшого означення, виражене прикметником, його своєрідність як образного засобу полягає в тому, що прикметник не функціонує в ролі епітета сам по собі, а, як правило, є «прив'язаним» до іменника, залежним від нього, підпорядкованим йому (і в плані граматичному, і в плані семантичному): тут діє основний закон сполучення слів – : «для того, щоб два слова склали правильну сполуку, вони повинні мати, окрім специфічних, розрізнявальних сем, спільну сему, або не мати несумісних сем» [7, 23]. Пор., наприклад: *чорна хмара* (прикметник *чорний* та іменник *хмара* мають спільні семи «небезпека», «лихо» тощо); *ясне сонце* (прикметник *ясне* та іменник *сонце* сполучаються на основі спільних сем «світло», «яскравий» та под.); *висока гора* (прикметник *високий* та іменник *гора* об'єднує сема «підвищення»). Таким чином, епітетне словосполучення (фольклорного походження) виступає універсальним стилістичним засобом поетичного мовлення.

Універсальність постійних епітетів полягає в тому, що вони:

- 1) виступають максимально злитими, нероздільними формами;
- 2) містять розчленовану вказівку на предмет та його актуальну для фольклорного тексту ознаку;
- 3) відзначаються загальновідомою і загальноприйнятою закріпленістю, окрім денотативного, відповідного конотативного змісту. Усе це спричинило те, що постійні епітети стали еталоном образного кодування ментальних відчуттів, засобом і способом відображення національного світобачення через систему художньо-образних узагальнень та переосмислень: напр., *чорний ворон* – «смерть», «нещастя», *біле тіло* – «краса», «молодість».

Саме через зв'язок з іменником встановлюємо ступінь «спаяності», «злитості» цих двох компонентів. Взагалі атрибутивна синтаксична група, компоненти якої виступають сильно пов'язаними семантично і синтаксично, витворює в уяві реципієнта єдиний, цільний образ. «Спаяність компонентів атрибутивної групи така, що тут нерідко стирається лексичне значення одного із компонентів» [22, 16]. І все ж, значення власне епітетного слова в таких атрибутивних групах незаперечне.

Висновки. Отже, епітет – універсальний стилістичний засіб мовно-образної картини світу фольклорного (думового) континууму. Постійні епітети кваліфікуємо як фольклорні поетичні універсалії. Епітети думового епосу засвідчують традиції народного поетичного образного слововживання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура О.М. Теорія літератури. Посібник для вчителів. – К.: Рад. школа, 1969. – 286 с.
2. Буслаев Ф.И. О литературе. Исследования. Статьи. – М.: Художественная литература, 1990. – 512с.
3. Ващенко В.С. Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка: Словник-показчик. – Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ, 1982. – 83с.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 648с.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.К. Горского; Сост., коммент. В.В.Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989. – 406с..
6. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури: Підручник. – К.: Либідь, 2001. – 488с.
7. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. На материале французского языка. – М.: Изд-во «Межд. отношения», 1977. – 264с.
8. Ермоленко С.Я. Фольклор і літературна мова. – К.: Наукова думка, 1987. – 242с.

9. Ермоленко С.Я., Бирик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К.: Либідь, 2001. – 224с.
10. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград: Наука, 1977. – 407с.
11. Квятковский А. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376с.
12. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 2008. – 423с.
13. Кравцов Н.И. К изучению эпитета в русской фольклористике // Эпитет в русском народном творчестве. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 5-15.
14. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1. – К.: Академія, 2007. – 608с.
15. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
16. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2000. – 248с.
17. Селиванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля – К.: 2006. – 716с.
18. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696с.
19. Тимофеев Л.И. Теория литературы. Основы науки о литературе. – М.: Учпедгиз, 1948. – 382с.
20. Украинские народные думы. – М.: Наука, 1972. – 560с.
21. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови. – Запоріжжя, 2002. – 351с.
22. Черемисина Н.В. Строение синтагмы в русской художественной речи // Синтаксис и интонация. Уч. записки. /Башкирский госуд. ун-т им. 40-летия Октября. – Вып. 36. – Уфа, 1969. – С.3-95.

Беценко Т.П. Эпитет – элементарное универсальное языково-образное средство народнопоэтического текста.

Статья посвящена анализу дифиниций эпитета, рассмотрению ключевых проблем. Особое внимание сосредоточено на анализе взглядов литературоведов относительно эпитета как стилистического средства. В поле нашего зрения также пребывает постоянный эпитет как обязательный элемент фольклорного дискурса.

Ключевые слова: эпитет, стилистическое средство, фольклорно-песенный универсум.

Betsenko T.P. An epithet is an elementary universal tongue-vivid mean of narodnopoeticheskogo text.

The article is devoted the analysis of difiniciy epithet, special attention is concentrated consideration of key problems on the analysis of looks the literary critics in relation to an epithet as stylistic mean. In the field of our sight also there is a permanent epithet as mandatory member of folklore diskursa.

Keywords: epithet, stylistic mean, folklore-song universum.

**БАЗОВІ АСПЕКТИ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ПІДСИСТЕМ
ВОКАЛІЗМУ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ТА МОВ ІНОЗЕМНИХ
СТУДЕНТІВ СумДУ**

У статті проведено багатокомпонентний аналіз базових характеристик підсистем голосних звуків мов іноземних студентів СумДУ у порівнянні з російською мовою навчання; виокремлено універсальні та основні ареальні властивості зазначених систем, які науково обґрунтовують відбір методичних засобів подолання явища негативної фонетичної інтерференції.

Ключові слова: вокалізм, інтерференція, фонологічні ознаки голосних звуків.

Постановка проблеми. Вимова іноземних звуків переважно формується на базі звуків рідної мови, оскільки саме її фонетичні риси найбільш сталі у свідомості особистості. Ось чому для ефективного засвоєння іноземної мови надзвичайно важливим здається порівняльний аналіз систем вокалізму різних мов, виявлення їх специфічних та тотожних рис, складу диференційних ознак та фонемних опозицій.

У Сумському державному університеті одержують мовну підготовку іноземці більш ніж із 50 країн світу. Мовний формат контингенту студентів-іноземців, які навчаються на підготовчому відділенні Департаменту міжнародної освіти Сумського державного університету, складають арабська, турецька мови, урду, дарі, пушту та мови африканських країн: амхарська, суахілі, сомалі, банту, іґбо, йоруба, хауса. Незначна кількість африканських студентів з великих міст або з родин емігрантів визнає рідною англійську. Мовою-посередницею у більшості студентів є англійська, іноді – французька, біля 20% студентів недостатньо володіють або зовсім не володіють іноземною мовою. Для порівняльного аналізу у статті використовувались дані систематичного опису та наукового висвітлення підсистем вокалізму російської мови та названих вище рідних мов студентів-іноземців. Аналіз основних ознак

голосних різних мов, що є значущим для практики навчання, надано у порівнянні з фонологічними ознаками вокалізму російської мови.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження питань порівняльної типології у мовознавстві має багаторічну традицію. Існують наукові праці, у яких порівнюють найрізноманітніші споріднені та неспоріднені світові мови: англійську і російську мови (Аракін В.П, Торсуєв Т.П.), російську і французьку (Щерба Л.В.), німецьку і українську (Левицкий А.Е., Зеленецкий А.Л., Монахов П.Ф.), англійську і українську (Корінець Л.В., Швачко К.К., Кочубей В.Ю.), російську і бантоїдні мови (Виноградов В.А.), російську і турецьку (Горделевський В.А., Джевдет-Заде Х., Кононов А.Н., Дмитриев Н.К., Кадыров Р.С.), російську і арабську (Ковалёв А.А., Шарбатов Г.Ш., Кузьмин С.А.), російську та урду (Клюев Б.І.) тощо. У вітчизняній науці широко відомі праці з порівняльної фонетики Скалозуб Л.Г., Яковенко Н.П., Ремізовської Р.І. Експериментально-фонетичні дослідження різних мов багато років проводяться та апробовуються у лабораторії експериментальної фонетики Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка. Однак для певного ряду мов подібний аналіз є поки ще неможливим, оскільки відсутні достатньо повні дані про їх звукову систему.

Мета статті – на базі фонологічних ознак голосних російської мови провести порівняльне дослідження базових характеристик підсистем вокалізму мов іноземних студентів СумДУ та російської мови, як мови їх навчання; надати опис значущих ознак фонем та звуків цих мов; продемонструвати своєрідність їх фонетичної організації.

Виклад основного матеріалу. Кожне іномовне фонетичне явище, яке потребує практичного засвоєння, має бути усвідомлено через аналогічні явища рідної мови. Фонетична система кожної мови є унікальною, кожна має свій набір диференційних вокалістичних ознак, проте класифікація голосних будується на певних універсаліях. Л.Р. Зингер виокремлює наступні універсальні ознаки відмінності голосних, які зустрічаються в будь-якій мові: наявність-відсутність голосу, напруженість-ненапруженість; горизонтальний ряд,

вертикальне піднесення, ступінь розкриття рота, тривалість, наявність-відсутність лабіалізації, однорідність – неоднорідність артикуляції [5, 35]. У статті порівнюються ознаки кількісного складу голосних фонем різних мов, аналізуються системи вокалізму з точки зору ознак, фонематично значущих для російської мови: місця утворення голосних та їх лабіалізації. Окремо надається порівняльна характеристика ознак довгості – короткості різномовних голосних, яка значно впливає на вимову іноземцями російських звуків.

Кількісні коливання фонемного складу у системах вокалізму мов, що порівнюються, суттєві. У російській мові, як відомо, налічується 5 (або 6) голосних фонем. Англійська мова містить більш 20 голосних, арабська – 6, йороба – 12, урду, турецька, дарі – 8, пушту та амхарська мова – 7. В мовах банту налічують 5 основних голосних фонем, але в окремих мовах ця кількість значно коливається - від 5 (зулу) до 20 (суахілі).

Безперечно, об'єктом порівняльного аналізу систем вокалізму є не стільки кількість фонем, скільки якість їх опозицій та кореляцій, тому що саме встановлюючи опозиційні ознаки фонем, можна виявити національно-мовну специфіку фонологічних систем даних мов. Те, як голосні (монофтонги) мов, що порівнюються, розподіляються за ознаками місця утворення – **ряду та піднесення** – демонструють наведені нижче таблиці:

Таблиця 1

Розподіл голосних різних мов за ознакою ряду утворення

Мова	Кількість голосних	Ряд		
		Передній	Середній	Задній
Російська	6	[i] [e]	[ɪ] [a]	[u] [o]
Англійська	12	[ɪ] [i:] [e] [æ]	[ə:] [ə]	[a:] [ɔ:] [ɒ] [u:] [ʊ] [ʌ]
Амхарська	7	[i] [e]	[ɪ (ə)] [ə (ä)] [a:]	[u] [o]
Арабська	6	[i] [i:] [a] [a:]		[u] [u:]
Банту	5	[i] [ε]	[a]	[u] [o]
Дарі	8	[i] [i:] [e] [e:]		[a][a:] [o:] [u] [u:]
Турецька	8	[e] [i] [ü] [ö]		[a] [ɪ] [u] [o]
Пушту	7	[i] [e]	[ɘ] [a]	[u] [o] [a:]
Урду	8	[i] [i:] [e]	[a] [a:]	[u] [u:] [o]

Таблиця 2

Розподіл голосних різних мов за ознакою піднесення

Мова	Кількість голосних	Піднесення		
		Високе	Середнє	Низьке
Російська	6	[i] [ɪ] [u]	[e][o]	[a]
Англійська	12	[u:] [u] [i:] [ɪ]	[ə] [ə:] [e]	[a:] [ɔ:] [ɒ] [æ] [ʌ]
Амхарська	7	[i] [ɪ] (ə) [u]	[ə (ä)] [o] [e]	[a]
Арабська	6	[i][i:] [u] [u:]		[a] [a:]
Бангу	5	[i] [u]	[ɛ] [o]	[a]
Дарі	8	[i:] [u:] [e]	[i] [u] [e:] [o:]	[a][a:]
Турецька	8	[i] [ɪ] [ü] [u]		[a] [e] [ö] [o]
Пушту	7	[i] [u]	[e] [ɤ] [o]	[a:] [a]
Урду	8	[u] [u:] [i] [i:]	[e] [o]	[a:] [a]

Необхідно зазначити, що ці таблиці не є вичерпними, оскільки вони дають уявлення лише про базові характеристики місць утворення голосних у порівнянні, зокрема демонструють, що вокалізму турецької та арабської мов не притаманні голосні як середнього ряду, так і середнього піднесення. Досвід викладання російської мови іноземцям свідчить, що для практичного застосування інформації про піднесення та ряд голосного, яка є дуже важливою для постави вимови, потрібна градація звуків принаймні за шістьма рівнями, оскільки існує суттєва різниця між голосними одного піднесення і одного ряду в різних мовах. Якщо при вимові російських голосних тіло язика розташовано у передньо-середній частині ротової порожнини, то при вимові голосних бангу – в центральній, а в англійській – у задній ділянці. Російські голосні є менш диференційованими, ніж англійські відносно піднесення. Наприклад, в англійській мові є два різних за дислокацією звуки [i], які є голосними високого піднесення, але протиставляються за локалізацією утворення. Арабська фонема [a] змінює своє розташування за рядом та піднесенням після середньоязикового приголосного, який впливає на неї. Вона відрізняється від російської [a], бо просунута вперед і вгору та акустично наближається до [ɛ], що обумовлює створення э-подібного діяфону російської вимови

арабів. Також фонема [i] після нескладового приголосного [ʔ], зберігаючи верхнє піднесення, переміщується з переднього в середній ряд, за рахунок чого набуває ь-подібного глайду. Голосні переднього та середнього рядів мов пушту і дарі більш ніж російські просунуті до центру ротовій порожнини та мають менш чітку локалізацію за ступенем піднесення. Передні голосні африканських мов у порівнянні з російськими більш просунуті вперед, а задні, навпаки, більш відсунуті назад.

Лабіалізація голосних спостерігається (за винятком мов сомалі) у вокалізмі всіх мов, які досліджувались. Але в різних мовах форма губного резонатору при вимові огублених звуків значно відрізняється. На відміну від англійських [ɒ, ɒ:, u, u:], при артикуляції російських [o, y] губи більше округлюються та більше висунуються вперед. Турецькому [u] притаманна відсутність висунутості губ. Не є характерною для російської мови губна артикуляція, яка спостерігається у вимові англійських [i:, ɪ, e, eɪ], коли кутки губ підведені вгору та напружені. Спільною рисою лабіалізації в арабській мові та у мовах урду, пушту, дарі, банту, суахілі є її слабкість, яку обумовлюють ненапружені губні рухи, в наслідок чого змішуються російські [o] та [y]. Фонематично лабіалізованими у всіх цих мовах, також, як у російській, є [o, y], та в залежності від фонетичної позиції огублюватися можуть також [a] та [i]. Так, в арабській мові [a] набуває відтінку лабіалізації після губно-губного приголосного [ʔ]. Носії африканських мов, зокрема мови суахілі, лабіалізують російські звуки [a, ɛ, ы] у певних фонетичних позиціях.

У російській мові ознака **довготи-короткості** голосних не є фонематично значущою. Ця риса спостерігається також і у турецькому вокалізмі, де ознака подовження голосного звуку не є конституційною, але в деяких позиціях можлива. У більшості мов, що порівнюються, голосні протиставляються за довготою – короткістю, які виконують смислорозрізнявальну функцію, наприклад, у англійської мові: pool [pu: l] – калюжа; pull [pul] – тягнути; leave [li:v] – від'їжджати; live [li v] – жити. В арабській мові існує три коротких та три довгих голосних, які різняться тільки тривалістю звучання. Проте

довгота-короткість у більшості мов поєднується з іншими ознаками, зокрема з закритістю-відкритістю та напругою голосного. У мові урду, наприклад, короткість - довгота звуків впливає не тільки на їх тривалість, а й на якість, тобто короткі та довгі звуки, що утворюють корелятивну опозицію, розрізняються ще й піднесенням, рядом утворення та напругою. У цій мові 3 довгих та 5 коротких голосних фонем. Кількісна характеристика голосних дарі та пушту виявляється у їхній стійкості – нестійкості, яка виявляється в ненаголошених позиціях, де довгі (стійки) повністю зберігають свою якість, тоді як короткі (нестійки) можуть значно редукуватися. Ознака довготи-короткості у якості фонологічної притаманна вокалізму деяких африканських мов (амхарська, зулу, хауса), та не є суттєвою для інших (суахілі, йороба, іґбо).

Висновки. Порівняльна характеристика систем вокалізму російської мови, як мови навчання, та вокалізму мов іноземних громадян, що навчаються в СумДУ, переконує: таке порівняння, а також спільний аналіз фонетичних помилок студентів дозволяють викладачеві наочно продемонструвати значущі відмінності вокалістичних систем, якими пояснюються закономірності фонетичних порушень у російському мовленні іноземців, підібрати оптимальні навчальні засоби, а студентам – спираючись на усвідомлення причин та особливостей фонетичної інтерференції, більш продуктивно удосконалювати вимову російських голосних.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. Учебн пособие для студентов пединститутів по специальности № 2103 «Иностранные языки». – Ленинград: Просвещение, 1979. – 259с.
2. Африканская филология. Сб. статей под ред. Охотиной Н.В. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 68с.
3. Виноградов В. А. Бантоидные языки (Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 67–69.
4. Зеленецкий А.Л., Монахов П.Ф. Сравнительная типология немецкого и русского языков. – М.: Просвещение, 1983. – С. 172-203.
5. Зиндер Л.Р., Касевич В.Б. Фонема и ее место в системе языка и речевой деятельности //Вопросы языкознания. – 1989. – № 6. – С.35.
6. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания. М., 1992. – С.58.
7. Ключев Б.И. Практический учебник языка урду. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1999. – С.7-19

8. Ковалёв А.А., Шарбатов Г.Ш. Учебник арабского языка. Изд.3-е. – М.: Восточная литература РАН, 1998. – С.7-51.
9. Кузьмин С.А. Учебник арабского языка. – М.: Восточная литература РАН, 2001. – С.3-21.
10. Любимова Н.А. Обучение русскому произношению. Артикуляция. Постановка и коррекция гласных звуков: 2-е изд. – М.: Русский язык, 1982. – 192с.
11. Постановка русского произношения иностранцам. Методические рекомендации преподавателям. Под ред. Яковенко Н.П. – К.: КГУ, 1984. – 96с.
12. Щека Ю.В. Интенсивный курс турецкого языка: Учебник. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С.6-13.

Биденко Л.В., Киселева А.И. Базовые аспекты сравнительного анализа подсистемы вокализма русского языка и языка иностранных студентов СумГУ.

В статье проведен многокомпонентный анализ базовых характеристик подсистем гласных звуков языков иностранных студентов СумГУ в сравнении с русским языком обучения; выделены универсальные и основные ареальные свойства указанных систем, которые являются определяющими для выбора путей и методов преодоления негативной фонетической интерференции.

Ключевые слова: вокализм, интерференция, фонологические признаки гласных звуков.

Bidenko L.V., Kyzelova A.I. The basic characteristics of subsystems of vowel sounds of Russia languages of foreign students of Sumy State University

In the article the multicomponent analysis of basic characteristics of subsystems of vowel sounds of languages of foreign students of Sumy State University in comparison with training in Russian is carried out; the universal and basic areal properties of the specified systems which are determinative for a choice of ways and methods of overcoming of a negative phonetic interference are allocated.

Keywords: vocalism, interference, phonologic signs of vowel sounds.

УДК 415.411.12=833

С. В. Воропай

Сумський державний педагогічний університет

**КОНФІКСАЛЬНІ НАЗВИ ІНСТРУМЕНТІВ У СУЧАСНІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

У статті розглядаються конфіксальні похідні словотвірно-семантичного поля інструментальності сучасної української мови. Аналізується дистрибуція конфіксальних формантів у складі дериватів цього поля, структурно-семантичні взаємовідношення між конфіксами та особливості їх функціонування.

Ключові слова: конфіксальні назви, словотвірно-семантичне поле, формант.

Постановка проблеми. Зміна поглядів на префіксально-суфіксальний словотвір, який став визначатися дериватологами як конфіксація (творення слів за допомогою функціонально єдиної двоелементної морфеми, конфікса, який обрамляє твірну основу в похідному слові і має єдине словотвірне значення) привело до появи нових важливих теоретичних і практичних завдань в галузі конфіксації. Конфіксальні деривати привертають увагу науковців з ряду причин. Ці похідні мають досить складну й багато в чому ще не зовсім ясну історію. Різноманітні в семантичному плані, вони становлять інтерес з точки зору особливостей їх функціонування в різних словотвірно-семантичних полях, структури та лексико-словотвірного значення.

Аналіз актуальних досліджень. Конфіксацію як словотвірне явище, а також окремі види формантів досліджували в слов'янському мовознавстві А.А. Амінова, Е.А. Балаликіна, А. Бартошевич, Л.В. Владимірова, І.О. Іншакова, Е.В. Казанська, К.А. Качайло, Н.Ф. Клименко, Г.О. Ніколаєв, В.М. Марков, М.К. Пишкало, В.П. Старинін, С.Х. Чекменьова, П.П. Шуба та ін.

Мета статті. Проаналізувати конфіксальні деривати словотвірного поля інструментальності з погляду їх структурного складу та словотвірної семантики. А також визначити дистрибуцію та особливості функціонування формантів, за участю яких творяться похідні зазначеного поля.

Серед конфіксальних похідних сучасної української мови група дериватів, що входять до словотвірно-семантичного поля інструментальності є однією з найчисленніших. До цього словотвірно-семантичного поля належать назви інструментів, та їхніх деталей, назви машин та інших приладів, що використовуються в різних господарчих чи технічних галузях, найменування предметів, що стосуються різного роду професійної діяльності (частини рицарських обладунків, музичних інструментів тощо). Деривати охоплюють такі загальні словотвірні значення:

1) те, що знаходиться нижче, під чимось, позначеним мотивуючим словом;

2) те, що розташоване вище або спереду того, що позначає мотивуюче слово;

3) те, що у відношенні до предмета, названого мотивуючим словом, займає у просторі положення зверху (над ним);

4) те, що прилягає до позначеного мотивуючою основою;

5) те, що знаходиться позаду чогось, названого мотивуючим словом;

6) те, що має ознаки того, що позначає мотивуюче слово;

7) те, що не має того, що називає мотивуюча основа;

8) те, що не повністю виражає ознаки того, що позначає мотивуюче слово;

9) те, що має половину ознак чогось, позначеного мотивуючим словом;

10) те, що є частиною від позначеного мотивуючим словом;

11) те, що має певне відношення до того, що виражає мотивуюча основа.

Виклад основного матеріалу. 1. Значення "те, що розташоване нижче, під чимось, названим мотивуючим словом" притаманне конфіксальним іменникам з формантами **під-...-ник, під-...-ок, під-...-ї(а), під-...-ень, під-...-аниц(я), під-...-ин(а), під-...-ниц(я).**

Деривати з конфіксом **під-...-ник** реалізують такі лексико-словотвірні значення а) подібність до названого мотивуючим словом за певними ознаками: *підрамник* (СУМ VI 489) "рамка, на яку натягується полотно для малювання картини"; *підшипник* (526) "опорна деталь для обертових або хитних частин механізму" (<*шип* "кінцева частина вала, якою він опирається на підшипник"); *підреберник* (ВТ 69) "термін, який використовують у типографії"; б) призначення для того, що називає мотивуюче слово: *підголівник* (СУМ VI 415) "пристрій для голови (звичайно на зуболікувальному, перукарському і т. ін. кріслах)"; *підп'ятник* (488) "пристрій для опори осі вертикального вала; пристрій для опори ніг веслувальника в човні"; *підресорник* (489) "планка, на яку кріпляться ресори"; *підлокітник* (ВТ 43) термін, який використовують у телеграфії"; *підпрасник* (70) "підставка під праску"; *піднитник* (69) "прут каретки

мюль-машини"; в) частина від того, що позначає мотивуюча основа: *підверстатник* (СУМ VI 401) "нижня частина верстака"; *підпоясник* (ВТ 68) підбрюшник у котла"; г) предмет менший у порівнянні з тим, що називає мотивуюче слово: *підфарник* (521) "невеликий допоміжний ліхтар на автомашині під фарами або поряд з ними".

У межах загальної дериваційної семантики деривати з формантом **під-...-ок** реалізують часткове словотвірне значення "предмет, який лише за деякими ознаками подібний до того, що позначає мотивуюча основа", наприклад: *підкрилок* (СУМ VI 444) "поверхня покриття для захисту частини машини, агрегату і т. ін.; пристосування на крилі літака для збільшення його підйімальної сили"; (Трансп 112) "відвід на пароплав"; (Дз Подністр 49) "одне з 2-х відгалужень сітки біля входу в казан, ставник"; *підрамок* (СУМ VI 489) "те саме, що підрамник"; *підпилок* (481) "стальний різальний інструмент у формі бруска з насічкою, що використовується для обточування металевих та деяких інших виробів"; *підмашинок* (Ум-С 432) "вітряний млин кращої конструкції"; (1874 Левч 70) "вітряний млин з елементами механізації"; *підбурок* (Моск 57) "залізний гак, багор з дерев'яною ручкою, підбурком розправляють у час рибальства сіті, коли вони заплутуються"; *підбурок* (УРС 1926 557) "багор довжиною 1½ - 2 аршини для підтягування крупної риби з неводу"; (Дз Подністр 49) "великий гачок на дерев'яній ручці" (від татарського *борау-* (*bureau-*) похідного від *бор-* (*bur-*) "вертити, крутити" (Шанський 1965, т.1, в.2; 228); *підтримок* (ВТ 68) "підбалочник, опора" (<*трям* "перекладина під стелею", не виключено, що це префіксальний дериват від зменшеної форми *трямок*, яка вживалася значно частіше); *підтрубок* (ГТ 127) "ринва"; *підцівок* (127) "ринва" (<*цівка*); *підсуччя* (Дубр 514) "буйок, який прив'язується одним кінцем за ½ якоря" (<*сучка* "буйок"); *підгрифок* (СМТ 76) "деталь струнних інструментів, до якої прикріпляються нижні кінці струн".

Ідентичну до попередньої лексико-словотвірну семантику реалізують декілька дериватів з афіксами **під-...j(a)**, **під-...-ень**: *піддення* (ТехЕл 214) "піддон акумулятора, патрона"; *піддужжя* (Трансп 132) "піддуга у зводі"; *підніжжя* (Дз Подністр 49) риб. "один з

двох поперечних брусів у човні, на які кладеться поміст – пайол"; *підлатень* (ВТ 69) "підрешетина" (<*лата* "довга жердина, яку кладуть горизонтально поперек крокви"); *підщоглень* (Трансп 56).

3 формантами **під-...-аниц(я), під-...-ин(а), під-...-ниц(я)** вживаються похідні жіночого роду, наприклад: *підосяниця* (Трансп 131) "підбукса"; *підкроквина* (КомГосп 150) "підсторопильна шпала"; *підхребтина* (Трансп 328) "фальш киль"; *підстрішниця* (ВТ 28) "дошка, підшита під стріху".

2. Значення "те, що знаходиться зверху на чомусь, позначеному мотивуючим словом" притаманне дериватам з конфіксами **на-...-ник, на-...-ок**: *набедреник* (СУМ V 12) "парчевий прямокутник із зображенням хреста, який священники одержують як першу нагороду і носять з правого боку нижче пояса; частина металевої зброї середньовічного рицаря, яка накладалася на стегно"; *навушник* (43) "пристрій для слухання звукопередач, що прикладається до вух або надівається на них"; *наголінник* (52) "частина металевої зброї, що накладалася на голінку; все, що накладалось на голінку"; *нагрудник* (58) "частина зброї, яка накладається на груди коневі; у давні часи і середньовіччя – частина військового спорядження у вигляді щитка або панцира для захисту грудей"; *нагрижник* (56) "пов'язка для підтримання і стягнення уражених грижею місць"; *наколінник* (107) "пов'язка, накладка, що носить на коліні"; *налобник* (121) "металеве покриття, яке захищало лоб воїна від ушкоджень"; *налокітник* (121) "металеве покриття, яке захищало лікті воїна від ушкоджень"; *наплічник* (153) "металеве покриття, яке захищало плечі воїна від ушкоджень"; *напульсник* (165) "пов'язка на руці, яку накладають у тому місці, де прощупується пульс"; *наручник* (частіше вживається множинна форма – *наручники*) (179) "з'єднані ланцюжком металеві кільця, що їх надівають на руки заарештованим"; *наспинник* (195) "металеве покриття, яке захищає спину воїна від ушкоджень"; *начеревник* (235) "накладка на живіт для тепла або для захисту від пошкоджень"; *начільник* (237) "металеве покриття, яке захищає лоб воїна від ушкоджень"; *наякірник* (243) "поперечний дерев'яний або металевий стержень у верхній частині якоря"; *назубок* (93) "напилок,

яким випилюють зубці, роблять насічку, зазублини і т. ін."; *напилок* (142) "стальний різальний інструмент у формі бруска з насічкою, що вживається для обточування металевих та деяких інших виробів"; *накрижник* (УРС 1926 453) "льодоріз (біля моста)"; *накісток* (451) "пір'їна у поплавку"; *наголовок* (Ком Госп 143) "наголовник палі"; *напальник* (ВТ 51) "наголовник палі"; *напотиличник* (51) предмет, що використовується для захисту від вогню"; *назлежник* (Трансп 304) "нашпальник" (<злежень "шпала"); *наріжок* (107) "оковка кутові"; *наклюзник* (66) "клюдзак"; *патрубок* (ГТ 1122) "кільце". Більшість розглянутих іменників називають предмети, які призначені для того, що позначає мотивуюча основа.

Поодиноким прикладом у цій групі слів представлений афікс **на-...-ень**: *наголовень* (ВТ 51) "предмет, який використовують для скріплення частин крокви".

Формант **на-...-ї(а)** виокремлюється в дериватах середнього роду: *наголов'я*, *наголів'я* (ВТ 56) "частина телефону".

За участю конфікса **на-...-івниц(я)**, **на-...-ниц(я)** утворились іменники жіночого роду: *накорчівниця* (Трансп 63) "пристрій, яким відводять корчі біля мостів"; *наріжниця* (10) "бракет у залізному судні"; *налюзниця* (47) "заглушина у судні" (можливо, від *шлюз*, спрощення *шл-л*); *наушниця* (Трансп 308) телефонна раковина".

3. Значення "те, що по відношенню до предмета, названого мотивуючим словом, займає в просторі положення зверху (над ним)" реалізують деривати з синонімічними формантами **над-...-ок**, **над-...-ник**: *надкрилок* (ВТ 51); *надвишок* (51) "предмет для збільшення висоти чого-небудь"; *наднитник* (51) термін, що використовується в текстильній промисловості; *надзлежник* (Трансп 93) "надшпальник" (<злежень "шпала").

4. Значення "те, що прилягає до названого мотивуючим словом" притаманне дериватам з формантами **при-...-ок**, **об-...-ок**, **уз-...-ник**, **ви-...-ник**, **по-...-ниц(я)**, **при-...-ник**, **при-...-ї(а)**, **при-...-иц(я)**, **по-...-ин(а)**, **о-...-к(а)**.

За участю формантів **при-...-ок**, **об-...-ок**, **уз-...-ник**, **ви-...-ник**, **по-...-ниц(я)** утворилися різні термінологічні назви: *прилавок*

(СУМ VII 653) "спеціальний стіл для торгівлі в крамниці, буфеті, на базарі і т. ін."; *облавок* (V 517) "борт корабля" (<лава "вузький місток, колода, перекинута через воду для переходу"), застаріле слово; *обрамок* (562) "те, чим обрамляється що-небудь, рамка" (можлива мотивація дієсловом *обрамляти*, у такому разі це суфіксальний іменник); *узбічник* (Трансп 215) "шунт"; *вивершник* (252) "камінь ключовий". До цієї групи належить іменник жіночого роду, утворений формантом **по-...-ниц(я)**, *поземниця* (ТТ 135) "рівень (прилад)". Уживання різних формантів для творення похідних з ідентичною словотвірною семантикою частково зумовлене термінологічними потребами в різних виробничих сферах.

Назви частин народних музичних інструментів творяться за допомогою афіксів **при-...-ок**, **при-...-ник**: *приструнок* (СУМ VII 47) "коротка струна в бандурі, кобзі і т. ін."; *притрубок* (Ум-С 1030) "бокова частина труби (музичного інструмента)"; *приструнник* (Гр III 443) "дерев'яна дощечка на музичних інструментах, якою закріплюються нижні кінці струн, струнотримач".

Деривати з формантами **при-...-ї(а)**, **при-...-иц(я)**, **по-...-ин(а)**, **о-...-к(а)** мотивуються іменниками, що називають частини тіла людини або тварини. Конфікси **при-...-ї(а)**, **при-...-иц(я)** входять у структуру застарілих дериватів, що позначають назви частин рицарських обладунків, наприклад: *причілля* (Д 249) "забрало"; *прилбиця* (Осн III 6) "частина шолому, що захищає лоб". Афікси **по-...-ин(а)**, **о-...-к(а)** виокремлюються в іменниках жіночого роду, що позначають предмети подібні до названого мотивуючим словом: *победрина* (Трансп 123) "перекладина, що горизонтально з'єднує ноги крана"; *огузка* (ТехЕл 208) "цоколь у лампі", метафоризоване значення.

5. Значення "те, що розташоване позаду того, що називає мотивуюче слово" реалізують деривати з конфіксами **за-...-ник**, **за-...-ок**, **за-...-ець**.

У межах згаданої словотвірної семантики іменники з формантами **за-...-ник**, **за-...-ок** мають лексико-словотвірне значення "частина від названого мотивуючим словом", наприклад:

затильник (СУМ III 347) "задня частина ствольної коробки ручного кулемета"; *законешник* (БукГов III 22) "частина батого, наконешник"; *зачолок* (Дз Подністр 43) риб. "товста поперечна нитка на краю рибальської сітки"; *закрайок* (ВТ 56) "частина дошки"; *зарукавник*, *зарукавець* (О I 285) "нарукавник", деривати використовуються у кравецтві.

6. Подібність до названого мотивуючим словом виражають поодинокі іменники з афіксами **за-...-ец (за-...-иц), за-...-ень**: *зазубец*, *зазубиц* (БукГов III 19) "рибацький гачок" (<зуб, *зубець*); *зазубень* (ВТ 30) "зубець, який входить".

Сюди ж належить похідне жіночого роду з формантом **за-...-к(а)**: *загачка* (ГТ 111) "гак".

7. Значення "те, що відсутнє в позначеному мотивуючою основою" мають конфіксальні похідні з формантами **без-...-енк(а), без-...-ник, без-...-овин(а)**: *безличковина* (ВТ 5) "вид шкіри", термін використовується у чинбарів; *безіменка* (5) "дошка"; *безконечник* (Дубр 461) "спіраль". Останні два деривати можуть мотивуватися іменниками, прийменниково-відмінковими формами та прикметниками.

8. Значення "те, що не повністю виражає ознаки того, що названо мотивуючою основою" реалізується в похідних з конфіксом **па-...-ок**: *патрубок* (СУМ VI 98) "коротка трубка, що служить відводом від основної труби, від резервуара, з'єднує частини трубопровода, приєднує його до чого-небудь"; (Трансп 319) "відросток труби"; *пажердок* (ГТ 124) "короткий натрубок на жердині"; *паклинок* (ДзПА 25) "клин, за допомогою якого кріпиться коса на кісці"; *паріжок*, *парожок* (О II 41) "коротка кроква, яку додають до звичайної для розширення даху"; *пальісок* (Верх 243) "пристрій для рибалки" (<*ліса* "нитка або шнур на вудлищі, звитий із кінського волосся").

9. Значення "те, що має половину ознак чогось, позначеного мотивуючим словом" притаманне дериватам з формантами **полу-...-ок, пів-...-ник, пів-...-івк(а), полу-...-івк(а)**, наприклад: *полутрямок* (Трансп 121) "поперечна переводина" (<*трям* "балка, перекладина");

полувісок (Трансп 138) "вісь"; *полубочок* (ВТ 3) "термін, який використовують каменярі" (можливо, від *бік*); *півкутник* (ВТ 110).

З формантами **пів-...-івк(а)**, **полу-...-івк(а)** вживаються похідні жіночого роду з ідентичною словотвірною семантикою: *півцалівка* (Трансп 138) "напівдюймівка" (<*цаль* "дюйм – міра довжини", однак не виключена мотивація іменником *цалівка* "дошка на дюйм товщиною", у такому разі дериват *півцалівка* треба кваліфікувати як префіксальний); *півверстівка*, *полуверстівка* (ТТ 133) "карта". Останні два іменники – однокореневі словотвірні синоніми.

10. Значення "предмет, який є частиною від чогось, позначеного мотивуючим словом" притаманне дериватам з формантами **від-(од-)...-ок**, **від-...-ник**, **роз-...-ø**: *відринвок* (Трансп 115; ВТ 60) буд. "частина ринви"; *відгілок* (ТехЕл 76) "те, що відводиться від основної лінії; відгалуження"; *одлясок* (Дз Подністр 48) "невеличка ляса біля кітця, яка затримує рибу і не дає їй змогу вийти з кітця" (<*ляса* "щит із міцних, очищених від листя очеретин", *кітець* "загорода із очеретяних ляс для вилову риби").

З формантами **від-...-ник**, **роз-...-ø** уживаються поодинокі деривати з ідентичною словотвірною семантикою: *відшумник* (ТехЕл 174); *розтруб* (СМТ 84) "широкий кінець трубки духових музичних інструментів".

11. Значення "те, що має певне відношення до того, що називає мотивуюче слово" притаманне конфіксальним похідним з формантами **по-...-ок**, **по-...-ець**, **по-...-ище**, **з-...-ень**, **при-...-ок**, **по-...-к(а)**, **з-...-иц(я)**, **по-...-н(я)**, **о-...-ø(а)**.

За участю формантів **по-...-ок**, **по-...-ець**, **по-...-ище**, **з-...-ень**, **при-...-ок** утворились деривати з лексико-словотвірним значенням "предмет, який має властивості або ознаки того, що називає мотивуюча основа", які є однокореневими словотвірними синонімами і різняться відтінками в лексичній семантиці, наприклад: *поплавок* (СУМ VIII 207) "поплавець", "надутий повітрям прогумований мішок, який використовують як опору при швидкому наведенні мостів, лаштуванні поромів"; *поплавець* (207) "прикріплений до ліски шматок якої-небудь речовини, легшої від

води, що утримує гачок на належній глибині й сигналізує про клювання риби", "прикріплена до дна або до берега споруда чи предмет, що утримується на поверхні води", "пристрій у гідрометричних і сигнальних приладах для визначення або регулювання рівня рідини"; *поплавце* (207) "прикріплений до дна предмет, що утримується на воді і вказує на місцезнаходження рибальського знаряддя". Сюди ж тяжіє застарілий дериват з афіксом **з-...-ень**: *злежень* (УРС 1926 318) "шпала" та відсубстантивний іменник з формантом **при-...-ок** *пригніток* (УРС 1926 625) "прес, тяжість" (<*гніт, гнітити*), хоча, можливо, це суфіксальний віддієслівний дериват від *пригнітати*.

Деривати з конфіксами **по-...-к(а)**, **з-...-иц(я)** позначають предмети, які є результатом дії, вираженої мотивуючим словом: *поноска* (СУМ VII 165) мисл. "предмет, який навчена собака приносить у зубах"; *здубиця* (ВТ 56) термін, який використовують у чинбарів (<*дубити* – вичиняти шкіру).

Лексико-словотвірне значення "предмет, призначений для того, що позначає мотивуюча основа" реалізують віддієслівні похідні з формантами **по-...-к(а)**, **по-...-н(я)**, **о-...-ю(а)**, наприклад: *поковка* (СУМ VII 33) "заготовка, призначена для кування, або металевий виріб, держаний в результаті кування"; *похідня* (Дз Подністр 50) риб. "довга міцна дошка, яка перекидається одного човна на другий, коли виймають невід" (<*ходити*); *очепа* (Трансп 317) "багор"(<*чепляти*), цей іменник має значення спільного роду.

Висновки. Словотвірно-семантичне мікрополе інструментальності – досить розгалужена з предметно-тематичного погляду група конфіксальних дериватів, яка відзначається багатством свого складу. Велика кількість структур походить з різних говірок, деякі іменники через діалекти потрапили в літературну мову. На сучасному етапі частина досліджуваних іменників, у зв'язку зі зникненням відповідних реалій, перейшла в розряд пасивних. Конфіксальні морфеми, що використовуються для творення слів досліджуваного поля складають цілісну систему, кожен елемент якої виконує визначену йому функцію, яка

полягає в реалізації певних словотвірних значень. Однак, для вираження однотипних словотвірних значень використовується, як правило, кілька конфіксів, які різняться семантичною орієнтацією, додатковою словотвірною семантикою, сферою побутування, ступенем архаїзації.

ДЖЕРЕЛА

БукГов	Матеріали до словника буковинських говірок. Вип. 1-6. – Чернівці: Чернівецький державний університет, 1971 – 1979.
Верх	Верхратський І. Знадоби до пізнання угорсько-руських говорів // ЗНТШ, 1899, т. 30.
ВТ	Шелудько І.М. Практичний словник виробничої термінології. – Харків, 1930.
Гр	Словарь української мови. Зібр. ред. журн. “Києв. старина”. Упорядкував з дод. власн. матеріалу, Б.Грінченко. – К., 1907 – 1909. – Т. – III.
ГТ	Василенко П., Шелудько Ів. Словник гірничої термінології. (Проект). – Харків: Держ. вид-во України, 1931. – 142 с.
Дз Подністр	Дзендзелівський Й.О. Словник специфічної лексики говірок Нижнього Подністров’я // Лексикологічний бюлетень. Випуск VI. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С.36–54.
ДзПА	Дзендзелівський Й.О. Програма для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови. – К., 1984.
Дубр	Дубровський В. Словник московсько-український. – К.: Рідна мова, 1918.
Комгосп	Туркало К. Фаворський В. Словник технічної термінології. Комунальне господарство. (Проект). – К.: Держ. вид-во України, 1928. – 172 с.
Моск	Москаленко А.А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської області. – Одеса: ОДУ, 1958. – 78 с.
Левч	Опыт русско-украинского словаря. Сост. М. Левченко. – К., 1874.
О	Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. Ч.1-2. К., 1984.
Осн	Словнички з журналу “Основа”, що виходив 1 1861 - 1862рр.
СМТ	Юцевич Ю. Словник музичних термінів. – К., 1971.
СУМ	Словник української мови. – К., 1970 – 1980. – Т. I – XI.
ТехЕл	Шелудько І.М. Словник технічної термінології. Електроніка. – К.: Держ. вид-во України, 1928. – 248 с.
Трансп	Словник транспортної термінології. (Проект). – К.: Українська радянська енциклопедія, 1932. – 370 с.
ТТ	Трихвиль Ю., Зубков І. Словник технічної термінології. Мірництво (Проект). – Київ-Харків, 1930.
УМ-С	Уманець М., Спілка А. Словарь російсько – український. – Львів, 1893.
УРС 1926	Ніковський А. Українсько-російський словник. – К., 1926.
Шанський	Словарь русских народных говоров. – М., 1965.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горпинич В.О. Українська словотвірна дериватологія. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1998. – 189.
2. Гумецька Л.Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст. – К., 1958.
3. Ковалик І.І. Питання іменникового словотвору в східнослов'янських мовах у порівнянні з іншими слов'янськими мовами. – Ч.І. – Львів, 1858. – 153 с.
4. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. – М.: Наука, 1998. – 200 с.
5. Ревзина О.Г. Структура словообразовательных полей в славянских языках. – М., 1969.

Воропай С.В. Конфиксальные названия инструментов в современном украинском языке.

В статье рассматриваются конфиксальные производные словообразовательно-семантического поля инструментальности современного украинского языка. Анализируется дистрибуция конфиксальных формантов в составе дериватов этого поля, структурно-семантические взаимоотношения между конфиксами, а также особенности их функционирования.

Ключевые слова: конфиксальные названия, словообразовательно-семантическое поле, формант.

Voropai S. V. The confixal derivatives of instruments in modern Ukrainian language.

The confixal derivatives, which are included into the derivational - semantic field of instrumentality of the modern Ukrainian language, are being considered in the article. Distribution of the confixes that form the names of instruments, their structural-semantic relations and functional peculiarities are being analyzed.

Keywords: the confixal names, the derivational - semantic field, formant.

УДК 811.161.2+81' 373.2:52

Н. П. Дейниченко, Л. М. Лиманчук
Сумський державний педагогічний університет

ВЛАСНІ НАЗВИ В КАРТИНІ ЗОРЯНОГО НЕБА

У статті аналізуються космоніми та астроніми з власними назвами: відантропонімі та відтопонімі. Робота виконана на основі 575 номінативних одиниць меморіального характеру. Проаналізована їх номінація та структура, а також викладено неординарне бачення досліджуваної проблеми.

Ключові слова: космоніми, астроніми, антропоніми, топоніми.

Постановка проблеми. 2009 рік – Міжнародний рік астрономії – наштовхнув авторів на здійснення давньої мрії – дослідити функціонування власних назв у номінації об'єктів космічного простору.

Власні назви часто є невід'ємними елементами будь-якої наукової термінології. Нами вже досліджено функціонування власних назв у географічній [1] та фізичній [8] термінологіях.

Зародження космічної та астрономічної термінології своїм корінням сягає в далекі часи. В еволюції поглядів на номінацію космічних об'єктів відбулися глобальні зміни щодо характеру називання. Колись зірки називали за асоціацією з суспільно-значимими предметами й явищами та за асоціацією за схожістю; тепер існує бажання увіковічнити когось у назвах зірок, тобто переважають меморіальні назви [10, 7].

Аналіз актуальних досліджень. Наукове вивчення космічних об'єктів з лінгвістичного погляду розпочалося в ХХ столітті: походження назв зірок і сузір'їв пояснив Б. Розенфельд [27]; окремі космічні об'єкти вивчали М. Рут(Волосожари) [29], О. Коротцев (пл. Зоя) [13], спостереження над назвами космічних об'єктів зробив Ю. Карпенко [9; 10; 11]; А. Суперанська обґрунтувала не тільки загальну теорію власних назв [32;34], а й розглядала ономастичні універсалиї [33]; етимологія назв малих планет, які відкриті в Симеїзі, цікавила А. Дейч [2] та І. Неяченко [21]; назви планет як дарунок людям дослідив той же І. Неяченко [22]; О. Коротцев вважає, що планетам треба давати тільки горді імена [12]; регіональні особливості космонімів Поволжя та їх географію описав В. Никонов [23;24]; російська народна астрономіка подана в статті М. Рут [28; 30], а естонська народна – у П. Прюллера[25]; формування російської наукової астрономічної термінології розглянула Л. Кутіна[16].

Предметом нашого вивчення стали космоніми (назви космічного простору, космічних зон), астроніми (назви небесних тіл), назви космічних випромінювань, метеоритів, ефектів.

Галактика – зоряна система. Як свідчить астрономічна література, вона налічує більше 100 млрд. зірок [35, 59].

Закономірно, що всі вони не можуть бути об'єктом вивчення, бо значна їх частина не є видима на землі, бо не всі вони мають назви. З усієї великої кількості терміносистеми космічної лексики нами вибрано ті, які мають у своїй структурі власні назви.

Джерелами дослідження послужили підручники, наукові статті та лексикографічні праці з астрономії [3; 4; 5; 6; 7; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 26; 30; 31; 35].

Робота виконана на основі аналізу 575 номінативних одиниць, утворених від власних назв.

Головна мета статті – розглянути, яким чином формувалася номінативна система найменувань у картині зоряного неба.

Виклад основного матеріалу. При номінації об'єктів космічного простору відбувається процес, який у науковій термінології отримав різні назви: “перехід власної назви у власну”, “перехід оніма в онім”, “нові власні назви”, “вторинна номінація”, “метафорична номінація”, “асиметрична омонімія”, “ситуативна омонімія”, “лексико-семантичне творення”. У подальшому ми будемо користуватися виразом “перехід оніма в онім”.

Утворення за моделлю “апелятив-онім” у цій тематичній групі є рідковживаним: товариш “друг” → *Товариш* “мала планета”, Гідадьго «іспанський зубожілий дворянин» → *Гідадьго* «планета», джангар «героїчний епос калмицького народу» – *Джангар* «астероїд», тому об'єктом дослідження стали лексеми моделі «онім → онім».

Дослідницькі цілі дали можливість виділити серед космонімів і астрономів дві підгрупи: відантропонімні (походять від імен та прізвищ людей різного роду діяльності) та відтопонімні (утворені від власних географічних назв):

відантропонімні:

- прізвища вчених (64 назви): зорі (з.) Вольфа-Райс, галактика (г.) Маркаряна, комета (к.) Енке;
- прізвища культурних діячів (12 назв): астероїди (а.) Ліхачов, Прокоф'єв, Шагал;
- прізвища письменників (34 назви): а. Біанка, Гоголь, Чехов;

– прізвища революційних і партійних діячів (10 назв): м.п. Фігнерія, Міранда, Махарадзе;

– прізвища полководців, військових, мореплавців (8 назв): м.п. Суворов, Нестеров, Беллінсгаузен;

– прізвища видатних людей (11): м.п. Деревська, Купченко, Гагарін;

– імена жіночі (23): м.п. Леся, Ніна, Таня, Олександра;

– імена чоловічі(4): м.п. Олегія, Гектар, Патрока;

– імена давньогрецької міфології(41): м.п. Галатея, Діона, Леда;

– імена римської міфології(17): п. Венера, Нептун, Сатурн;

– імена біблійні(2): м.п. Аріель, Кибель;

відтопонімі:

– назви держав(7): м.п. Болгарія, Киргизія, Литва;

– назви автономій(11): м.п. Башкирія, Дагестан, Тува;

– назви міст і сіл(24): м.п. Бóхан, Дібай, Київ;

– назви водоймищ(6): м.п. Байкал, Кача, Ладога;

– назви гір(4): м.п. Атлас, Шипка, Сіхоте-Алінський материк.

Найпродуктивнішим матеріалом для творення космонімів та астронімів є така група антропонімів, як прізвища вчених. Закономірно, що 48,3% назв утворені від прізвищ астрономів та астрофізиків різних держав, які самі є відкривачами різних типів небесних світил: України(планета Яцків № 2728 – Я.С.Яцків; планета ім. Всехсвятського № 2721 – С.К.Всехсвятський), Росії (м.п. Жилова – М.В.Жилова, п. Степанова № 3493 – В.Є.Степанов, метеорит Палласове залізо – П.Паллас), Радянського Союзу (м.п. Крат – В.О.Крат, м.п. Орлов – О.Я.Орлов, м.п. Боева – Н.Ф.Боева), Вірменії (галактика Маркаряна – Б.Є.Маркарян), Польщі (хмари Кордилевського – К.Кордилевський), Голландії (зоря Каптейна – Я.К.Каптейн), Англії (к. Галлея – Е.Галлей), Німеччини (к. Енке – Й.Ф.Енке), Індії (штучний супутник Землі Аріабхата – Аріабхата), Америки (к. Морхауза – Морхауз).

У багатьох випадках астрономи називали небесні тіла прізвищами відомих учених з різних галузей науки (51,7%): геології

(а. Сатпаєва – К.І.Сатпаєв), математики (м.п. Фрідман – О.О.Фрідман), фізики (м.п. Мандельштам – Л.І. Мандельштам), оптики (м.п. Максудов – Д.Д.Максудов), хімії (м.п. Менделєєв – Д.І.Менделєєв), історії (м.п. Ключевський – В.О.Ключевський), мікробіології (с. Юпітера Гамалія – М.Ф.Гамалія), хірургії (м.п. Пирогов – М.І.Пирогов), гігієни (м.п. Добронравін – О.П.Добронравін), мостобудування (м.п. Патон – Є.О.Патон), мінералогії (м.п. Кулик – Л.О.Кулик), радіо (м.п. Попов – О.С.Попов), фізіології (м.п. Павловія – І.П.Павлов).

Значна частина космонімів і астронімів пов'язана з прізвищами діячів культури Радянського Союзу (12 назв): художників (м.п. Анікушин – М.К.Анікушин, м.п. Гудіашвілі – Л.Д.Гудіашвілі, м.п. Чюрліоніс – М.К.Чюрліоніс, м.п. Шагал – М.Шагал), композиторів (м.п. Прокоф'єв – С.С.Прокоф'єв, м.п. Чайковський - П.І. Чайковський), артистів театру і балету (м.п. Куликовський – М.О. Куликовський, м.п. Аннапавлова – А.Павлова), співаків (м.п. Собінов – Л.В.Собінов, м.п. Шаляпін – Ф.І.Шаляпін), літературознавців (м.п. Ліхачов – Д.С.Ліхачов, м.п. Чивіліхін – В. Чивіліхін).

В окрему групу нами виділені похідні від прізвищ письменників (34 назви). Закономірно переважають у номінації прізвища російських майстрів пера (28 назв): м.п. Веніакаверін – В.Каверін, м.п. Владвисоцький – В.Висоцький, м.п. Достоевський – Ф.М. Достоевський, м.п. Стругацькі – А.Н. і Б.Н.Стругацькі). Крім того, в моделі “прізвище письменника → назва космічного тіла” беруть участь назви українських (м.п. Яцків – М.Ю.Яцків, м.п. Сковорода – Г.С.Сковорода), американських (м.п. Торо – Г.-Д. Торо), перських (м.п. Авіценна – Авіценна) літераторів. Тільки два приклади є перифразами до прізвищ письменників, які позначають космічні об'єкти: м.п. Кобзар, м.п. Каменяр.

Одним із джерел творення назв космічних об'єктів є прізвища революційних та партійних діячів (10 назв). В основу номінативного процесу покладені прізвища партійних (м.п. Кіров – С.М.Кіров, м.п. Ніконов – В.П.Ніконов, м.п. Коллонтай – О.М.Коллонтай, м.п. Димитров – Г.М.Димитров) та революційних (м.п.Перовська –

С.Л.Перовська, м.п. Ібаррурі – Д.-Г. Ібаррурі, м.п. Владилена – Володимир Ленін) діячів.

Незначна частина космонімів та астронімів пов'язана з прізвищами полководців (м.п. Суворов – О.В.Суворов), військових (м.п. Нестеров – П.М.Нестеров), Героїв Радянського Союзу (м.п. Чкалов – В.П.Чкалов, м.п. Куліков – В.Г.Куліков, м.п. Куніков – Ц.Л.Куніков), мореплавців (м.п. Беллінсгаузен – Ф.Ф.Беллінсгаузен), мандрівників (зоря Хербета – У.-У.Хербет).

Основою для назв малих планет космічного простору зрідка (7 прикладів) виступали прізвища видатних жінок (м.п.Курченко – стюардеса Курченко, яка загинула в літаку від рук бандитів; м.п. Деревська – О.А.Деревська, яка виховала 48 чужих дітей) та відомих космонавтів (м.п. Гагарін – Ю.О.Гагарін, м.п. Губарєв – О.О.Губарєв, м.п. Добровольський – Г.Т.Добровольський, м.п. Волков – В.М.Волков, м.п. Пацаєв – В.І.Пацаєв).

Досить значну групу складає інша категорія слів з тричленної номінації особи – імена. Це переважно жіночі (23 назви) і зрідка чоловічі (4 назви) імена. Як видно з переліку жіночих імен, переважно це поширені серед східних слов'ян імена. Важко сказати, який мотив був покладений в основу процесу номінації: імена дружин, дітей, відомих українок, особисті симпатії астрономів чи милозвучність імен. Назви м.п. мають офіційні (Тетяна, Анастасія, Марина) і неофіційні (Таня, Наташа, Катя) варіанти імен. Чоловічі імена називають с. Юпітера (Каллісто) і м.п. (Гектор, Олегія, Патрокл). Останні є назвами літературних героїв, поширенню яких сприяли популярні твори зарубіжної літератури.

В окрему групу виділяємо давньогрецькі (41 назва) та давньоримські (17 назв) імена. Це улюбленці астрономів у грецькій міфології (Іо, Європа, Ганімед, Каллісто – 4 с. Юпітера, відкриті й названі Г.Галілеєм, тому їх ще називають галілеєвськими). Серед давньогрецизмів є як давні запозичення візантійського періоду, так і нові, що виникли пізніше. При номінації використовувалися антропоніми як у формі жіночого роду для позначення планет

(Кассіопея, Леда, Галатея, Паллада – 18 назв), так і чоловічого (Ахілл, Ерос, Ікар, Прометей – 23 назви).

Також основами для творення назв космічних об'єктів стали імена представників римської міфології; вони, як і грецизми, мають форми жіночого (Венера, Веста, Флора, Юнона – 9 назв) і чоловічого (Амур, Нептун, Меркурій, Янус – 8 назв) родів. Одиначними є назви французької богині (Кибель) і біблійного персонажа (Аріель).

Ще одне джерело виникнення космонімів і астронімів – це топоніми. Серед відтопонімних похідних найбільшу групу становлять номени, утворені за моделлю “ назва населеного пункту – назва космічного об'єкта”. Лексеми називають конкретне місто на території України (Каховка, Київ, Одеса, Софіївка, Херсон – 11 назв), у Росії (Кемерово, Ленінград, Новоросійськ, Плавськ – 10 назв), Італії (Умбріель – 1 назва), Турції (Сінока – 1 назва), Еміратах (Дібай – 1 назва). В основу номінації космічних об'єктів покладено назви міст, де розташовані астрономічні обсерваторії (Пулкове, Ленінград – в Росії) або де падали метеорити (Гоба – в Намібії); назви обласних центрів (Херсон, Одеса), райцентрів (Алупка, Каховка, Сімферополь), селищ (Гаспра, Сімеіз), сіл (Софіївка), столиці України (Київ) та міст республіканського підпорядкування (Севастополь).

Новими власними номенами є переосмислені назви держав, утворені за моделлю “ онім” →“онім”: Литва «держава» – Литва «космічний об'єкт». В основу переосмислення покладені як назви колишніх республік Радянського Союзу (Киргизія, Таджикистан, Туркменія “тепер держави” → Киргизія, Таджикистан, Туркменія “назви м.п.” – 4 назви), так і назви європейських держав (Болгарія, Угорщина – 2 назви). Одиначним є приклад Аквітанія як первинна назва історичної області у Франції і вторинна – назва м.п.

Процес номінації за моделлю «хоронім (область) → космічний об'єкт» можна вважати продуктивним, бо з 20 існуючих автономій 11 назв лягли в основу космонімів і астронімів: м.п. Абхазія, Башкирія, Бурятія, Дагестан, Евенкія, Калмикія, Татарія, Тува, Чувашія, Чукотка, Якутія.

Потамоніми (назви річок) на лімноніми (назви озер) теж покладені астрономами в назви космічних об'єктів: назви річок: Кача, Нева, Таласса, Тунгуска → м.п. Кача, Нева, с. Нептуна Таласса, м. Тунгуський; назви озер: Байкал, Ладога → м.п. Байкал, Ладога. В основу вторинної номінації бралися як відомі гідроніми (Байкал, Ладога, Нева), так і незнайомі загалу (р. Кача в Криму, р. Таласса в Киргизії).

До відтопонімних назв належать і такі лексеми, як с. Сатурна Атлас, м.п. Шипка, м. Сіхоте-Алінський, що утворені від оронімів Атлаські гори в Африці, Шипка – гірський перевал у горах Стара Планина в Болгарії, Сіхоте-Алінський гірський перевал на Далекому Сході.

Пошуки мотиваційних ознак іноді ускладнюються наявністю кількох антропонімів (м.п. Давида – в енциклопедії 14 Давидів, м.п. Лавров – 7 Лаврових, м.п. Лебедев – 18 Лебедевих, м.п. Мартинов – 5 Мартинових, м.п. Семенов – 10 Семенових, а. Волков – космонавти В.М. Волков і А.А. Волков).

Зрідка розшифрування етимологічного змісту має декілька версій, і найчастіше варіативність створюють паралельні міфоніми: м.п. Амур – Амур “бог кохання” чи Амур “назва річки”; с. Європа – Європа “давньогрецьке, дочка фінікійського царя Агенора” чи Європа “частина світу”.

За структурою космічні об'єкти є прості назви (с. Ганімед, с. Іо, м.п. Павловія), складні (з. Вольфа-Райс, к. Швассмана-Вахмана, к. Чурюмова-Герасименко, к. Туттля-Джакобіні-Кресака), композити (п. Шульназарія – Л.М.Шульман і Г.К.Назарчук, п. Армолколіт – Н.Армстронг, Е.Олдрінг, М.Коллінз).

За ступенем реальності предмети космосу поділяються на власне реальні, що виникли на основі існуючих об'єктів (78,6%), та сакральні, до яких входять міфологічні, неіснуючі (21,4%).

Висновки. Увесь концепт власних назв у основі номінації космонімів і астрономів мотивується і структурується двома головними фреймами (термін Ч.Філломора): антропоніми і топоніми. Ідеальною була б уся система назв космічних об'єктів, якби всі її одиниці мали чітку організацію, мотивацію, номінацію, структуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дейниченко Н.П., Калашник О.В. Власні назви в географічній термінології // Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. – С. 23-29.
2. Дейч А.П. О наименованиях малых планет, открытых в Симеизе // Бюллетень Института теоретической астрономии. – М., 1974. – Т. XIII. – № 9.
3. Еремеева А.И. Астрономическая картина мира и ее творцы. – М.: Наука, 1984. – 224 с.
4. Зигель Ф.Ю. Занимательная космонавтика. – М.: Машиностроение, 1970. – 304 с.
5. Зигель Ф.Ю. Звездная азбука: Пособие для учащихся. – М.: Просвещение, 1981. – 191с.
6. Зигель Ф.Ю. Малые планеты. – М., 1969.
7. Зигель Ф.Ю. Сокровища звездного неба: Путеводитель по созвездиям. – М., 1968.
8. Калашник О.В. Власні назви в фізичній термінології. Рекомендовано до друку Н.П.Дейниченко: Збірник наукових праць. – Частина II. «Природничі та гуманітарні науки». (За результатами конкурсу студентських наукових робіт 2005 року). – Суми, 2005. – С. 85-89.
9. Карпенко Ю.А. Как назвать спутники Юпитера? // Земля и Вселенная. – 1973. – № 6. – С. 55-58.
10. Карпенко Ю.А. Названия звездного неба. – М.: Наука, 1981. – 184 с.
11. Карпенко Ю.А. Планета Плутон // Русская речь. – 1972. – № 1.
12. Коротцев О. Гордое имя – планета // Комсомольская правда. – 1971. – 14 ноября.
13. Коротцев О. Планета Зоя // Земля и Вселенная. – 1975. – № 2. – С. 88–89.
14. Красильникова Е.В. Новая космическая лексика // Способы номинации в современном русском языке. – М.: Наука, 1982. – С. 228-254.
15. Куликовский П.Г. Справочник любителя астрономии. – М., 1971.
16. Кутина Л.А. Формирование языка русской науки. Теория математики, астрономии, географии в первой трети XVIII в. – М. – Л., 1964.
17. Левитан Е. Сказочный мир созвездий // Наука и жизнь. – 1975. – № 2. – С. 112-115.
18. Малые планеты / Под ред. Н.С.Самойловой-Яхонтовой. – М., 1973.
19. Мовчун Л.В. Мова, що проросла із зерен міфу // Дивослово. – 2004. – № 6. – С.51-54.
20. Морозов Н.А. Вселенная // Итоги науки в теории и практике. – М., 1911. – Т. 2.
21. Неяченко И.И. Название малых планет // Земля и Вселенная. – 1973. – № 4. – С. 59-64.
22. Неяченко И.И. Планета в дар. – Симферополь, 1973.
23. Никонов В.А. География космонимов и этнические связи // Проблемы этнографии Востока. – М., 1973.
24. Никонов В.А. Космонимы Поволжья // Ономастика Поволжья. – Уфа, 1973. – Т. III. – С. 373 – 385.
25. Прюллер П.К. Эстонская народная астрономия // Историко-астрономические исследования. – М., 1966. – Вып. IX. – С. 145-169.
26. Путилин И.И. Малые планеты. – М., 1953.
27. Розенфельд Б.А. Откуда произошли названия звезд и созвездий // Квант. – 1970. – № 10. – С. 35.

28. Рут М.Э. К вопросу о русской народной астрономике // Вопросы ономастики. – Свердловск, 1974. – № 8-9.
29. Рут М.Э. О происхождении русского названия Волосотажы (Плеяды) // Вопросы топонимистики. – Свердловск, 1971. – № 5. – С. 155-170.
30. Рут М.Э. Русская народная астрономия и ее связи с астрономией других народов СССР: Автореферат дис....канд.филол.наук. – Томск, 1975.
31. Святский Д.О. Очерки истории, астрономии в Древней Руси // Историко-астрономические исследования. – М., 1961. – Вып. VII. – С. 113-114.
32. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М., 1973.
33. Суперанская А.В. Ономастические универсалии // Восточнославянская ономастика. – М., 1972.
34. Суперанская А.В. Эволюция взглядов на имя собственное в науке о языке // Развитие методов топонимических исследований. – М., 1970.
35. Энциклопедический словарь юного астронома / Составитель Н.П. Ерпылев. – 2-е изд., перероб. и доп. – М.: Педагогика, 1986. – 336 с.

Дейниченко Н.П., Лиманчук Л.М. Собственные названия в картине звездного неба.

Статья посвящена лингвистическому исследованию космонимов и астронимов с собственными названиями. В работе анализируются 575 номинативных единиц мемориального типа, а также дано неординарное виденье исследуемой прблемы. Рассматривается их номинация и структура.

Ключевые слова: космонимы, астронимы, антропонимы, топонимы.

Deynychenko N.P., Lymanchuk L.M. The own names are in the picture of star sky.

In the article kosmonimi is analysed and astronimi with the names own: vidantroponimni and vidtoponimni. Work of implementation is on the basis of analysis 575 of nominativnikh units the memorial character. Their nomination and structure is analysed and also eccentric vision of the probed problem is expounded

Keywords: cosmonisms and astronomies names, antroponimies, toponimies.

УДК 81'38:811.161.2.005.521(477.52)

О. І. Книш, А. А. Книш

Сумський державний педагогічний університет

АНАЛІЗ І ПРОГНОЗУВАННЯ ОПТИМАЛЬНОГО ВИБОРУ ЕРГОНІМІВ У м. СУМИ

У соціологічному дослідженні проаналізовано ставлення учнівської молоді до української мови та з'ясовано особливості мотиваційних механізмів лексичних груп ергонімікону. з'ясовано, що більшість опитаних віддає перевагу однослівним ергонімам з рекламним потенціалом. Найбільш позитивно учні оцінили ергоніми, утворені на базі антропонімів

Ключові слова: ергоніми, мотиваційний механізм, лексична група.

Постановка проблеми. Питання про дослідження власних назв ділових об'єднань людей – ергонімів (від грец. ἔργον (v) – *робота, праця, справа* і ὄνομα – *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.

“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” [2, 163]. 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, у тому числі й у м. Суми. Відчувається нагальна потреба збору, систематизації численних сучасних ергонімів, різнобічного вивчення їх. Тому аналіз і прогнозування оптимального вибору ергонімів набуває особливого значення.

Аналіз актуальних досліджень. Вивчення ергонімів як класу власних найменувань у мовознавстві почалося у 60-70-их роках ХХ 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 діахронному 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 мотиваційні механізми лексичних груп ергонімікону.

Метою статті є аналіз і прогнозування оптимального вибору ергонімів у м. Суми.

Виклад основного матеріалу. "Поширення й розвиток ринкових відносин у сучасній Україні висувають нові прикладні завдання перед лінгвістикою : оптимізувати вибір найменувань для різних ринкових реалій, посприявши тим самим не лише відповідності їхніх назв сутності й обсягові позначеного, а й приверненню споживчого інтересу до таких реалій" [1, 7]. Розв'язання поставлених завдань насамперед може прислужитися рекламним цілям, створити умови для успіху у виробництві, торгівлі, банківській справі, сервісі тощо. Вивчення номінативних процесів, що обслуговують усі сфери діяльності людини, є актуальним і має прикладну цінність.

Щоб з'ясувати особливості мотиваційних механізмів лексичних груп ергонімікону, нами було проведено соціологічне дослідження у формі анкетування серед учнів старших класів (профіль – українська філологія) спеціалізованої школи I-III ступенів № 25 м. Суми.

Спонукали нас до цього кілька факторів. По-перше, перспективи розвитку ергонімікону залежать від молодого покоління. По-друге, саме молодь – майбутні ергонімотворці, яка набагато менше зазнала впливу радянської ідеології і, відповідно, тогочасної мовної політики. По-третє, значна частина старшокласників брала участь у ергонімотворенні, допомагаючи батькам чи родичам вибрати власну назву для приватної фірми, організації торгівлі, різноманітних сервісних установ, підприємств тощо.

Головним об'єктом дослідження було виявлення ставлення учнівської молоді до української мови як державної в умовах її конкуренції з російською та англійською і з'ясування змін у їхній свідомості щодо перспектив розширення сфери вживання української мови, а відтак і україномовного ергонімотворення.

У середньому навчальному закладі існує україномовне середовище, що створює сприятливі умови для широкого вживання й використання української мови у повсякденному спілкуванні.

Детальний аналіз реакції респондентів на використання різних ергонімів м. Суми засвідчує, що більшість старшокласників (52 %) віддали перевагу прозорим, відомим всім носіям мови україномовним ергонімам. Російськомовним – 8 %, англійськомовним – 12 %, франкомовним – 2 %, мотивуючи це аттрактивною функцією (привертання уваги споживачів).

Анкета уподобання старшокласників щодо використання різних ергонімів у м. Суми.

Інструкція для старшокласників

Дайте відповіді на питання чи оберіть з готових відповідей те, яке найбільшою мірою відповідає вашим переконанням.

№ п/п	Питання	Відповідь (у відсотках)
1	Ви вважаєте, що ергоніми мають бути :	
	а) однослівні;	80
	б) двослівні;	17
	в) багатослівні;	3
	г) аббревіатурні;	0
2	Ви вважаєте, що на рекламний потенціал ергоніма впливає :	
	а) знаковий символ західного благополуччя;	16

	б) сфера діяльності;	34
	в) місце розташування;	17
	г) суб'єкт власності;	23
	г) вплив моди;	5
	д) ваш варіант;	5 (російський вплив)
3	Ви вважаєте, що позитивну оцінку у вас викликають ергоніми, утворені на базі :	15
	а) антропонімів :	
	• відіменних;	
	• відпрізвищевих;	9
	• чужомовних;	7
	• літературно-художніх;	9
	б) топонімів:	
	• сумських;	7
	• несумських;	4
	в) лексико-семантичних рядів апелятивів:	
	• рекламна лексика;	18
	• виробнича спеціалізація;	15
	• іншомовна лексика;	3
4	• ботанічна лексика;	8
	• зоологічна лексика;	5
	• ваш варіант	-
	Ви віддаєте перевагу ергонімам, мотиватором яких виступають :	
	а) асоціації;	9
	б) сфера діяльності;	34
	в) реклама;	25
	г) суб'єкт власності;	18
5	г) ідеологічне спрямування;	-
	д) чужомовна лексика :	
	• російська;	2
	• англійська;	12
	Ви вважаєте, що поява ергонімів у м. Суми, що не відповідають критеріям культури української власної назви, пов'язана з :	
6.	а) передачею на письмі українських ергонімів засобами чужомовної графіки;	35
	б) нехтуванням норм чинного "Українського правопису";	45
	в) рівнем загальної культури (в т.ч. мовної) підприємців - "ергонімотворців"	20
6.	Які ергоніми ви хотіли б бачити у рідному місті ?	
	а) україномовні (прозорі, відомі всім носіям мови);	52

	б) російськомовні;	8
	в) англомовні;	12
	г) франкомовні;	2
	г) метафоричні;	12
	д) криптоніми;	-
	е) назви з позитивною оцінкою;	10
	є) міфологенні та богемні назви;	4
7	Якщо ви помітили помилку у власній назві ділового об'єднання, то ви :	
	а) не звернете на це увагу;	83
	б) обуритесь;	5
	в) посмієтесь;	10
	г) надасте допомогу в її виправленні ;	2

Більшість старшокласників (80%) повідомили, що перевагу віддають однослівним ергонімам. Крім того, зазначили учасники опитування, на рекламний потенціал впливає сфера діяльності (34%). Суб'єкту власності відводиться 23 %, місцю розташування ділового об'єднання школярі віддали 17 %. Щодо впливу моди на назву ділового об'єднання, то він незначний – лише 5 %.

Позитивну оцінку учнів 10–11 класів викликали ті ергоніми, що утворені на базі відіменних антропонімів (15%), літературно-художнім назвам віддали 9%, а чужомовним лише 7 %. Що стосується лексико-семантичних рядів апелятивів, то тут перевага надається рекламній лексиці (18%) та лексиці, що позначає виробничу спеціалізацію (5%) .

Досліджуючи мотивації ергонімів, ми помітили, що старшокласники перевагу віддають сфері діяльності (34%) та рекламі (25%). Суб'єкту власності ділового об'єднання відводиться 18%.Значним мотиватором виступає англомовна лексика (12 %).

Менш утішними є дані про появу ергонімів м. Суми, що не відповідають критеріям культури української власної назви. Так 45 % учнівської молоді вважає, що підприємці нехтують нормами “Українського правопису” та чинного законодавства, “тому й з'являються неоковирні ергоніми – аббревіатури (своєрідні шифровки або ребуси)” [3, 67]. Наприклад, мале приватне підприємство “ПС”, спільне приватне підприємство “КМП”, мале підприємство “В.Я.І.” та ін. ергоніми, що подаються російською та англійською мовами

(стадіон “Юбилейный”, СП “Деловой мир”; комп’ютерний клуб “Athlon”, магазини одягу “Billa”, “Bilford” тощо); ергоніми, в правописі яких порушені норми (МПП “Ігорь”, КП “Різбяр”) та ін.

Занепокоєння викликає і байдужість старшокласників щодо мовного обличчя міста. Так, 83% опитаних не звертають увагу на помилки в ергонімах та рекламах. 5% респондентів обуряться, і лише 2 % учнів готові надати допомогу в правильному оформленні власної назви ділового об’єднання чи його реклами.

Висновки. Більшість опитаних віддає перевагу однослівним ергонімам з рекламним потенціалом. Найбільш позитивно учні оцінили прозорі україномовні ергоніми, утворені на базі антропонімів, та метафоричні назви. В ергоніміконі міста хоч і переважають українські назви, але на думку старшокласників можуть бути транслітеровані або транскрибовані англійські, французькі та російські найменування.

Завдання мовознавців, викладачів та вчителів середніх навчальних закладів полягає в оптимізації ергонімікону, приведенні його у відповідність до позначених реалій, культурних стереотипів українського народу з урахуванням етносвідомості, у спрямуванні ергонімів на успішність у виробництві, торгівлі, сервісі тощо, усуненні чинників, що не відповідають критеріям культури української власної назви та негативного (сугестивного) впливу на споживача.

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. Типы мотивованости эргонимів // 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.

Кныш Е.И., Кныш А.А. Анализ и прогнозирование оптимального выбора эргонимов в г.Сумы.

Установлено, что большинство опрошенных отдаст предпочтение однословным эргонимам с рекламным потенциалом.

Более положительно учащиеся оценили эргонимы, образованные на базе антропонимов.

Ключевые слова: эргонимы, мотивационные механизмы, лексическая группа.

Knysh O.I., Knysh A.A. Analysis and prognosis of optimal selection of Sumy ergonims.

In sociological research attitude of student's young people is analysed toward Ukrainian and the features motivational mechanisms the lexical groups of ergonimikonu are found out. It is found out, that the most polled give advantage odnoslivnim ergonimam with publicity potential. Most positively students estimated ergonimi, formed on a base antroponimiv.

Keywords: ergonims, motivational machineries, lexical group.

УДК: 811.161.2'373.2

О. Ф. Немировська

*Південноукраїнський національний педагогічний
університет ім. К.Д.Ушинського*

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРІЗВИЩНИХ НОМІНАЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (на матеріалі прози О.Ю.Кобилянської)

У статті на матеріалі прози О.Ю.Кобилянської розглядаються особливості функціонування і стилістична роль прізвищних номінацій персонажів. Відповідне і розмаїте використання прізвищ відіграє важливу функціональну роль, утворює яскраві конотації, що відповідає ідейному задуму письменниці.

Ключові слова: семантико-стилістичний потенціал, прізвищні номінації.

Постановка проблеми. Мова творів художньої літератури, семантичні особливості і стилістична роль лексики, уживаної в художньому контексті, багаточисленні проблеми її дослідження посідають чільне місце у вітчизняній та світовій лінгвістичній науці. Сьогодні одним із актуальних питань дослідження лексичного складу художнього тексту (ХТ) є проблема функціонування в ньому онімної лексики (ОЛ) як одного з дійових засобів утворення художнього цілого, побудови системи образів, розкриття ідейної спрямованості творів. Оніми відіграють значну роль у художній логіці твору, виступаючи основою підтексту чи, принаймні, однією з його опор, одним із провідних його факторів [7, 78]. Отже, одним із показників майстерності письменника, поета є його вміння використовувати

власні імена (ВІ), що містять у собі „мотиви, мету, наміри номінаторів (...) повний обсяг лексичного значення, конотацію” [10, 35].

Аналіз актуальних досліджень. Українська література є досить багатим джерелом для досліджень у царині літературно-художньої ономастики, вона дає „блискучі взірці ономастичної майстерності письменників” [2, 15] і, отже, закономірним є зростання інтересу до ономастикону творів українських митців. Даній проблемі присвячено чимало праць (Л.О. Белей, Е.В. Боева, В.І. Болотов, О.М. Гавриленко, К.Б. Зайцева, С.І. Зінін, В.М. Калінкін, М.В. Карпенко, Ю.О. Карпенко, Л.М. Колоколова, Т.І. Крупеньова, Г.П. Лукаш, М.Р. Мельник, Г.В. Мельник, В.М. Михайлов, Л.О. Новиков, М.Я. Поляков, А.В. Соколова, Л.Д. Шестопалова, Г.В. Шотова-Ніколенко та ін.). Вчені присвятили свої дослідження розробці питань стилістичної ролі і функціонування онімної лексики у творах багатьох вітчизняних майстрів художнього слова – Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Вовчка, Л. Українки, В. Винниченка, О. Олеся, Л. Костенко, Є. Маланюка, В. Дрозда, Ю. Яновського, Г. Тютюнника, І. Драча та ін., а також загальнотеоретичним проблемам літературної ономастики. Проте і сьогодні мовна і онімна творчість багатьох майстрів художнього слова, зокрема, О.Ю.Кобилянської, лишається фактично недослідженою, незважаючи на те, що творчий доробок письменниці містить справжні взірці онімної майстерності, які вимагають особливого ретельного, вдумливого наукового підходу. Це зумовлює **актуальність** пропонованої статті. Кожен клас, розряд ОЛ вибудовує у контексті прози О.Кобилянської чітку наскрізну парадигму, що пронизує асоціативними зв'язками весь творчий доробок письменниці. І дослідження цих специфічних онімних парадигм сприяє глибинному розумінню особливостей онімного почерку і взагалі ідіостилю письменниці.

Виходячи з вищевикладеного, *предметом* даної розвідки обрано прізвищні номінації (ПН) у контексті творчості О. Кобилянської. *Об'єктом* вивчення послужили прозові твори, що увійшли до 3-томного видання творів письменниці [3], а також її

роман „Апостол черні”, що майже 90 років знаходився під забороною [4]. Основна **мета дослідження** – вивчення й опис закономірностей та специфічних особливостей функціонування ПН у контексті прози О.Кобилянської з лінгвостилістичними коментарями у їх контекстуальних зв'язках, виявленням узгодженості ПН з мікроконтекстом, лінгвістичними та екстралінгвістичними факторами, оскільки „в акті творчості мовні одиниці (...) цілеспрямовано використовуються для вираження художніх „сміслів”, тобто думок художника про об'єкти реальної дійсності” [13, 4].

Виклад основного матеріалу. Прізвищна номінація, або „прізвищева назва” [14, 7] у контексті прози О.Кобилянської відзначається специфічними особливостями. Взагалі семантико-стилістичне значення номінаційної формули „прізвище” відрізняється від значення повного імені. Відштовхуючись від традицій офіційної ПН у різних колах суспільства, авторка уживає ПН здебільшого у творах, присвячених життю інтелігенції. Лише кілька персонажів, заможних селян, також іменуються прізвищами, не маючи інших моделей номінації – *Куба, Гаврісан, Малина* („Некультурна”), *Кривинюк* („В неділю рано зілля копала”).

Взагалі ПН у творах О.Кобилянської здійснюється двома засобами: 1) сполучення прізвища персонажа з іншими засобами іменування; 2) прізвища як єдиний засіб номінації персонажа.

За допомогою **першого засобу** іменуються наступні персонажі: *Лієвич, Ляуфлер* („Людина”); *Орядин, Марко* (Іван Марко), *Іванович* („Царівна”); *Дорошенко* („Valse melancholique”), *Раду* („В неділю рано зілля копала”); *Олесь, Обринська* (Маня), *Обринський* (Нестор), *Обринський* (Роман), *пані Міллер, панна Маріян, пані майорова Штейн* („Через кладку”); *панна Федоренко* („За ситуаціями”); *пані Жмут* („Вовчиха”); *Цезаревич* (Юліян, Максим, Оксана), *Ганґе, Альбінський, Альбінська, Орелецька, Вальде, Рибко* (Софія), *Станько, Дурило, о.Захарій* („Апостол черні”).

За допомогою **другого засобу** іменуються персонажі: *пані Марко, Марко* (чоловік), *Лорден, Маєвський, адвокат Міллер* („Царівна”); *пан Куба, Гаврісан, стара Малина* („Некультурна”);

Кривинюк („В неділю рано зілля копала”); *пані Олесь*, *Обринська* (мати), *Обринський* (батько), *Роттер*, *пані Маріян*, *добродій Маріян* („Через кладку”); *Федоренко* (брат), *пані Федоренко*, *бабуня Грічану*, *Чорнай*, *панна Бергер* („За ситуаціями”); *Антоньова*, *Георгішин* („Вовчиха”); *Могиленко*, *Рибка*, *Цезаревич* (мати), *Гаджі*, *Дубовий* („Апостол черні”).

На думку Г.О.Сілаєвої, з основних антропонімічних одиниць (прізвище, ім'я, по батькові, прізвиська, псевдоніми), найбільший соціально-типологічний та художньо-образний потенціал мають імена і прізвища [11, 13]. Так, номінація за допомогою лише прізвища в різних ситуаціях може позначати і офіційність, і фамільярність, і відчуженість [8, 120]. Уживання прізвищних номінацій передбачає можливість уживання пояснюючого детермінанта, що уточнював би соціальний статус персонажа, його вік, родинні стосунки, рід занять. Відповідно до цього в деяких випадках авторка уточнює, про яку особу ідеться, шляхом додавання відповідних лексем - *пан*, *пані*, *панна*, *доктор*, *адвокат*, *добродій*, *батько*, *мати*, *тітка*, *вуйко*, *вдовиця* та ін.; становище вожака табору, цигана *Раду* підкреслює лексема *старшина*. Зазначені лексеми знаходяться у препозиції, що сприяє утворенню відповідних конотацій.

В основному, прізвища у прозі О.Кобилянської позбавлені яскраво вираженої супровідної експресії; їхнє емоційне забарвлення є в ряді випадків стишеним, прихованим. Цьому сприяють різні мовні засоби, в т.ч. і словотвірні. Різноманітні суфікси, згідно з етимологією, часто наповнені відповідним смислом. Так, соціально маркованими є прізвища з суфіксами –*ськ*-, –*цьк*-, –*евич*, які, на думку багатьох учених, вказують на шляхетність походження і привілейоване становище. Більшість з них є прізвищами, що виникли на основі назв певних населених пунктів [15, 120], що були місцем проживання певної можновладної особи, або від різних форм імені [6, 23]. О.Кобилянська майстерно використовує етимологію і семантику таких ВІ. Так, прізвище **Обринський** (в т.ч. і у множині) обігрується в контексті повісті „Через кладку” багато разів у

сполученні з іншими мовними засобами, що підкреслює шляхетність походження цієї родини: *герб Обринських* [3, 3, 174], з *роду гербовий* (про батька Обринських) [3, 3, 11]. В номінаційному ряді *пані Обринської* є словосполучення з лексемою *аристократка*: *білоголова аристократка* [3, 3, 288], *старушка аристократка* [3, 3, 289]. *Маню* наприкінці повісті *Богдан* називає *старомодною аристократкою* [3, 3, 291]. Прізвище **Обринські** протягом оповіді, в мові Богдана та його матері, неодноразово контрастно протиставляються прізвищу **Олесі**, носії якого за походженням є „мужиками”:

„Вправді **Обринські** - гербові, але що з їх герба без маєтку?” [3, 3, 31];

„Вони всі, ті **Обринські**, вздержливі, амбітні” [3, 3, 31];

„О, це вже не давні **Обринські**! А якісь чужі і немов вище поставлені!” [3, 3, 288].

Прізвище **Маєвський**, **Маєвські** („Царівна”) також вказує на аристократичне походження. Прізвище **Лісвич** („Людина”) носить персонаж-інтелігент, майбутній лікар *Стефан*. А прізвище **Цезаревич** („Апостол черні”) утворює в контексті роману численні асоціації – це загибель діда, *капітана Цезаревича*, важка праця полкового годинникаря *Максима Цезаревича* та його дітей, діяльність *Юліяна Цезаревича*, що прагне стати „апостолом черні”. В номінаційній системі *Юліяна* прізвище утворює численні асоціації-паралелі з *Юлієм Цезарем*, якого він прагне наслідувати. Прізвища **Альбінський**, **Орелецька** - польського походження, їх носять персонажі-шляхтичі *Альфонс Альбінський* та бабуня *Ева Орелецька*, теща о. Захарія.

Прізвища з суфіксом **-ук (-юк), -чук, -енк(о)**, що походять від патронімічних назв, належали у свій час до „народних уснорозмовних форм іменування синів за батьком” [6, 24]. О.Кобилянська уживає їх, в основному, для номінацій персонажів – представників народу (**Федорчук**, **Дончук**, **Кривинюк**, **Дорошенко**, **Могиленко**, **Федоренко**) – це, в принципі, стилістично нейтральні прізвища, що є одним із показників реалістичності її ономастикону.

Реальну основу антропонімії письменниці відбивають і прізвища з західноукраїнськими суфіксами **-ич, -ин, -ишин** (**Яхнович, Іванович, Добрянкович, Горпинин, Георгішин**) [6, 27–28], за аналогією прізвищ по матері [9, 95], в основі яких – жіночі церковно-християнські імена [14, 27].

Водночас у деяких випадках письменниця навмисне вдається до виразної експресії, контрастних опозицій. Так, головний персонаж фрагменту „Valse melancolique” **Софія Дорошенко** є глибоко інтелекгентною, артистичною натурою, хоча її прізвище відбиває неаристократичне походження. На думку Л.О.Белея, з розвитком сюжету ВІ **Софія Дорошенко** набуває характерних рис: активізується доантропонімна семантика імені **Софія** („мудрість”), а прізвище **Дорошенко** нагадує про славного гетьмана **Петра Дорошенка**, характеризуючи суспільно-політичні погляди героїні [1, 14-15]. У повісті „За ситуаціями” автора вдається до різкого контрасту, поєднуючи подвійне ім’я грецького і латинського походження **Аглая-Феліцітас** із прізвищем **Федоренко**. Цей контраст підсилює семантика компонентів імені (**Аглая** – гр. чудовий, прекрасний [12, 116]; **Феліцітас** – лат. щастя [12, 188]); водночас авторка виокремлює незвичність характеру героїні, протиставляючи її та цілу родину **Федоренків**, що за своєю суттю з глибоко міщанською, з обмеженими інтересами, і в якій **Аглая-Феліцітас** є чужеродним елементом.

Одночленні ВІ, особливо прізвища, активно виявляють здатність до узагальнення у множині. Форма множини поєднує ВІ за однією семою, виділеною на основі спільних рис. Далі відбувається розгортання, розширення семи; вона стає чільною, заради неї трансформується граматична форма імені [5, 23].

О. Кобилянська уживає множинні форми прізвищ з метою вказівки на осіб – носіїв одного прізвища; виникає т. зв. колективний, або груповий антропонім, уживаний здебільшого у сполученні з супровідними лексемами *родина, панство, старі*: **Ляуфлери, родина Ляуфлерів** („Людина”); *старі* **Маєвські** („Царівна”); *родина* **Яхновичів** („Ніоба”); *Маріяни, панство Маріяни, п. Маріяни,*

Обринські, панство **Обринських**, „панни **Обринські**”, давні знайомі **Обринські**, **Олесі** („Через кладку”); **Федоренко**, панство **Федоренків**, родина **Федоренків** („За ситуаціями”); старі **Вергери**, родина **Вергерів**, **Жмути**, старі **Жмути**, **Марчуки**, старі **Марчуки**, **Михайленки**, старі **Михайленки**, **Журавки** („Вовчиха”); **Цезаревичі**, родина **Цезаревичів** („Апостол черні”).

Уживання разом ВІ **Обринські** й **Олесі** в контексті, де мова йде про майбутнє покоління, на фоні численних опозицій, про які йшлося вище, навпаки, утворює асоціативну паралель, що в подальшому розгортанні сюжету призводить до поєднання двох родин:

„ – *Ти, кажу, був пишний хлопчина, Несторе, і тоді заворушилось у мене бажання мати такого хлопця, як ти...*

Він зарум’янивсь ніжно й відповів:

– Виховай собі такого.

– Так, Несторе... Але й з моєю музицькою кров’ю.

– Це вже не був би такий, як я, - обізвався він.

*– Ні. Бо тоді був би це почин до нового пня на будуче (...) Ліпший і досконаліший матеріал для цього миру, як зокрема **Обринські** й **Олесі**” [3, 3, 154].*

Сполучення в одному контексті („Апостол черні”) прізвищних номінацій в однині в множині утворює виразні різноманітні паралелі й контрастні опозиції. Спогади пані Орелецької про Юліянового діда та його родину зумовлюють високу частотність уживання ВІ **Цезаревич** та множинної форми **Цезаревичі** і проспектують подальше розгортання сюжету; причому ПН виразно протиставляється ВІ **Юліян**:

*„**Юліян** вклонився і назвав своє ім’я.*

*– **Цезаревич**... чоловіче... **Цезаревич**? Мені цього не казали, лише про **Юліяна**. Чи може бути? – додала зараз поважно, мов це одне ім’я витверезило її. – Що за **Цезаревич**? Наскільки мені відомо, був лише один **Цезаревич**. – І, відвернувши голову від юнака, закінчила: Я його лише недовго знала. Дуже недовго. А з яких **Цезаревичів** ви?*

***Юліян** оповів кількома реченнями своє походження.*

– *Отже, сином капітана Цезаревича є ваш батько?*” [4, 71–72].

Іноді множинна форма прізвищ уживається з метою підкреслення типових рис референтів; два рази вона вказує на приналежність – *помешкання Ляуфлерів* [3, 1, 75], *Ляуфлерівське бюро* [3, 1, 77].

Висновки. Таким чином, за допомогою прізвищної номінації авторка виокремлює персонажів з інтелігентних, освічених кіл суспільства, аристократів за походженням, а також заможних селян. Мотивації добору прізвищ спрямовані, перш за все, на відбиття тогочасної реальної антропонімічної ситуації, на чітке розмежування персонажів за родинним станом, родом занять та ін. Прізвища у О.Ю. Кобилянської, в основному, позбавлені додаткових емотивних нашарувань і виконують суто номінативну функцію, а поодинокі конотації у прізвищах здебільшого є прихованими, вони стишено, опосередковано пронизують контекст і виявляються лише при осмисленні твору в цілому. Водночас окремі ПН утворюють у контексті виразну стилістичну маркованість, яка спрямована на розкриття художнього задуму, авторської концепції персонажів і твору в цілому. Зазначені функції здійснюються шляхом добору лексичних, словотвірних прізвищних формул, а також через різноманітні засоби когезії у ХІ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії 19-20 ст. – Ужгород, 1995. – 120 с.
2. Карпенко Ю.О. Літературна ономастика: 36 статей. – Одеса: Астропринт, 2008. – 328 с.
3. Кобилянська О. Твори: У 3-х т. – К.: Держлітвидав України, 1956. – Т.1-3.
4. Кобилянська О. Апостол черні. – Львів: Каменяр, 1994. – 243 с.
5. Масенко Л.Т. Українські імена та прізвища. – К.: Т-во „Знання УРСР”, 1990. – 48 с.
6. Михайлов В.Н. Специфика собственных имен в художественном тексте // Филологические науки – 1987. – №6. – С.78-82.
7. Лукаш Г.П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. філол. наук. – Донецьк, 1997. – 178 с.
8. Преподавание русского языка в высшей школе: Метод. пособие / Руководитель авт. кол. О.М.Соколов. – Киев – Одесса: Вища школа, 1988. – 143 с.
9. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвища. – К.: Наукова думка, 1966. – 146 с.
10. Селіванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). – К.: Вид-во Українського фітосоціокультурного центру, 1999. – 148 с.

11. Силаева Г.А. Антропонимия художественных произведений Л.Н.Толстого: Учебное пособие к спецкурсу. – Рязань: РПИ, 1986. – 76 с.
12. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 2005. – 335 с.
13. Степанов Г.В. Содержательный и формальный аспект в литературно-критическом анализе художественного произведения // Язык и стиль писателя. – Кишинев, 1977. – С.3-27.
14. Фаріон І.Д. Українські прізвищева назви Прикарпатської Львівщини наприкінці XVIII – початку XIX століття (з етимологічним словником). – Львів: Літопис, 2001. – 371 с.
15. Худаш М.Л. З історії української антропонімії. – К.: Наукова думка, 1977. – 235 с.

Немировская А.Ф. Семантико-стилистический потенциал фамилий в художественном произведении (на материале прозы О.Кобылянской).

В статье, на материале прозы О.Ю.Кобылянской, рассматриваются особенности функционирования и стилистическая роль фамилий как средства номинации. Разнообразие и строгое соответствие в использовании фамилий имеет важное значение в создании образов персонажей, что отвечает творческому замыслу автора.

Ключевые слова: семантико-стилистический потенциал, фамильные номинации.

Niemirowska A.F. The semantically and stylistically potentiation of the surnames in the belles-lettres (in prose of O.Kobylianska).

The peculiarities of function and use of the surnames in the prose of O.Kobylianska are considered in the article. Diverse and relevant use of surnames which play important functional part in the belles-letters, greatly contribute to convey writer's creative activity.

Keywords: semantically and stylistically potentiation, surnames nominations.

УДК 811.161.2

Д.І. Одинченко

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

**ОБРЯДОВО-ЗВИЧАЄВА СФЕРА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИНИКНЕННЯ
УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ (на матеріалі фразеології
східностепових говірок)**

У статті аналізується внутрішня форма окремих фразеологічних одиниць з потужною етнокультурною основою, джерелом виникнення яких є діалектні обряди та звичаї українського народу. Дослідивши відповідні фразеологічні матеріали, робиться висновок, що українська фразеологія є відображенням культури, етнографії, світогляду, національного характеру й менталітету українського народу.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, внутрішня форма, звичай, обряд.

Постановка проблеми. Українська мова – складова культури українського народу, і її вивчення тісно пов'язане з етнокультурознавчими знаннями – сукупністю знань про побут, звичаї, обряди народу, становлення яких відбувається протягом багатьох століть.

Обрядово-звичаєва сфера об'єднує ті прикмети й ознаки, за якими розпізнається народ не лише в сучасному, але й у його історичному минулому. Вона охоплює також всі ділянки особистого й суспільного життя людини, у конденсованому вигляді виявляючись у фразеологічному фонді мови. Як зазначав М. Толстой у праці «Язык и народная культура», «перший і досить ранній інтерес до фразеології у слов'ян був викликаний саме прагненням побачити у ФО відбитки або уламки старого побуту, обрядів і вірувань, відтворити контекст і ситуацію, що породили їх» [8, 3].

Аналіз актуальних досліджень. Етнокультура є генетичним ґрунтом національних фразеологічних одиниць – етнофразем. На сучасному етапі залишається актуальним історичний підхід до організації роботи з фразеологічним матеріалом, з'ясування заплутаних шляхів народження фразеологізмів. Етимологічний елемент відбиває конкретні історичні факти та події, особливості етнокультури українського народу. Історичний та етимологічний аспекти аналізу фразеологічних одиниць були в центрі уваги етнографів і фразеологів Л. Авксентьева, М. Демського, А. Коваль, В. Мокієнка, В. Одинцова, Ю. Прадіда, В. Русанівського, Л. Скворцова, Л. Скрипник, В. Ужченка, М. Шанського.

Метою статті є етнографічний аналіз окремих східноукраїнських фразеологічних одиниць з потужною етнокультурною основою, джерелом творення яких стали діалектні обряди чи традиції українського народу.

У статті ми прагнули до розкриття внутрішньої форми окремих, наразі вже дещо затемнених, етнокультурно насичених фразем обрядової генези. Джерельною базою дослідження стали ареальні фразеологічні одиниці зафіксовані в різних фразеологічних словниках, які ми збирали за спеціальною програмою.

Виклад основного матеріалу. Мета обряду – за допомогою символів і символічних дій висловити, передати, закріпити традиційні для якого-небудь суспільства, соціальної групи ідеї, ідеали, норми, цінності, зразки життєдіяльності, викликати в його учасників відповідні почуття, настрої, переживання, створити у процесі його проведення морально-психологічну атмосферу, яка сприяла б засвоєнню соціального досвіду, котрий передається за допомогою певного обряду. Обряд завжди – символ тих чи інших ідей, норм ідеалів, цінностей, відношень, повчань, символ певної події, символічне втілення соціального досвіду.

У цій статті спробуємо подати й проаналізувати етимологію деяких фразеологічних одиниць.

Серед традиційних обрядів особливе місце належить унікальному як за формою, так і за символікою, звичаю *волочити колодку*. Обряд Колодія чи Колодки в Україні за традицією святкували напередодні Великого посту – останнього тижня Масниці. Це був завершальний термін, коли ще можна було справляти весілля. Привертає увагу дослідників пов'язаний із цим святом давній обряд і, відповідно, ФО *справляти колодку* [Вис, Олек] із значенням «бенкетувати на одержані гроші за відчеплену колодку» [9, 84], яка виникла в результаті певних обрядових дійств.

На думку В. Скуратівського, «уперше цей термін увійшов до писемних джерел чотири з лишком століть тому, хоч, на думку багатьох дослідників, він сягає своїм корінням у дохристиянські часи чи навіть до матріархату, оскільки в ньому чітко простежуються елементи глибинних рудиментів: «законодавцями» колодок були не чоловіки, а жіноцтво» [5, 47]. Суть у тому, що після Покрови (весільний період) батькам неодружених дітей або хлопцям і дівчатам як кару за те, що не одружили своїх дітей чи самі не одружилися, чіпляли до ніг дерев'яні дощечки, що й мали назву *колодки* – батькам прив'язували до лівої ноги, а парубкам та дівчатам на ліву руку до пояса. Цей обряд називався *в'язання колодки*. Той, кому прив'яжуть колодку, повинен волочити її доти, поки не відкупиться. Свято Колодія на території України

відзначалося по-різному. Наприклад, на Черкащині «дівчата в'язали цілі букети стрічок своїм коханим, які мали їх сватати після Різдва. А на Білоцерківщині варили в складчину на кутку вареники, гуляли, а потім розбивали порожню макітру й танцювали на тих черепках. Це також вважалося *справляти колодку*» [1, 88].

У народі Колодій вважається заключним святом кохання, оскільки до весни парубки та дівчата нібито розлучалися, але були пов'язані колодкою, яку навесні повинні були віддати. Обряд *віддавання колодки* полягав у тому, що дівчина дарувала хлопцеві писанку, а той танцем відплачував їй за неї.

У сучасних словниках ФО *підбивати (підбити) колодочки* тлумачиться як «залицятися до кого-небудь» [11, 630]. Ця фразеологічна одиниця відбиває зміст одного з елементів давнього українського обряду, метою якого був прояв зацікавлення кимсь, упадання біля когось. Загалом усе це дійство ознаменувало новий період у житті молоді, оскільки, прив'язавши колодку, батькам натякали, що час і їхнім дітям одружуватися, мовляв, вони вже вирости.

Привертає увагу фраземіка обряду *заведення на посад*. Місце, призначене за святковим столом для молодих, називають *покуть (посад)*. Покуть – найпочесніше, найсвятіше місце в хаті, символ Бога, достатку й багатства [2, 877]. У словнику Б. Грінченка знаходимо ФО *заводити на посад* – «весільний обряд: саджати наречену за стіл у красному куті» [6, 20]. У весільній обрядовості Луганщини найчастіше дружка має *заводити молодих на покуть* «урочисто вести молоду й жениха за весільний стіл» [10, 189]. Побутують також вислови *садити (посадити) за стіл молодих* [Бог, Діб, КЛ, Тет, Яс], *заводити за стіл* [Вис, Мих, Олек, Черк]: Коли молоді вертаються після розпису, дружка садить їх за стіл [Олек]. *Стіл* у слов'янській міфології теж несе глибоке символічне навантаження: єдність, родинна злагода й міцність, він пов'язаний з усіма родинними святами.

Обряди та звичаї з початку їх виникнення носили глибокий відбиток етнічної спільності, у межах якої вони сформувалися та функціонували. Отже, із самого початку обряди та звичаї завжди

виступали як невід'ємний елемент культури народу, а оскільки культура завжди має національну форму, вона набуває своєрідності, яка визначається походженням та особливостями історичного розвитку того чи іншого народу, його способу життя, характером трудової діяльності, природним середовищем тощо.

Так, важливого значення українці надають обряду першої купелі дитини. Символічне значення води в родильній обрядовості не могло не відбитися у фразеології. Зафіксовані у східностепових українських говірках ФО *перша купіль* [М, Сид, Тет], *хресна купіль* [Вис, Мих, Олек], *свята купіль* [Май, Прив, Черк], *очисна купіль* [Ком, Мал, Сер] відображають поширення цього обряду у східних слов'ян. Як бачимо, стрижневим словом назви обряду є лексема *купіль*, що означає «тепла вода для купання» [6, 327]. Номінація обряду мотивована назвою дії, яка відбувається під час дійства, - занурювати у воду для освіження.

Обряд *першої купелі* мав велике значення не тільки з гігієнічних міркувань, а й з оберегових. Вода, за народним уявленням, символізувала силу й чистоту. Щоб дитина росла здоровою, використовували для купелі трави та квіти («свячене зілля»); у купіль дівчини додавали мед та квіти, іноді молоко («щоб гарною була»), хлопчикам клали корінь дев'ясила («щоб сильним був») або сокиру («щоб умів майструвати»). Кожен, хто заходив до хати під час купелі, мав кинути в купіль монету «на щастя» [3, 192]. Вислів у *любистку викупана* вживається для позначення дівчини, яку люблять хлопці; *купати в барвінку (любистку)* [Діб, КЛ] – мити відваром пахучих трав дитину, «закликати» в долю щастя красу. Закріплення образних асоціацій за певними найменуваннями предметів і реалій зумовлене дією екстралінгвістичних чинників, призводить до символізації, тобто узуального закріплення фразеологічно зумовленого образного значення слова: барвінок – символ радісної життєвої сили, вічності, купання в барвінку – побажання вроди й щасливої долі. Символіка об'єктивно фіксує ставлення соціуму до певної реалії.

Не менш важливими для східних слов'ян є обряди, пов'язані із захисними діями. Вогонь у цих діях посідав чільне місце ще з дохристиянських часів: «Якщо б ми не знали, що божества вогню й світла посідали важливе місце в язичницьких віруваннях слов'ян, то могли б переконатися в цьому з великої кількості слів, які мають в основі своїй уявлення про вогонь і світло» [4, 192]. Використовується вогонь і у весільній обрядовості: через нього переїздить весільний поїзд на шляху до дому нареченої. Коли молоді їдуть до оселі жениха, їхній шлях теж пролягає через вогонь. За народними віруваннями, віз із молодими й посагом мав переїхати через вогонь, щоб запобігти лихові й «очистити молоду».

На Донеччині збереглася етнофразема *очищатись вогнем* «переходити через вогонь у воротах двору молодого (про молоде подружжя)» [10, 54]. Про цей обряд знаходимо свідчення в праці В. Іванова: поїзд з молодими зустрічають з піснями, а у воротах розкладають «костер» [2, 611]. Фразеологічна одиниця *перев'язувать дорогу* [Бог, Вис, Мін, Ник, Яс] також містить захисну символіку: крім того, що за проїзд вимагають *відкупну*, «під мотузкою, якою перетинають вулицю на шляху до дому молодої, підпалюють соломі для того, щоб усі можливі недобрі побажання з боку родичів жениха або просто чужих людей не потрапили до оселі нареченої й не пристали до неї» [Вис].

Висновки. Отже, у розглянутих нами фразеологічних одиницях відображаються ілюстрації традицій, обрядів і звичаїв українського народу, змальовуються ті життєві дійства чи релігійні переконання, які, можливо, були покладені в основу цих ФО. Як зазначає В. Телія, фразеологічний склад мови – це «дзеркало, у якому лінгвокультурна свідомість ідентифікує свою національну самосвідомість» [7, 48], і саме свідомість українського народу віддзеркалюється через традиції, обряди та звичаї у фразеології. Таким чином можемо стверджувати, що фразеологія – це відбиток картин реальності, у якій передаються фрагменти культури, історії, етнографії, світогляду, релігії, менталітету, національного характеру певного народу.

Умовні скорочення назв населених пунктів Донецької області

Бог – Богородичне Слов'янського р-ну; Вис – Високопілля Олександрівського р-ну; Діб – Діброва Краснолиманського р-ну; Ком – Комишуваха Слов'янського р-ну; КЛ – Крива Лука Краснолиманського р-ну; Май – Майдан Слов'янського р-ну; Мал – Малотаранівка Слов'янського р-ну; М – Маяки Слов'янського р-ну; Мих – Михайлівка Олександрівського р-ну; Мін – Міньківка Артемівського р-ну; Ник – Никифорівка Артемівського р-ну; Олек – Олександрівка; Прив – Привілля Слов'янського р-ну; Сер – Сергіївка Слов'янського р-ну; Сид – Сидорове Слов'янського р-ну; Тет – Тетянівка Слов'янського р-ну; Черк – Черкаське Слов'янського р-ну; Яс – Ясногірка Слов'янського р-ну

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко В.К. Нова весільна обрядовість у сучасному селі / В.К.Борисенко. – К.: Наук. думка, 1979. – 134 с.
2. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: очерки по этнографии края / [под ред. В.В. Иванова]. – Харків, 1898. – 1012 с.
3. Культура і побут населення України: Навч. посібник / [В.І. Наулко, Л.Ф.Артюх, В.Ф. Горленко та ін.]. – 2-е вид., доп. та перероб. – К.: Либідь, 1993. – 288 с.
4. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня. – М., 2000. – 276 с.
5. Скуратівський В.Т. Свята українського народу / В.Т. Скуратівський. – К.: Освіта, 1995. – 272 с.
6. Словарь української мови [уклад. Б. Грінченко]. – К.: Наук. думка, 1996. – Т. 3. – 496 с.
7. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
8. Толстой Н.И. Язык и народная культура // Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: Индрик, 1995. – С. 373-426.
9. Ужченко В.Д. Народження і життя фразеологізму / В.Д. Ужченко. – К.: Рад. школа, 1988. – 279 с.
10. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу / В.Д. Ужченко, Д.В.Ужченко. – Луганськ: Альма-матер, 2002. – 348 с.
11. Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн. / [уклад. В.М.Білоноженко та ін.]. – К.: Наук. думка, 1993. – Кн. 1-2. – 984 с.

Одинченко Д.И. Сфера обрядов и обычаев как источник возникновения украинских фразеологизмов (на материале фразеологии восточностепных говоров)

В статье анализируется внутренняя форма отдельных фразеологических единиц с мощной этнокультурной основой,

источником возникновения которых являются диалектные обряды и обычаи украинского народа. Исследовав соответствующие фразеологические материалы, делается вывод, что украинская фразеология является отображением культуры, этнографии, мировоззрения, национального характера и менталитета украинского народа.

Ключевые слова: фразеологическая единица, внутренняя форма, обычай, обряд.

Odinchenko D.I. Rite-custom sphere as the source origin of Ukrainian phraseologisms (on the material of east-steppe dialects' phraseology)

In the article analyzed of internal form of separate phraseological units with powerful ethnoculture bases, as the source origin of dialectal rites and custom ukrainean nation. Analysis spend on the material of east-steppe dialects' and attractions ethnographic fountains and dictionaries. phraseology of dialect and aerial phraseology. The trends of the Ukrainian aerial phraseology's study were analyzed there.

Key words: phraseological unit, inner form, custom, rite.

УДК 81–(477)

В. В. Поставний

Сумський державний педагогічний університет

**УКРАЇНСЬКИЙ ГЛОТОГЕНЕЗ І ЙОГО НАУКОВА
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ЛІНГВІСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ
АКАДЕМІКА А. Ю. КРИМСЬКОГО**

У статті розглядаються основні проблеми походження української мови як корінного питання українського мовознавства та вирішення часткових питань українського глотогенезу в мовознавчій спадщині академіка А.Ю. Кримського, зокрема, питаннях, що стосуються хронології виникнення та становлення української мови.

Ключові слова: український глотогенез, лінгвістична інтерпретація.

Постановка проблеми. Походження української мови – наукова проблема, яка вже протягом майже двох століть не втрачає своєї актуальності, адже існує вона стільки, скільки існує сама наука про українську мову. З цього погляду, це ключове питання українського мовознавства. Науковий інтерес до цієї проблеми у різні часи то стабілізувався (коли суспільний загаль і наукові кола задовольнялися прийнятими і відносно усталеними поглядами), то різко загострювався. Таке різке підвищення наукового інтересу до проблем власної історії

та мови настапує тоді, коли в суспільстві активізуються процеси формування національної свідомості, що супроводжуються пошуками коренів власної ідентифікації, у тому числі й мовної, адже мова є, як відомо, однією з основних національних ознак. Уже понад два десятиліття такий період переживає українська нація, в якій мовний чинник має чітко виражену специфіку, породжену сучасною білінгвальною ситуацією в Україні.

Суть проблеми полягає в різних, часто протилежних, підходах учених, а отже, і в створених ними теоріях, до питання походження української мови, як і до самого поняття «українська мова». Особливо дискутованим ще й до сьогодні залишається києворуський період як етап у формуванні української мови. Ще наприкінці XIX ст., як альтернатива до існуючих у той час теорій, був сформульований погляд, за яким у період Київської Русі українська мова була у своїх основних рисах уже сформована. Одним з перших, хто, базуючись на даних писемних пам'яток, обґрунтував такий погляд, був український вчений А.Ю. Кримський. Сучасні українські мовознавці та історики в наукових дискусіях використовують фактичні дані вперше відкриті й інтерпретовані А.Ю. Кримським. Тому постає необхідність з позицій сучасної науки вивчати й глибоко аналізувати його наукову спадщину, зокрема в питанні походження української мови, адже він стояв біля витоків цієї проблеми. Саме йому вдалося ґрунтовно, як для свого часу, дослідити найбільш дискутовані аспекти цього важливого методологічного питання.

Аналіз актуальних досліджень. Про походження української мови висловлювалися різні погляди у вітчизняному мовознавстві. Зокрема, з середини XIX ст. існує погляд про зародження її в надрах праслов'янської мови (С. Смаль-Стоцький, Є. Тимченко, І. Огієнко, Ю. Шевельов та ін.); про походження її як мовного симбіозу російської та польської мови (М. Ломоносов); її позбавляли статусу мови, розглядаючи як одне з російських наріч (О. Соболевський, П. Лавровський). Найбільш поширеною була версія про походження мови як окремого наріччя в складі давньоруської мови з подальшим

виділенням в окрему мову (О. Шахматов, П. Житецький, О. Потебня, Л. Булаховський, В Німчук та ін.).

Крім того, у пошуках відповіді на питання про коріння нашої мови, хронології її виникнення й етапи розвитку останнім часом виникає багато версій, далеких від наукового обґрунтування, що є наслідком відсутності в них славістичних підходів, які забезпечили б розгляд походження української мови в загальнослов'янському контексті. Адже саме такий підхід є основою, за якою сучасна східнослов'янська лінгвістика протягом тривалого часу свого існування виробила достатньо ефективну методику вивчення мовної історії, зокрема, явищ, що відбуваються в живому народному мовленні найдавніших часів, тобто в тогочасних діалектах.

Мета статті. Аналізуючи погляди А.Ю. Кримського на питання походження української мови, спробуємо показати, що розуміння часткових глотогенних процесів на українському ґрунті, яке обстоюють сучасні українські вчені Ю. Шевельов, Г. Півторак, Л. Залізник, О. Царук та ін., було закладене і, як для свого часу, достатньо аргументоване ще в наукових дослідженнях кінця XIX ст. – початку XX ст., зокрема, в працях відомого вченого А.Ю. Кримського, який першим дав відповідь сформульовану в назві однієї з його праць : «Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася?». Ставимо своїм завданням за працями А.Ю. Кримського [3; 4; 5; 6; 7] проаналізувати основні положення концепції вченого про походження української мови як лінгвістичної системи з урахуванням визначених ним хронологічних параметрів. Адже погляди саме цього дослідника в багатьох випадках спроектували сучасне наукове бачення багатьох історикомовних явищ як часткових моментів проблеми українського глотогенезу.

Виклад основного матеріалу. Розв'язання проблеми походження української мови ускладнюється насамперед тим, що такий найдавніший стан мови можна встановити тільки гіпотетично з більшим чи меншим ступенем ймовірності. Тому наука не дає єдиної відповіді на питання, як дослідити походження української мови. Як

стверджував академік Л.А. Булаховський, автор фундаментальної праці про походження української мови в 60-х роках, це питання є надзвичайно складним, адже вимагає від дослідників, з одного боку, „врахування і пізніших явищ, які потрібно відшарувати, щоб уявити собі те, чим вона була на початку свого існування, стаючи одмінною від споріднених з нею мов, і того, що початки цієї одмінності треба шукати в сивій давнині, віддаленій від час довгим рядом століть” [1, 128]. Крім того, для постання нової мови, в тому числі й української, крім нагромадження в ній специфічних, відсутніх у споріднених мовах елементів, надзвичайно важливим є усвідомлення мовцями своєї мовної і етнічної окремішності порівняно із суміжними мовами. Тільки за цих умов, як стверджує академік Ю. Шевельов, „новоутворена (ново усвідомлена мовна одиниця), єдність дістає свою назву і стає власне мовою” [10, 196]. На його ж думку, „...про історію певної мови можна і звичайно слід говорити, відколи відбулася перша зміна, що не була спільною з сусідніми мовами” [10, 197].

Іншою важливою частковою проблемою українського глотогенезу є різне розуміння науковцями напрямків формування українського етносу і його мови. Тривалий час учені під впливом теорії „родословного дерева” уявляли виникнення і розвиток кожної мови як процес розпаду мови-матері. Стосовно мови української це обов’язково передбачало існування східнослов’янської мовної єдності (давньоруської мови), що в даний час ставиться під сумнів багатьма вченими. Але при цьому мало приділялося уваги процесам інтеграції. Сьогодні в науці знаходить усе більше прихильників погляд, згідно з яким формування української мови, а отже і українського етносу, відбувалося не шляхом розпаду, а, навпаки, – консолідації кількох суміжних і близькоспоріднених етнічних утворень, що пізніше дало початок трьом східнослов’янським народностям. Отже, замість малопереконливої теорії розпаду був запропонований цілком протилежний погляд про інтеграцію суміжних етнічних організмів, який забезпечив нове розуміння причин появи нових

мовних рис, які з'являються спочатку як діалектні, а пізніше стають загальномовними. Тому, як справедливо вважає Г.Півторак, «щоб дослідити походження української мови, слід з'ясувати послідовність, час і місце виникнення властивих їй фонетичних, граматичних та лексичних рис» [8, 273].

Названі вище підходи до вивчення українського глотогенезу створюють додаткові підстави вважати, що ця проблема не може розглядатися поза зв'язком з іншими слов'янськими мовами. Тому тільки створені на основі засад загальнославистичних (насамперед визнання праслов'янської мовно-етнічної єдності) гіпотези можуть бути або науково доведені або аргументовано спростовані, адже кожна з них спирається на фактичний матеріал, зібраний протягом двох століть різними поколіннями славистів, серед яких імена М. Максимовича, О. Потебні, П. Житецького, Л. Булаховського та ін. учених, а найбільше тих, що стояли біля витоків проблеми походження української мови як наукової галузі. Саме до таких мовознавців належить ім'я одного з фундаторів української історичної мовознавчої науки, всесвітньо відомого вченого А. Ю. Кримського.

Ім'я цього видатного вченого-філолога, знавця великої кількості мов (62 за його власним зізнанням) сходознавця, оригінального письменника, громадського діяча, сповідника української національної ідеї широко відоме не тільки в Україні, й у наукових та освітніх колах багатьох країн світу. Одним з важливих напрямків його наукової діяльності були питання формування структурних рис української мови та походження її і розвитку як мовної системи. Ця проблема, яка ніколи, як уже зазначалось, не втрачала своєї актуальності, виявилась найбільш активно дискутованою в наукових і суспільних колах наприкінці XIX – початку XX століть, коли розпочиналася наукова діяльність А.Ю.Кримського.

Ще в молоді роки, будучи студентом Лазаревського інституту східних мов, майбутній вчений заявив про себе в науковій пресі як глибокий знавець історії мови, писемних пам'яток, українських

діалектів, а також питань походження та формування специфічних рис української мови. Йому довелося стати на захист і активно відстоювати погляд, що українці – корінні жителі Київщини в киеворуський період, а не є прийшлими із Карпат і Волині аж у XV – XVI ст. Саме такий погляд висловив ще в 40-х роках XIX ст. російський історик М. Погодін, а наприкінці XIX ст. поновив і відстоював це погляд у своїх працях російський вчений-мовознавець О. І. Соболевський. Він намагався надати лінгвістичного обґрунтування цій спростованій ще в середині XIX ст. (М. Максимович, О. Котляревський та ін.) і відкинутій концепції шляхом аналізу мови найдавніших історичних пам'яток. У своїх дослідженнях О. Соболевський намагався довести відсутність специфічно українських мовних рис у київських пам'ятках і, навпаки, показати їх наявність у пам'ятках з галицьких і волинських територій. Такі висновки об'єктивно позбавляли українців будь-якого права на державницькі традиції та культурну спадщину Київської Русі.

Тому А.Кримський ставить своїм завданням довести протилежне: навпаки, уже найдавніші писемні пам'ятки, створені в давньому Києві, містять велику кількість фонетичних, граматичних і лексичних рис, за якими легко встановлюється тогочасний стан київського наріччя як прямого предка сучасної української мови. Отже, саме предки сучасних українців і були споконвічними жителями Наддніпрянщини, які в той час (XI ст.) розмовляли мовою, близькою до сучасної української.

Учений намагається також зазначити хронологічні межі лінгвістичних явищ та пропонує власну хронологізацію процесу витворення української мови зі спільносхіднослов'янської (за пізнішою термінологією – давньоруської) прамови. Цій проблемі вчений надавав першорядного значення, вважаючи її за методологічну основу всіх досліджень. Дійсно, у працях академіка А. Ю. Кримського ця проблема так чи інакше є дотичною до всього комплексу питань, пов'язаних із самим фактом визнання української мови як самостійної в слов'янському світі. Саме це останнє

положення А.Кримському довелося неодноразово відстоювати в полеміці про автохтонність і окремішність української мови.

Варто наголосити, що А.Кримський був послідовним прихильником погляду, обстоюваного і його попередниками, і сучасниками М. Максимовичем, П. Житецьким, О. Потебнею, О. Шахматовим та ін., що східнослов'янські мови утворилися не безпосередньо після розпаду праслов'янської мови, а через стадію східнослов'янської мовної єдності (за його термінологією – „спільноруської єдності”). Він вважав, що в передісторичну добу мова всіх східних слов'ян була єдиною, „це річ безсумнівна”, й одрізнялася від інших мов рядом фонетичних рис. Проте в його концепції (і це, на наш погляд, є визначальним) були суттєві відмінності від тих уявлень про „давньоруську єдину мову”, які панували як ідеологічні догми в 40-80-х роках ХХ ст. у радянській славістиці і за якими всі східнослов'янські мови витворилися одночасно в XIV ст. в результаті розпаду єдиної давньоруської мови, яка, як стверджувалось, до цього часу ще існувала. А.Кримський, навпаки, ніколи не був прихильником такого пізнього розпаду староруської єдності, хоч його наукова позиція з цього питання у зв'язку зі складністю останнього визначилася не одразу.

Ще в найпершій його мовознавчій праці „Філологія і погодінська гіпотеза”, що базувалася на ґрунтовному аналізі пам'яток, у дискусії з О.Соболевським щодо часу сформування української мови не міститься точних хронологій. Так, з одного боку, А.Кримський, погоджуючись із думкою О.Шахматова стверджує, що „оригінальні пам'ятки XI ст. відносяться до того періоду, коли „руська мова ще не розпалася на великоруське і малоруське наріччя” [7, 68], але в іншому місці цієї ж праці, підсумовуючи розгляд протоукраїнських рис в Ізборнику Святослава, він зазначає: „Їх [рис] розгляд показує нам, що київське мовлення XI ст. не мало в собі ніяких елементів протималоруських, а навпаки – мало в зародковому вигляді майже всі риси сучасного малоруського наріччя, крім однієї, яка утворилася після XI ст.” [7, 68].

Звичайно, як ми розуміємо з погляду сучасного стану науки, визначити час появи окремої мови, базуючись на даних писемних пам'яток та аналізі тільки фонетичних рис, дуже важко.

Розуміючи це, але будучи вірним науковій істині, А. Кримський у своїй спеціальній праці з проблеми українського глотогенезу зазначає: „Про той термін, коли закінчилася доба повної східнослов'янської (чи праруської єдності), можна будувати тільки одні здогади [6, 258]. Слідом за О. Шахматовим А. Кримський не відкидає думки, що, ймовірно в IX віці відбувся (як завершення процесу) розпад єдиного руського племені на три племінні групи: південну, північну, східну. Разом з тим він припускає, що в цей час „одність мови всіх східнослов'янських племен ще не було порушено нічим практично дуже великим”. Вважати мову всіх східнослов'янських племен у IX віці ще за практично єдину мову – це, на його думку, кінець кінцем не буде річ протинаукова [6, 258]. Дійсно, на той час окремі східнослов'янські говірки мали дуже характерні риси, але „будь-якого обопільного нерозуміння поміж ними в IX віці ми припустити не сміємо [Там само].

В іншій своїй історикомовній праці „Украинская грамматика...” [5]. А. Кримський також не ризикує називати точно час розпаду праруської єдності, а тому ухильно відповідає на запитання, коли мав скінчитися цей період: „Мабуть, IX вік”. Але вірний своєму методові довіряти даним писемних пам'яток, він зазначає, що через пізню фіксацію малоруських рис у пам'ятках середини XI ст. достовірну історію малоруської мови (як і великоруської) „поневолі доводиться починати аж з XI віку, хоч чимало визначальних рис обох східнослов'янських мов витворилися ще у IX віці” [6, 259].

Після глибокого історичного аналізу фонетичних рис, зроблених у його нарисі „Українська мова: звідкіля вона взялася і як розвивалася?”, у висновковій його частині висловлена думка, яка категорично заперечувалася і була об'єктом жорсткої критики в радянський час: „Усією сукупністю своїх ознак жива мова півдня XI віку стоїть посеред східного слов'янства цілком уже відокремлена. Мова Наддніпрянщини та Червоної Русі XI віку – це цілком

рельєфна, певно означена ярко індивідуальна лінгвістична одиниця; і в ній аж надто легко й виразно можна пізнати прямого предка сьогочасної малоруської мови, бо ж вона має вже в собі величезну частину сьогочасних малоруських особливостей” [6, 268].

А коли ж, на думку А.Кримського, можна говорити про остаточне витворення української мови, „що вона дообразувалася геть до краю”? Для цього, на думку вченого (і вона підтримується в сучасних наукових дослідженнях (Г.Півторак [8; 9]), „південноруська мова не мала найістотнішої, найяскравішої своєї позначки, не мала вона тієї риси, яка найрізкіш одрізняє малоруську мову од усіх слов'янських укупі” – перехід *о* та *е* в *і*, пов'язаної, як і ряд інших менш поширених рис, із занепадом зредукованих (за термінологією А.Кримського – „глухих голосних”). А такі риси з'явилися і зафіксувалися пам'ятками, як стверджує вчений, – з XIV віку: „малоруська мова XIV ст. в тих своїх говірках, котрі тоді встигли розвинути найбільше, це вже є сьогочасна українська мова” [6, 271].

Сучасні вчені, вдосконаливши методику наукового пошуку, запропоновану А.Кримським, піддали аналізу писемні пам'ятки, які дійшли до нас в оригіналах, а не в пізніших копіях. Це, зокрема, „Остромирове євангеліє”, „Ізборник Святослава” (1073, 1076 р.), „Архангельське євангеліє” (1092 р.) та деякі ін. У них були виявлені не тільки фонетичні українські риси, але також численні приклади лексичних живомовних народних рис, що відбивали мову переписувачів, якими, як відомо, найчастіше були монахи. Ці вияви народномовної стихії, зроблені ченцями несвідомо на порушення церковнослов'янських норм, засвідчують, що такі відхилення були настільки звичними для їх індивідуального мовлення, що часто потрапляли в письмовий виклад. А це може означати, що утворювалися і побутували ці риси як норма живого народного діалектного мовлення ще задовго до того, як були зафіксовані писемними пам'ятками.

Як вважають сучасні дослідники, виникли такі риси десь у період VI – X ст. Найбільш поширеними серед них вважаються: фрикативний [г] на місці вибухового [г']; злиття голосних [ы] та [і] у

специфічному українському звукові [и]; зближення у вимові ненаголошених [е], [и]; перехід **Ъ** в і та ін. явища фонетичної та морфологічної системи [Докладніше: [9, 101-112]]; місцеві слова, які на сьогодні являють собою загальноновживані українські слова: *багаття, багно, гай, глечик, гребля, жадати, жито, зоря, криниця, лазня, оболонь, полонина, ховатися, яр* [8, 277].

Висновки. Таким чином, наукова діяльність А.Кримського в галузі історичного українського мовознавства і зокрема, в питанні походження та становлення української мови, були не тільки видатним здобутком науки свого часу. Вони багато в чому не втратили своєї наукової вартості ще й тепер, а величезний фактичний матеріал, опрацьований ученим, досі стає в нагоді всім, хто прагне, виходячи з наукових засад, пізнати глибше коріння рідної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булаховський Л. Питання походження української мови // Твори: У 5-ти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 9-216.
2. Залізник Л. Від склавинів до української нації. – К.: Бібліотека українця, 1997. – 256 с.
3. Кримський А.Ю. Деякі непевні критерії до діалектологічної класифікації староруських рукописів // Твори: У 5-ти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 200-206.
4. Кримський А.Ю. Древнекиевский говор // Твори: У 5-ти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 207-244.
5. Кримский А.Е. Украинская грамматика для учеников высших классов гимназий и семинарий Приднепровья. – М., 1907 (Фотопередрук 1971 р.).
6. Кримський А.Ю. Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася. // Твори: У 5-ти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 252-282.
7. Кримський А.Ю. Филология и погодинская гипотеза // Твори: У 5-ти томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 23-117.
8. Півторак Г. Коли ж виникла українська мова ? // Історія української мови: Хрестоматія / Упорядники С.Я.Єрмоленко, А.К.Мойсієнко. – К.: Либідь, 1966. – С. 270-279.
9. Півторак Г.П. Українці: звідки ми і наша мова ? – К.: Наукова думка, 1993. – 200 с.
10. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова. З проблем східнослов'янської глотогонії // Історія української мови: Хрестоматія / Упорядники С.Я.Єрмоленко, А.К.Мойсієнко. – К.: Либідь, 1996. – С. 191-205.

Поставный В.В. Украинский глотогенез и его научная интерпретация в лингвистическом наследии академика А. Е. Крымского.

В статье рассматриваются основные проблемы происхождения украинского языка как коренного вопроса

украинского языкознания и решения научных вопросов украинского глотогенеза в языковедческом наследии академика А. Е. Крымского, в частности вопросов хронологии и становления украинского языка.

Ключевые слова: украинский глотогенез, лингвистическая интерпретация.

Postavniy V.V. Ukrainian qlotogenesis and its scientific dicephering in linguistic works of academician A. J. Krymskyi.

In the article examined basic problems of origin of Ukrainian as a native question of Ukrainian linguistics and decision of partial questions Ukrainian gлотогенезу in the linguistic inheritance of academician A.Yu. Crimean in particular, questions, that touches chronology of origin and becoming Ukrainian.

Keywords: ukrainian qlotogenesis, linguistic interpretation.

УДК 4.79+418+417.2

С. В. Форманова

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

КОНЦЕПТ «ОБРАЗА» У СВІДОМОСТІ МОВЦІВ

У статті розглянуто концепт „образ” у лінгвокультурному аспекті у свідомості мовців, подано значення концепту „образ” та визначено критерії образу. На основі теоретичних досліджень з’ясується лінгвістичний статус концепту у сучасній лінгвістиці, схарактеризовано типологію концепту „образ”; визначено ступінь образливості в свідомості мовців.

Ключові слова: концепт, лінгвокультурний аспект, свідомість мовців.

Постановка проблеми. У центрі уваги когнітивної лінгвістики знаходиться мова як загальний когнітивний механізм та інструмент репрезентації та трансформування інформації. Отже, мовна форма є відображенням когнітивних структур, які знаходять своє втілення в ідеї концепту разом з фреймами, скриптами, сценаріями, гештальтами та под. Концепт визначають як змістовну одиницю пам’яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, усієї картини світу, яку відображено у людській психіці.

Аналіз актуальних досліджень. Напряму дослідження концепту як лінгвокогнітивного явища присвячені праці О.Кубрякової, О. Бабушкіна, З. Попової, І. Стерніна, Н. Арутюнової, О. Шмельова та інших мовознавців. В українській лінгвістиці проблемами вивчення концептів займалися В. Жайворонек, В. Кононенко,

К. Голобородько, О. Кузьміна, Л. Лисиченко, Л. Ніколаєнко, В. Русанівський, В. Старко, С. Аскольдова-Алексєєва та ін. Значний внесок у розробку окресленої проблеми вніс О.О. Потебня.

Концепт також використовується у межах культурології, де визначається як базове поняття, яке відбиває ментальність і менталітет носія мови. Адже досі не існує загальноприйнятого розуміння природи концепту, немає єдиного підходу до визначення цього поняття. Але прихильники різних наукових поглядів визнають концепт як одиницю національної картини світу, яка знаходить своє відображення у його мовній картині.

Під концептом розуміємо фрагмент знання, ментальний образ, що виникає як превербальне утворення, яке частково вербалізується і знаходить вираження в мові. У концепті міститься інтралінгвальна та екстралінгвальна інформація, тобто «знання про мову» й «знання в мові» [7, 12].

Метою нашої **статті** є виокремлення, опис і класифікація лексико-семантичних засобів концепту „образа” у свідомості мовців.

Мета зумовила розв’язання таких *завдань*: 1) на основі теоретичних досліджень з’ясувати лінгвістичний статус концепту у сучасній лінгвістиці; 2) схарактеризувати типологію концепту „образа”; 3) визначити ступінь образливості в свідомості мовців.

Теоретичною базою дослідження послуговували праці вчених у галузі культурології [Н.Д. Арутюнова, Є.М. Верещагін, Ю.М. Караулов, В.В. Колесов, В.Г. Костомаров, Д.С. Лихачов, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, В.Н. Телія, А. Вежбицька, К. Леві-Стросс, Е. Сепір], когнітивної лінгвістики [Н.Н. Болдирєв, С.О. Жаботинська, Є.С. Кубрякова, І.А. Стернін], національно-культурної специфіки мовленнєвої поведінки [В.Г. Гак, А.А. Леонтьєв, Р.М. Фрумкіна].

Виклад основного матеріалу. Варто зазначити, що на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки немає чіткого визначення структури концепту. Адже встановленим вважається той факт, що концепт як одиниця структурованого знання володіє певною гнучкою структурою. У багатьох дослідженнях модель концепту складається з

логем, базисних семантичних груп, компонентів, сем, семем, сегментів [Бабушкін 1998; Степанов 1997; Попова, Стернін 2000; Федотов 2004; Воркачов 2004]. Більшість лінгвістів вважають, що у центрі моделі концепту – ядро або зміст поняття, яке можна визначити за словниковою дефініцією номена концепту. Навкруги ядра розташовані абстрактні ознаки, похідні від більш конкретних ядерних. Оскільки концепт – це багатомірна інтегрована категорія, то в ній, крім структурних елементів, виділяють три основні складові: поняттєву, значущу, образну, а також ціннісно-оцінну. Остання характерна для оцінних лінгвокультурних концептів, яким у нашому дослідженні є концепт ‘образа’.

Образу В. І. Жельвіс визначає як проявлення вербальної агресії [3, 7]. Він вважає, що концепт „образа” формально вміщує в себе всю гаму емоційно-оцінної лексики у формі вокатива або аллюзії. Адже саме інвективне слововживання містить у собі поняття непристойності з точки зору норм загальноприйнятої поведінки. Таким чином, інвективний узус визначається як когнітивна модель поведінки людини. Що стосується образи, то це мовленнєва номінація самого акту, мовленнєвої інтеракції, що зумовлена чинниками, які мають на меті змінити міжособистісні стосунки визначеними намірами. Взагалі образу можна порівняти з оголошенням війни супротивникові. Переможе той, хто наймайстерніше здійснить цю дію. У такий спосіб, образа – це акт, за допомогою якого досягається домінуюча поведінка особистості.

Під образою розуміємо мовленнєвий акт, в основі якого лежить мовленнєва агресія та який має на меті здійснити приниження соціального статусу адресата шляхом використання прийомів комунікативного тиску. Отже, образа – це приниження честі та гідності адресата, висловлене у формі інвективи.

Образа визначається як форма вербальної агресії, яка здійснюється за допомогою обвинувачення адресата у порушенні ним норм національно-культурної поведінки, зневажанні певними культурними цінностями або презентації його фізичної чи розумової неповноцінності порівняно з інвектором та іншими членами соціуму.

Образою визнається також спрямована на адресата артикуляція термінів, що позначають фізіологічні дії, частини тіла, – все, що зафіксоване у певній культурній традиції як непристойне.

Образу можна умовно класифікувати на: 1) власне образу; 2) ксенофобські номени та прізвиська, як-от: *нігер, чурка, жид, кацап, хохол, фріц*; 3) зоосемантичні метафори: *козел, баран, сука*.

Адресна спрямованість образи диференціюється таким чином: 1) спрямовані безпосередньо на суб'єкта; 2) орієнтовані на родичів адресата, чий статус у відповідній культурі вважається пріоритетним; 3) адресовані максимально сакралізованому міфологічному суб'єктові.

До образи відносимо прокльони, оскільки вони передбачають наявність певної словесної фрази, яку адресовано одному з учасників ситуації та яка мислиться як «формула прокляття», «формула відправки», що реалізується як процес передачі того, кого прокляли, злим силам.

Образа має на меті: засудити, звинуватити, образити, продемонструвати зневагу, викрити, – все це є «дискредитацією» особистості, яка містить доволі різкий тон висловлювань і оцінок, що фіксується у категоричних негативних оцінних висловлюваннях на адресу опонента. При цьому оцінне значення буває статусно-оцінним, «негативна оцінка принижує статус суб'єкта оцінки» [5, 235]. Мовленнєвий акт, мета якого полягає в тому, щоб образити, принизити кого-небудь, називається образою [4, 161]. У визначенні юристів зазначається, що під час образи «дається негативна оцінка його (потерпілого) особистості, його людським якостям, поведінці» [8, 280]. Що саме варто розуміти під образою? Г. В. Кусов зауважує на розрізненні розуміння образи у побутовій та правовій свідомості, а також на проблемі його лінгвістичної інтерпретації [6, 2]. В. І. Карасик говорить про юридичне та неюридичне розуміння образи [5, 252]. Отже, образою, наслідуючи В. І. Карасику, ми можемо назвати «будь-яке визначення недієздатності людини» [5, 259].

На думку Г. В. Кусова, залежно від відвертості намірів здійснити комунікативний тиск, концепт «образа» включає і специфічні прийоми вербальної поведінки, які підрозділяються на: 1) пряма образа – характеристика особи, виражена в різко негативній формі за допомогою різко зниженої, різко негативної лексики: лайки, мату, обценної та інвективної лексики, коли образа досягається шляхом використання прямої негативної номінації суб'єкта образи або шляхом свідомо помилкового звинувачення опонента в злочинній або аморальній діяльності; 2) непряма образа – образлива характеристика особи здійснюється завуальовано, що робить акт мовної агресії ще дієвішим, оскільки в більшості випадків сприймається не на «лексично-осмисленому», а на «синтаксично-зв'язуючому» рівні, тобто під «об'єднаною» синтаксичною єдністю; 3) прихована образа – образа, яка начебто витікає з усього контексту сказаного, є висновком з усієї фрази [6, 21].

Таким чином, в основі концепту «образа» лежить стійкий етнічний стереотип, який акумулює сукупність етнокультурних уявлень про шляхи видозміни соціального «портрета» мовної особистості у негативний бік.

Г. В. Кусов зазначає, що у російській лінгвокультурі сформувалася модель негативної оцінки мовної особистості, яка в мові функціонально ототожнюється з ілокутивним змістом образи: 1) використання як характеристика особистості нецензурних, інвективних слів та висловів; 2) порівняння особи з відходами життєдіяльності (*лайно, сміття, падаль, гнилизна*); 3) використання слів і висловів, що позначають антигромадську, соціально шкідливу діяльність (*зłodий, шахрай, повія, хабарник*); 4) використання зоосемантичних метафор, що відсилають до назв тварин і таких, що підкреслюють які-небудь негативні властивості людини (*свиня* - неохайність, невдячність; *собака* – зла, груба людина; *осел* – дурість; *корова* – неповороткість); 5) використання слів з яскраво вираженою негативною оцінкою, що виражають соціально засуджувану поведінку (*расист, зрадник, боягуз*); 6) номінація непрестижних або „жорстоких”, „грубих” професій

(кат, бракороб, сатрап, шкуродер); 7) використання слів, що містять експресивну негативну оцінку поведінки людини, властивостей його особи без вказівки на конкретну діяльність (хам, негідник, недолюдок); 8) використання для характеристики обличчя евфемізмів – слів, що позначають засуджувану антигромадську діяльність, що мають негативно-оцінний характер (жінка легкої поведінки, представниця найстародавнішої професії, так не відсохне рука того, що бере); 9) використання негативно-оцінних каламбурних утворень і негативних обігравань імен громадських діячів або широко відомих персонажів (комуняки, лайнократи, Є.Б.М., Х.И.М.(Хакамада), ТелеПутін, Жирік або Жир, Грифон, БАБ, „Гриша-пустомеля”, „із злодюг в греки” про Р.Попова, „мочильник” країни, Блербуш і т.д.); 10) використання зневажливої лексики, такої, що дискримінує людину за ознакою приналежності до певної національності або раси (чукча, пігмей, вузькоокий, цурка, турок); 11) використання зневажливої дискримінуючої лексики, що ідентифікує особу за професійною ознакою (мент, сміття, лягавий); 12) ототожнення з одіозними особами сучасності, літературними, казковими і міфологічними героями, біблійськими персонажами (Гітлер, Саддам, Яга, Цербер, Іуда, Собакевич, Хлестаков); 13) використання лексики, що позначає гріхопадіння, аморальну поведінку з християнської точки зору (антихрист, сатана, Біс, ренегат); 14) використання лексики, що позначає предмети домашнього побуту й ужитку (чайник, швабра, матрац, шафа); 15) негативна характеристика діяльності шляхом використання дієслів з осуджуючим значенням або прямою негативною оцінкою (хапнути, красти, обдурити); 16) використання стійких виразів розмовної мови з негативною, неповажною оцінкою (у труні я його бачив, бачив я його в білих капцях, кінь з яйцями, квазіморда); 17) використання медичної термінології (істеричка, дебіл, психопат, замірок, шизик); 18) використання лексики ідеологічного протистояння (валютник, несун, спекулянт; ділок від бізнесу, „піонер” про Кирієнко); 19) використання лексики, що дискримінує власні ділові якості

людини, її розумові здібності, недоліки будови тіла (*ділок, демагог, писака, діяч, митець, дилетант*); 20) використання негативно-оцінних прикметників, адресованих конкретній особі (*цокнутий, хворий, ненормальний, відморожений*); 21) використання „прирощеного сенсу” до нейтральної лексики (*вузьколобий ковбой зі своїм слухняним острівним пуделем – про керівників США і Великобританії, де нейтральні „ковбой” і „пудель” набувають негативного відтінку дякуючи прикметнику „вузьколобий” і приращеній якості до слова „пудель” – у сенсі несаможитності при виборі важливих рішень*); 22) використання суфіксів суб’єктивної (негативної) оцінки, які супроводжують повідомлення особливими відтінками іронічності, зневаги, приниження, грубості (*працівник – робітничок; дитя- діточки, паруб’яга, наприклад, пара ситих дитинушків*); 23) пряма негативна оцінка (*розумом не пишуть і не блищать, зухвалий, в приправі страшного апломбу, красномовити не навчений*); 24) виділення негативного відтінку на листі за допомогою графічних знаків оцінки (*не васнецовські „захисники землі російської”*); 25) використання ідіоматичних виразів з негативною семантикою, що підносяться як народна мудрість (*чорного пса не відмиєш дочиста*); 26) використання архаїзмів, які характеризують особу й сприймаються в сучасній мові з певною часткою іронії (*цар-батечко, пан, глашатай, батрак*) [6, 17–19].

Цю ж модель можна застосувати і до української мовної свідомості, оскільки інвективна формула має на меті моделювання ситуації порушення культурних вимог з боку інвектора, а також вихід його вчинку за межі окресленої конкретною національною культурою поведінкової норми.

Варто зазначити, що вербалізація інвективної формули здійснюється не лише за допомогою інвектив, обценної лексики, лайки. Її може бути здійснено і за допомогою літературної лексики, але такий вид образи носитиме інтелектуальний характер і ми кваліфікуватимемо її як інтелектуальна інвектива. Адже, зазвичай, образа характеризується застосуванням просторічної лексики,

фразеології, стилістично маркованими одиницями, які наділені вульгарною конотацією. Вульгарна конотація, у свою чергу, реалізує інтенцію мовця принизити, образити, звинуватити, зґвалтувати, зганьбити адресата, або ж висловити власні емоції відносно комунікативного акту та ситуації.

Розглянемо приклад: у російському кінематографі є стрічка «Лузер» з Олександром Абдуловим у головній ролі, якого всі називають невдахою. Але *loser* у перекладі з англійської означає *‘нікчемна людина, яка дарма витрачає своє життя й варта лише зневаги’*. Невдаха викликає співчуття в українській культурі, оскільки це людина, якій не щастить, і яка має сувору долю. Нікчема – це «ні на що не здатна людина», яка «не викликає до себе поваги; жалюгідна», яка «не відповідає певним вимогам; погана» [1, 623]. Отже, наявна семантична розбіжність зазначених лексем, які мають інвективний компонент *‘нікчема’*, *‘нездара’*.

В обігу українців також є слово «сволота», яке означає «*підла людина; мерзотник // Уживається як лайка*» [1, 1110]. Але словник В. Даля визначає його як «*все, що зволочене чи зволокли в одне місце: бур’ян, трава й коріння, сміття, зволочене бороною з пашні; // паскудні люди, шатуни, злодії, негідники, які зійшлися разом*» (переклад наш – С.Ф.) [2, 154–155]. Якщо вдаватися до переосмислень, то значення образи присутнє, помітна внутрішня форма слова, тому інвектива звучить відносно м’яко.

1972 року американський комік Джордж Карлін виступив з монологом «Сім слів, які не можна говорити на телебаченні», який було побудовано на епатажному використанні слів *shit, piss, fuck, cunt, cocksucker, motherfucker* та *tits*, які були неприпустимі на американському радіо та телебаченні. Пізніше Карлін додав до цього списку *fart, turd* та *twat*, а далі й інші висловлення.

Тоді на радіостанцію, де прозвучала видозмінена версія цього номера, додали позов до суду. Кінець-кінцем, Федеральній комісії зі зв’язків США було рекомендовано забороняти передачі, в яких використовується така лексика, якщо вони виходили у «дитячий» час [9].

Як бачимо, в американській свідомості у ролі чинників перетворення аспектів мовленнєвого впливу на знаряддя здійснення перлокутивного ефекту на перший план вийшли культурні універсалиї, що сформували систему ціннісних орієнтирів у суспільстві.

Під час образи комунікативний тиск на адресата відбувається через вплив на його ціннісну сферу, складовою якої є соціальний статус індивіда, виражений у певній лінгвокультурі у вигляді домінування етнокультурних уявлень про соціальний ідеал, якому хоче наслідувати певна особистість.

Висновки. Отже, образа – це вербальна агресія, що здійснюється за допомогою звинувачення опонента у порушенні ним норм національно-культурної поведінки та зневагою певних культурних цінностей.

Образа вважається образою при таких умовах: 1) вона повинна мати намір; 2) бути спрямованою на приниження честі та гідності людини; 3) повинна бути виражена вербальною формулою, яка містить інвективу чи образу.

Образа сприяє оцінно-емоційній характеристиці адресата й приниженні соціального статусу суб'єкта оцінки. Чим значнішою є різниця між оцінним стереотипом і негативною оцінкою, тим сильніший ефект вона матиме. Завдання адресанта – зруйнувати позитивний образ свого опонета й сформувати замість нього негативний. Найбільш ефективно це завдання вирішується за допомогою тактики експліцитної образи. Образа у вигляді інвективи є засобом вербальної агресії й стає своєрідним катарсисом (В. Жельвіс), який дає відчуття вседозволеності й безвідповідальності, свободи від суспільних табу (І. Стернін), а це, в свою чергу, дає вихід агресивності без звернення до фізичних дій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1 – 4. – М.: Рус. яз., 1978-1980.
3. Жельвис В.И. Эмотивный аспект речи. Психологическая интерпретация речевого воздействия. – Ярославль, 1990.
4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.

5. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: Гнозис, 2002. – 333 с.
6. Кусов Г.В. Оскорбление как иллокутивный лингвокультурный концепт: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / 10.02.19 – теория языка. – Волгоград, 2004. – 27 с.
7. Таран О. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2002. – 20 с.
8. Юридический энциклопедический словарь. / Гл. ред. А.Я.Сухарев.— 2-е изд., доп. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 585 с.
9. Електронний ресурс: <http://www.thinkaloud.ru/feature/buz-swearing.doc>.

Форманова С. В. Концепт 'оскорбление' в сознании носителей языка.

В статье рассматривается концепт 'оскорбление' в лингвокультурном аспекте в сознании носителей языка, предлагается значение концепта 'оскорбление' и обозначаются критерии оскорбления. На основе теоретических исследований был выяснен лингвистический статус концепта в современной лингвистике, была схарактеризована типология концепта «оскорбление, выяснена степень оскорбления в сознании носителя языка.

Ключевые слова: концепт, лингвокультурный аспект, сознание носителей языка.

Phormanova S.V. The consept "contumely" in consciousness of native speakers.

The article deals with the consept "contumely" in lingvocultural aspect in consciousness of native speakers, calls attention to the meaning of consept "contumely" and designates criteria of the "contumely". On the basis of theoretical researches the linguistic status concept in modern linguistic has been found out, there was the characteristic of a typology of concept «the insult, insult degree in consciousness of the native speaker is found out.

Keywords: koncept, lingvocultural aspect, consciousness of of native speakers.

УДК 811.161.2:001.4

І. І. Харченко

Сумський національний аграрний університет

ДЕЯКІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЕКОНОМІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Статтю присвячено проблемі навчання української наукової фахової термінології студентів-економістів у вищих навчальних закладах. Подано методику збагачення активного словникового запасу студентів економічних спеціальностей фаховими термінами. Проаналізовано методи та прийоми навчання, які можна використати для вивчення студентами економічної термінології

Ключові слова: наукова фахова термінологія.

Постановка проблеми. На сучасному етапі побудови України як суверенної держави значно зросла роль української мови. Набувши державного статусу, вона увійшла в усі сфери життя українського суспільства, стала знаряддям спілкування широких верств населення. Використання мови в економічному, політичному та громадському житті зумовлює необхідність ґрунтовного вивчення громадянами країни української мови та поглибленого оволодіння нею. Саме тому в наш час загальнонаціонального відродження проблема вивчення української мови у вищих навчальних закладах України є винятково актуальною і набуває державної ваги, оскільки безпосередньо стосується підготовки майбутнього інтелектуального потенціалу країни – її національної інтелігенції [5, 10]. На особливу увагу заслуговує курс української мови (за професійним спрямуванням) в економічних вузах, де він покликаний не лише певною мірою ліквідувати прогалини в навчанні української мови в середніх навчальних закладах, але й сприяти підготовці фахівців належного професійного рівня. Піднесення загальної та мовної культури студентів економічних спеціальностей є одним з найголовніших завдань курсу української мови (за професійним спрямуванням), оскільки культура мови тісно пов'язана із загальною культурою людини. Слід зазначити, що економіка є визначальним фактором реформування політики, державного устрою, культури, отже, від рівня підготовки студентів з економічного фаху в певній мірі залежить розвиток нашої країни.

Проблема формування мовленнєвої компетенції на основі фахової термінології є надзвичайно актуальною для методики викладання української мови (за професійним спрямуванням), особливо у ВНЗ, оскільки саме під час навчання у вищому закладі освіти формуються засади фахового лексичного запасу. У ВНЗ під час вивчення спеціальних дисциплін відбувається ознайомлення не тільки з особливостями майбутнього фаху, а й з його мовленнєвим забезпеченням. Цьому сприяє читання підручників, статей у фаховій періодиці, слухання лекцій, підготовка до семінарських занять. Розуміння науково-навчального тексту починається з оволодіння

термінологічною лексикою, яка організовує мовну структуру наукового тексту, несе на собі центр ваги повідомлення, значною мірою впливає на формування інформаційної основи висловлювання, сприяє усвідомленому засвоєнню фахових дисциплін, підвищує ефективність спілкування в подальшій професійній діяльності, яка вимагає застосування української мови у виробничій сфері. Оскільки уміння спілкуватися мовою професії підвищує ефективність праці, допомагає краще орієнтуватися не тільки на виробництві, а й у безпосередніх ділових контактах із колегами [1, 131].

У зв'язку з цим все частіше висловлюються думки, що відповідно до принципів сучасної освіти в студентів-нефілологів ВНЗ повинні вироблятися певні професійні якості, у тому числі й лінгвістична підготовка, що передбачає вільне володіння українським фаховим мовленням. Найвищим рівнем формування мовної особистості й виявом мовної культури вважається "рівень володіння фаховою метамовою (терміносистемами, фразеологією, композиційно-жанровими формами текстотворення) та рівень мовного іміджу соціальних ролей (політика, державного діяча, керівника, ученого та ін.)" [2, 23].

Аналіз актуальних досліджень. Дослідники (Л.В. Барановська, Г.П. Бондаренко, Н.М.Костриця, В.О. Михайлюк, Н.Л. Тоцька, Л.А. Васенко, В.В. Дубічинський, О.М. Кримець, Я.В. Януш, Г.Ю.Пастернак та ін.) приділяють увагу процесам становлення галузевих терміносистем, розробляють державні стандарти на терміни та визначення понять, розглядають проблеми формування й функціонування української фахової термінології в галузях, що визначають рівень науково-технічного розвитку країни, досліджують формування мовленнєвої компетенції студентів-нефілологів, зокрема культури мовлення, професійного функціонального мовлення, українського розмовного мовлення. Проте проблеми засвоєння термінів згадуються побіжно, методика роботи з науковою термінологією, яку можна було б застосувати для

навчання української фахової термінології студентів економічних спеціальностей мало розроблена.

Мета статті – розглянути деякі аспекти процесу навчання фахової української мови студентів економічних спеціальностей, подати практичні рекомендації щодо збагачення професійно мовлення студентів ВНЗ українською науковою термінологією.

Об'єктом статті є процес навчання студентів-економістів українській науковій термінології, а *предметом* – окремі прийоми засвоєння української фахової термінології студентами економічних спеціальностей.

Виклад основного матеріалу. Для вирішення навчально-професійних завдань студенти вищих навчальних закладів повинні мати навички та вміння щодо використання фахової мови. Останнє можливо лише за умов засвоєння студентами особливостей наукового стилю державної мови та його різновидів. Саме за його допомогою науковці повідомляють про результати своїх досліджень, описують наукові теорії, обґрунтовують гіпотези, пояснюють певні явища.

Обізнаність студентів з жанрами навчально-наукового та власне наукового підстилів допоможе їм у процесі здобуття нових знань і формування навичок і вмінь щодо аналітико-синтетичної трансформації текстів різних жанрів. Для цього студентів треба ознайомити з основними видами стандартних лексичних засобів фахової української мови. Ці засоби можна поділити на дві групи:

1) лексичні засоби, за допомогою яких структурно оформляють текст (наприклад, для структурного елемента «тема» вживають такі засоби: «стаття має назву...», «тема статті –...»; для структурного елемента «композиція» типовими є конструкції: «стаття починається з ...», «наприкінці статті ...»);

2) лексичні засоби, за допомогою яких можна передати зміст тексту під час складання реферату, анотації, виступу, статті тощо. Наприклад: опис попередніх джерел («з погляду ...»); посилання на вже відому читачеві інформацію («відомо, що ...»); авторська

впевненість («безперечно, що ...»); авторське припущення («можливо, що ...»); наведення прикладів, фактів («іншим прикладом є ...»); зв'язок з попередньою інформацією («ураховуючи вищезазначене,...»); привернення уваги до інформації («важливим є також питання ...»); узагальнення, підсумок, висновки («проведений аналіз дає змогу зробити такі висновки ...»); логічна послідовність під час викладу інформації («таким чином, ...», «далі...»).

Оволодіння основами будь-якої професії розпочинається з системи загальних і професійних знань, тобто опанування фахівцем "наукового дискурсу професії" [4, 64], або професійного мовлення – галузевої фразеології та термінології, що допоможе під час навчання у ВНЗ, а також у подальшій професійній діяльності, котра вимагає застосування у виробничій сфері української мови. "Для вільного володіння усною та писемною формами професійного спілкування студенти нефілологічних ВНЗ повинні мати чималий активний лексичний запас фахової термінології" [4, 62], бо мовленнєва специфіка цього стилю спілкування визначається насамперед великою кількістю термінів, що активно обслуговують сферу професійно-виробничої діяльності.

Оскільки, основну матеріальну базу мови становить її лексика. Саме тому вивченню словникового складу мови на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) приділяється значна увага.

Формування професійного і загальноінтелектуального словника студентів-економістів потрібно проходити в двох напрямках: опрацювання економічної термінології з урахуванням спеціалізації студентів (практичний матеріал на закріплення теоретичного матеріалу спирається завжди на фахову лексику, вузькоспеціальну та загальноекономічну термінологію і фразеологію); практичне ведення професійного словника, який допомагає закріпити знання економічних термінів у студентів.

Під час визначення напрямків роботи над формуванням професійного словника студентів як складової частини їх загального

словника обов'язково повинна враховуватися спеціалізація студентів. Так, на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) у групах зі спеціальності «статистика», крім загальноекономічної термінології типу *економіка, кредит, маркетинг, менеджмент, банк*, розглядаються вузькоспеціальні терміни: як власне українські *вибірка, приріст, частка, частота, рівень, облік, перепис* тощо, так і запозичені *статистика, варіант, прогноз, мода*. Зі спеціальності «аграрний менеджмент» варто подавати фахові терміни *аграрний, агрохімія, селекція, ерозія, культивування*, які вводять студентів у мовну площину їх дисципліни. Зі спеціальності «маркетинг» слід розглянути також терміни *мікромаркетинг, сегментація, кліринг, демаркетинг, ремаркетинг*, котрі використовуються власне маркетологами в їх професії.

Під час вивчення теми «Фразеологія» на практичних завданнях використовується фахова вузькотермінологічна фразеологія. Так, вказуючи на специфіку вузькотермінологічної або спеціальної фразеології, на заняттях у групах зі спеціальності «статистика» слід наводити термінологізовані словосполучення, властиві цій спеціальності, що сприятиме кращому засвоєнню студентами фахового словника. Це, наприклад, можуть бути: терміносполуки, утворені поєднанням відносного прикметника *статистичний* і відповідних термінів з цієї спеціальності: *статистичне зведення, статистичний показник*; двокомпонентні термінологізовані сполучення слів *абсолютний приріст, міжгрупова дисперсія, змішані стратегії* тощо; трикомпонентні термінологізовані сполучення слів — *рівень життя населення, структура соціальних показників* тощо; термінологізовані словосполучення, синонімічні математичній вузькоспеціальній науковій фразеології, які активно функціонують у статистичних дослідженнях, набувши вторинного значення: *розподіл вірогідностей, середня розподілу, випадковий процес* та ін.

Продуктивність засвоєння термінів та їх активне використання в усному та писемному українському фаховому мовленні

багато в чому залежить від відповідної системи підготовчих вправ, послідовно спрямованих як на переклад та вдумливе засвоєння термінології, так і на активізацію вмінь говоріння та слухання, необхідних для застосування цієї термінології в конкретних робочих ситуаціях.

Ефективним є поєднання вправ як репродуктивного характеру, що виконують ознайомлюючу функцію, так і творчих, що сприяють активному самостійному використанню термінологічної лексики відповідно до виробничої ситуації.

Серед великої кількості репродуктивних вправ, що мають на меті ознайомлення з терміном, аналізом і засвоєнням його вимовних, словотвірних і правописних особливостей економічних термінів, з'ясуванням їх дефініції, упорядкуванням термінологічного словника, ефективним є використання наступних: дати усно тлумачення фаховим термінам українською мовою; дібрати терміни до запропонованих визначень; скласти термінологічний словник до тексту з фахового підручника, давши пояснення термінам (студенти формують свій власний словничок загальноінтелектуальної та економічної термінології, куди виписують зі словників економічні терміни, визначають їх походження, значення, сферу функціонування, вчать правильно їх писати, вимовляти, наголошувати, доцільно використовувати за контекстом).

На етапі практичного застосування термінологічних одиниць забезпечується розвиток творчих умінь включати терміни й термінологічні словосполучення в непідготовлену мовленнєву ситуацію. Його основу становлять комунікативні вправи, власне мовленнєві завдання, складені таким чином, щоб кожен студент у процесі їх виконання відчував потребу в спілкуванні. Цьому сприяє використання інтерактивних методів і прийомів навчання: ділових ігор, тренінгів, дискусій, ситуативних завдань тощо, які базуються на основі навчальних професійних мовленнєвих ситуацій з урахуванням принципу типовості й можливої частотності цієї чи іншої ситуації у виробничій діяльності майбутніх фахівців.

Виконуючи такі вправи, кожен студент відчуває себе в умовах, близьких до дійсності.

Вправи творчого спрямування передбачають більшу самостійність студента під час їх виконання, наприклад: за допомогою словника доберіть до термінів синоніми, складіть з них пари, введіть терміни-синоніми в речення, враховуючи відтінки їх значень; за допомогою словника доберіть до термінів антоніми, складіть з ними речення; складіть усне висловлювання фахового спрямування, використовуючи професійну термінологію; складіть діалог виробничої тематики, насичений вашою фаховою термінологією; прочитайте текст, виправте терміни, що вжиті з невластивим для них значенням.

Доцільним є також застосування вправ порівняльно-зіставного типу, що допомагають студентам відчуті специфіку вивчених понять, ілюструють особливості нормативного фахового мовлення порівняно з розмовно-побутовим та вправ на переклад, що виявляють "поряд із спільними ознаками, котрі є характерними для близькоспоріднених мов також риси своєрідні, національно специфічні" [1, 134]. Вправи цих типів збагачують лексичний запас студентів-нефілологів професійно-науковою термінологією, ми одночасно маємо змогу підвищувати культуру мовлення майбутніх фахівців, звертаючи увагу на: особливості вимови та правопису того самого терміна в російській та українській мовах (наприклад: вправи на правопис слів (*асоціація*, а не *ассоціація*, *лізинг*, а не *лизинг*), на вимову (*маркетинг*, а не *маркєтинг*, *факторинг*, а не *фактóринг*), правильне слововживання (*заступник* і *замісник*, *відомості* і *відóмості*, *кредит* і *кредит* тощо); доречність використання термінів та професіоналізмів у різних мовних ситуаціях; нюанси вживання термінів-синонімів (дублетів – власне українського слова та інтернаціоналізму) у фахових текстах; особливості перекладу стійких термінологічних сполук, що не мають точних українських відповідників російським варіантам та ін.

Застосування таких видів роботи допоможе студентам уникати сліпого калькування під час перекладу фахової літератури та написанні текстів професійного спрямування, орієнтує на вживання нормативних форм термінолексем та фахових фразеологічних терміносполучень.

Безперечно, найбільш доцільним для формування мовленнєвої фахової компетенції на основі науково-професійної термінології є використання текстів зі спеціальності. Невеликих за обсягом, доступних за змістом, насичених словами, стійкими словосполученнями та граматичними конструкціями, характерними для мови спеціальності, які студенти конспектують, реферують, перекладають з російської мови на українську і навпаки, що також сприяє вивченню нової та закріпленню вже засвоєної економічної та загальноінтелектуальної лексики.

Типологія вправ і завдань може варіюватися відповідно до вивченої теми курсу мови, але зазначені етапи повинні пронизувати весь навчальний процес, спрямований на оволодіння усним професійним мовленням студентів з обраного фаху.

Надзвичайно ефективною (особливо в умовах малої кількості годин на вивчення української мови у ВНЗ) є раціональна організація самостійної позааудиторної роботи студентів із вивчення нового термінологічного матеріалу. На самостійне опрацювання потрібно виносити види робіт, виконання яких в аудиторії потребує багато часу, наявності спеціальної довідкової і словникової літератури, дослідницько-пошукової роботи (укладання термінологічних словників, виконання завдань, пов'язаних із з'ясуванням дефініції термінів іншомовного походження, визначенням походження економічних термінів тощо), що мають на меті посилити пізнавальний інтерес студентів-економістів до засвоєння фахових термінів.

Важливою складовою навчання наукової термінології є контроль й оцінювання знань, які дають змогу визначити ступінь засвоєння студентами термінологічного матеріалу, стимулюють їхню мотивацію до кращого оволодіння термінолексикою фаху.

Висновки. Отже, причинами, які стають на заваді успішному оволодінню термінологією фаху студентами-економістами є низька соціальна мотивація до вивчення української мови, складність економічної термінології для засвоєння, невпорядкованість української економічної термінології.

Система вправ з навчання економічної термінології має будуватися на вченні про етапність засвоєння лексичної одиниці, послідовності розумових операцій із засвоєння лексем. Необхідною умовою вдосконалення термінологічної компетенції та грамотності є раціональне поєднання аудиторних занять із проблемно-пошуковими завданнями, призначеними для самостійного опрацювання. Найбільш ефективною формою роботи з удосконалення термінологічної компетенції та розширення фахового активного термінологічного запасу є застосування інтерактивних методів.

Для подолання наявних у мовній освіті недоліків треба активізувати творчий пошук нових, впливовіших технологій викладання української мови, створення сучасних методичних напрацювань у цій сфері освіти.

Розглянутий матеріал не вичерпує розв'язання проблеми навчання української наукової термінології студентів-нефілологів, тому перспективою наступних розвідок є аналіз та розробка методик навчання наукової термінології фаху студентів-нефілологів інших спеціальностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Г.П. Професійна термінологія як засіб формування мовленнєвої компетенції майбутнього фахівця // Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки). – №2. – Бердянськ: БДПУ, 2004. – С. 130-135.
2. Васенко Л.А., Дубічинський В.В., Кримець О.М. Фахова українська мова: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2008. – 272с.
3. Васенко Л. А., Дубічинський В.В., Кримець О.М. Деякі аспекти вивчення фахової української мови // Вісник Нац. ун-ту "Львівська політехніка". Серія "Проблеми української термінології" – 2008. – № 620. – С. 33–36.
4. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Проблеми української термінології. – 2002. – № 453. – 554 с.
5. Януш Я. В. Українська мова в економічному вузі // Дивослово. – К., 1999. – № 2. – С. 9–14.

Харченко И.И. Некоторые аспекты обучения студентов экономических специальностей украинской научной фаховой терминологии.

Статья посвящается проблеме обучения украинской научной терминологии специальности студентов-экономистов в высших учебных заведениях. Представлено методику обогащения активного словарного запаса студентов экономических специальностей терминам по специальности. Проанализировано методы и приемы обучения, которые можно использовать для изучения студентами экономической теории. Подано систему упражнений, что воздействует активному усвоению профессиональных терминов лексикой студентами-экономистами. Обосновано причины, которые препятствуют успешному освоению терминологией профессии

Ключевые слова: научная профессиональная терминология.

Kharchenko I.I. Some aspects of the Ukrainian scientific terminology teaching of students of the economic department.

The article concerns the scientific terminology teaching problem for students of the economic department in higher educational establishments. The methods of enrichment students with the vocabulary of scientific terminology is represented here. There are analyzed the methods of studying, that can be used for learning the economics terms by student. The system of exercises helps for students to master by term-words. Here depicted the reason that disturb the understanding for professional words. Some aspects about a teaching of students from economics specializations by ukrainian scientific system of term.

Keywords: scientific professional terminology.

УДК 81'276

О.С. Христенко

Сумський державний педагогічний університет

ВІДТВОРЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СВІДОМОСТІ НІМЕЦЬКОЇ МОЛОДІ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЯХ

У статті на матеріалі фразеологічних одиниць німецького молодіжного субстандарту визначається специфіка соціокультурної свідомості молоді. У знаковій формі фразеологізмів виражається специфіка ціннісних орієнтирів, уявлень, традицій молоді. У статті також визначено специфіку творення фразеологічних одиниць молодіжного сленгу.

Ключові слова: соціокультурна свідомість, фразеологічна одиниця, субстандарт.

Постановка проблеми. Антропологічна спрямованість сучасної лінгвістики створює необхідність для вивчення специфіки

взаємодії категорій «свідомість» - «мова» та вираження свідомості певної соціальної групи в одиницях мови. Зацікавленість мовознавців до вивчення лінгвістичного втілення свідомості постійно зростає, втім, власне поняття «соціокультурна свідомість» та дослідження особливостей її відтворення у субстандартних фразеологічних та пареміологічних одиницях мови залишаються недостатньо розробленими.

Аналіз актуальних досліджень. Складність та неоднозначність поняття свідомості зумовлює існування різноманітних підходів до її визначення [5;2;7;3]. В свою чергу дослідження реалізації свідомості у фразеологізмах, зумовлює існування різних підходів [10; 8; 9; 6] (когнітивного, когнітивно-семантичного та культурологічного) до вивчення фразеологічних одиниць мови.

Мета. Дослідити специфіку об'єктивації соціокультурної свідомості у фразеологічних одиницях німецького молодіжного сленгу.

Виклад основного матеріалу. Однією з особливостей сучасної лінгвістичної парадигми є її культурологічна спрямованість, що дозволяє розглядати тріаду «мова – культура – свідомість» у детермінаційній взаємозалежності та взаємозв'язку. Поняття «свідомості» як відображення дійсності крізь призму суспільно вироблених мовних значень і понять [4, 232] активно використовується у сучасних мовознавчих дослідженнях, де вона розглядається у різних аспектах:

- відповідно до мовного вираження – мовна свідомість як вербальне відображення у внутрішньому світі зовнішнього світу [5];
- відповідно до культурного втілення свідомість прирівнюється до культури як до спільної картини світу певної соціальної спільноти [2, 148];
- відповідно до її ролі у спілкуванні – комунікативна свідомість як сукупність комунікативних знань і комунікативних механізмів, які забезпечують весь комплекс комунікативної діяльності людини [7, 29];

– відповідно до здатності акумулювати в собі культурний досвід певної групи людей визначають колективну, індивідуальну [3] та етнолінгвокультурну свідомість.

Визначення соціокультурної свідомості молоді Німеччини впливає, на нашу думку, із поняття «соціальної культури» як способу життя і поведінки, що інкорпорує знання, уявлення, стереотипи і цінності, які поділяються членами соціальної спільноти і використовуються для самоідентифікації у межах певної соціально-вікової групи. Соціокультурна свідомість об'єктивується у системі молодіжного сленгу, зокрема, у етикетних формулах, мовних штампах, лексичному фонді мови, в тому числі і в субстандартних фразеологізмах, виражається у їх семантиці, особливостях мотивації фразеологічних одиниць, їх емоційно-оцінному співзначенні. У субстандартних фразеологічних одиницях репрезентуються специфічні уявлення, ціннісні орієнтири, картина світу в цілому молоді як соціально-вікової групи. Вивчення специфіки прояву соціокультурної свідомості молоді на матеріалі відповідних фразеологічних одиниць зумовлює розгляд останніх у рамках когнітивно-інтерпретаційного, семантичного та культурологічного підходів.

Зокрема, у рамках когнітивного підходу процес ідіомоутворення полягає у включенні сполучення слів у метафору на основі подібності того смислу, що лежить в основі номінативного задуму, а відтак і до певної структури знань про світ – у деякий сценарій чи фрейм [8, 60]. Як зазначає мовознавець Д. Добровольський [10, 56], план вираження і план змісту ідіом являє собою сумарну структуру, при когнітивному аналізі якої певні фрейми та скрипти редукуються на окремих слотах, внаслідок чого здійснюється перенесення найменувань.

Наприклад, при аналізі субстандартного фразеологізму «grünes Gemüse» у вихідному фреймі «овоч» виділяється слот «колір», який переноситься на кінцевий фрейм «людина». Завдяки домінуванню запозиченого слоту «колір» (зелений), фразеологізм «grünes Gemüse» у молодіжному слензі набуває значення

«недосвідчений (= зелений)» і використовується на позначення молодших школярів та студентів – початківців.

Слід зазначити, що фразеологічні одиниці молодіжного сленгу часто є інтерпретаціями вже відомих стійких виразів у системі німецької мови і створюються за вже наявними моделями. До створених за наявними моделями відносяться і наступні фразеологізми молодіжного сленгу, які мають своїм результатом субституцію одного з компонентів: «Grillen im Kopf haben», «'nen Schwarm im Kopf haben» → «Erbsen im Kopf haben», «nicht alle Tassen im Schrank haben» → «nicht alle Steine auf dem Schleuder haben, «eine andere Platte auflegen» → «eine andere Scheibe auflegen». В окремих випадках при їх створенні запозичується також образ – модифікатор порівняння (ein Rad ab haben → bei ihm fehlt ein Rad) ін.

Втім, запозичений образ – модифікатор порівняння із вже відомих фразеологізмів, може набувати трансформації у стійких виразах молодіжного сленгу за рахунок модифікації фреймів. Так, фрейм міцності «Nuß» (пор. «eine harte Nuß», «harte Nuß knacken») у ідіоматичному виразі «Loch in der Nuß haben» підлягає руйнації. Ситуація ж, вербалізована у фразеологізмі, розглядається молоддю як нетипова, відтак дивною, нетиповою є неадекватна поведінка людини. Варто зазначити, що емоційно – оцінне значення створених таким чином фразеологізмів не змінюється.

Згідно з когнітивно–семантичним підходом процес фразеологізації розглядається також як абстрагування від конкретного образу чи реальної ситуації шляхом метафоризації чи перегруповання сем. Атомарна техніка семного аналізу передбачає розкладання значення ідіоми на семи, які переймають функції дескрипторів. Наприклад, денотативна ситуація, вербалізована словосполученням «den Anker werfen», виходить із значення лексем «Anker» (an Kette oder Tau befestigter Doppelhacken zum Festmachen von Schiffen auf dem Meeresgrund [11, 167]), «werfen» (einer Sache einen Stoß geben, hervorbringen [11, 1427]) та позначає «завершення плавання, міцне закріплення, фіксування

судна на міліні». У молодіжному слензі дане словосполучення означає «одруження». Тобто зі значення термінологічного словосполучення виокремлюються диференційні семи на позначення «завершення» та «міцного закріплення». Відтак внаслідок когнітивного метафоричного перенесення ознак на певний процес – значення словосполучення «den Anker werfen» у молодіжному слензі переосмислюється і означає «завершення холостяцького життя; несвободу».

Семантична метамова може бути використана і для пояснення значення компаративного фразеологізму «Zähne wie Sterne am Himmel haben». Так, семема «зорі» включає до свого складу наступні семантичні дескриптори – «космічні тіла великого розміру; розташовані на великій відстані одне від одного; жовтуватого кольору (якщо спостерігати неозброєним оком); входять до складу галактичних систем; які контрастують на фоні неба тощо». Але з усього семантичного комплексу слова «зорі» молоддю при порівнянні були використані такі семи як «жовтуватий колір», «велика відстань», «контраст», що стали еталонними ознаками для здійснення переосмислення у даному фразеологізмі.

У рамках культурологічного підходу фразеологізми є тими мовними знаками, у яких найповніше відображені культурні установки певного соціуму. Так, мовознавець В. М. Телія [9, 681] розглядає стійкі вирази як результат відображення взаємовідносин культури і мови, що виявляється у тому, що хоча б один із компонентів виразу є знаком «мови» культури; культурна інтерпретація фразеологічних одиниць залишає свій слід і у вигляді модусу «достойне/ недостойне особистості», який виражається у їх емоційно – оцінному значенні.

Розглядаючи лінгвокультурологічний аспект у субстандартних фразеологізмах, дослідники [6, 80] виокремлюють діяхронний та синхронний плани культурного фону подібних стійких виразів. Як правило, такі фразеологічні одиниці містять у своєму складі прецедентні феномени, що є значимими для певної культурної спільноти і мають консолідуючий характер.

Розкриття фону у плані діяхронії, на рівні прототипу фразеологічної одиниці, наприклад, проявляється у виразах, що мають своїм підґрунтям конкретні історичні реалії, події, особи ін. («*Rasputin machen*» – т«*Geschlechtsverkehr haben*», «*Molotow Cocktail zubereiten*» – у значенні «*Straßenproteste organisieren*»). У даному випадку фразеологізми молодіжного сленгу мають прототипами конкретні історичні особи, які є еталонними носіями певної ознаки. Зокрема, «Распутін» – історична особа, насамперед відома розпусним способом життя; «Молотов» – політичний діяч, який підписанням пакту про ненапад фактично сприяв розв'язанню II світової війни, а тому під виразом «коктейль Молотова» розуміють вибухову суміш, яку часто застосовують з агресивною метою на демонстраціях.

Окремі стійкі вирази, які містять у своєму складі прецедентні імена відсилають до недавніх політичних подій чи економічної ситуації. Зокрема, законопроект Гарц – IV був розроблений в період прем'єрства Г.Шрьодера з метою економії державних коштів, що стало основою для створення молоддю таких виразів як «*Hartz IV Arena*» – *Disko mit unterem Niveau*, «*Hartz IV Grill*» – *Solarium*. Вищезазначені одиниці мають у своєму складі такі інформативні структури як «мінімальні витрати коштів», «щось сумнівної якості», що виражається у їх емоційно-оцінному забарвленні.

На сучасному етапі субстандартні фразеологічні одиниці виникають в результаті впливу засобів масової інформації, тому мають у своєму складі власні назви, детерміновані мультиплікаційними чи образами з популярних фільмів, більшість з яких прототипно зумовлені (фразеологічні одиниці виступають як найкраще втілення певної ознаки (*einen Casper in der Schublade haben – schwanger werden; auf Harry Potter machen*– «*Harry Potter*» – *klug, begabt*).

Втім, деякі фразеологізми молодіжного сленгу мають у своєму складі прецеденти, пов'язані з іменами героїв національних казок чи міфів: (*fette Rapunzel – molliges Mädchen; Keller der Kräuterhexe-Chemieraum; höllisches Haus* – у даному випадку вираз має негативно-

оцінний модус, позначуваний денотат має відтінок осудження нечистот у приміщенні; *Halbgott in schwarz, Halbgott in weiß*).

Основою для творення субстандартних фразеологічних виразів можуть бути також:

- асоціації, пов'язані з практичною сферою людської діяльності, зокрема, зі сценаріями полювання (*auf die Hasenjagd gehen*-знайомитись), техносферою (*Kurzschluß in der Lampe haben, einen Laufwerkfehler haben* - бути не при собі; не розуміти ч-неб.; *den Anker werfen; aufs Gaspedal treten* – їм геть) тощо. У деяких випадках фразеологізми, що мають в основі уявлення про практичну діяльність, у системі молодіжного сленгу подвійно переосмислюються;

- стереотипні уявлення молоді (в т.ч. схематизовані уявлення про той чи інший регіон («*Holländische Minze*» – *Art von Drogen*; «*breit und platt wie halb Ostfriesland*» – *sehr betrunken*); стереотипи, пов'язані з історичним періодом. Так, про негативні стереотипи німецької молоді щодо оцінки історичного досвіду періоду соціалізму свідчить також вираз «*sozialistisch umlagern*» із значенням «вкрасти щось» (*Ich hab den Rucksack nicht geklaut, er wurde nur sozialistisch umgelagert, oder was?*);

- наївні наукові уявлення. Зокрема, з наївними науковими уявленнями молоді про наявність у головному мозку людини сірих клітин, що відповідають за її розумову діяльність, пов'язане значення фразеологізму «*die grauen Zellen anstrengen*» (думати). Процес обдумування певного питання пов'язується молоддю із «запозиченням чого-небудь» з мозку як органу, що відповідає за мисленнєву діяльність («*sich was aus dem Hirn leihen*») ін.

У стійких висловах, які створюються молоддю, виражаються культурні цінності, норми і правила поведінки покоління, тим самим відтворюється фрагмент соціокультурної свідомості молоді. Так, аналіз найчастотніших стійких виразів може характеризувати:

- прагматичність молоді з домінантою матеріальних цінностей – «*wer gesagt hat, dass man Glück kaufen kann, hat keine*

Ahnung von Shopping», «der ideale Ehemann ist ein Butler mit dem Gehalt eines Generaldirektors»;

– негативізм, скептичне ставлення до довготривалих стосунків, в т.ч. і до інституту шлюбу: *«Frauen sind wie eine U-Bahn. Wenn man eine verpasst, nimmt man sie nächste», «Ein perfekter Begleiter hat nie weniger als 4 Pfoten», «der Ehering ist eine Tapferauszeichnung, die man am Finger trägt», «ledig bleiben, sonst wird man in der Ehe erledigt»;*

– онтологічний погляд на життя як на рух і боротьбу: *«nur wer gegen Strom schwimmt, kommt an die Quelle»; «wer an der Küste bleibt, kann keine Ozeane finden»;*

– скептичне ставлення частини молоді Німеччини до процесу навчання: *«die Schule ist eine Leere fürs Leben», «Alles schläft nur einer spricht-sowas nennt man Unterricht», «Lieber Schule als gar keinen Schlaf» ін.*

Виразниками соціокультурної свідомості німецької молоді виступають і ті субстандартні фразеологічні одиниці, що утворилися за рахунок субституції компонентів вже наявних у німецькій мові стійких виразів. Переосмислюючись та пародіюючись у системі молодіжного сленгу, ці фразеологізми виражають установки і цінності молодого покоління Німеччини. Серед прикладів таких паремій можна навести: *«Lieber bumsen und Sekt schlürfen, als abwarten und Tee trinken», «Vorsicht ist die Mutter der Karriere», «Wer vögeln kann, kann fliegen»* (максималізм молоді, віра у свої сили, схильність до ризику), *«Aller Umfang ist schwer», «was du heute kannst besorgen, mach nicht erst heute», «Lieber feiern und bumsen als Weihnachten und Tee trinken», «Morgenstund´ ist ungesund»* (приоритетність відпочинку), *«frei sein, breit sein, cool sein»* (почуття свободи), *«lieber cool als schwul»* (прагнення вирізнитися з натовпу) тощо.

Найактуальніші для молоді фразеологічні вирази значною мірою представлені у підсистемі сленгу. Такі фразеологізми фіксують світосприйняття молоді і водночас задають моделі поведінки і формують її світобачення. Поширеними у німецькому молодіжному слензі є лексичні поля на позначення:

— відпочинку («'ne Sau rauslassen», «'nen Ballon loslassen», «Fetzen fliegen lassen», «eine Kuh fliegen lassen», «das Parkett polieren», «Hufe an die Decke schmeißen»);

— обману («'ne Plombe hinwerfen, «alten Kappes lassen», «vom Parkett ziehen», «vom toten Sheriff labern», «auf die Rolle nehmen», «Abzocke machen»);

— пияцтва («Tasse reinpfeifen», «auf die Nase gießen», «was hinter die Schürze gießen», «eine Kanne hinter die Schürze gießen», «einen inne Klatschen haben», «was Feuchtes reinfüllen», «sich die Kante geben», «einen auf die Mütze hauen», «im Synapsentango sein», «die Rübe glatt machen»);

— знайомства («fette Schnitte ziehen», «an den Giftzahn ransegeln», «auf die Hasenjagd gehen», «Ischen abschleppen», «sich an den Rollschuh ranschmeißen»);

— з'ясування стосунків силовими методами («Schuh aufblasen», «an die Wäsche gehen», «das Hemd bügeln», «Ding austeilern», auf den Wirsing hauen», «Kürbis pressen/auspressen», «auf die Melone klopfen», «Glocke bimmeln lassen»);

— статевих стосунків («Nummerken schieben», «Nummer schieben», «an die Wäsche gehen», «CD-Rohr wärmen») тощо.

Особливу природу мають парадоксальні модальні вислови молодіжного сленгу. Модальні вислови не виражають закінчених думок і відображають емоційні стани, сміхову культуру молодого покоління. Так, у романі У.Пленцдорфа «Нові страждання юного Вертера», що вийшов друком у середині 70-х років XX століття, використовуються модальні фразеологічні вирази на позначення здивування, якими користувалась сучасна молодь («*Ich dachte mich streift ein Bus*», «*Ich dachte mich tritt ein Pferd*», «*Ich dachte mich streift ein Bus und tritt ein Pferd und alles zusammen*»). Дані фразеологізми слугували основою для аналогічних формулювань типу «ich dachte, mich leckt ein Känghuru», «ich denk', meine Hose brennt», «ich glaub', mich knutscht'n Haifisch», «ich glaub', meine Oma geht mit Elvis», «ich glaub', der Papst boxt im Kettenhemd», «ich glaub', mein Hamster bohntert» тощо. Сміхову культуру молоді завдяки використанню

каламбуру виражають також фразеологічні пари слів, які становлять семантичну цілісність, як-от: «fix und foxi» (=ausgepowert; müde sein), «fix und alle(s)», «Mütze (und) Glatze, Mütze – Glatze...», «locker vom Hocker» (locker bleiben), «cool vom Stuhl» ін. Сміхова культура, парадоксальність мислення виявляється і у створених молоддю, подеколи абсурдних прислів'ях, утворених у результаті гри слів на кшталт: «lieber rot als tot», «lieber entmannt als Protestant».

Висновки. Специфіка утворення фразеологізмів молодіжного сленгу полягає як в образній інтерпретації тих стійких словосполучень, що вже є у лексичному фонді німецької мови, так і в утворенні власних фразеологічних конструкцій, які відображають не лише групову установку, а й індивідуальне бачення окремих представників молоді у певній групі. Фразеологізми сленгу співвідносяться з конкретними еталонами, стереотипами культури, сценаріями комунікативної поведінки, формуючи тим самим світосприйняття молоді як соціально-вікової групи. Таким чином, у знаковій формі фразеологізмів німецького молодіжного сленгу відображаються світогляд, цінності, культурні традиції цієї соціально – вікової групи, тим самим формується фрагмент її соціокультурної свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воркачѳв С.Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты//Известия РАН. Серия лит-ры и языка. – №6-2001. – Т.60. – С. 47–58.
2. Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и общество-СПб.:Алетейя,2005.– 592 с.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс.- М.:Гнозис,2004.-390 с.
4. Леонтьев А.Н. Эволюция психики. – М. : Институт психологии, 1999. – 416 с.
5. Лурия А.Р. Язык и сознание.- М.:МГУ,1979.-319 с.
6. Мокиенко В.В. Фразеология в контексте субкультуры// Фразеология в контексте культуры.-М.,1999. – С.80–85.
7. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира.- Воронеж: Истоки, 2002. – 60 с.
8. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический, лингвокультурный аспекты.-М.:Языки русской культуры,1996. – 228 с.
9. Телия В.Н. Фактор культуры и воспроизводимость фразеологизмов – знаков – микротекстов// Сокровенные смыслы. Язык. Текст. Культура: сб. статей в честь Н.Д.Артюновой.-М., 2004. -С.674-683.
10. Dobrovols'kij Dm.Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik / Dmitrij Dobrovols'kij.-Tübingen:Narr, 1995.-272 S.
11. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch/G.Wahrig. – München : Mosaik Verlag,1987.-1493S.

Христенко О.С. Отображение социокультурного сознания немецкой молодёжи во фразеологических единицах.

В статье на материале фразеологических единиц немецкого молодёжного субстандарта определяется специфика социокультурного сознания молодёжи. В знаковой форме фразеологизмов отображена специфика ценностных ориентиров, представлений, традиций молодёжи. В статье определяется специфика образования фразеологических единиц в молодёжном сленге.

Ключевые слова: социокультурное сознание, фразеологическая единица, субстандарт.

Khrystenko O.S. The reflection of sociocultural mentality of German youth in phraseological units.

The article deals with the specific of sociocultural mentality of youth in German on material of phraseological units. In the phraseological units the specific of values, patterns and traditions of youth is reflected. The specific of phraseological units in youth slung is considered in the article.

Keywords: sociocultural mentality, phraseological units, substandard.

МОТИВ АБСУРДУ У “ЩОДЕННИКУ” О.П. ДОВЖЕНКА

Стаття присвячена виділенню й аналізу мотиву абсурду у «Щоденнику» О.П. Довженка. Аналізуються фрагментарні записи подій суспільного та особистого життя. Автор робить висновки, що тематика, емоційне ставлення автора до зображуваного, образ хаосу, моря та окремі експресивні вираження, як «абсурд», «ідіотизм», «тупість», «дурість», створюють мотив абсурду у «Щоденнику».

Ключові слова: *мотивна структура твору, мотив абсурду, художня деталь, екзистенціалізм.*

Постановка проблеми. Особливе місце у дослідженні твору займає аналіз його мотивної структури, що дозволяє розкрити сутність тексту через ідейнонасичені компоненти. Ними є конкретні образи, теми, художні деталі, що стають ключовими для глибшого розуміння змісту тексту та світоглядної позиції автора. Ці компоненти у сукупності і складають мотив, що сам по собі не перебуває на поверхні твору, а заглиблений у підтекст. Нашим завданням є окреслення мотиву абсурду та визначення ідейнонасичених компонентів, що його формують, у “Щоденнику” О.П. Довженка. Це дає підстави розглядати щоденникові записи митця з позиції екзистенціалізму, бо поняття абсурду тісно пов’язано з цим філософським напрямом. Це, у свою чергу, дозволяє залучити щоденникові записи митця до творів українського екзистенціалізму середини 20 століття. Виявлення мотиву абсурду як структурного компоненту з сюжетної канви твору дає можливість заглибитись у складний філософський підтекст записів. Поряд з цим аналіз екзистенціальних мотивів у “Щоденнику” та інших творах митця відкриває нові можливості для визначення художньо-естетичних особливостей творчої спадщини О.П. Довженка та екзистенціального світобачення автора.

Аналіз актуальних досліджень. Варто зазначити, що мотив абсурду у даному творі не був предметом спеціального літературознавчого дослідження, хоча окремі образи і теми, що утворюють його, були розглянуті у працях О. Галича, С. Мащенка,

І. Кошелівця, В. Гребньової, Н. Медвідь, Г. Магузи, Ю. Барабаша, О. Шарварка, Л. Попович, Б. Степанишина та у роботах інших довженкознавців. Ними було зазначено, що у “Щоденнику” О. Довженка наскрізними є тема індивідуальної долі на війні, тема переможця, тема “тяжких втрат”, народного горя, героїзму, народного подвигу, безсмертя і нескореності, тема “науки ненависті”, добра і людяності, виховання у добрі, тема дезертирства, мистецтва і митця, тема України і тоталітарного керівництва. У працях визначається, що “Щоденник” О. П. Довженка є літописом національної і особистої трагедії, болю та страждання, але жодним дослідником творчості митця до цього часу не визначаються екзистенціальні категорії твору. Увагу науковців мало привертає філософський аспект записів, тому актуальність статті зумовлена необхідністю цілісного розуміння мотиву абсурду у “Щоденнику” Олександра Довженка.

І. Сиротіна констатує, що у вивченні мемуаристики існує три підходи: історичний (як джерело пізнання історії), літературознавчий (як художній твір) і культурологічний (філософський підхід до мемуарів, крізь призму “часу культури”, культурну комунікацію, соціокультурний хронотоп) [6, 78, 83].

Виклад основного матеріалу. “Щоденник” О. Довженка був написаний тоді, коли у світі основною філософською і літературознавчою течією був екзистенціалізм. Митець інтуїтивно втілював ідеї цього вчення, які переживало суспільство того часу.

У культурі 20 століття виникає певне відчуття абсурдності буття. Абсурд стає однією з фундаментальних категорій екзистенціалізму як філософської, так і літературної течії. Його розглядали і як розлад між світом і людиною, що відчуває безглуздість існуючого ладу, і як позбавлене будь-якої метафізичної надії бачення світу, що зосереджене у людській свідомості і пізнанні. А. Камю, один із представників екзистенціалізму, відчував абсурд у побудові світу, у людському існуванні, у свідомості людини і вважав, що це є реальність. На його думку, життя – це хаотичний потік, позбавлений закономірностей і значення, у якому визначне місце

займає випадок. У екзистенціалістів був нетрадиційний погляд на світ. Вони розглядали його як хаос, абсурд, який людський розум прагне подолати, внести в нього лад, логіку, сенс. Також це “констатація змістового, логічного, буттєвого, а відповідно і мовного безсилля віднайти організуючий початок в оточуючому світі” [4, 34].

Уперше поняття “абсурд” з’являється у запису від 7 серпня 1942 року: “Багата держава, яку утворюють бідні люди, – абсурд! Держава не може будувати свій добробут на бідності і обдертості своїх громадян” [2, 264]. Хоча до цього нотатку у “Щоденнику” О. Довженко описує безліч реалій життя, що проявилися і показали свою абсурдну сутність у час війни: “У Чернігові божевільні на вулиці під час обстрілу – і регочуть. Один грає на роялі на пожарищі. Розлетівся будинок. Чудом лишився рояль” [2, 141].

Спочатку у письменника абсурдною стає війна, бо вона створює розлад між світом та людиною і стає “нісенітницею” існуючого ладу. Митець занотовує: “... наша епоха, наша війна є в найбільшій мірі в історії людства чимось фантастичним. Чимось вроді утопічних романів Уеллса, але в багато більшому і грізнішому масштабі. Фашистська сила діє, як фантастична матеріалізована вигадка” [2, 32]. Потім він розуміє, що сама війна стає світовим устроєм, бо “воює все людство”, “земна куля влетіла у якусь криваву божевільну туманність”, “війна стала життям людства” [2, 151]. Отже, через те, що війна – це реальність і вселенський абсурд, у О. Довженка сама реальність стає абсурдною, як і у А. Камю.

Далі найбільш сильним проявом абсурду стає смерть на війні. Смертей так багато, що оточуючі звикли до цього і сприймають це як буденність. “Ми її бачимо щодня, щогодини. Ось ми, ось наші трупи. Все так просто і ніби природно <...> Ми зі смертю примирилися зарані [2, 152]”, – занотовує автор слова якогось солдата. Життя людства минає у морі крові, і “шалений прескуронт смертей уже нікого не хвилює в своїй реальності побутовій. Він повторюється, і його все ж сприймає побутовий психічний лад людини” [2, 176]. Життя людини у таку добу було крихким і “трималося на невидимій оку тонесенькій ниточці” [1, 203]. О. Довженко змальовує смерть як

окремої людини (“Коло розбитої печі, серед руїн, лежала бабуса. Вона була мертва” [2, 152]), маси людей (“Вирішив кожен для себе краще вмерти, аби тільки довести свою чесність” [2, 220]), так і цілої нації (“Народ мій український чесний, тихий і роботящий, що ніколи в житті не зазіхав на чуже, потерпає і гине спантеличений, обездолений в армійський катівні” [2, 233]).

У “Щоденнику” абсурд світу проявляється не тільки у жахливому житті українського народу, який існує на межі людського і нелюдського у час війни і після, а і у його беззахисності перед силами державної машини. Війна відкрила абсурдні боки тоталітарної системи, що вели до духовного і фізичного винищення українського народу, тобто до його повної загибелі. О. Довженко відкриває низку аморальних дій сталінської системи до українського народу.

Безглуздою є політика радянської влади щодо воїнів, що потрапили в оточення: “Понад два мільйони нещасних синів України блукають у прифронтовій смузі, щоб перейти до нас. А ми замість того, аби зробити усе, щоб вони хутчій перейшли і кинути їх у бій, ми, холодні законники і містечкові патріоти, уже об’явили їх усіх державними злочинцями і гонимо їх у табори” [2, 211].

Абсурдною є політика історичної правди українського народу. Молодь не хотіла вчитися на історичному факультеті, бо професорів заарештовували щороку, а історія ставала “паспортом на загибель”. Істинна історія як “рівнодіюча всіх сил і здібностей народу” була не потрібна тоталітарній радянській системі.

Смертельно небезпечною для українства є і тоталітарна політика знищення національних духовних святинь, історичних пам’яток та засад національного виховання.

О. Довженко вміло створює на папері картину смерті “серця української нації”. Він відмічає, що хибне виховання – це “причина всіх труднощів, що їх несемо ми зараз <...> причина наших перебільшених утрат, хаосу, слабкодухості”, а “прибитий, неінтелігентний учитель – це величезне зло” [2, 240]. Народний учитель, на думку митця, є серцем і предметом наслідування дитини, але керівництво віддало виховання у

руки брудних, малоосвічених вчителів-наркомів, що стали попихачами вищого керівництва. Саме їх виховання і приклад став джерелом моральної руйнації молоді, що потонула у неуцтві, безхарактерності, слабкодухості, безвідповідальності, нехлюйстві. Отже, малоосвічений вчитель, що сам нещодавно навчився грамоті, укорінює у душі української нації риси, що спустошують її духовність. Нація гине духовно і морально, бо так само набуває рис абсурду. Наплювательство на свою долю і долю своєї культури, непошана один до одного і до самого себе, відсутність солідарності і взаємопідтримки, гордість, пиха, фальш, недотримання власного слова, роздвоєність, звичка до умовної правди – ось найгірші риси, на які вказує митець. У записках О. Довженко пише, що риси національної ментальності формують і суспільні відносини, що “ніде у всьому світі <...> не заплутані так дурницями і брехнями, як у нас” [2, 264].

Джерелом і причиною абсурду на будь-якому рівні є керівництво. Письменник розповідає про безглузді дії, що чинить воно по відношенню до окремої людини та цілої нації. О. Довженко робить припущення, що після війни “тупоголові воєначальники будуть карать ні в чім не повинний народ за те, що не вміли командувати і тікали з орденами під хвостами у кобил”, “за те, що не вміють командувати”, за “факт оддаючи народу в лапи німців”, за те, що “народ просто був під німцями”. Митець бачить духовно вбогу сутність керівництва. Для нього абсурдним є факт того, що керівництво, що мусить працювати на добробут народу, зовсім не думає про нього. “Що їм до народу? – пише він, – саме убогі, некультурні, неграмотні, дурноголові, нерозумні люди є керівниками. А це кристалічне явище сучасності”.

У О. Довженка відчуття абсурду, що передано у щоденникових записках, виникло від протиріччя між його уявленням і мріями щодо життя України й її народу та оточуючим тоталітарним світом, що створював і продовжує створювати нелюдські умови життя нації, спрямовані на її фізичне і духовне знищення. Погляд письменника зосереджений на абсурдності світу, а сам він стає спостерігачем світу.

Абсурдний прояв життя відчуває митець не тільки до рідного народу, а й до себе. О. Довженко обвинувачений за написання повісті “Україна в огні”. Його звинувачують у відвертій критиці політики партії, спотворенні історії України, наклепі на український народ, жінок, націоналізмі, замовчуванні імені Леніна. У протокольному записі виступу Сталіна, де була засуджена ця повість, містяться наступні слова: “Його повість є антирадянською, яскравим проявом націоналізму, вузької національної обмеженості <...> платформою вузького, обмеженого українського націоналізму, ворожого ленінізму, ворожого політиці нашої партії та інтересам українського та всього радянського народу” [3, 35].

Абсурдним є звинувачення О. Довженка, який любив усією душею український народ і свято вірив радянській владі до воєнного періоду, у нелюбові до свого народу, у націоналізмі. Він записує у “Щоденнику”: “Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізм? В чім його злочин?” [2, 317].

Позбавлене сенсу є і тлумачення поняття “націоналіст”. У письменника це той, хто “розлюбив народ свій такою любов’ю, що вона заслонила собою братній народ, який, по суті, і є справжнім визволителем України од німців, що мали нахабство вважати себе визволителями” [2, 306].

Абсурд стає причиною відчуття самотності у душі письменника. О. Довженка ненавидять, зневажають, цькують, і він стає образом фундаментальної відчуженості людини мистецтва від світу. “М. С. Х. одмовився, очевидно, прийняти мене. Я зараховуюсь, треба думати, до табору людей, яким краще б на світ не народжуватись <...> мене викреслено з живих до самої моєї смерті і ніколи вже мені не воскреснути [2, 307-309],” – пише митець.

Довженко усвідомлює усю несправедливість, що випала на його долю, і лише ясність розуму стала перемогою. Він прагне заспокоїти свою покалічену душу, щоб не вмерти. Олександр Довженко питає себе: “Може, все, що діється навколо мене, є звичайний, нормальний життєвий процес” [2, 310]. І просить Бога: “Господи, пошли мені сили. Не дай упасти мені в розпач і тугу, щоб

не висохло моє серце і не озлобилася душа моя” [2, 310]. Згодом письменник знаходить своє місце у житті: “Мистецтво моє – мистецтво всесвітнє. Буду творити в ньому скільки вистачить сил і таланту. Буду, хочу жити добром і любов’ю до людства, до найдорожчого й великого, що створило життя, – до людини, до Леніна” [2, 342].

О. Довженко спостерігав абсурдний світ, відчув його вплив на власній долі, бунтував проти нього і знайшов порятunek у творчості. Абсурдним є і смерть письменника у час нового творчого злету, але йому вдається уникнути абсурду у житті, живучи наперекір смерті, чітко розуміючи її неминучість, прагнучи уникнути “мізерності” людської долі та влади абсурду.

У “Щоденнику” мотив абсурду створюється за допомогою образу хаосу. Війна у Довженка – це і є хаос. Письменник пише: “У цій пожежі, хаосі й крові злилися воєдино всі українські землі” [2, 321]. І увесь суспільний устрій є теж хаосом (“автор мусить змалювати весь велетенський хаос аморального всесвіту середини ХХ століття” [2, 411]).

Проявленням мотиву абсурду є і символ моря, що з’являється у щоденникових записах у нотатках до майбутньої “Поєми про море”. Нове море поглинає велику частину колишньої козацької території з селами, островами, залишками спогадів про славу Запорізьку Січ, з скіфськими могилами, усією флорою і фауною дніпровських плавнів. Отже, твориться новий світ на руїнах старих святинь: “Увесь знаменитий Запорізький Луч, чаруючі історичні запорізькі ріки, заводи й села, де люди народжувались, кохали і вмирали, – нічого не залишилося в пам’яті. Комусь так треба” [2, 470]. Море стає формою “іншого буття”, набуваючи властивостей первинного хаосу, де зруйновано всяку логіку і всі закони сполучуваності.

На структурному рівні “Щоденник” О. Довженка має характерні ознаки жанру. Уривчастість, фрагментарність у веденні записів та розлогі картини війни і післявоєнного періоду з аналізом, композицією, планами створення майбутніх творів мистецтва,

аспекти і феномени панування тоталітаризму, нанизуючись епізод за епізодом, запис за записом на концептуальний стрижень твору створюють відчуття, уявлення “хаосу” на рівні побудови тексту.

За змістом “Щоденник” є калейдоскопом фрагментів, мозаїкою аспектів людської екзистенції, які, у свою чергу, оформлені за допомогою структурної дискретності. У творі є все: події особистого життя, авторські сни, події минулого, кохання, роздуми на різні теми, переживання, емоції, пейзажі, події на фронті й окупованій території, культурне життя, зображення відомих постатей, розлогі образи України, її народу, жінки, людської душі, картини війни та смерті, будівництва ГЕС, подані у формі нотаток до майбутніх творів, літературні питання, роздуми щодо законів мистецтва, ставлення до післявоєнного технічного прогресу. Кожен з цих тематично різних записів є формою створення хаосу, абсурду людського існування. Така форма ведення та організації щоденникових записів, створює картину хаосу та абсурду.

Разом з цим така форма щоденникових записів становить той екзистенціальний текст, який “не сприймається більше як система з стрижневою орієнтацією (як “система-корінь”), якій відповідає образ світу як Космосу, зараз це скоріше ризом” (принципово нелінійний спосіб організації цілісного (тексту), який залишає відкритою можливість як для внутрішньої іманентної рухомості, так і для плюралізму інтерпретацій), “яка створює уявлення про світ як про “Хаосмос”, тобто як про своєрідну композицію, яка складена з Хаосу” [5, 318].

Щоденник – це мистецьке відображення, відтворення дійсності на засадах літератури та шляхом мистецтва. А “мистецтво – це не хаос, а композиція хаосу, яка дарує бачення чи відчуття, і тому воно створює собою... Хаосмос, Хаос як складне ціле, яке не можна уявити, запрограмувати заздалегідь... Мистецтво бореться з хаосом, але для того, щоб зробити його відчутним” [1, 264].

Висновки. Отже, щоденниковий текст разом зі змістом та способом його організації є тим “Хаосмосом”, у якому відбувається

екзистенція-буття індивіда, тобто автора. Щоденник Довженка особливий є тим, що у творі автор не відокремлює себе від суспільства, а пропускає у більшості випадків суспільство через себе.

Мотив абсурду є центральним у “Щоденнику” О. Довженка. Він створюється за допомогою низки занотованих абсурдних епізодів суспільного й особистого життя, образу хаосу та моря, вживання слів “абсурд”, “ідіотизм”, “тупість”, і “дурість” для опису певних боків буття та способу побудови тексту записів. Щоденникові записи передають власне Довженкове ставлення до дійсності, тому мотив абсурду пов’язаний тільки з реаліями суспільного устрою та радянського суспільства і сприйманням їх О. П. Довженком.

ЛІТЕРАТУРА

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – СПб, 1998.
2. Довженко О. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956) / О. Довженко. – К.: Дніпро, 2001. – С.139 – 503.
3. Магуза Г. Еволюція ціннісних орієнтирів О. Довженка в його воєнній та після воєнній творчості [Електронний ресурс] / Г. Магуза // Українознавство. – 2007. – №4. – Режим доступу до журн.: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=930>.
4. Мальро А. В свете истории. Статьи, письма / А. Мальро. – М.: Худ. литература, 1984.
5. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр. – СПб., 2000.
6. Сиротина И. Культурологический потенциал мемуарного источника: поиски новой парадигмы / И. Сиротина // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26 – 27 мая 1997 г.). – СПб., 1997. – С. 78 – 84.

Выдашенко Н. И. Мотив абсурда в “Дневнике” А. П. Довженко.

Статья посвящена выделению и анализу мотива абсурда в “Дневнике” А. П. Довженко. Анализируются фрагментарные записи событий общественной и личной жизни. Автор приходит к выводу, что тематика, эмоциональное отношение автора к описанному, образ хаоса, моря, отдельные экспрессивные выражения, как “абсурд”, “идиотизм”, “тупость” и “дурость”, и способ построения записей создают мотив абсурда в “Дневнике”.

Ключевые слова: *мотивная структура произведения, мотив абсурда, художественная деталь, экзистенциализм.*

Vydashenko N. I. The motif of the absurd in A. P. Dovjenko’s ‘Diary’.

The article is devoted to the identification and analysis of the absurd motives in A. P. Dovjenko’s ‘Diary’. It is analyzed fragmentary

notes of public and private life events. The author concludes that the subject, the author's emotional attitude to the one described, the images of chaos and the sea, some expressive phrases as 'absurd', 'idiocy', 'stupidity' and 'stupidity' and the way of constructing notes create the absurdity motif in 'Diary'.

Keywords: *reasonable structure of the work, absurdity reason, artistic detail, ekzistencionalizm.*

УДК 82'06 (7/8)

М.М. Дудченко, А.В. Шевченко

Сумський державний педагогічний університет

ДЖОН ГРІШЕМ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття присвячена аналізу стану сучасної американської літератури і характерних її рис для другої половини ХХ століття – відчуження особистості від соціально-політичної структури суспільства, обумовленість протистояння індивідуума і «системи»; проблеми екзистенції, трагічності людської долі, відсутності цілісного гармонійного світосприйняття, єдності і взаємного порозуміння між індивідуумом і суспільством.

Ключові слова: *індивідуум, екзистенція, трагічність долі, світосприйняття.*

Постановка проблеми. Особистість стає об'єктом американської прози кінця ХХ століття і є її головним надбанням. Нею перевіряється і апробується доба, економічні, політичні інституції і суспільна мораль. Процес відчуження, характерний для економіки минулого століття, поширився на усі інші сфери життя і людські взаємовідносини, їх особистісні і найінтимніші стосунки. Під таким кутом зору розглядається творчість Джона Грішема, зокрема, його роман «Клієнт».

Аналіз актуальних досліджень. Дослідженню американської літератури присвячені праці С. Павличко, Н. Жлуктенко та багато інших науковців.

Мета статті – проаналізувати фактор співіснування особистості і людської спільноти у творі Дж. Грішема «Клієнт».

Виклад основного матеріалу. Роман ХХ століття піднімає кардинальні філософські проблеми екзистенції, ідентичності людської особистості, трагічності людської долі, відсутності цілісного гармонійного світосприйняття, єдності індивідуума і суспільства,

взаємного розуміння і покликання. Спроба подолання відчуття самотності і беззахисності людини стає однією з основних тем сучасного американського роману. Власне, вся американська література XX століття (а особливо другої половини XX ст.) — це розповідь про трагічне відчуження і спроби подолання його мужністю, добротою, любов'ю, прилученням до конкретної спільноти, видатним минулим або єдністю самосвідомості. У творчості письменників американського півдня легендарне минуле стверджується як соціальний об'єднуючий досвід. У зображенні митців інших регіонів соціальний досвід, навпаки, роз'єднує людство, бо соціум, в якому вони живуть, особистості ворожий. Література досліджує феномен відчуження, спираючись на філософію, психологію, мораль, які є основою породження нової естетичної моделі роману: «романтичний роман», «short novel» (короткий роман), «доцентровий» роман. З іншого боку, середина XX століття характеризується різноманіттям «масової культури», що в основі своїй розрахована на невибагливого читача. Однак в сучасних умовах навіть «середня» особистість відчуває на собі вплив закону відчуження, а відтак і не відчуває себе повноцінним елементом механізму, на який перетворюється сучасне технократичне суспільство.

У літературі й культурі відбувся своєрідний ренесанс «червоних тридцятих» — масові перевидання романів, нарисів, статей того часу. Знову завоював своє право на життя робітничий і страйковий роман, приречений американськими критиками на забуття.

Природною реакцією на політичні зміни стало зародження так званого «нового консерватизму», представники якого прагнули усталених загальнолюдських норм моралі, відчули потребу відродження реалізму і гуманізму.

У 80-ті роки починається в культурі США новий період, позначений пошуком позитивних рішень. Це, передусім, пошуки об'єднуючих факторів співіснування індивідуума і людської спільноти. Найреальнішою конкретною соціальною практикою стає історія. Звернення до історії приводить до змін у жанровій природі роману. Замість лаконічного роману із відчуженим індивідом, його долею і

свідомістю, в яких відбито епоху, дедалі більше з'являється творів, де розширюється суспільний фон і герої вписуються в нього, знаходять з ним точки дотику. Таким невід'ємним фоном стає історія, зокрема, у романах Гора Відала (н. 1925 р.), Едгара Лоуренса Доктору (н. 1931 р.), Уільяма Стайрона (н. 1925 р.). Центральне місце у творчості Гора Відала у 60–70-х роках займала трилогія у жанрі політичного роману: *Washington, D.C.* (“Вашингтон, Округ Колумбія”, 1967), *Burr* (“Берр”, 1973), *1876* (“1876”, 1976). У романі *Lincoln* (“Лінкольн”, 1984) Гор Відал звернувся до художнього осмислення історії Сполучених Штатів періоду становлення нової нації і віддав належне діяльності великого президента, який зумів зберегти єдність американської нації на драматичному повороті її розвитку. А в романі *Empire* (“Імперія”, 1987) автор дав широку панораму суспільно-політичного життя на зламі століть, у момент найбільшого прояву експансіоністських устремлінь Сполучених Штатів [6, 79–81]. Роман Е.Л.Доктору *Ragtime* (“Регтайм”, 1975) відповідав запитам американського суспільства в осмисленні витоків своєї сучасної історії. У ньому поряд уживаються і видумані, і реально існуючі історичні постаті. Ідеєю спадкоємності історичних епох просякнутий його роман *Loon Lake* («Гагарині озера, 1980) – спроба письменника увійти в духовний світ «червоного десятиліття» [6:139–140]. Уільям Стайрон назвав свій роман *The Confessions of Nat Turner* (“Зізнання Нета Тернера”, 1967) “роздумами про історію” – про жорстоке пригнічення чорношкірих. А його антифашистський історичний роман *Sophie's Choice* (“Софі робить вибір”, 1979) з чіткою ідейно естетичною концепцією став подією у післявоєнній літературі США [6, 414–416]. І, гадається, неабиякий вплив на всю концепцію історичності американської літератури ХХ століття мав і найбільш популярний, трохи мелодраматичний, роман Маргарет Мітчелл “Віднесені вітром” (*Gone with the Wind*) про період Громадянської війни і долю людей, втягнутих у її орбіту, особливо Скарлетт О’Хара. Людина є суб’єктом історії. Вона не тільки носій історичної свідомості, історія стає масштабом виміру особистості. У такій жанровій моделі розширюються рамки часу і простору [7, 331]. Поєднання різних

прийомів приводить до сплаву роману «доцентрового» і «відцентрового» у певну синтетичну модель. Американські письменники ставили своєю творчістю складні, часом метафізичні питання [3, 108]. Їхні твори – результат самоусвідомлення відповідальності особистості в історичній концепції суспільства, подолання відчуття відчуженості.

Із тією ж метою – як певний суспільний досвід – використовуються і елементи готики («таємниці», «тіні»), чим переймався у XIX столітті Натаніель Готорн. Використовуються й інші шляхи об'єднання людей на ґрунті духовності, національної свідомості. Людину, як індивідуальність і особистість, об'єднує з громадою її духовність, породжена історичною свідомістю. Заснований на цих пошуках роман виявляє тенденцію до синтетичності і об'єднання різних методів і багатства естетичного вираження взаємин людини і світу, індивідуального і суспільного.

Провідною філософією і тенденцією американської романістики стала проблема індивідуалізму і непересічний інтерес до долі людини. Це позначається на всіх елементах побудови і організації художнього твору: композиції, засобах художнього узагальнення, образах головних персонажів. Водночас дійовість, активність як основа прояву людської особистості і американського способу життя, породжує динамічність сюжетів романів, в яких часто присутній пригодницький, авантюрний елемент. Пошуки людської єдності примушують розширювати діапазон зображення в часі і просторі разом з узагальнюючими прийомами (гротеском, символами тощо), підсилювати зображувальну частину, виписувати детальніше конкретику. Це й породжує синтетичність романних форм, на якій наголошують дослідники. Проблема співвідношення людини і світу завжди є центральною для будь-якої цивілізації, культури, літератури і вона чекає на своє вирішення. Досвід американської суспільної свідомості, безумовно, відіграє позитивну роль [5].

Широке використання цих ідей у літературній діяльності характерне для творчості Кетрін Ен Портер (1890–1980), Джона

Стейнбека (1902–1968), Сідні Шелдона (1917–2007), а також письменників нового покоління, які нині живуть і є авторами багатьох бестселерів Джона Грішема, Джулії Гарвуд, Барбари Тейлор Бредфорд, Даніелли Стіл та інші.

Першими літературними доробками Джулії Гарвуд були книжки для підлітків. Потім Джулія Гарвуд почала займатися більш серйозною роботою – історичними романами. Її першою такою роботою був «Вельможний воїн», опублікований у 1985 році. З того часу її романи щороку номінувалися як бестселери. Серед них: «Бунтарське бажання» (1986), «Дівчина на прізвище літо» (1986), «Блиск слави» (1987), «Наречена» (1989), «Нагорода» (1991), «Таємниця» (1992), «Витонченість, що рятує» (1993), «Весілля» (1996), «Викуп» (1999). Популярність Джулії Гарвуд постійно зростає. Її твори мають дуже широку аудиторію в усьому світі [7, 22–424].

Інша письменниця, Даніелла Стіл, стала однією з найвідоміших авторів у світі. Даніелла Стіл відрізняється від інших письменників критичним підходом до створення сюжетів своїх творів, яскравим описом життя своїх героїв у романах «Будинок на вулиці Хоупстріт», «Весілля», «Непереможні сил», «Дідусь Ден», «Відображення у дзеркалі», «Я та мій клон», «Довга дорога до дому», «Привид», «Особливе відправлення» та багато інших відомих романів [7, 425–426].

З точки зору показу протистояння індивідуума і соціально-політичної системи цікавою постаттю в американській літературі сьогодення є Джон Грішем, автор кримінальних романів, детективів, трилерів, які перекладені різними мовами світу [7, 428–432].

Джон Грішем народився у місті Джонсборо, штат Арканзас, 8 лютого 1955 року. Був другою дитиною з п'яти у родині батька, який займався будівництвом та фермерством і сім'ї часто доводилося міняти місце проживання. В дитинстві Джон багато читав, зокрема натхненням для нього стали романи Джона Стейнбека. У шкільні роки його захопленням був бейсбол і з того часу все його життя ділилося на два улюблені заняття: література і бейсбол. Це захоплення спонукало його вступити до юнацького коледжу Міссісіпі у 1973 році. Захоплення спортом

було настільки великим, що він мало зважав на свої успіхи у навчанні. Згодом він став тренером бейсбольної команди, гравцем якої був і його син.

Після закінчення школи Грішем вступив на навчання до університету Міссісіпі, який закінчив у 1977 році по спеціальності бухгалтерський облік. Пізніше продовжив навчання на юридичному факультеті того ж університету, закінчив його у 1981 році і почав працювати правником у одному з маленьких південних містечок – Саутгейвені. Цього ж року він одружується з красунею Рене Джонс. Сім'я Грішем оселяється у Саутгейвені, де Джон займається практикою цивільного та кримінального права. У 1983 році обирався до Палати представників штату Міссісіпі від демократичної партії, і був членом цього парламенту до 1990 року. Разом із дружиною і дітьми Джон Грішем живе у Шарлотсвілі, штат Вірджинія. Він зрідка дає інтерв'ю і каже, що хоче жити нормальним, мирним життям зі своєю родиною.

Перший роман “Час вбивати” (*A Time to Kill*) почав писати у 1984 році після скандального процесу про зґвалтування неповнолітньої дитини. Після трьох років, коли роман був закінчений, його однак не наважилося друкувати жодне видавництво. Тільки у 1988 році вдалося видрукувати невеличкий тираж книги. Проте, друга книга Грішема “Фірма” (*The Firm*) стала бестселером відразу після публікації у 1987. З того часу кожна книга Грішема ставала бестселлером і користувалася надзвичайним успіхом. Після десяти років юридичної практики, здобувши славу популярного письменника, Джон Грішем цілком присвятив себе літературній праці. Тільки у 1996 році він на короткий час повернувся до юридичної практики.

Романи Грішема залишаються одними із найпопулярніших протягом багатьох років, багато з них успішно екранізовані за участю відомих голлівудських акторів і користуються великою популярністю у глядачів.

Джон Грішем став автором численних бестселерів, які перекладені багатьма мовами. Сам автор бідкався, що йому не

вдаються назви романів, що він у цьому має проблеми. Але навіть побіжний погляд дає підстави стверджувати, що одним чи двома словами він дає читачеві відчуття соціальної проблеми, яка піднята у романі: : “Клієнт” (*The Client*; 1993); “Газова Камера” (*The Chamber*; 1994); “Золотий дощ” (*The Rainmaker*; 1995); “Вердикт на гроші” (*The Runaway Jury*; 1996); “Партнер” (*The Partner*; 1997); “Вуличний адвокат” (*The Street Lawyer*; 1998); “Заповіт” (*The Testament*; 1999); “Шантаж” (*The Brethren*; 2000); “Різдво з невдахами” (*Skipping Christmas*; 2001); “Повістка” (*The Summons*; 2002); “Король угоди” (*The King of Torts*; 2003); “Останній присяжний” (*The Last Juror*; 2004); “Брокер” (*The Broker*; 2005); “Невинний” (*The Innocent Man*; 2006).

Основною темою його романів є визначена нами вище проблема особистості і її відчуженості, проблема індивідуума і суспільства, індивідуума і «системи». В цілому про Джона Грішема можна говорити як про творця нового типу роману – юридичного роману, основою якого є проблема злочину, його розслідування і розкриття. Це порівняно молодий жанр художньої літератури, характерною особливістю якого є захоплюючий сюжет, інтрига та висока динаміка розвитку подій, яскраві образи, мальовничі описи. Жанр юридичного роману має багато спільного з детективним жанром. В основі сюжету романів обох жанрів лежить злочин, його розслідування і вердикт. Для інтриги обох жанрів характерним є наявність жертви, проведення експертизи, загадкова постать злочинця, яка по закінченні твору прояснюється, логічність роздумів і психологічних спостережень.

Головною відмінністю юридичного роману від детектива є образ головного героя. Головний герой детективного роману, як правило – приватний детектив або поліцейський інспектор, а головним героєм юридичного роману є юрист. Основні елементи детективного жанру також наявні: приватний детектив, агент ФБР, інспектор поліції. Однак далеко не кожен твір, головним героєм якого є юрист, може класифікуватися як юридичним роман. Звичайної професійної приналежності до когорти юристів, або наявності у нього ліцензії на юридичну практику недостатньо. Юридичний роман

відзначається високим ступенем обумовленості інтриги та розвитку подій, професійним статусом головного героя.

Характерними рисами романів Джона Грішема є чітка опозиція окремої людини з її особистими уявленнями про справедливість, та соціально-комунікативними суспільними проявами сучасного світу: жадібними і корумпованими корпораціями, страховими компаніями, банками, транснаціональними компаніями, які віддзеркалюють «систему», стан суспільних структур та корпоративного менталітету американського суспільства.

У романі “Клієнт” Джон Грішем культивує такі якості особистості як емоційність і безпосередність, що часом межують з сентиментальністю. Цим обумовлений і вибір головного героя роману “Клієнт” одинадцятирічного хлопчика Марка Свейя. Він не має життєвого досвіду, його свідомість не обтяжена умовностями «системного» співіснування. Завдяки цьому дитина ще не піддалась у повній мірі руйнівному впливу «системи» та зберегла здатність гостро сприймати і адекватно реагувати на події. Не можна сказати, що він по-дитячому наївний; Марк морально чистий. Хоча Маркові всього одинадцять років, він набагато кмітливіший, ніж його однолітки. Він виховувався вулицею та знав багато про складне життя. Про його людяність свідчить любов до матері, до молодшого брата Рікі. Він завжди їх захищав і відчував себе справжнім чоловіком у родині. Заради безпеки родини хлопчик, на перший погляд такий маленький, наймає адвоката, дорослу жінку, та вступає у протистояння зі справжньою мафією. Він вміло обходить усі перепони, влаштовані бандитами; Маркові характерна жадоба життя. Це стосується як його власного, так і життя оточуючих. Автор яскраво підкреслює цю рису на початку твору, коли маленький герой неодноразово намагається запобігти самогубству адвоката Джерома Кліффорда. Саме через цей образ автор формує у читача несприйняття всього бездушного, невиразного, несправжнього та цинічного у оточуючому його світі. Людський вимір у здійснюється за рахунок актуалізації сімейної проблематики: основа кримінальної справи у тій чи іншій формі

стосується особистого життя головних героїв роману «Клієнт»: з одного боку – родина, яка потрапила у скрутне становище, але мужньо намагається йому протистояти, а з іншого боку – жінка-адвокат з не менш складними сімейними обставинами.

Для багатьох романів Джона Грішема характерна дихотомія головних героїв. Зазвичай це пара, яка складається з головного героя та відданого йому помічника; при цьому, якщо головний герой – чоловік, то його помічником є жінка, і навпаки. У романі «Клієнт» такою парою є хлопчик Марк Свей та його віддана помічниця – адвокат Реджі Лав. Головна функція «пари» головних героїв полягає у тому, щоб створити протилежність у людських відносинах, заснованих на взаємній симпатії, повній довірі один до одного, безкорисливій взаємодопомозі, та відношенні до людини з боку судової системи. Особистісне протиставляється бюрократичному. Найпоказовішим прикладом може слугувати сцена усного контракту між 11-річним хлопчиком Марком та адвокатом Реджі Лав. Маючи у кишені один-єдиний долар, хлопчик, чия сім'я і життя його самого у небезпеці, прийшов у адвокатську контору, аби найняти адвоката для себе, своєї мами і молодшого брата Ріккі, паралізованого після сцени самогубства, свідками якого вони вдвох стали: *“Reggie didn't want the kid's dollar, but she took it because ethics were ethics and because it probably be his last payment. And he was proud of himself for hiring a lawyer. She would somehow return it to him.”* Реджі не хотіла брати у хлопчика його єдиний долар, але вона витримує адвокатську етику, щоб вселити в хлопчика віру у його соціальній значущості. Маленький хлопчик, індивідуум, так пишався, що найняв адвоката і вона знайде спосіб повернути йому цей долар. Символічна платня, отримана від дитини за послуги адвоката, представлена як вимушений відступ від правил ведення справ: «етика є етика». Вона не має жодного відношення до дійсної особистої зацікавленості цієї жінки долею дитини, яка потребує допомоги. Така схема є настільки вигідною, що Джон Грішем використовує її навіть у тих випадках, коли без неї, здавалося б, можна було б обійтися.

У процесі зображення зображення складних соціальних структур (судова система, спецслужби, корпорації) витримується такий же принцип: різниця між людиною, яка являється елементом байдужого суспільного механізму, та її особистими людськими якостями.

В основі драматизму творів Джона Грішема лежить залежність прийнятих судових вироків від дій одного або декількох людей. Джерелом емоційної напруги стає усвідомлення героями романів всієї повноти особистої відповідальності за наслідки прийнятого рішення, за те, чи візьме гору справедливість, або чи уникнуть винні покарання. За такою схемою побудований і роман "Клієнт": судові рішення потрапляє у залежність від волі та свідомості малої дитини. Оскільки завершення кожного судового процесу є результатом тих чи інших дій його учасників, то судову справу можна розглядати як поле, де реалізуються особистісні якості людини. Усім розвитком подій автор вселяє у читачів соціально значущу віру: якщо людиною керує воля до справедливості і вона докладає максимум зусиль для досягнення своєї мети, система підкоряється їй, стає засобом реалізації мети. У протилежному випадку людина потрапляє в тотальну залежність від системи, стає її заручником і цю особу починають використовувати ті, хто використовує і саму систему. Все та ж проблема відчуженості, про яку ми говорили на початку. На цій тенденції будується протиставлення чесних і несправедливих, лихих адвокатів. Ось якості, якими володіє «добрий» адвокат, як їх уявляє ватажок мафії Баррі Мальдано: *"He needed a new lawyer, one who would return his phone calls and meet him for drinks and find some jurors who could be bought. A real lawyer!"* ("Йому потрібен був новий адвокат, який би відповів на його телефонний дзвінок, зустрічався б з ним, щоб випити, і знайшов би таких присяжних, яких можна було б підкупити. Справжній адвокат!"). Тобто, справжній адвокат на думку мафії - людина, у якої відсутнє почуття власної гідності, вона є маріонеткою у грі, в яку грають ті, хто його наймає. Відсутність принципівості у слуг мафії

закономірно призводить до втрати ними своїх особистих якостей, що в свою чергу робить їх невдахами: як стверджує автор своїми романами, лихі адвокати, незважаючи на їх, здавалося б високу репутацію, програють судові справи частіше, ніж їх виграють.

Джон Грішем показує читачу особистість Марка у двох ракурсах: з одного боку, як хлопчика-бешкетника, який почав рано палити, навчив цьому свого восьмирічного брата Рікі і не любив ходити до школи, та з іншого боку – як дорослу, морально сформовану особистість, наділену людськими якостями такими як співчуття, турбота і переживання за близьких, повага до оточуючих, вихованість та почуття жалю, хоробрість та невідступність від своїх прагнень і цілей. Саме в цьому персонажі втілюються позитивні риси особистості, і читач мимоволі переживає за долю хлопчика, його життя та життя його близьких, яких він так любить та цінує.

Реджі Лав, з точки зору поділу юристів на добрих та лихих – це героїня, яка виступає у романі як чесний адвокат. Вона також, як і Марк, мала складну долю, але не втратила почуття власної гідності та честі. Вона одна із тих хто залишається вірним своєму покликанню і професійному обов'язкові. Вона має гарний досвід роботи в галузі юриспруденції та повагу серед колег. Для неї головне – закон і справедливість і цим обумовлені її вчинки. Реджі Лав сильна духом жінка, яка вступила у бій із мафією і гідно його веде. У Марку адвокат Лав бачила не тільки свого клієнта, але і згадку про своїх дітей. Вона дійсно пройнялася драмою хлопчика, хвилювалася за його життя та життя його родини. У романі «Клієнт» Реджі Лав це образ справжнього професіонального, безстрашного адвоката, непідкупного і справедливого.

Що стосується емоційного забарвлення твору, то в романі «Клієнт» емоцією, яка пронизує майже всі сторінки, є страх і вболівання за долю беззахисних перед «системою» людей. Джерелом страху є людина. З цієї точки зору усіх персонажів можна об'єднати у декілька груп: Марк Свей та його родина; поліція та юристи; лікарі та працівники лікарні; злочинці.

Мати та діти бояться батька-п'яниці, який за жорстоке

поводження зі своєю родиною потрапив до в'язниці. Даяна, мати, боїться, що молодший син Рікі не вийде з шокового стану. У другій групі адвокат Джером Кліффорд, який працював на мафію, боявся злочинців, але за високу платню захищав їх у суді. Він єдиний знає де знаходиться тіло вбитого сенатора. Боячись стати жертвою мафії, скоює самогубство. Баррі Мальдано, племінник боса мафії і вбивця сенатора, боїться за своє життя. Поміркувавши, що хлопчик, Марк Свей, може знати про місце знаходження тіла сенатора, мафіозі погрожують хлопцеві ножом у ліфті, а потім влаштовують справжнє полювання на дитину. Для кожного з героїв роману, які належать до різних вікових груп, соціальних класів та національностей, автор знаходить специфічні лінгвістичні засоби вираження стану страху.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що у романах Джона Грішема світ постає як поле боротьби величезних, могутніх соціальних структур, з яких повністю видалений людський зміст. Для зображення жорстокості законів, всієї системи правосуддя і встановлення справедливості, в основу більшості своїх творів автор ставить бій між людиною та системою, і тема справедливості набуває емоційно-особистісного характеру. Перемога героїв у романах Джона Грішема демонструє, що особистість окремого індивідуума за рівнем складності набагато вища за будь-яку високо організовану «систему», і тому перемогу одержує особистість.

Можна виділити дві характерні риси юридичних романів Джона Грішема: автор завжди на боці окремої особистості, а тому його головні герої – не судді, а захисники; його герої-адвокати захищають не всесильну соціально-політичну структуру, а тих, хто є жертвою «системи».

ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедичний юридичний словник. – Вінниця: Нова Книга, 2001. – 417с.
2. Зверев А.П. История литературы США. – М.: Наследие, 1999. – 178 с.
3. Література Сполучених штатів: Нарис. Produced by USIA Regional Program Office, Vienna. – 142 с.
4. Марузо Ж. Словарь юридических терминов. – М., 1960. – 567с.
5. Наливайко Д. Зарубіжна література ХХ сторіччя. – К.: Заповіт, 1997. – 464с.

6. Писатели США. Краткие творческие биографии. – М.: Радуга, 1999. – 624 с.

7. Dudchenko M. Highlights of English and American Literature. Навчальний посібник. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. – 445 с.

Дудченко М.М., Шевченко А.В. Джон Гришем в контексте современной американской литературы.

Статья посвящена анализу состояния современной американской литературы и характерных ее черт для второй половины XX века – отчуждение личности от социально-политической структуры общества, обусловленность противостояния индивидуума и «системы»; проблемы экзистенции, трагичности человеческой судьбы, отсутствие целостного гармонического мировоззрения, единства и обоюдного понимания между индивидуумом и обществом. Под таким углом зрения рассматривается творчество Джона Гришема, в частности, его роман «Клиент».

Ключевые слова: индивидуум, экзистенция, трагичность судьбы, мировоззрение.

Dudchenko M.M., Shevchenko A.V. John Grisham in the Context of Modern American Literature.

The article treats the present-day status of the American literature with its characteristic features such as alienation of the individuality from the social and political structure, inevitable conflict of man and political system; problems of existentiality, lack or complete absence of unity and mutual understanding between an individual and social structure. John Grisham masterly depicts these problems in his novels, particularly in the novel *The Client*.

Keywords: individual, ekzistenciya, tragedy of fate, perception of the world.

УДК 821.161.2:82-1.001

І. В. Каменська

Сумський державний педагогічний університет

**«СУДИ МЕНЕ СУДОМ ТВОЇМ СУВОРИМ, / СУЧАСНИКУ!»
(ЄВГЕН ПЛУЖНИК ПРО ПОЕТА І ПОЕЗІЮ)**

У статті аналізується лірика Є. Плужника під кутом зору розуміння ним ролі митця «в убогий час», коли нівелюються загальнолюдські цінності, нищиться творчий досвід поколінь, а також усвідомлення відповідальності за право називатися поетом. Простежуються традиції жіночого доробку Є. Плужника й критичне ставлення його до творів сучасників. З'ясовується специфіка художнього письма.

Ключові слова: духовна глибина лірики, загальнолюдські цінності, творчий досвід.

Постановка проблеми. Є. Плужник рано усвідомив високу місію поета і відповідальність за право називатися ним. Божий дар – талант постійно диктував йому необхідність пізнання світу й себе в ньому. Так, він дійшов розуміння суперечностей і катаклізмів переходної доби («На грані двох світів, на межі двох епох») і визначив у ній своє місце («Я тихенький, тихенький. Тихіш од трави...») [6, 166], але не як пасивний спостерігач, а як «суворий аналітик». Концептуальним у житті й творчості було переконання про моральну відповідальність його як громадянина і поета за все, що відбувається.

У праці «Навіщо поет?» видатний філософ ХХ ст. М. Хайдеґґер, шукаючи відповіді на запитання, чи є німецький романтик Гельдерлін і австрійський модерніст Рільке поетами «в нужденний час», доводить, що у «час ночі», коли «боги і Бог» відлинули, поети «відчувають слід відлинутих богів, продовжують йти тим слідом і так прокладають шлях подібним собі смертним до зрушень». І в такий «убогий час», зазначає далі філософ, для Поета «першою проблемою стає письменство і поетичне покликання» [1, 182]. Через відведене долею коротке життя Є. Плужник гідно проніс високий статус поета, усвідомлюючи своє покликання бути речником і пророком у «нужденний час» («Мало прожити життя, – Треба життя зрозуміти» [6, 246]).

Поетичні збірки Є. Плужника мають досить промовисті назви – «Дні», «Рання осінь», «Рівновага». Це свого роду етапи самопізнання й самоусвідомлення, прийняття невідворотності долі й філософськи виважене осмислення вічних проблем буття людини та її місця у вирі соціальних потрясінь. Першим, хто відкрив у Плужникові поета, був Ю. Меженко, відомі схвальні відгуки про нього ще як початківця М. Зерова (поет сильний і інтересний), М. Рильського («Кожний нерв, що тут б'ється, б'ється сьогоднішніми болями...»).

Після довгих років забуття поета в 1966 році вийшла його збірка «Вибрані поезії», яку впорядкував Л. Новиченко. У вступній статті «По той бік спокою» літературознавець намагався, попри існуючі на той час табу, сказати правдиве слово про Є. Плужника:

«...ми... шануємо його настійне нагадування про невід'ємне право людини на життя і щастя...» [4, 15]; «...вірші зачіпають за живе, хвилюють, мучать і ми не можемо не відчутти в них зерен щирої людської правди» [4, 15].

Більш правдивішою, за словами дружини поета Галини Коваленко-Плужник, була збірка 1988 року, до видання якої чимало зусиль доклав Л. Череватенко. У вступній статті «Все, чим душа боліла» дослідник зазначає, що «...дуже довго ...силкувався в усіх деталях і подробицях воскресити життя улюбленого поета», проте «втрати, завдані суворими роками, невідшкодовні, а вдаватися до вигадок і домислів я не мав права: це образило б самого Є. Плужника, письменника напрочуд відповідального і чесного... Читайте, судіть – і робіть собі висновки» [9, 7]. У 1992 році Л. Череватенко підготує до друку книжку, до якої увійдуть роман «Недуга» та драматичні твори – «Професор Сухораб», «У дворі на передмісті», «Змова у Києві», крім того, опублікує, за його словами, «не один десяток статей», присвячених Є. Плужникові.

Аналіз актуальних досліджень. Творчий доробок поета став об'єктом досліджень В. Базилевського, В. Державина, І. Дзюби, М. Жулинського, Ю. Коваліва, Ю. Лавріненка, В. Неборака, Л. Скирди, Ж. Ющук та ін. Ґрунтовними є дослідження лірики Є. Плужника з позицій філософії екзистенціалізму Ганни Токмань.

Метою цієї статті є з'ясування позиції Є. Плужника як громадянина й митця в умовах нищення загальнолюдських норм моралі й обстоювання ним принципів свободи слова, емоційно зарядженого думкою, яка втілює істини, «які розгадувати необхідно тисячоліттями, але й доходити до них зусиллями власного мозку, працею своєї душі» [8, 49].

Виклад основного матеріалу. Читаючи твори Є. Плужника і наукові розвідки про нього, можна прийти до висновку, що на перешкоді зробити його поетичне слово надбанням, яке б працювало на подолання національного безпам'ятства, стоїть наша споконвічна хвороба – «малоросійство» (Є. Маланюк): імен багато, слів ще більше, а суті немає. Коли б була написана історія художніх

творів (Ю. Шерех), а не лише імен, поезія Є. Плужника стала б не тільки об'єктом дослідження науковців, а й предметом естетичної насолоди широкого загалу, бо зменшилася б кількість імен, які при вимушеній необхідності доводиться перераховувати, не читаючи творів і, як наслідок, не маючи власного судження про них.

Роздумуючи над вічною проблемою, «Для якої радості і втіхи / Кожний з нас приходить і росте?» [6, 133], Є. Плужник змирився зі своєю долею (хвороба – сухоти), відшукав свою нішу в тому хаосі, коли життя нічого не важило – був чесним із собою і як людина, і як поет («...Бути самому / Хочеться мені») [6, 244]. З глибокою переконаністю і засторогою звучали тоді його слова: «Брешете всі, кому ясно усе! / Перед мрією всі ми ниць» [6, 141]. Поет часто іронізує над «будівничими світлого завтра», проте це майстерно обігрується, як, наприклад, у вірші «Читаю Сінклера й ходжу на біржу праці»:

Та від минулого тільки шкільний Горацій,
А про майбутнє – кілька тисяч слів [6, 142].

Семантика слова «тільки» тут переакцентовується на протилежну – із минулого поет узяв усі найкращі порухи. Відомо, що видатний римський поет Горацій засуджував прагнення до багатства й розкоші, розраду й рівновагу знаходив серед природи й сільської стихії («Тільки й мрії було, щоби клаптик малесенький поля, / Дім та город, та криниця з веселим струмком біля дому...» – переклад М. Зерова). Крім того, Є. Плужнику імпонувало й поетичне кредо римлянина (право на безсмертя), яке протягом віків трансформувалося митцями, залежно від їхнього соціального статусу й морально-етичних переконань.

Саме в той час, коли були порушені підвалини загальнолюдської моралі (торгували «дровами, життям, сукном» і *словами*: «Ах, про майбутнє все я переслухав»), Є. Плужник нагадував, що людині насправді не так багато й треба:

Спогадів трохи, тютюн, кімната...
Інколи краєчок неба...
... Симфонія дев'ята [6, 247].

Так спокійно й виважено в унісон з Людвігом ван Бетховеном («Обніміться, мільйони!») прозвучав поетів заклик до єднання.

Є. Плужник боляче («Біль є постійно біль» [6, 124]) реагував не лише на соціальну розруху, а й на хаос, який охопив культурне життя, зокрема літературу, і з глибокою вірою в серці переконував і себе, й інших, що «серед кривавих піль» «Мовчки зросте десь новий Тарас» [6, 124], бо справжня поезія не терпить ні шуму, ні галасу, ні тим більше – «газетних фраз». Проте реалії часом брали верх, особливо тоді, коли «борці за майбутнє» фактично глушилися над святим. У поемі «Галілей» згадується «обмитий дощами плакат», на якому були «два словечки з Тараса». Це були, за свідченнями очевидців, – «Борітеся – поборете!». Ось тоді й народжувався відчай:

Ну кому це потрібно сьогодні?

Дурень той, хто ще й досі поет! [6, 170].

Зазираючи в майбутнє, Є. Плужник передбачив розправу, якої йому, як і багатьом його товаришам, не уникнути. І, здавалося б, найкращий вихід – це мовчання. Проте його мовчання, як відзначає Ганна Токмань у статті «Мистецтво мовчання: один із феноменів лірики Євгена Плужника, – це знак духовних глибин, які можна зрозуміти тільки індивідуально». Кожен читач «прочитає» поетове мовчання по-своєму і завжди як важливу екзистенційну правду» [7, 114]. Мовчання – це стан душі ліричного героя, а разом з тим і поета. Коли перед його очима постають картини людських страждань і трагедій, коли його уява малює, як «на снігу з чиеїсь ранки / Кров візерунки заплела» [6, 148], тоді й рядки віршів не в змозі порушити тишу глибокої задуми й смутку:

Мовчить, уміряні сторінки!

– Я справжнім болем догорів! [6, 148].

Поет задовольняється тишею своїх маленьких рим, «солодкою мукою» поетичного натхнення, не заздрить дужим, у яких «...дні – немов слухняна глина» [6, 151]. Так, від повного відчуження, збагнувши «усю непереможність днів, «герой еволюціонує до стану спокою, а отже, й рівноваги («Дивлюсь на все спокійними

очима...») [6, 220]. Саме рівновага дає змогу об'єктивно оцінити написане, бо тоді до болю відчутнішою стає «відповідальність за найменше слово...» [6, 349]. І навіть у пориві поетичного екстазу, який Є. Плужник називає «жаром думок», треба вміти себе зупинити, щоб прохолонутися, бо справжнього поета дар особливий – «Всю недоцільність віршів розуміти» [6, 240]. Додамо, як своїх, так і чужих. І ще: значно б порідили ряди графоманів, якби останні змогли проникнутися рядками:

Умій спокійно позіхнути
над недокінченим рядком [6, 241].

І. Франко у вірші «Сідоглавому» творчість характеризує трудом важким, гарячкою невдержимою, Є. Плужник поетів дар називає «гірким» і виснажуючим:

Може, й поети лиш ті,
Що за юнацтва вже сиві... [6, 246].

В. Державин переконливо стверджує, що мотиви своєї творчості поет черпав «з повсякденного досвіду власної свідомості» [2, 224]. Читач відчуває невимушену простоту, ювелірно витончену афористичність і вряди-годи може замислитися: звідки це було в Є. Плужника? Божий дар? Так, але водночас постійна праця мозку над здобуттям власного досвіду й осягненням чужого. І хоча Є. Плужник іронізує над звичкою до усього доходити самому, але для поета, у якого постійно пульсує думка, процес набуття знань і переконань, як свідчать рядки, є свого роду життєвою необхідністю:

... Ах, досвіде, розраднику немилий,
Навіть запізнений – завжди дочасний ти! [6, 296].

Разом з тим важко усвідомлювати, що набуто тобою, як і твій талант, «тягарем» спадає «на стомлені плечі», бо «на вуста усмішкою гіркою / Ляга мовчання мудрого печать...» [6, 220]. Тому й нелегким є дар досвіду й спокою – «Дар розуміти, знати і мовчати!» [6, 220]. У віршованій трагікомедії «Змова у Києві» персонажі Карут і Семен з цього приводу ведуть діалог: «Та це ж розмова лиш!» / «Але ж розмова довга: / Почнеш у Києві, кінчиш на Соловках!» [5, 350].

Особливу розраду й втіху Є. Плужнику приносив творчий досвід поколінь («Поете, припади / До джерела пророцтв, сухих анналів: / Чимало слів покладено туди, / Що процвітуть надалі [6, 235]. Він, як і неокласики, найбільшим досягненням людства вважав високу літературу, її духовний заряд, що живить людський дух з покоління в покоління. Його вірш «Гортай, гортай, гортай сторінки...» співзвучний з віршем М. Зерова «Самоозначення». Є. Плужник: «Але ж пливуть, минають літа... І тільки незмінна книга!» [6, 307]. М. Зеров: «Я знаю: ми – тугі бібліофаги, / І мудрість наша – шафа книжкова» [3, 67]. В. Державин, цитуючи рядки із віршів Є. Плужника «Над морем високо...» та «Падає з дерев пожовкле листя...», зазначає, що в збірці «Рання осінь» (1927 р.) «помітний стилістичний вплив неокласиків, зокрема М. Рильського» [2, 226]. Однак, Є. Плужник дозволив собі трохи поіронізувати з надмірного захоплення неокласиків античністю («Такі наївні, втішні диваки, / Арбітри метру й еллінського хисту...» [6, 242] і тут же зауважив, що це далеко не злий докір, бо добре розуміє справжність поезії («В поезії хіба вряди-годи / Якогось змісту набіжиш малого») [6, 242].

Добі, причетній до появи Поета, талант був чужорідним, вона, «жорстока, як вовчиця», не лише відкинула його, а й забрала від митця право творити. К.-Г. Юнг у статті «Психологія та поезія» писав: «...життєва доля багатьох мистців є такою вкрай нещасливою, ба навіть трагічною, але не через якийсь темний збіг обставин, а через меншеартість або недостатньо пристосованість їхньої людської особистості. Нечасто трапляється творча людина, яка не повинна була б дорого заплатити за божественну іскру великих можливостей» [10, 105].

Так, життям заплатили за свій мистецький дар письменники Розстріляного Відродження, проте більшість з них, у тому числі і Є. Плужник, ні за які матеріальні винагороди не змогли б торгувати совістю – стати пристосуванцями. Є. Плужник був Поетом, епоха обрала його своїм речником [8, 52]. Усвідомлення цього не залишало сподівань ні на які компроміси. Він розумів, що порятунку

не буде, бо його духовний світ перебував у площині загальнолюдських цінностей, які так по-варварськи були розтоптані більшовицькими дикунами. Наскільки він був вищим від них, коли з такою легкою іронією, яка межує з витонченим гумором, писав:

Критики, навчаючи поета,
Залюбки розводяться про те,
Як писати мусить він, щоб Лета
Років з п'ять проміння золоте
На труні у нього не змивала [6, 236].

Висновки. Є. Плужник творив на віки, бо знав, що все у цьому світі має кінець, тому, линувши думками в майбутнє, цікавився, що напишуть історики про ті, сповнені по вінця болем, часи і чи відгукнуться в їхніх душах його «рядки холодних слів» [6, 125].

Поет жив надією, що нащадки пробачать «і помилки й вагання», бо до них він буде промовляти спокійною щирістю. Час іде, а нащадки духовні справи відкладають на потім...

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайдеггер М. Навіщо поет? // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 182–197.
2. Державин В. Лірика Євгена Плужника // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 книгах / Упор. В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: Рось, 1994. – Кн. 2. – С. 223–238.
3. Зеров М.: Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – 843 с.
4. Новиченко Л. По той бік спокою / Плужник Є. Вибрані поезії. – К.: Рад. письменник, 1992. – С. 5–54.
5. Плужник Є. Змова у Києві. Роман, п'єси. – К.: Український письменник, 1992. – 428 с.
6. Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – 415 с.
7. Токмань Г. Мистецтво мовчання: один із феноменів лірики Євгена Плужника // Сучасність. – 1998. – №2. – С. 114–117.
8. Череватенко Л. «Брешете ви, кому ясно усе!» // Урок української. – 2001. – №6. – С. 48–53.
9. Череватенко Л. Все, чим душа боліла // Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – С. 5–100.
10. Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 93–108.

Каменская И. В. «Суди меня судом твоим суровым, / Современник!» (Евгений Плужник о поэте и поэзии).

В статье анализируется лирика Е. Плужника с точки зрения понимания им роли поэта «в убогое время», когда нивелируются

общечеловеческие ценности, уничтожается творческий опыт поколений, а также осознание ответственности за право называться поэтом. Прослеживаются традиции поэтического наследия Е. Плужника и критическое отношение его к произведениям современников. Выясняется специфика художественного письма.

Ключевые слова: духовная глубина лирики, человеческие ценности, творческий опыт.

Kamenska I.V. „Judge me by the strict law, / my dear contemporary” (Yevhen Pluzhnyk about poet and poetry).

The author of the article analyses Yevhen Pluzhnyk's lyrics taking into consideration his understanding the role of an artist at "the wretched time" when common to all mankind values are depreciated, the creative experience of generations is ruined, and realizing the responsibility of the right to be called a poet. The traditions of E. Pluzhnyk heritage and his critical attitude to the masterpieces of his contemporaries are explored. The specific of the artistic manner is investigated.

Keywords: spiritual depth of lyric poetry, human values, creative experience.

УДК 82.0:82.31:82.343

Т. М. Литвиненко

Сумський державний педагогічний університет

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ПЕРЕТИН МІФУ Й ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядається художній образ як результат взаємодії міфологічного та літературного мислення. Авторська концепція базується на теорії образу О. Потебні, К. Юнга та М. Епштейна. Приділена увага архетипові, типові та кенотипові як основним узагальнено-образним схемам.

Ключові слова: художній образ, міфологічне мислення, архетип, тип, кенотип.

Постановка проблеми. Однією з актуальних проблем сьогодення є взаємодія міфології й літератури. І якщо завдяки численним дослідженням у цій галузі вплив на літературу міфу як арсеналу образів, сюжетів і структур зрозумілий, то зворотна дія дещо обділена увагою вчених. Частково цей аспект аналізувався в роботах з міфопоетики творчості окремих письменників та розвідках, присвячених авторському міфіві. Його торкалися у своїх працях В. Топоров, Є. Мелетинський, Р. Барт, Т. Чернишова. Власне літературний міф розглядався О. Забужко в монографіях „Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу” та „Notre

Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій”, О. Бондаревою „Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання”. Проте питання творення міфу власне засобами літератури та в її межах залишається відкритим, оскільки маловідомі механізми такої художньої міфологізації через різні ступені свідомого й несвідомого пов'язані з мисленням. Складність проблеми полягає в тому, що безпосередня взаємодія міфу й літератури відбувається у сфері художнього, образного. Тож мета даної статті й полягає у з'ясуванні теоретичних засад художнього образу як своєрідного результату взаємодії міфологічного й літературного мислення та виокремленні міфо-літературного образу як такого.

Аналіз актуальних досліджень. Ще в другій половині XIX століття видатний філолог О. Потебня, аналізуючи особливості міфологічного та поетичного мислення, відзначав складність у розрізненні міфологічного та поетичного образів. Вона пов'язана з внутрішньою формою слова, яка, на думку науковця, є своєрідним центром образу й означає відношення думки до свідомості. У міфологічному образі на відміну від поетичного внутрішня форма слова відчутна найбільше, оскільки відстань між ним та його значенням мінімальна, вона не усвідомлюється. У міфологічному мисленні образ „уважається об'єктивним і тому повністю переноситься в значення й слугує основою для подальших висновків про властивості означуваного” [5, 287], а в поетичному мисленні „образ розглядається тільки як суб'єктивний засіб для переходу до значення й ні для яких подальших висновків не слугує” [5, 287]. Іншими словами, поетичний образ, обумовлений зовнішньою формою, починається тоді, коли усвідомлюється відмінність між образом та його значенням, тобто настає „кінець міфу”.

Певним чином з думками О. Потебні перегукуються окремі концепти О. Лосєва [4, 66–73], який стверджує, що між міфом і поетичним твором є певна схожість, яка виявляється передусім у сфері вираження. І міфологічний, і поетичний образи як види словесної виражальної форми синтезують у собі „внутрішнє” й

„зовнішнє” й обидва можуть бути і схемою, і алегорією, і символом. І міфологія, і поезія є інтелегентно-виражальними актами, котрі вміщують речі в певне одухотворене, живе середовище, незалежно від характеру самих речей. І поетичне, і міфологічне буття характеризується наочністю, безпосередністю, картинністю й простотою образного світу. Головну різницю між міфологією й літературою О. Лосєв убачає у сфері відчуженості: на відміну від поезії міф не відбиває реальність, а є нею, його дійсність не споглядальна, а реальна.

І О. Потебня, і О. Лосєв звернули увагу на основну відмінність між міфологічним та літературним образами, яку тільки підкріпили подальші концепції. У цілому, можна сказати, що міфологічний образ за своєю суттю є кумулятивним, а літературний – метафоричним. Проте в художньому творі існують типи образів, які доволі складно класифікувати як міфологічний або літературний, оскільки в них тісно переплелися ознаки обох.

Виклад основного матеріалу. Найяскравішим проявом такої взаємодії міфологічного й літературного в образному полі є *символ*. Саме він – той місток, який забезпечує перехід міфу в літературну образність і художнього слова до міфологічного світу. Як зазначає С. Аверинцев, „у широкому сенсі, можна сказати, що символ є образом, узятим в аспекті своєї знаковості, і що він є знаком, наділеним усією органічністю міфу та невичерпаною багатозначністю образу” [1, 178]. За твердженням С. Бройтмана, символ виявляє закладений в нього ще синкретичною епохою потенціал, який дозріває в художній творчості, демонструє чутливість до свого міфологічного підґрунтя, зрештою стає певною межею, „до якого тяжіє ейдетична поетика й на якому побудовано багато найзначніших її творів” [2, 45].

Завдяки своїй особливій дуальній природі й багатозначності символ дозволяє осмислювати явища в якісно новому вимірі, уміщуючи в собі емоційно пережиту ідею. Він як і міф являє собою органічну тотожність ідеї та образу, ноумену та феномену. Йому властиві взаємозворотність смислових зв’язків і реальність форми.

Відповідно його важко розкрити словом: символ „говорить” своєрідною „мовою навіювань”, яку не можна зрозуміти шляхом аналізу, а тільки „прожити”. Саме тому він пов’язаний з найвищими проявами людського духу.

Про символізм як основу конструювання міфології писав ще Ф.Шеллінг. Його думки розвивав Е. Кассіерер, розглядаючи особливості мистецького й міфологічного символізму як певних духовних актів. З точки зору останнього, естетичний образ стає чистим вираженням своєї власної творчої сили, натомість міфологічний залишається невіддільним від дійсності, об’єднуючи таким чином духовний і матеріальний світи. Духовний світ образів набуває іманентної значимості та істини тільки у власне художній творчості, мистецтві й літературі, де спостерігається найвищий прояв індивідуалізації. Послідовники Е. Кассієра У. Кант та С. Лангер акцентували на своєрідності й важливості міфологічного символізму, який виявляється й в художній творчості, зокрема в літературному міфотворенні.

Теоретики французького класичного символізму, Ш. Бодлер, П. Валері, П. Верлен, С. Малларме, вбачали функцію символу в одночасному, об’ємному й динамічному вираженні матеріального та ідеального змісту явищ. Митець інтуїтивно осягає єдність світу через символічне знаходження “відповідностей” і “аналогій” та, використовуючи архаїчну, античну й середньовічну міфологію й літературні образи минулого, творить нову музично-магічну мову поезії.

Свого апогею розуміння міфологічної природи символу досягло в теорії й практиці російських символістів, які виокремлювали символ як мету й як засіб. Говорячи про міфологічну природу символу як багатозначного знаку, один з фундаторів „реалістичного символізму” В. Іванов визначає сутність цього принципово теургічного мистецтва в розкритті свідомості речей як символів, а символів як міфів. „Реалістичний символізм йде шляхом символу до міфу; міф – уже міститься в символі, він іманентний йому; споглядання символу розкриває в символі міф” [3]. Ідеалістичний символізм з естетичними

канонами античності й парнасців і психологічно-суб'єктивним принципом не здатний створити новий міф. Маючи символ як засіб, а не мету, він тільки може по-новому потрактувати давній міф, прикрасити його й наблизити до сучасного розуміння, наділити новим філософським і психологічним змістом, але цим швидше „забере життя” в нього. Міф є відбитком реальності, „і будь-яке інше тлумачення справжнього міфу є його спотворенням. Новий же міф є нове одкровення тих же реальностей”, осягнення безумовної істини, яке повинно адекватно сприйнятися всіма як щось важливе, вірне й необхідне й стати „справжнім міфом у значенні загальноприйнятої форми естетичного й містичного сприйняття цієї нової правди” [3]. Справжній міф виростає з символу й базується на вірі, у ньому не вбачається ні особистість творця, ні власна особистість. Таким він залишається до періоду подальшого проникнення в ще глибші смисли.

Дослідження психологічної сутності символу дозволило К. Г. Юнгу розвинути теорію архетипів як породжень колективного підсвідомого. На його думку, існують два основні типи символів: природні й культурні. Перші, несвідомі, являють собою численні варіації основних архетипічних образів. Архетипи, за визначенням ученого, – це найдавніші одвічні типи, споконвічні загальні образи. Їх, як і будь-які інші відносно автономні нумінуозні явища, неможливо інтегрувати суто раціонально. Архетипом є зміст колективного підсвідомого, „який змінюється, стаючи свідомим і сприйнятим; він зазнає зміни під впливом тієї індивідуальної свідомості, на поверхні якої він виникає” [7]. Одухотворення архетипів становить суть творчого процесу. Цей процес відбувається через посередництво міфу як психічного феномену та природного й необхідного щабля між свідомим і підсвідомим. Літературний твір при такому баченні є поєднанням особистого й колективного, і чим менше в ньому особистого, тим величнішим він є.

Другий тип, культурні символи, можна співвіднести з вічними образами, оскільки вони пройшли через численні свідомі трансформації як виразники „вічних істин” і стали колективними образами, прийнятими цивілізованими спільнотами. Вони є

важливою ментальною складовою людства, адже „створені з матеріалу одкровення й відображають первинний досвід божества. Вони відкривають людині шлях до розуміння божественного й одночасно запобігають безпосередньому з ним зіткненню. Завдяки тисячолітнім зусиллям людського духу ці образи укладені у всеосяжну систему думок про світоупорядкування” [7].

Іншими словами, природні й культурні символи можуть відповідати статичним і динамічним пластам колективного підсвідомого. Перші стають основою для творення найрізноманітніших художніх образів, які відбивають сталі загальнолюдські істини адекватно до конкретного часу (Карапетян-Аслан-Мефістофель-Трікстер (І. Багрянний „Сад Гетсиманський”), професор Матур-Мудрий Старий (“Лепрозорій” В. Винниченка), Левко-Тінь, Максим Гнідий-Тінь (“Місто” В. Підмогильного). Другі породжують образи, які набули чи набудуть свого значення в процесі історичного розвитку (Христос, Юда („Сад Гетсиманський” І. Багряного), Фенікс („Фенікс” М. і С. Дяченків), Прометей („Кавказ” Т Шевченка), Мойсей („Мойсей” І. Франка).

Динамічні пласти колективного підсвідомого часто продукують нові образи, які своїм смисловим навантаженням виходять за межі історичного розвитку. Сам К. Г. Юнг допускав у них можливість різких змін, які передують історичним зрушенням. Це ж доводять і твори символістів, і класична література. Тож архетипи не можуть відбивати всі аспекти художнього образу.

У цьому плані досить цікавою є концепція М. Епштейна [6] про наявність трьох основних узагальнено-образних схем: *архетипу*, *типу* й *кенотипу*. Вони відповідні до формування й існування образу в художній свідомості як минуле, теперішнє й майбутнє. Архетип, укорінений у колективне підсвідоме, повторюється в художній практиці людства численну кількість разів, адже він заданий діяльністю будь-якого індивіда. Тип формується в художній дійсності як узагальнення певних культурно-історичних особливостей. Кенотип, „новообраз”, не має прецедентів у колективному підсвідомому, оскільки породжений культурою Нового часу. Перші дві схеми є апіорними

універсаліями, третя – надісторичною, яка немає аналогів у доісторичному несвідомому. За визначенням М. Епштейна, „кенотип – це пізнавально-творча структура, яка відображає нову кристалізацію загальнолюдського досвіду, склалася в конкретних історичних обставинах, але до них не зводиться, виступає як прообраз можливого чи грядущого. Якщо в архетипі загальне передує конкретному, а в типі – співіснує з ним, то в кенотипі загальне – це кінцева перспектива конкретного, яке виростає з історії й переростає її. Усе, що не виникає, має свій надобраз у майбутньому, про щось пророкує чи застерігає, і ця скарбниця надобразів істотно багатша, ніж скринька первообразів, в якій замкнено підсвідоме давнини” [6].

У розумінні кенотипу важливим є те, що образ з’являється разом з новою сутністю й часто новою реалією. Його можна співвіднести зі знаковим образом-символом, який універсалізує новий історичний досвід і спрямовує його в майбутнє. Кенотипними є образи міста („Місто” В.Підмогильного), зони („Сталкер” А. та Б. Стругацьких), лепрозорію („Лепрозорій” В. Винниченка; „Град приречений” А. та Б. Стругацьких), робота („Позитронні роботи” та оповідання про роботів А. Азімова), вченого-генія („Машина часу”, „Острів доктора Моро” Г. Уелса, „Голова професора Доуеля” О.Бєляєва; значна частина творів наукової фантастики), віртуальної реальності („Лабіринт відображень” С. Лук’яненка).

У художньому творі архетипи, типи й кенотипи не заперечують один одного, а навпаки розкривають різні аспекти підсвідомого, множачи пласти образності. Розвиваючи концепцію М. Епштейна в міфо-літературній площині, варто зазначити роль кожної з узагальнено-образних схем у міфологічному й літературному та, відповідно, їх ступінь реалізації.

Архетип знаходить своє втілення в літературних образах саме через міфологічне. На сьогодні він позначає найзагальніші, фундаментальні, загальнолюдські міфологічні мотиви та початкові схеми-уявлення, які є в основі будь-яких художніх структур. Так,

архетип тіні виявляє себе як у безпосередніх образах у творах Г. Х. Андерсена та Є.Шварца, а й Степного Вовка, яким відчуває себе Гаррі Галлер („Степний вовк” Г. Гессена), Пана як внутрішнє відображення Томаса Глана („Пан” К.Гамсуна), товариша Вовчика („Вальдшнепи” М. Хвильового), образах нічної печери („Печера” М. і С. Дяченків); архетип трікстера – в образах Карапетяна („Сад Гетсиманський” І.Багряного), Бегемота й Коров’єва („Майстер і Маргарита” М. Булгакова), бібліотекаря Хорхе Бургосського (У. Еко „Ім’я троянди”), Парфумера („Парфумер, чи Історія одного вбивці” П. Зюскінда). Попри контекстуальну різницю всіх цих образів їх об’єднує саме архетипна символічна домінанта: руйнація традиційних норм, догм та вихід пристрастей за межі моральних устоїв (Трікстер), усвідомлення своєї внутрішньої суті, психологічного чи соціально-психологічного *Álter égo* (Тінь). Художнє втілення архетипу відбувається саме за принципом кумуляції: новий образ вбирає в себе всю смислову наповненість архетипу. У той же час художній образ акцентує конкретний смисловий ракурс певної архетипної парадигми. У цьому випадку він набуває культурної символізації й стає типом, а то й вічним образом (природний і культурний символізм гармонізуються). Так, образ Дона Жуана виникає саме на основі архетипу трікстера, але культурна традиція висуває на перший план саме культ кохання як основу життя героя, і подальша смислова кумуляція відбувається саме цим шляхом. Дон Жуан стає не просто світовим образом, культурним типом, а своєрідним загальнолюдським міфом. Аналогічно можна сказати про Дона Кіхота, Гамлета, Ромео й Джульєтту, Одіссея, Фауста, Робінзона тощо. Такі вічні образи-міфи за рівнем символізації стали, так би мовити, певним містком між архетипом і типом.

Тип як узагальнено-образна схема передусім виявляє себе в культурно-історичній сфері. Національні, епохальні та інші типи з’являються саме в наслідок культурної символізації як відображення колективного свідомого: козак Голота, Остап Бендер, Обломов, мадам Боварі. Найчастіше такі образи залишаються саме в межах тієї культурної традиції, яка їх

породила (національний український тип козака-характерника; Тарас Бульба; авантюрист-мушкетер; Сіндбад; Євгеній Онегін; Анна Кареніна; Шерлок Холмс). Вони можуть утворювати цілі парадигми. Зокрема, парадигму скнари, починаючи від плавтівського Евкліона („Скарб”), становлять гоголівський Плюшкін („Мертві душі”), бальзаківський Гобсек („Гобсек”), карпенківські Калитка та Пузир („Сто тисяч”, „Хазяїн”). Усі вони втілюють об’єктивні риси жадібної людини, яка фанатично накопичує своє майно й не бажає ні від чого відмовлятися в певному культурно-національному контексті: Евкліон – скупий бідняк, зациклений на грошах, Плюшкін – поміщик-багатій, який все намагається прибрати до своїх рук і на всьому зекономити, Гобсек – скупий лихвар; Калитка й Пузир – багаті господарі, мета життя яких – досягнення ще більших достатків як таких. Такі літературні типи можуть стати справжніми національно-культурними міфами (Чичиков, Остап Бендер) але здебільшого вони залишаються на рівні літературної традиції. У цьому аспекті відіграє важливу роль не тільки об’єктивність образу, а й колективне суб’єктивне (Ф. Гваттарі), яке обирає вектори кристалізації образу.

Особливу роль суб’єктивне відіграє у творенні кенотипів, оскільки воно, як стверджує один з його дослідників Ф.Гваттарі, породжує різні світи (реальності), реалізуючи таким чином поетичну функцію. Суб’єктивне, як індивідуальне, так і колективне, через свою різноманітність і багатогранність не може мати якусь загальну форму, тому кожний індивід чи суспільна група моделює підсвідоме за власною системою. Інакше можна сказати, що породжений в соціальній сфері індивідуальним суб’єктивним образ семантично викристалізовується колективним суб’єктивним і через колективне свідоме згодом має перейти в підсвідоме. Таким чином, відбувається своєрідний перехід від суб’єктивного до об’єктивного. Але це зовсім не означає, що будь-який індивідуальний образ є кенотипом, оскільки важливими критеріями для останнього є соціальність, надісторичність та футурологічний вектор.

Беззаперечно кенотипними є образи раку („Раковий корпус” О.Солженіцина), лікарні закритого типу, санаторію („Чарівна гора” Т. Манна, „Палата №6” А. Чехова, „Санаторна зона” М. Хвильового, „Град приречений” А. та Б. Стругацьких), трансплантації („Голова професора Доуеля” О. Беляєва), віртуальної реальності („Лабіринт відображень” С. Лук’яненко, „Цифровий” М. та С. Дяченків).

Досить цікавою є ситуація, коли в образі спостерігаються і архетипна, і кенотипна структури. Так, у романі В. Підмогильного „Місто” образ міста можна трактувати як архетип космосу, який відповідно протистоїть селу, оснований на архетипі хаосу. Але образ міста є кенотипічним, оскільки його смислове навантаження спрямоване в майбутнє та є утворенням історичного колективного суб’єкту. Кумуляція, пов’язана з цим образом виявляє себе з плином часу. Місто як жива реальність, котра існує за власними законами й підпорядковує собі усе, що потрапляє у сферу його впливу. З одного боку воно є породженням людської цивілізації, з другого починає саме формувати цю цивілізацію. Такими є місто В. Підмогильного („Місто”), Чевенгур А.Платонова („Чевенгур”), місто, яке постійно трансформується В. Арєнєва („Під небом голубим”).

Ще одним цікавим образом є робот. Оскільки він був уведений у літературу К. Чапеком у п’єсі „R.U.R”, можна однозначно стверджувати, що це кенотип. У той же час робот найчастіше фігурує як андроїд, а цей образ існував ще з міфологічних часів. Скандинавський Місткалф, єврейський Голем, давньогрецька Галатея, механічні служниці Гефеста, зроблені ним самим, залізні велетні в різних міфологіях. Попри наявність таких створінь у давніх словесних пам’ятниках їм не дуже приділялася увага. В основному вони виконували допоміжні функції. Ситуація змінюється уже в ХІХ ст., а ще більше в ХХ ст., коли відбувається розвиток науки і техніки, людина усвідомлюється як вища істота. Саме антропологізм художньої дійсності викликав до життя в ній рукотворних істот: чудовисько Франкенштейна (М.иШеллі „Франкенштейн, або Сучасний Прометей”), Піноккіо (К. Коллоді „Пригоди Піноккіо. Історія дерев’яної кукли”) та

Буратіно (О. Толстой „Золотий ключик, або Пригоди Буратіно”), голем, численні роботи (власне роботи, кіборги, андроїди, біороботи). Попри те, що всі вони тяжіють до однієї моделі штучної людини (андроїда), саме робот, як наділена розумовими здібностями рукотворна істота для виконання різноманітних робіт, набуває в літературі особливого значення. З нею пов'язуються проблеми не тільки розвитку цивілізації й полегшення людського життя, а й проблеми деградації людства в результаті загальної роботизації, взаємодії людини й робота, людської природи й природи рукотворної. Поряд з цим розвиваються гілки чудовиська Франкенштейна та клону людини, які теж відповідають кенотипній структурі.

Висновки. Оскільки кенотип спроектований в майбутнє, то не дивно, що найяскравіше він представлений у фантастичній літературі, але далеко не обмежений нею. Виникаючи у сфері мистецтва слова, кенотипні образи стають основою для сучасного міфотворення. Шляхом символізації вони переходять від індивідуального суб'єктивного в колективне. Особливо, коли виникають численні твори, в яких фігурує даний образ, або сам образ викликає дуже сильний суспільний резонанс (Франкенштейн, кіборг; інопланетяни, метро). Кумуляція смислів такого кенотипного символу в колективному свідомому сприяє їх певній об'єктивізації, породженню нової смислової (образної) реальності й творенню нового міфу (техногенний міф, міф віртуальної реальності, міф про інопланетян, науковий міф тощо).

Проблема функціонування архетипу, типу й кенотипу в художній сфері потребує детальнішого дослідження, оскільки це дозволить глибше зрозуміти природу художньої творчості. Особливо це стосується кенотипів як образів, що породжуються в літературі як результат нового світогляду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Символ // Аверинцев С. С. Софія-Логос. Словник. – Друге видання. – К.: Дух і літера, 2004. – С.178-184.
2. Бройтман С. Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001.
3. Иванов В. И. Две стихии в современном символизме // Литературные манифесты от символизма до наших дней. / Сост. С. Б. Джимбинов. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – 608 с. / Электронный ресурс:

<http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/manifest/simvolism4.html>

4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Философия, мифология, культура. – М.: Политиздат, 1991.

5. Потебня А. А. Мышление поэтическое и мифическое. // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высш. шк., 1990.

6. Эпштейн М. Кенотип // Эпштейн М. Проективный словарь философии. Нове понятия и термины. – №21. – 23 сентября. – 2004. – Электронный ресурс: <http://topos.ru/article/2790>

7. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс; СПб.: Сид, 1991. – Электронный ресурс: www.koob.ru

Литвиненко Т.М. Художественный образ как переплетение мифа и литературы.

В статье рассматривается художественный образ как результат взаимодействия мифологического и литературного мышления. Авторская концепция базируется на теориях образа А. Потебни, К. Юнга и М. Эпштейна. Уделено внимание архетипу, типу и кенотипу как основным обобщенно-образным схемам.

Ключевые слова: художественный образ, мифологическое мышление, архетип, тип, кенотип.

Litvinenko T.M. The art image is as interweaving of myth and literature.

In article the art image is consider as result of interaction mythological and literary thought. Author's conception is grounded on theories of image by A. Potebnia, C. Jung and M. Epshtein. The great attention is paid to archetype, type and kenotype as main generalized-imaging schemes.

Keywords: art image, mythological thought, arkhetyp, type, kenotyp.

УДК 821.161.2:82.1+821.161.1:17.022.1

В. В. Мілованова

Сумський державний педагогічний університет

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ В. МАЯКОВСЬКОГО У ПОЕЗІЇ В. СТУСА

У статті на прикладі поетичних творів В. Маяковського та його теоретичної роботи «Как делать стихи?» і віршів В. Стуса представлена «присутність» естетичних принципів російського поета у творчому доробку українського, перш за все пов'язаних із футуризмом. Одночасно доводиться оригінальність поетики В. Стуса.

Ключові слова: футуризм, естетичні принципи.

Постановка проблеми. Поетичний доробок В. Стуса вражає багатством тематики та її художнього втілення. У ньому «присутні» поети та прозаїки, філософи різних часів та країн: Гете, Свідзінський, Рільке, Уйтмен, Гайдеггер, Кант, Гуссерль тощо.

Аналіз актуальних досліджень. Про зв'язок творчості поета із світовою літературною традицією писали Г. Сивокінь (Стус і Шевченко), Л. Кравченко (Стус і Рільке), В. Яременко (Стус і Тичина) та інші. О. Рарицькій у своїй статті, визначаючи «коло літературних зацікавлень поета» [5, 43], серед «споріднених душ» В. Стуса називає західноєвропейських та латиноамериканських митців, а із російських авторів тільки ім'я Л. Толстого. Проте сам В. Стус у статті «На поетичному турнірі» зазначав: «Простота Льорки і Маяковського... не лежить на поверхні, вони стали поетами тільки тому, що ми збагатились їхніми знахідками» [8, 25].

Дійсно, «знахідки» В. Маяковського, його естетичні принципи відбилися у творчості геніального українського поета, однак ця тема ще не привертала уваги літературознавців. Саме цим і визначається наукова новизна даної статті. Творчий доробок В. Стуса щонайтісніше пов'язаний із художніми надбаннями світової літератури, в тому числі і російської, отже, постановка проблеми у даному ракурсі та її вирішення є актуальним. **Мета статті** визначити естетичні принципи поезії В. Маяковського та прослідкувати зв'язок лірики В.Стуса з ними на рівні змісту та художньої форми.

Виклад основного матеріалу. Російська література стала відомою В. Стусу ще у середній школі, де він навчався за радянських часів. Саме тоді досить глибоко аналізувалася як «густа» (За В. Стусом) проза Л. Толстого, так і поезія В. Маяковського. Уже пізніше, під час навчання в інституті та після служби в армії, до нього «прийшов» Б. Пастернак, який починав із футуризму.

В. Маяковський створив свій власний поетичний світ, побудований, на перший погляд, на принципах російського футуризму. Його представники закликали створювати мистецтво майбутнього. Однак В.Маяковський не тільки експериментував з формою і словом, але й ставив у своїх творах дуже гостро, емоційно, пристрасно проблеми буття взагалі і свого часу зокрема. Його творчість була побудованою на контрастах. Один із них,

зазначає Т. Пахарєва, – это соединение глубинного чувства одиночества с сильнейшей потребностью «обнародовать» свое слово...» [4, 53]. Дійсно, поет неодноразово наголошував, що виконує для всіх важку роботу поетичної творчості:

«Пуд,
как говорится,
соли столовой
съешь
и сотней папирос клуби,
чтоб
добыть
драгоценное слово
из артезианских
людских глубин» [2, 205].

І все це того варте, адже
«Эти слова
приводят в движение
тысячи лет
миллионов сердца» [2, 204].

Схожі почуття поета неодноразово висловлював і В.Стус. Так, у вірші «Миттєве й вічне – то одне і те ж» зі збірки «Час творчості» він писав:

«Як наростає біль! В тобі, поете,
усе живе проллялося в рядках,
де ні оскарження нема, ні болю.
Бо, тратячи, своїх доходиш меж,
ані пережидаєш цю недолю,
ані до себе трудну не зовеш» [6, 117].

Про складність та незбагненність світу єднання та протистояння йому людини розмірковував В.Маяковський у поезії дожовтневого періоду у віршах «Я», «Ночь», «А вы могли бы?», де він неодноразово вживав слово «один» у значенні «самотній».

В.Стусу світ вважається таким, що криє від нього, самотнього, свою сутність, адже «втрачено довіру існування / і приязнь між

людиною і світом» [6, 111]. Розмірковуючи про власну долю, він з гіркотою зауважує:

«Та ж ти, погнавшись за добою,
Усе на світі розгубив.
А ким ти став?» [6, 110].

Проте В.Маяковський і оспівував світ та його красу. Так, у триптиху «Облако в штанах» він зауважував:

«Я,
златоустейший,
чье каждое слово
душу новородит,
именинит тело,
говорю вам:
мельчайшая пылинка живого
ценнее всего, что я сделаю и сделал!» [2, 45].

Філософська нота роздумів про присутність і можливості людини у світі зустрічається і у В. Стуса:

«Все ж
я думав, що гармонія світів
не обійшла людини, а лише
для неї назначила відстань: ось
твоя межа належання до світу.
Її не переходь – ото і все» [6, 112].

Російські футуристи проголошували війну традиціям, зокрема, створювали новий тип рими. Особливою популярністю користувалася акустична, адже поезії писалися і для читання вголос. Це не означає, що В.Маяковський відмовився від традиційної рими. Він вдало поєднував точну та неточну (акустичну) рими, підсилюючи таким чином асоціативну сферу вірша:

Ведь все другие вопросы
более или менее ясны.
И относительно хлеба ясно,
и относительно мира ведь.
Но этот

кардинальный вопрос
относительно весны
нужно
во что бы то ни стало
тепер же урегулировать» [2, 149].

Поет зауважує щодо цього: «Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало. В результате моя рифмовка почти всегда необычайна и, уж во всяком случае, до меня не потреблялась, и в словаре рифм ее нет» [3, 687].

Таке своєрідне римування часто зустрічається і в поезіях В.Стуса, особливо у тих, де бринять його пристрасть («Осточортіє білий папір...»), роздуми про духовне й земне («Без свят не можна. Хочеться душі...»), про життя та смерть («Отож, мені наснилася вода...»), про зміст існування на землі («Роки стихли») тощо:

«О втрати розуму й душі!

Зелені втрати! Жовто-жовто.

На старість – сам себе оговтуй,

здавай зелені рубежі» [3, 194].

Однією із характерних ознак естетики футуристів був експеримент зі словом, прагнення створити дещо нове замість звичайного, «Словоновшество», як визначено у маніфесті цієї течії декадансу «Пощечина общественному вкусу». Звідси – «заумна мова», вірші типу «дир, бул, щил...»

В. Маяковський, прагнучи змін у словах, пішов іншим шляхом. Він, створюючи неологізми, використовував правила словотворення, притаманні російській мові: поєднання основ («двухметроворостая»), суфіксально-префіксальне («зарусофильствовал»), безафіксне («темь») та інші. Ці слова не набули розповсюдження, не увійшли до розмовної мови, вони стали сприйматися як характерна ознака творчості В.Маяковського. У статті «Как делать стихи?» поет підкреслював: «Слова. Постоянное пополнение хранилищ, сараев... черепа нужными, выразительными, редкими,

изобретенными, обновлениями, произведенными и всякими другими словами» [3, 670].

Слова-новотвори відрізняють і поезію В. Стуса. Вони також допомагають висловитися, представити багатство та складність почуттів. Як і у В. Маяковського, такі слова є характерною ознакою поезії українського митця. Більшість із них представляють собою поєднання основ – і тоді з'являються слова-поеми, слова-метафори, слова-символи. Але всі вони за своєю сутністю є словами-характеристиками. Це картини стану природи («Чотири сонця відгорять вгорі, / Чотирикрилий день відматеріє» [6, 13], «Вологогорлі солов'ї / світанок дрібно гаптували» [7, 16]), втілення філософських роздумів про життя («Відмайорів мій день. Відпрапорів / Червоногрових воль [мережний] гребінь» [7, 30]), про себе у ньому («Страшно – блукати знелюділими площами / крізь тисячоустий гомін проспектів, / тисячоязикий, тисячоголовий, велетенський, / але дрібний» [7, 175]), про своє поетичне слово («Утоплюсь / і в зубах затисну слово те / пружнотіле, як плотва» [7, 177]), про долю України, яка опинилась у полоні Росії («У тебе з віку проводир – / кривоварукий і безокий. / Єдинодзьобий, як орел» [7, 273]). Привертають особливу увагу слова-новотвори із основою «само»: «самонародження», «самосмерть», «самозатемнення», «самобіль», «самовтрати», «самозмачення», «бо жити – то не є долання меж, / а навикання і самособою- / наповнення» [6, 94].

Префіксально-суфіксальний засіб створення нових слів зустрічається у поезії В. Стуса, як і В. Маяковського, значно рідше, проте це знову таки виразні характеристики явищ та предметів. Так, у вірші про дитинство поет використовує слово «незглибимість» відносно дитячого серця («Мені здалося – я живу завжди...»). За допомогою частки «не» створюється слово «непам'ять», яке передає роздуми В. Стуса про світ: «Непам'яті лапатий сніг спішить і пішо, і комонно» [6, 22]. У спогадах про матір поет називає її очі «витепленими» («Бідне серце!»). Природа впливає на душу: «Як вечір душу випросторив» [6, 91]. Звертаючись до сина, поет пропонує

зібратися усією родиною та «вже втрюх розробимо програми, / одгетькуючи припізніле «ох»...» [7, 86]. Такі слова надають поезії В. Стуса справжньої глибини, виразності, оригінальності.

В. Маяковський використовував у своїй поезії «лесенку», тобто, за його власним визначенням, «аранжування» твору, адже, впевнений поет, «наша обычная пунктуация с точками, с запятыми, вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна и маловыразительна по сравнению с оттенками эмоций, которые усложненный человек вкладывает в поэтическое произведение» [3, 693]. Саме тому, щоб не було плутанини при сприйнятті тексту поезій, необхідний поділ рядка на «напіврядок». Тоді, доводить В.Маяковський, «ни смысловой, ни ритмической путаницы не будет» [3, 694]. У більшості його поетичних творів присутнє назване «аранжування» для допомоги при читанні:

«Слушайте,
товарищи потомки,
агитатора,
горлана-главаря» [3, 426].

До змістовного аранжування звертався і В.Стус. У нього є вірші, практично цілком побудовані «лесенкой»: «Море – / чорна грудка печалі...», «Слухаючи Бетховена», «Усе забувається», «Біжать струмки. / Біжать роки. / Збігають літа» тощо. Однак частіше поет використовує такий засіб побудови твору частково, бажаючи підкреслити, виділити графічно, тобто змістовно та емоційно, певне слово чи словосполучення:

«Прорви
Руками оболонку літ...» [7, 70].
Літній сад. ...
І пелехата зелень,
і руде
згори червоне сонце» [7, 111].

Цей засіб виглядає особливо виразним наприкінці твору, де поет визначає таким чином основну думку вірша:

«...вона їм пахла партизанським лісом,

живицею,
корою
і дощем» [7, 44].

В. Маяковський свого часу зауважував: «Одним из серьезных моментов стиха... является концовка. В эту концовку обычно ставятся удачнейшие строки стиха» [3, 694]. Цим правилом користувався і В. Стус, причому у нього виглядала вона по-різному. Це було або винесення слова в окремий рядок («Ласкаво-хвора / Поетів і жінок душа» [7, 85]), або останнім рядком («В тобі твій суд, підтримка і розрада!» [7, 327]), або останньою виділеною строфою («А все-таки оновлюється світ, / шпаки торішні знову у шпаківні / віщують: дні повтореннями дивні, / вони дорожчі серцю востократ» [7, 217]).

В.Маяковський приділяє значну увагу образності вірша, яка досягається за допомогою різних засобів, адже, на його думку, «способы выделки стиха бесконечны» [3, 688]. У статті «Как делать стихи?» поет називає серед них такі, як повторення, гіпербола, метафора, алітерація. Він використовував їх та багато інших у своїй творчості, причому, як зазначає Т.Пахарєва, «...у Маяковского часто выстраивается сложный, многоплановый образ, в состав которого, по мере его конкретизации, включается множество деталей, так что в итоге получается целый метафорический сюжет» [4, 54].

Такий «метафоричний сюжет» присутній і в поезії українського поета В. Стуса, який створювався за допомогою порівнянь, гіпербол, уособлень. Абстрактний образ набував у ній конкретики, конкретний – «обростає» деталями, наприклад, у віршах «Упало солнце за горбом...», «Просвітку – ані тобі ні-ні...», «Кружляють вітри в деревах...» та багатьох інших.

Висновки. Отже, В. Стус дійсно «свідомо й цілеспрямовано освоював досвід світової поезії, – зазначає М.Коцюбинська. – Дуже критично, вибірково, шукаючи відповідностей, перегуків зі своїми смаками та уподобаннями» [1, 20]. Серед них був і геніальний російський поет В. Маяковський, до естетичних принципів якого звертався В. Стус, що засвідчує його творчий спадок.

Український поет використовував неологізми, акустику, риму, побудову вірша «лєсенкой», естетичні принципи одного із вождів російських футуристів.

Дослідження поезії В. Стуса у контексті світової, зокрема російської літератури, ще тільки починається, адже навіть не всі його твори надруковано. Вже цей факт робить такий аналіз перспективним. Цікавими, на нашу думку, може бути виявлення елементів естетики футуризму у творчості Б. Пастернака і спроба прослідкувати зв'язок «Маяковський – Пастернак – Стус».

ЛІТЕРАТУРА

1. Коцюбинська М. Поет Стус В. // Твори: У 6 томах 9 книгах. -- Львів: Просвіта, 1994. – Т. 1.—Кн. 1. – С. 7-38.
2. Маяковский В.В. Громада любовь. – М.: Молодая гвардия, 1978. – 368 с.
3. Маяковский В. Как делать стихи? // Сочинения: В 2 т. – М.: Правда, 1988. – Т. 2. – С. 664-697.
4. Пахарева Т. Владимир Маяковский. Его искания и поэзия // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. -- № 11. – С. 52–54.
5. Рарицький О. Василь Стус у колі споріднених душ // Українська література у загальноосвітній школі. – 2000. -- № 1. – С. 43-45.
6. Стус В. Вибрані твори. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 352 с.
7. Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Факт, 2008. – Т. 4. – 480 с.
8. Стус В. На поетичному турнірі // Твори: У 6 томах 9 книгах. – Львів: Просвіта, 1994. – Т. 6. – Кн. 9. – С. 20–29.

Милованова В.В. Эстетические принципы В. Маяковского в поэзии В. Стуса.

В статье на примере поэтических текстов В. Маяковского и его теоретической работы «Как делать стихи?» и стихов В. Стуса представлено «присутствие» эстетических принципов русского поэта в творческом наследии украинского, прежде всего связанных с футуризмом.

Ключевые слова: футуризм, эстетические принципы.

Milovanova V.V. Esthetic principles of V. Mayakovskiy in the poetry of V. Stus.

The article on the examples of the poetic works by V. Mayakovskiy and his theoretical work “How to do verses?” and the verses by V. Stus shows “the presence” of the Russian poet’s esthetic principles in the creative heritage of the Ukrainian one, first of all connected with futurism.

Keywords: futurism, aesthetic principles.

**«ВІЛЬНИЙ ХУДОЖНИК СВОГО МИСТЕЦТВА»
(ЗА РОМАНОМ С.ПЛАЧИНДИ «ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО»)**

На матеріалі біографічного роману С.Плачинди «Олександр Довженко» аналізується художня специфіка моделювання образу видатної особистості ХХ століття. Автор розкриває творчу індивідуальність митця, з'ясовує становлення його як письменника, карикатуриста, кінорежисера й громадянина.

Ключові слова: біографічний роман, творча індивідуальність, моделювання образу.

Постановка проблеми. Біографічна проза останніх десятиліть переживає піднесення й набуває нової якості. У таких творах «відсутня вигадка, можливий тільки домисел... оригінальність письменницька визначається вмінням скомпонувати матеріал, внутрішньо організувати, аби він запрацював, допоміг розкрити особливості життєвого і творчого шляху тієї чи іншої особистості, яка залишила яскравий слід в культурному чи суспільно-політичному житті своєї країни» [1, 115].

Аналіз актуальних досліджень. До дослідження української біографічної прози, її основних принципів, типології, меж використання вигадки й домислу, зверталися І. Братусь, О. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, А. Меншій, Л. Мороз, М. Сиротюк, І. Ходорківський та інші.

На сучасному етапі назріла потреба оцінити біографічний роман С. Плачинди «Олександр Довженко» (1980). Зокрема, С. Плачинда був одним із упорядників й авторів приміток першого п'ятитомного видання творів О.Довженка; старанно зібрав статті, есе, рецензії, спогади, доповіді, листи, відгуки й видав книгу «Довженко і світ».

Мета дослідження полягає в розкритті творчої індивідуальності О. Довженка, з'ясуванні способів моделювання його образу С. Плачиндою.

Виклад основного матеріалу. Композиційно твір складається з низки розділів, які окреслені назвами, наприклад «Біла Сосниця,

голуба Десна», «В дорогу», «Революція іде», «Перший довженківський», «Земля» і світ», «Дума про народ», «Мужність» та інші й вводять у конкретний період життя письменника.

Прозаїк створює художню хроніку життя О. Довженка – від народження й до смерті. Розвиток дій уповільнений у перших двох розділах, задля докладної інформації про рід митця: «предки Олександра Петровича Довженка прибули в Сосницю з Полтавщини. Сталося це на початку XVIII століття. А найдавніший відомий на ім'я предок письменника Карпо Довженко народився у Сосниці не пізніше 60-х років XVIII століття. Його син Григорій Карпович народився 1786 року. Далі родовідне дерево Довженка має такий вигляд: Тарас (особа популярна й авторитетна в Сосниці, адже саме від нього й пішло далі прізвисько Тарасовичі); Семен – дід Олександра Петровича, Петро – батько» [3, 21]. Почерпуємо конкретні дані про маму, батька, діда Семена, які були біля «колиски граней». Саме від них, аргументовано доводить прозаїк, успадковано письменником працелюбність та життєлюбність, щирість та ерудованість, дотепність і нескоримість долі.

Увиразнюють оповідь спогади друга Я. Назаренка: «Сім'я Довженків була артистична від природи. Батько Сашка, Петро Семенович, був чудовим оповідачем. Він натхненно розповідав про чумаків, запорожців. Мати, Одарка Єрмолаївна, незрівнянно відтворювала старовинні звичаї, особливо весілля. Вона вміла тонко підкреслити смішні риси кожного персонажа» [3, 34].

Художнє зображення фактів і подій ґрунтується в основному на документальних фактах. Поетапно письменник заглиблюється у дитинство, згадуючи всі заклади, в яких навчався О. Довженко, вчителів (перший вчитель Л. Опанасенко, вчитель математики Д. Добиченко, вчитель малювання М. Белов, викладач російської словесності В. Голубєв).

В уяві письменника біографічні факти набувають нового життя, розкривають нові грані характеру героя: «Першим з абітурієнтів вийшов у двір інституту сіроокий юнак з мужнім, вольовим обличчям. Стрункий, підтягнутий, скромно, але охайно вдягнений, чоластий, з дещо

завеликою головою...» [3, 56]. Веселий, товариський, бадьорий, щирий, безпосередній О.Довженко «міг співати чи розмовляти і водночас малювати карикатури та шаржі на своїх колег, міг писати епіграми на всіх, кого хотів добре висміяти» [3, 73]; «здружувався швидко. Людина відверта, зичлива, він ішов назустріч кожному» [3, 96].

Автор повсякчас наголошує на такій рисі характеру, як працьовитість: «вона завжди вражала його сучасників і хвилюватиме всіх, хто вивчатиме його творчість. У працьовитості найбільш виявився істинно народний характер Довженка. Знаходив розраду в натхненній праці за своїм письменницьким столом. Міг писати в день по 15–20 і навіть по 23 машинописних сторінки художнього тексту» [3, 39]. Митець вважав, що «люди творчої праці повинні бути безжалісними до себе, суворими до своїх героїв, дуже правдивими і ще – добрими й щедрими» [3, 320].

Не менш вагоме значення мають відгуки про «талановиту, закохану в життя людину» М. Бажана, М. Рильського, П. Тичини, Ю. Яновського, П. Воронька, В. Вишневського, О. Фадєєва й Ю. Солнцевої. Наприклад, пам'ять М. Бажана зберегла такий образ молодого О. Довженка: «... вільно й невимушено тримав він себе, ніс своє тіло в просторіні і скульптурно розміщував себе в його тривимірності. Красиво закинута д'горі голова, випростані груди, широкий легкий крок – це була гармонійна хода людини, яка вільно почуває себе в світі, якій органічно притаманне почуття ритму і лінії... відчуття ритму жило в його плоті, в його крові» [3, 115]. Внаслідок таких спогадів автор досяг об'ємності та рельєфності зображуваного.

Лютневу революцію письменник зустрів із захопленням, сподіваючись на зміни: «революційні, національно-визвольні процеси цілковито заповонюють його. У 1918 році він – голова громади Комерційного інституту, у 1920 році – уже більшовик, бореться проти білополяків у житомирському та київському підпіллі» [2, 218]. С. Плачинда ж, підтверджуючи ці факти біографії, моделює картину розстрілу молодого студента О. Довженка гетьманськими офіцерами Скоропадського: «...сталося неймовірне. Таке, що нажахало офіцерів: юнак лишився живий. Лише кашкет злетів на закривавлений брук.

Довженко стояв неушкоджений» [3, 81]. Таке зображення подій є реальним, а не вигаданим, чому знаходимо підтвердження, наприклад, у «Життєписі Олександра Довженка» І. Семенчука [4].

Детально змодельована ще одна життєва сторінка О. Довженка-карикатуриста, живописця і плакати́ста: «Напружена і водночас легка лінія, скульптурна випуклість, лаконізм і точність малюнка, пластичність і психологічна прозорість, характеристичний влучний штрих – такі найістотніші ознаки Довженкового пензля» [3, 110]. Саме він відкрив і розвинув новий напрям в українській графіці – дружній шарж. Молодий митець визначив і найголовніші напрямки цього піджанру – «не бездумне шаржування засобами гіперболізації фізичних вад людини і не утробний регіт, а теплий, дружній усміх, комічний – на реалістичному ґрунті – портрет, у якому передаються найсуттєвіші внутрішні й зовнішні риси героя» [3, 109]. «Віртуозними лініями» й «скупими штрихами» були створені шаржі на українських письменників Остапа Вишню, В. Сосюру, В. Блакитного, П. Тичину, О. Слісаренка та державних діячів В. Затонського, М. Скрипника та інших.

Автор логічно підводить до думки, що прагнення руху, динаміки, яких не міг митець досягти в образотворчому мистецтві, й привели до Всеукраїнського фотокіноуправління – рухома стрічка – «інший засіб вираження».

Значне місце у творі посідає опис процесу народження кіно: «перша режисура» – інсценізація байок Л.Крилова, перші постановки вертепу – розігрування уривку з «Тараса Бульби» М. Гоголя: «Усіх полонив артистизм Сашка, його знання людей, вміння передати колорит, атмосферу свята» [3, 47]; «вже тоді (О. Довженко – О.П.) розбирався в грі акторів, відзначав розумні, цікаві імпровізації й різко критикував недотепні вигадки, штампи й шаблони» [3, 50].

С. Плачинда детально дослідив мотивацію виникнення кіно, уявив думки й почуття митця при його створенні, домислив події, що відбувалися на знімальному майданчику. Так, знімаючи фільм «Іван» про будівництво Дніпрогесу, кінорежисер на десять днів забув про кінокамеру: «З ранку до пізньої ночі ходив будівельним майданчиком, вивчаючи кожну деталь, кожен метр. Шукав зручні для

зйомок точки. Знайомився з людьми... Акторів зобов'язав протягом тижня попрацювати на будівництві...» [3, 218–219].

Досить детально оповідається про підбір О.Довженком акторів, знаходження несподіваного ракурсу, свіжої кінометафори, невтомні пошуки нововведень. Неодноразово автор життєпису зупиняється на поетиці – довженківському могутньому арсеналі фільмів, кіноповістей і оповідань – історична правда, суворий відбір фактів, типізація найсуттєвішого, найголовнішого, найхарактернішого, епічність, життєва й психологічна достовірність, відчуття міри та інтуїція.

Творчий процес відтворено в художньому життєписі рельєфно. Згадані перші кроки сценариста («Вася-реформатор», «Ягідка кохання») та режисера («Сумка дипкур'єра») й детально змодельовані пошуки нових, не знаних композицій, образів для відтворення нового життя у мистецтві. С.Плачинда, детально оповідаючи про роботу над картинами «Арсенал», «Земля», «Іван», «Аероград», «Щорс», «Мічурін», неодноразово наголошує на кінематографічних знахідках «кмітливого режисера», вмінні органічно поєднувати вражаючі деталі з масштабами неосяжності.

Складна ситуація склалася навколо фільму «Іван» (1932). За «живу картину примітивної тотальної індустріалізації» – фільм «Іван» – О. Довженка мали арештувати й розстріляти – зазначає Г. Семенчук [4]. Конфлікти митця на Київській студії загострювалися: «Важко сказати, як могли б далі розвиватися події, якби він з його мужньою і запальною вдачею, національно свідомою позицією лишився в Києві, Україні в часи винищення української інтелігенції. Але щось чи хтось ніби вберігав його» [2, 221]. С. Плачинда теж згадує той факт, що «Довженко опинився поза кіностудією. Напровесні припинилося демонстрування «Івана» в республіці» [3, 230]. Уведений в тканину твору лист до І. Соколянського проливає світло на тогочасний внутрішній стан героя: «Я зараз порожній, тихий і дурний... Я повний почуття огиди і безконечного жалю. Не знаю навіть кому жалітися. Я втратив рівновагу і спокій, спасибі їм. Часом мені здається, що я вже ні на що нездатний, і коли я пригадаю всю

свою силу і всі свої творчі плани, я питаю себе: куди ж воно так хутко поділося, яким суховієм висушило мені волосся і який з лодій налив мені в душу смутку? Я збирався ще працювати півстоліття» [3, 227]. Допоміг у цій гострій і напруженій ситуації голова Комітету кінематографії В. Шумяцький: О. Довженка й Ю. Солнцева зарахували в штат «Мосфільму».

Творча спадщина О.Довженка транспонована за допомогою цитування уривків автобіографії, щоденника, таких творів, як «Зачарована Десна», «Звенигора», «Аероград», «Арсенал», «Земля», «Іван», «Лист до офіцера німецької армії» й інших. Уведення в текст роману численних цитат збагачує його художній зміст.

Оригінально залучено до художнього життєпису матеріали наукових досліджень та монографій. Саме вони допомагають розкрити довженківський стиль: «від кінематографії в довженківських повістях – короткий розмір усього твору і окремих сцен, фрагментарність розповіді, епізоди-кадри, монументалізм образів, несподівані ракурси, надзвичайна ємкість і характеристичність діалогу, сувора композиція і яскрава деталь. Від прози – глибока психологізація персонажів, внутрішні монологи (нині це шировживаний засіб у кіно), пейзажі, ремарки, авторські ліричні, філософські, публіцистичні відступи» [3, 174].

У роки вітчизняної війни повноцінно реалізувати себе як кінорежисер О. Довженко вже не міг. Працюючи пропагандистом політуправління на Північно-Західному, Сталінградському, Воронезькому фронтах, самовіддано несе службу військового кореспондента. Подвиги, реальні трагічні факти, події й історії, спостережені О. Довженком на фронті й тилу, лягли в основу кіноповістей «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», оповідань «Ніч перед боєм», «Відступник», «Стій, смерть, зупинись!», «На колючому дроті», публіцистичних статей і виступів на мітингах перед воїнами, які йшли у бій. С. Плачинда називає конкретних людей (льотчик Віктор Гусаров, капітан Валентина), з якими зустрічався письменник на фронті й образи яких згодом були втілені в художніх творах.

Зважаючи на час написання роману, розуміємо чому автор

замовчує дані про переслідування письменника, пов'язані з «Україною в огні». С.Плачинда зазначає: «не знав, які суворі випробування наготувала йому доля» [3, 310] й наводить відомий запис О. Довженка від 26 листопада 1943: «Моя повість «Україна в огні» не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки. Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вразі і дрібні чиновники перелякаються мене і стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що «Україна в огні» – це правда» [3, 310].

Не згадує й постанови ЦК КП(б)У, що вийшла 12 лютого 1944 за підписом М.Хрущова, згідно з якою заслуженого режисера було звільнено з усіх займаних ним посад та постів в УРСР, у тому числі – зняття з посади художнього керівника Київської кіностудії. Але найбільшою карою було позбавлення кінорежисера права повертатися в Україну.

Дуже мало уваги у творі приділено останнім дванадцяти рокам життя та творчості О. Довженка. Автор називає твори, над якими працював митець («Перемога», «Золоті ворота», «Поема про море»), й цитує деякі нотатки записника: «Мусиш поспішати, бо... повечорів мій день. Ой, як треба поспішати. Адже скільки роботи попереду...» [3, 328]. Репресивний режим не дозволив митцю здійснити творчі задуми, зокрема поставити фільми з української історії, про які він мріяв («Тарас Бульба», «Цар», «Повість полум'яних літ») – натякає письменник.

Прагнучи до всебічного змалювання образу головного героя, автор інтерпретує різноманітні зв'язки – літературні, дипломатичні, адміністративні. Довженко-учень виділяється допитливістю та старанністю, Довженко-студент – жадобою знань, непоказною одухотвореністю й артистичністю, Довженко-дипломат – скромністю, діловитістю, дотепністю, громадсько-політичною активністю, а Довженко-режисер – винахідливістю, спостережливістю, прискіпливою витонченістю.

Образ О.Довженка вияскравлюється в контексті його

численних взаємин із письменниками (В. Елланом-Блакитним, М. Семенком, В. Поліщуком, М. Йогансенем, Ю. Яновським, В. Сосюрою, М. Вінграновським) та акторами кіно (С. Свашенком, О. Максимовою, С. Шкуратором).

Висновки. Тож, у романі С. Плачинди «Олександр Довженко» всебічно й багатопланово змодельовано образ «кінематографічного письменника» на основі задокументованих фактів та свідчень. Твір є сюжетно-подієвим (традиційним). Автор акцентує увагу на художньому аналізі документально-засвідчених біографічних фактів, послідовно дотримується достовірності й обмежує міру використання художнього домислу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Є. Історико-біографічні романи Михайла Слабошпицького // Січеслав. – 2006. – № 1. – С. 115-117.
2. Дончик В.Г. Олександр Довженко // Історія української літератури ХХ століття: У 2-х кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник / В.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – С. 218-227.
3. Плачинда С.П. Олександр Довженко: Біографічний роман. – К.: Молодь, 1980. – 344 с.
4. Семенчук І.Р. Життєпис Олександра Довженка. – К.: Молодь, 1991. – 223 с.

Проценко О.А. «Свободный художник своего искусства» (за романом С.Плачинды «Александр Довженко»).

На материале биографического романа С.Плачинды «Александр Довженко» анализируется специфика конструирования образа известной личности ХХ века. Автор раскрывает творческую индивидуальность художника, выясняет становление его как писателя, карикатуриста, кинорежиссера и гражданина.

Ключевые слова: биографический роман, творческая индивидуальность, моделирование образа.

Protcenko O.A. «Independent of the art» (after a novel S.Plachindy «Olexandr Dovzhenko»).

On material of biographic novel of S.Plachindy «Olexandr Dovzhenko» analysed the specific of constructing of appearance of the known personality of XX century is. An author exposes creative individuality of artist, becoming of him finds out as a writer, cartoonist, film director and citizen.

Keywords: biographic novel, creative individuality, design of the offense.

**КНИГИ «НА СІРІМ ЦОКОЛІ ЧАСУ»: РОЛЬ МАСОВОЇ ТА ВИСОКОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ФОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОГО
ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ XX СТОЛІТТЯ**

У статті висвітлюються питання становлення українського літературного канону у літературному процесі XX століття та ролі масової літератури у його формуванні. Дається визначення поняття «літературний канон», з'ясовуються перспективи його розвитку у творчій практиці масової літератури.

Ключові слова: літературний процес, висока література, масова література, літературний канон.

Постановка проблеми. Масова література не боїться часу. Вона не хоче із ним сперечатися і відвойовувати право на вічність. Їй досить миттєвого тривання у думках читача та комерційного успіху. Література висока, як показав Гарольд Блум, «інфікована» страхом впливу, тому письменники прагнуть створити свій власний стиль, відмінний від стилю попередників. Саме вона й творить так званий літературний канон, який збирає найкращі зразки художніх текстів під спільною назвою «національна література».

Питання формування літературного канону в українському літературознавстві останніх десятиліть обговорювалося досить жваво. Сталося це завдяки впливу західноєвропейської філологічної думки: в останній третині XX століття на Заході активізуються дискусії довкола поняття «літературний канон», виникає інтерес до формування іншого канону, альтернативного канону, та й взагалі до тих естетичних і критичних засад, які впливають на формування літературного канону. Більшість західноєвропейських дослідників погоджується із тим, що активне формування літературного канону як явища та як дефініції відбувається у XVIII столітті, коли наукові та популярні видання вперше почали інформувати читача про літературну спадщину минулого та художні тексти, варті пильної уваги та обов'язкового прочитання. Щоправда, англійський літературознавець Тревор Росс критикує цю позицію у своїй праці «The Making of the English Literary Canon: From the Middle Ages to the

Late Eighteenth Century» [5]. Учений прослідкував розвиток англійської літератури від Середніх віків до XVIII століття і визначив, які чинники впливали на формування національного літературного канону в Англії, зокрема, вчений стверджує, що риторичне мислення доби Середньовіччя, прагнення впливати на місцеве населення сформувало потребу писати і говорити на місцевих діалектах, а згодом – національній мові, а відтак, і стало провідним фактором, завдяки якому формувався національний літературний канон. Раціональні чинники у його становленні поступово змінилися усвідомленням літературної цінності будь-якого художнього твору.

Аналіз актуальних досліджень. В українському літературознавстві ці питання актуалізуються пізніше – наприкінці XX століття, коли активізується і радикально авангардне переосмислення літературного канону, зокрема, у творчості «Бу-Ба-Бу», і оновлення естетичних підходів в академічній науці. Відтак, на українському просторі з'являються видання: Гарольда Блума «Західний канон: Книги на тлі епох», 2007; Тамари Гундорової «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн», 2005; Марка Павлишина «Канон і іконостас», 1997; Наталії Поколенко «Східноукраїнський поетичний «канон» (за творчістю В.Сосюри, Л.Талалая, В.Стуса, П.Вольвача)», 2007; Наталії Овчаренко «Канадський літературний канон на зламі століть», 2006), – в яких автори кожен по-своєму трактують поняття «літературний канон». Втім, ця дефініція й досі не має чіткого тлумачення, на підставі якого можна було диференціювати – як художні тексти, так і ті естетичні ознаки, завдяки яким відповідний твір включено до національного літературного канону. Питання це актуальне ще й тому, що на початку XXI століття загострилися суперечності між так званою високою та масовою літературою. Швидке поширення останньої в українському літературному середовищі докорінно змінило уявлення про літературний процес, смаки читачів, вимоги критики та естетичні засади сучасної літератури. З огляду на це тема статті та її мета – проаналізувати провідні ознаки поняття

«літературний канон» на прикладі розвитку української літератури ХХ століття та дати чітке визначення – є актуальною для сучасної науки про літературу.

Методологічною основою міркувань про національний літературний канон слугуватимуть праці Ю. Коваліва, Г. Блума, М. Павлишина, Т. Гундорової, Ю. Лотмана, Г. Сивоконя та ін. фахівців.

Поняття канону нерозривно пов'язане із чітко установленими правилами, нормами. Так, біблійний канон охоплює сукупність книг Біблії, які церква визнає богонатхненними, на відміну від апокрифів, їх застосовують під час богослужінь. Однак літературний канон – більш динамічне поняття, в ньому відсутні раз і назавжди канонізовані тексти. Це зумовлене кількома причинами: соціальними обставинами розвитку нації та національної літератури, увагою та смаками читацької аудиторії, кількістю критичних публікацій та критично-літературного осмислення і аналізу відповідних текстів.

Виклад основного матеріалу. В історії української літератури ХХ століття формування національного літературного канону – це боротьба соціальна та естетична. Вони настільки тісно переплелися, що іноді важко відділити їх один від одного. Втім, витоки формування національного літературного канону пов'язані із епохою ХІХ століття. Наприкінці ХІХ ст. з'являються праці, які, власне, формують цілісний образ української літератури, її національний канон. Зокрема, це знаменита праця М. Грушевського «Історія української літератури», перевидана в Україні 1994 року. В ній учений намагався систематизувати та представити «образ «літературної творчості» в вище поданім широкім розумінні «красної словесності» в певній добі чи у певного народу в її історичнім розвої» [1, 14]. У вступі М. Грушевський дає коротку характеристику тих ознак, за якими художні твори виділяються із загальної маси літературних текстів та включаються до праць літературознавчих, а відтак, і до літературного канону: «Твори заслуговують увагу своєю характеристичністю, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги й провідні ідеї громадянства. Інші бувають важкі

історично – своїми впливами на дальший розвій словесної творчості або на розвій суспільного життя взагалі. Треті, нарешті, звертають на себе увагу своєю високою артистичністю: високим задоволенням, яке вони дають естетичному почуттю, щасливо розв'язуючи своє завдання – передати естетичне почуття творця естетичним настроєм слухача (або читача). Історик літератури при доборі матеріалу кладе головну вагу на сю чи ту прикмету творів, в залежності від того, з якого боку він підходить до свого завдання — яку мету собі ставить (про котру зараз нижче)» [1, 23].

Та праця М. Грушевського у цьому напрямі була не одинокою: власний літературний канон намагалися сформувати І. Франко, С. Єфремов, М. Зеров, М. Дорошкевич та ін. Кожен із них вироблює власні методологічні засади і відповідно включає чи не включає до нього певні літературні твори. Радикально змінюється національний літературний канон після репресій 1930-х років XX століття: на довгі роки із нього будуть вилучені імена М. Хвильовго, М. Зерова, М. Семенка, Є. Плужника, В. Підмогильного, В. Свідзинського, М. Куліша та ін. У наступні десятиліття український літературний канон формуватиметься тільки з огляду на партійні постанови, тому в ньому не будуть представлені імена – як покоління Розстріляного Відродження, так і тих, хто виступив проти радянської ідеології, зокрема В. Стуса, Л. Костенко, І. Калинця, В. Симоненка тощо, перебував за межами материкової України – І. Багрянний, У. Самчук, Е. Андіївська та ін.

Варто зауважити, що такий підхід виявляє силу маніпулятивних авторитетних інститутів (школа, критика, видавництва, бібліотеки, вузи, а у випадку радянського періоду історії України – ще й Комуністичної партії Радянського Союзу), які актуалізують присутність того чи іншого художнього тексту у літературному каноні. Однак праця Т. Росса засвідчує, що пропри силу риторичної моделі канону (автор тлумачить її як таку, що заснована на виробництві (production), відтворенні зразкових текстів або зразків письма і покликана формувати соціальні тенденції у суспільстві), в літературі, особливо останніх десятиліть усе активніше розвивається та

модель, яка стала поширеною на Заході уже тривалий час – модерна, або, за Т. Россом, об'єктивістська. Вона формується і відтворюється завдяки інтерпретаційній, рецептивній практиці – і академічної науки про літературу, і читачів – і ґрунтується на споживанні (consumption). Безумовно, теорія англійського дослідника може застосовуватися до українського літературного процесу лише із певними зауваженнями. Зокрема, не варто забувати, що за радянської доби український літературний канон формувався під впливом двох чинників: і рецептивного, і соціального. А сучасний літературний канон в Україні більш структурований, оскільки відсутні інститути тотального контролю за його формуванням та на його становлення надзвичайно активно впливають читачі.

Осердям формування літературного канону можна вважати його **естетичне ядро** – це компонент спільності народу, який охоплює його національну мову, спосіб мислення, провідні художні образи, фольклорну спадщину, загалом увесь масив ідей, які так чи інакше є культурним центром, з якого «проростає» національна література. На обрії української літератури є три такі постаті, що вплинули на становлення національної літературної традиції та літературного канону. Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Тарас Шевченко. Перший визначив філософсько-естетичні координати українського красного письменства – філософія серця, кордоцентризм українського слова і думки. Другий – сформував концепцію національної людини, козака-вільнолюбця. Третій – витворив екзистенційний та мовно-стилістичний образ українця, створив естетичну систему координат української нації та її словесної творчості: Україна, Київ, Дніпро, бандурист-перебендя, козак, дівчина-калина, садок вишневий коло хати, фатум Петербурга і Москви і національно-екзистенційні трагедії Богдана Хмельницького. Зрештою, це визначило напрям естетичних шукань в українському красному письменстві на цілі століття й досі ці проблеми відлунюють у творчості Ліни Костенко («Берестечко»), Ю. Мушкетика («Яса»), П. Загребельного («Диво», «Тисячолітній Миколай») та ін.

Іншою важливою ознакою літературного канону слід вважати **сталість способів інтерпретації, рецептивних практик, аналізу текстів**. Це може бути як академічне тлумачення художніх творів, так і негативні практики їх пародіювання, осучаснення, скинення. Особливо цікаво ці тенденції виявилися у ХХ столітті, яке фактично розпочинається із заклику «скинути класику із пароплава сучасності» (В. Маяковський). Так, український літературний канон двічі переосмислюється в межах радикально-авангардного мистецтва: перший раз футуристами, другий – літутгрупованнями 80–90-х років ХХ століття. І там і там йшлося, зокрема, про Тараса Шевченка. У М. Семенка: «Ти підносиш свого засмальцьованого «Кобзаря» й кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Ти підносиш мені заялозені мистецькі «ідеї», й мене канудить. Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується» [2, 167]. У бубабістів критика була переважно спрямована на руйнування творчої практики використання шевченкових образів та мотивів. Однак поряд із цим існували блискучі інтерпретації архетип них образів-концептів лірики Тараса Шевченка у творчій практиці поетів «витісненого покоління»: Т. Мельників, Г. Чубая – чи київської школи: В. Кордуна, М. Воробйова, В. Голобородька, М. Григоріва тощо. Фактично у канонічному образі української літератури є єдина недоторканна постать – Григорій Сковорода. Щоправда, традиції скородинського мислення та світосприйняття у ці ж часи активно інтерпретуються. Так, у 20-х роках ХХ століття М. Івченко публікує роман «У сонячнім колі» про українського мислителя, його спадщина та вплив на українську літературу аналізуються М. Могильнянським. Наприкінці ХХ віку В. Шевчук повертається до образу мандрівного філософа, так чи інакше відтворюючи його риси та спосіб мислення і світосприйняття у персонажах своїх історичних романів («Дім на горі», «Око прірви», «На полі смиренному» та ін.). Сковородинський концепт (людина – шукач істини, вічний мандрівник, що долає не простого дорогу, а

долає власну екзистенційну обмеженість) приступній чи не в кожному творі В. Шевчука.

Отже, висока літературність не просто є присутньою рисою, яка дозволяє відносити чи не відносити художній твір до літературного канону, текст насамперед має нести певний культурний сенс, містити невичерпні можливості інтерпретації. Розширення сенсу канонічного тексту забезпечує йому тривання у вічному часі і просторі національної літератури. Адже класична спадщина, пантеон, класика, висока література, літературний канон – це незглибиме джерело сенсу. Вони утворюють цілісність національної культури, яка формує національну свідомість народу.

Однак часто на формування канону, особливо якщо йдеться про український літературний канон ХХ століття, впливали поза літературні чинники. І тут важливо розрізняти поняття «літературний канон» – українське та західне. Поняття «канону» в літературній дискусії Заходу існує за аналогією з поняттям біблійного канону: групи книг, визнаних церквою як натхненних Святим Духом. Тут об'єктом канонізації вважаються, передусім, тексти. Коли на Заході беруться змінювати «канон» (наприклад, розширювати його, щоб він не виключав голосів упосліджених груп – жінок, чорних, іммігрантів, колонізованих народів), такі зусилля стосуються насамперед книг. Відкривати канон» означає, як правило, переконувати читачів, зокрема студентів літератури в університетах, прочитати тексти, з якими вони б інакше не мали контакту. Та упродовж ХХ століття в українському красному письменстві часто творилися, як доказав М. Павлишин, – не канон, а іконостас. «Іконостас спрямовує увагу вірних на святу особу, її чесноти, її значення та її зв'язок з центральною ідеєю спасіння. Саме особа надає значення атрибутам особи, в тому числі і текстам, які з нею асоціюються. З такої перспективи не текст (скажімо, Драча чи Яворівського) виправдовує зацікавлення автором, хоч текст і сам по собі може бути цікавим. Навпаки: зацікавленість вірних в авторах як особах поширюється також і на тексти, які вони написали» [3, 45]. Однак, ситуація із літературним каноном в Україні так і не зрушилась з місця. Ми й

надалі залишаємося у силовому полі іконотворення (яскравий приклад – ставлення до творчості Олеся Гончара). Зокрема, Роксана Харчук в останній своїй книзі «Сучасна українська проза: постмодерний період» (2008) з цього приводу відзначає: «...непохитний авторитет О.Гончара унеможлиблював перегляд його творчості, робив його деканонізацію недоречною й нетактовною [4, 256].

Крім того, на формування літературного канону в останні десятиліття впливає масова література. Саме їй належить «честь» руйнування класичного канону в літературному процесі ХХ століття. У масовій літературі спрощуються композиційні та сюжетні схеми, художні прийоми та персонажі стають стереотипними, масова література – це література, в якій герої діють, а не рефлексують, вони опиняються у відомих, навіть часто ігрових ситуаціях, прийоми масової літератури – оголені й очевидні для читача більш-менш підготовленого. Водночас масліт має свого особливого читача, нефілолога, який часто не орієнтується у сфері літературознавчій. Співвідношення масової та високої літератури в літературному каноні доби нерозривно пов'язане із специфікою, якщо можна так висловитися, публічного простору. Ця умовна категорія – постійно змінна, саме в ній формують уявлення про межі можливого та неприйняттого, в ній трансформуються уявлення про літературний канон: і ті, що є офіційно унормованими, і ті, що відтворювалися певними спільнотами, викликали захват і схвалення серед певних кіл, і ті, що сприймалися як частина особистісного читацького досвіду. Так, завдяки змінам у межах означених груп до українського літературного канону ХХ століття повернуті імена М. Хвильового, М. Семенка, В. Підмогильного, Б. І. Антонича, У. Самчука та ін., і водночас під впливом власних піар-акцій та сплеску читацького інтересу до нього увійшли Ю. Андрухович, Оксана Забужко, Марія Матіос тощо.

Поширення масової літератури в українському літературному процесі призводить до особистісного літературного канону, можна сказати навіть – власного списку літератури, яку варто прочитати. До

нього можуть на рівних правах увійти і В.Стус, і Галина Пагутяк, і О. Гончар, і І. Роздобудько із Люко Дашваром. Так виникає проблема образу «простого читача», який часто керується судженнями маніпулятивних закладів: ЗМІ, критики, видавництв, бібліотек – і вони можуть бути позитивними і негативними. Відтак у ХХ столітті поступово руйнується тісний зв'язок між духовним досвідом читача та національним духовним досвідом, вираженням у національній літературі. Втім, розмаїття сучасних інтерпретаційних практик відкриває для критика широкі можливості інтерпретації **літературного канону** і формування його не як непорушного іконостасу, а як *особливої форми існування текстів – і в критичній академічній практиці, і в особистому досвіді читача, – вони становлять естетичну цілісність національного літературного простору, відображають сталість способів інтерпретації, рецептивних практик, аналізу текстів, засвідчують тяглість національної літературної традиції та є компонентом національної цілісності народу.*

Масовій літературі в національному каноні відводить другорядна роль. Вона намагається прорватися до нього. Іноді їй навіть вдається скористатися із надбань національної літератури (так, приміром, сталося із творчою практикою Люко Дашвар, яка цілком у дусі жіночої, містично-авантюрної прози трактує теми українського села кінця ХХ – початку ХХІ століття, вічна селянська тематика українського красного письменства в її творчій практиці отримала нові, маслітівські, жанрово-стильові інтерпретації).

Висновки. Літературний канон потрібен масовій літературі як невичерпне джерело тем, мотивів, сюжетів, композиційних прийомів. Але й масова література потрібна високій для формування літературного канону, особливо помітними це стало в творчій практиці останніх десятиліть ХХ століття, коли у межах постмодерного світосприйняття література починає активно використовувати авантюристські, детективні, містично-готичні сюжетні ходи для увиразнення художньої ідеї. Відтак, стає зрозуміло, що національний літературний канон у перспективі буде формуватися не тільки у межах

високої літератури чи белетристики, але й за активного втручання у нього творчої практики масової літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1994.
2. Ільницький О. Український футуризм. 1914 – 1930. – Ленінград, 1998.
3. Павлишин М. Канон та іконостас. – Ленінград, 1997.
4. Харчук р. Сучасна українська проза: постмодерний період. – К., 2008.
5. Ross T. The Making of the English Literary Canon From the Middle Ages to the Late Eighteenth Century. – Montreal & Kingston – London – Ithaca: McGill-Queen's University Press, 1998.

Романенко Е.В. Книги на «сером цоколі часу»: роль високої і масової літератури в формуванні українського літературного канона ХХ століття.

В статті аналізуються питання становлення українського літературного канона в літературному процесі ХХ століття і роль масової літератури в його формуванні. Дается визначення поняття «літературний канон». Визначаються перспективи його розвитку в творчій практиці масової літератури.

Ключеві слова: літературний процес, висока література, масова література, літературний канон.

Romanenko O. V. Books on "sirim base time": role of media and high-Ukrainian literature in the formation of Ukrainian literature of the twentieth century.

This article highlights the issues of Ukrainian literary canon formation in literature during the twentieth century and the role of the mass of literature in its formation. Concept definition «a literary canon» is made. The prospects of his development are determined in creative practice to mass literature.

Keywords: literary process, the high literature, the popular literature, a literary canon.

УДК 821.133.1:82 – 31.001

З. В. Савченко

Сумський державний педагогічний університет

"ЖІНОЧЕ" ПИТАННЯ В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖОРЖ САНД: ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРШОВИТОКІВ ФЕМІНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті здійснено аналіз світоглядних переконань та ранньої прози відомої французької письменниці доби романтизму Жорж Санд. Авторка зосередилася на емансипаційній проблематиці романів "Індіана", "Валентина" й "Лелія", виявила позицію романістки щодо ролі жінки в сім'ї і суспільстві, дослідила варіативність жіночих образів у запропонованих творах.

Ключові слова: романтизм, емансипація, феміністичний дискурс.

Постановка проблеми. На сьогодні термінами "жіноче питання", "емансипація" та "фемінізм" навряд чи кого здивуєш. Вони стали зрозумілими, навіть звичними, хоча й з'явилися, якщо поглянути на історичний процес у цілому, не так давно. І все ж були часи, коли роль жінки в житті суспільства видавалася настільки мізерною, що найбільш сміливим представницям "слабкої" статі довелося наполегливо виборювати своє право на значимість і незалежність. Так склалося, що першою "висотою", яку вдалося подолати прогресивному жіноцтву, стала література.

Звертаючи погляд у минуле, ми навряд чи зможемо назвати вагомими художні зразки доби Середньовіччя, Відродження або ж раннього Просвітництва, створені жінками. Причиною цього були, звичайно ж, не відсутність талантів чи бажання демонструвати їх світові, а перш за все та роль, яку жінці протягом століть відводило суспільство. Вона сприймалася як предмет чоловічого захоплення, мати, дружина, берегиня сімейного затишку, але не як особистість, здатна до творчої самореалізації. Літературна брама відчинилася перед тендітною жіночою поставою тільки на початку XIX століття. Відчинилася для того, щоб дати світові зразки багатогранної, чарівної, витонченої поезії, прози та драматургії.

На сучасному етапі вже ні в кого не виникає сумнівів, що бажання жінки бути суспільно значимою є природним: воно пояснюється тим внутрішнім відчуттям свободи, яке притаманне кожній людині, незалежно від статі. Особливо ж це бажання загострюється в періоди соціальних зрушень. Тому не дивно, що ідеї емансипації вперше прозвучали саме у Франції – найбільш революційній країні Європи. Велика французька буржуазна революція з її закликами до свободи й рівності вивела на літературну арену романтиків, серед яких почесне місце зайняла провісниця майбутнього фемінізму Жорж Санд.

Аврора Дюпен (по чоловікові Дюдеван), котра писала під цим промовистим псевдонімом, мала яскраву літературну долю. За життя її слава була надзвичайно великою, твори викликали голосний резонанс як на батьківщині, так і за її межами, нерідко ставали явищами не

лише літературного, а й громадського життя. Романи й повісті письменниці, в яких ставилися гострі соціальні й моральні питання, хвилювали сучасників, будили думку, викликали запеклу полеміку. У середині XIX століття жоден французький митець не мав у Європі такої популярності й авторитету, які супроводжували Жорж Санд.

Аналіз актуальних досліджень. Тривалий час численні літературознавці й критики доби романтизму називали письменницю першою поетичною славою сучасності, запевняли, що її твори назавжди залишаться в пам'яті шанувальників. Але сталося по-іншому: вже наприкінці XIX століття мистецький успіх Жорж Санд похитнувся, в її романах почали вбачати сумбур ідей і гіпертрофію емоцій, а згодом ім'я письменниці виявилось якщо не забутим, то відсунутим на другий план, оскільки, з одного боку, ті проблеми та ідеї, речником яких вона виступала, перестали хвилювати читацький загаль, а з іншого – поетика і стиль творів романістки виявилися далекими естетиці й художнім смакам наступних літературних поколінь.

У наші дні теж досить часто можна почути твердження, що романи Жорж Санд – це тривіальна література, яка приваблює не своїм ідейним багатством чи сміливістю думок, а лише любовними перипетіями. Більше того, творчість письменниці сучасними літературознавцями майже не досліджується (тому й досі найбільш вагомими залишаються праці корифеїв європейської та вітчизняної наукової думки А. Моруа, Б. Реїзова, Д. Наливайка тощо). Вважаємо, що такий підхід є вкрай обмеженим і необ'єктивним, особливо з погляду ґрунтовного дослідження процесу становлення світового феміністичного дискурсу, адже вперше висловлені у Франції й художньо інтерпретовані саме Жорж Санд, емансипаційні ідеї початку XIX століття знайшли своє логічне продовження в безкомпромісній позиції кращих представниць інших національних літератур. Беручи за основу дане спостереження, можемо стверджувати, що революційні для свого часу погляди французької романістки на роль жінки в сім'ї та суспільстві формувалися без сторонніх впливів, тоді як її голос був почутий далеко за межами батьківщини і сприяв появі не лише численних творів феміністичного

спрямування, а й потужних жіночих рухів у багатьох країнах світу.

Мета статті. У даній статті ми розглянемо основні аспекти емансипаційної концепції Жорж Санд, спираючись на аналіз ранньої прози письменниці.

Виклад основного матеріалу. Детально ознайомившись із суспільною та культурною атмосферою в Європі початку XIX століття, а також здійснивши аналіз життєвого шляху й світоглядних переконань Жорж Санд, ми дійшли висновку: той факт, що саме французька письменниця стала натхненницею боротьби жіноцтва за свої права, не випадковий. Цьому сприяли її досить специфічне виховання, надто рання самостійність, гіркий досвід невдалого заміжжя, вроджена волелюбність, а крім того, нові орієнтири, характерні для періоду активного переосмислення попередніх цінностей. Філософія молодшої письменниці була простою: світ створений Богом; сила любові, що живе в кожній людині, теж подарована ним; єдиний гріх, якому немає прощення, – це корисливість і егоїзм у коханні, яке має бути виключним єднанням двох сердець. Сповідуючи її, Жорж Санд завжди прагнула до ідеалу, до абсолютної гармонії людських стосунків. У підсумку, відстоюючи право людини, а особливо жінки, на щастя, романістка створила неповторні образи багато в чому подібних до неї самої сильних, пристрасних і водночас щирих у своїх почуттях героїнь.

Аби в повному обсязі зрозуміти, проти чого виступала письменниця, варто здійснити невеликий історичний екскурс. Справа в тому, що на межі XVIII-XIX століть шлюб у європейських дворянських та буржуазних колах був свого роду угодою, при укладанні якої керувалися матеріальними чи родинними інтересами. Почуття нареченої при цьому не мали ніякого значення: по виході з монастирського пансіону, куди дівчину віддавали на виховання ледь не в дитячому віці, вона ставала дружиною зовсім незнайомої їй людини. Кохання між подружжям тогочасне суспільство розглядало як дивацтво чи слабкість; піднесені почуття вважалися пережитком минулого, гідним презирства. Як наслідок, для більшості чоловіків емоційна сфера перетворювалася на спортивну арену: кожна

перемога тішила самолюбство й досягалася шляхом реалізації чітко продуманого плану; дружина ж сприймалась як придбана річ, позбавлена особистого життя й можливості впливати на чоловіка.

Добре розуміючи протиріччя свого часу, Жорж Санд якраз і зосередилася на проблемі, яку більшість не бажала помічати. Вона сміливо виступила проти патріархального консерватизму, заснованого на статевій дискримінації, тим самим похитнувши узвичаєний погляд на жінку, її психологію, її роль у сім'ї та соціумі. За авторським задумом, героїні романів "Індіана", "Валентина" й "Лелія" мали постати жертвами суспільства, заснованого на ідеї чоловічої вищості, адже середовище, в якому кожній довелося існувати, позбавляло жінок можливості самостійно вирішувати свою долю, прирікало на повну залежність спочатку від батьківської опіки, а згодом – від егоїзму чоловіків.

За таких обставин нівелювалася найперша умова гармонійного шлюбу – кохання. Його відсутність спричинила глибоку депресію Індіани, котра замість сімейних радощів відчувала лише втому і внутрішню спустошеність: "Она не любила мужа, быть может по той простой причине, что была обязана любить его и что душевное сопротивление всякого рода нравственному принуждению стало ее второй натурой, основой поведения, внутренним законом. Но от нее и не требовалось ничего, кроме слепой покорности" [5, 34]. Подібну внутрішню драму пережила й Лелія, яка, не розуміючи справжньої суті чоловіків, створила собі кумира, схилялася перед ним, як перед Богом, не отримуючи й сотої частки кохання взамін, а прозрівши, обрала шлях самозречення. Героїня твору розуміла, що причиною її нещастя є небажання задовольнятися примітивними радощами або вдягати маску лицемірства. Вона хотіла зустріти чоловіка, котрий прийняв би її як рівню, бачив би в ній не тільки пристрасну коханку, а й подругу, однак, водночас дівчина розуміла примарність своїх бажань, адже суспільство, в якому їй доводилося жити, вважало жінку нижчою, залежною істотою: "Даже когда мужчина с величайшей деликатностью пользуется своими правами, он и тогда относится к своей подруге жизни, как учитель к девочке-ученице.

Но по замыслу самой природы отношения взрослого и ребенка ограничены и лишь временны. Мужчина не может стать товарищем детских игр, а дитя не может приобщиться к труду взрослого. К тому же настает время, когда уроки учителя перестают удовлетворять ученицу, ибо для нее наступает возраст эмансипации и она, так же как взрослые, предъявляет на все свои права. В любви двух полов не может быть настоящего единства, ибо женщина играет в ней роль ребенка, и час эмансипации для нее так никогда и не настает. Какое же это преступление перед природой – обречь половину человечества на вечное детство!" [6, 134].

Щодо героїні роману "Валентина", їй довелося пройти через неймовірні випробування, головним із яких стала боротьба між обов'язком і пристрастю. З одного боку, дівчина не мала права відмовитися від вигідного заміжжя, спланованого родиною, з іншого – не могла зректися глибокого і щирого почуття до нерівні, тому постійно знаходилась у стані нервового збудження, з сумом констатуючи позицію соціуму: "Тщеславие или удовольствия – в этом вся мораль их поступков, весь смысл их заповедей; они толкали меня к падению, призывали блюсти показные добродетели. Если бы, бедный мой Бенедикт, ты был не сыном крестьянина, а герцогом или пэром, они подняли бы меня на щит" [5,494].

Висновки. Суспільна атмосфера, відтворена Жорж Санд в її ранніх романах, вражає своєю цинічністю. Дякуючи численним натякам, щедро розкиданим авторкою в текстах, читач дізнається про узвичаєні погляди на жінку як на істоту, позбавлену права мати власну думку, зобов'язану коритися чужій волі, покликану виконувати функції зразкової дружини або ж бути джерелом насолоди та засобом задоволення чоловічого марнославства. Характерно, що більшість представниць "слабкої" статі пасивно приймає ці правила гри. І лише окремі сильні натури зважуються на відвертий опір. Без сумніву, останні є ідеалом письменниці, хоча їхній бунт не виходить за межі емоційної сфери.

Відтворюючи боротьбу жінок-бунтарів за право бути щасливими, Жорж Санд вивищує їх над закостенілим у своїй мізерності світом, але,

як правило, оцінює цей опір дещо песимістично. Так, у романі "Індіана" письменниця, з одного боку, зуміла зобразити психологічно насичену еволюцію героїні від хворобливої безнадії, через гаряче й піднесене кохання до змужніння посередництвом страждань, а з іншого – створила образ жертви, яка в підсумку знаходить порятунок у добровільній самоізоляції. Інша бунтарка, героїня роману "Валентина", повставши проти умовностей середовища, так і не змогла позбутися відчуття провини, тому її історії кохання переросла в трагедію, фіналом якої стала смерть двох молодих людей, сповнених мрій і бажань, але позбавлених права самостійно вирішувати свою долю. Втомившись боротися і зносити численні образи, зрікається світського життя й Лелія: вона приймає постриг, убачаючи своє призначення в порятунку й захисті знедолених. Сильна жінка знаходить у своєму серці слова прощення для тих, хто, не отримавши її кохання, проклинає її, стійко зносить заздрість, підлість, не ламається навіть тоді, коли через інтриги та наклепи опиняється в ув'язненні. Однак, на порозі смерті Лелія усвідомлює, що в атмосфері постійних принижень, ненависті, залежності від чужої волі так і не змогла розкрити таємниці щастя: "Я всю жизнь искала, все выстрадала, во все верила, все приняла. Я становилась на колени перед всеми виселицами, меня сжигали на всех кострах, я падала ниц перед всеми алтарями. Я требовала от любви ее радостей, от веры – ее таинств, от страдания – его возвышающей силы. Я хотела служить богу всем, чем могла, я безжалостно измеряла глубины своего сердца, я вырвала его из груди, чтобы рассмотреть, я разодрала его на тысячу частей, я пронзила его тысячью кинжалов, чтобы лучше его познать. Я приносила в жертву эти разодранные куски всем богам небес и преисподней. Я вызывала всех духов, боролась со всеми демонами, молила всех святых и всех ангелов, я отдала себя всем страстям. Истина! Истина! Ты не открылась. Десять тысяч лет я ищу тебя и до сих пор не нашла!" [6,364-365]. Тому, відверто захоплюючись стоїцизмом героїні твору, ми не можемо не відчувати якоїсь метафізичної туги, спричиненої дотичністю до розтерзаної людської душі.

Та попри певний песимізм, рання проза Жорж Санд усе ж мала

чітко окреслену спрямованість на відстоювання емансипаційних змагань – звідси прагнення героїнь до самореалізації, їх тяжіння до самовдосконалення, внутрішній опір існуючій дійсності, загострене почуття власної гідності, пошук належного застосування своїм силам і здібностям. Саме цей аспект забезпечив актуальність "жіночих" романів письменниці, ставши відправною точкою світового феміністичного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Моруа А. Жорж Санд. – М.: Молодая гвардия, 1968. – 409 с.
2. Наливайко Д. Буремність Франції // Зарубіжна література. – 1997. – №10. – С.1.
3. Наливайко Д. Жорж Санд // Зарубіжна література. – 1997. – №16. – С.6.
4. Реизов Б. Французский роман XIX века. – М.: Высшая школа, 1977. – 384 с.
5. Санд Ж. Индиана. Валентина. Он и она. – Харьков: СП "Инарт", 1993. – 758 с.
6. Санд Ж. Лелия. Исповедь молодой девушки. – Харьков: СП "Инарт", 1993. – 697 с.

Савченко З. В. “Женский” вопрос в художественной интерпретации Жорж Санд: к проблеме истоков феминистического дискурса.

В статье анализируются мировоззренческие взгляды и ранняя проза известной французской писательницы эпохи романтизма Жорж Санд. Автор сосредоточился на эмансипационной проблематике романов “Индиана”, “Валентина” и “Лелия”, определив позицию романистки относительно роли женщины в семье и обществе.

Ключевые слова: романтизм, эмансипация, феминистический дискурс.

Savchenko Z. V. "Women's" question in George Sand's artistic interpretation: to the problem of the origin of the feministic movement.

The article focuses on the world outlook and early prose of the well-known French writer of the romanticism epoch George Sand. The author dwells on the problems of emancipation of such novels of “Indiana”, “Valentine” an “Leliya”, position of the novelist to the role of a woman in society and family is defined.

Keywords: romanticism epoch, emancipation, feministic movement.

ПСИХОЛОГІЯ ЗРАДИ В РОМАНІ Р. ФЕДОРІВА "ПАЛИЦЯ ДЛЯ ПРОКАЖЕНИХ"

У статті роман Р. Федоріва "Палиця для прокажених" розглядається з точки зору психологічного драматизму. Основна увага приділяється тим найяскравішим прикладам драматичних ситуацій, в яких виявлено високу психологічну напругу персонажів. Намагалися дослідити проблему зрадництва, наслідки якої призводять до деградації головного героя.

Ключові слова: психологічний драматизм, деградація особистості.

Постановка проблеми. Художньо утверджуючи ідею єдності, духовної естафети поколінь, аби пояснити сучасне, автор вдається до опису минулого, прагне знайти витoki нашого повсякдення, моральні засади, які живлять нас упродовж сторіч в історико-психологічному романі "Палиця для прокажених", що став об'єктом нашого дослідження. В ньому психологія характеру розкривається через зраду дійової особи своїм ідеалам.

Тема роману – трагедія українського народу, в якій він "... мусить звільнитися від цього гріха, що став мовби гріхом первородним, фатумом його долі на довгих перегонах століть, мусить пройти через вогонь самоочищення, щоб у майбутнє увійти фізично і морально здоровим" [4, 14].

М. Ільницький основною проблемою твору називає філософію та психологію зради, її наслідки та причини. "Твір пройнятий ідеєю християнського прощення, яке є запорукою відродження народу. Це твір вищою мірою автобіографічний, він є сповіддю перед сучасниками й нащадками" [1, 133], – наголошує дослідник.

Про те, що головною темою твору є зрада, зазначав і сам Р. Федорів в одному з інтерв'ю, де презентував сигнальний примірник "Палиці для прокажених": "Це твір не про героїзм, а про психологію зради" [3].

Проблема зрадництва неодноразово порушувалася у творчості П. Загребельного, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика. Так, Ю. Мушкетик у романі "Погоня" на прикладі історії реґіментаря Пива показує деградацію персонажа, який зрадив своїм ідеалам. Прагнучи до

влади та багатства, колишній сміливець та відчайдушний сотник поступово перетворюється на "перевертня", "ворога", "перекинчика" та "запроданця". Зрада з'їдає та спустошує вщент душу Пива. Така доля чекала і героя Р. Федоріва Кузьмука. Завдяки таким образам автори романів підкреслюють згубність зради. Ставши на цю стежу герої перетворюються на нищих, внутрішньо зіпсованих людей. Невипадково Ю. Мушкетик підводить нас до думки, що "... не має нічого страшнішого в світі за перекинчика..." [2, 193].

Аналіз актуальних досліджень. Проза Р. Федоріва привертала увагу В. Марка, О. Єременко, В. Кравченко, Г. Пагутяк, В. Панченка, О. Пасічного, Т. Салиги, Г. Штоня та інших дослідників. Проте роман "Палиця для прокажених" так і не став об'єктом належної уваги в літературознавчому колі. Побіжно про нього згадують у власних матеріалах М. Ільницький та О. Пасічний.

Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю осмислення психології зради у романі "Палиця для прокажених" Р. Федоріва, що розкриває сутність письменника, його справжнє "Я", яке так довго приховував автор.

На тлі визвольної повстанської боротьби проти підступного ворога в сорокових роках й у пізніші часи "соціалістичного будівництва" розгортається трагедія людини, яка зрадила саму себе й опинилась у клоаці новітніх злочинів, звідки нема виходу.

"Я прийшов до Вас із цією новою книжкою не для того, щоб лікувати Ваші рани, я прийшов їх ятрити" [5, 2], – зауважував автор.

Виклад основного матеріалу. Ідея твору виникла на основі знайомства з активним учасником повстанського руху, який із часом зрадив власні ідеали. На старість він залишився сам, бо його зреклася сім'я: "Мені хотілося показати через нього трагедії душ, які під впливом обставин і часу зраджували себе. Цей герой спалював церкви, нищив каплиці, стрілецькі кладовища, він видавав людей... Коли він здався, коли він вивів чекістів до криївки, де були наші хлопці – тоді його душа вмерла" [4, 8].

Письменник виступив у ролі безжального та хірургічно точного діагноста нашого сучасного становища, витоки якого в минулому.

Політичний дискурс України в ХХ ст. найповніше представлений двома протилежними силами: ОУН та більшовицьким рухом. Перші змагалися за Українську Самостійну Соборну Державу; інші – за панування пролетаріату в усьому світі. Нині одні можуть пишатися, що їхня мета досягнута, а інші – стали просто історією.

Генезис ставлення в незалежній Україні до воїнів ОУН-УПА необхідно шукати в історії її перемог і поразок, адже тоді багатьом видавалося, що історія буття української нації завершилася. І тому одна частина еліти була знищена, інша – капітулювала й перейшла на службу до переможців, третя – опинилася в еміграції, де перебувала в стані деморалізації та глибокої апатії.

Романом "Палиця для прокажених" Р.Федорів підвів своєрідний підсумок творчої діяльності. Цей твір засвідчує зрілість майстра, який зобразив події 40–70-их рр. ХХ ст. в Західній Україні через призму сповіді однієї людини, що є основним критерієм епопеї. Ця сповідь переплітається з авторським баченням епізодів життя цього героя, що злиті в одну цілісну картину. Це бачення теж пройшло свою еволюцію. Погоджуємося з думкою М. Ільницького про те, що "... цей роман можна було б назвати сповіддю, власне, маємо по суті дві сповіді: сповідь-звіт про не кинутий на важких вибоїнах життя, взятий на себе ще в дитинстві хрест, і сповідь-каяття, але покаяння не тільки запізніле, але й таке, що "когут тобі на страшний суд не запіє..." [1, 8].

У творі домінують дві сюжетні лінії: перша – "історія життя, трагедія одного чоловіка" [5, 394], який не зумів винести випробувань характеру в екстремальних життєвих перипетіях у часи бандерівського підпілля, фашистської та "совіцької" окупації, і друга – історія становлення митця від часу, коли він ще в дитинстві відчув покликання до писання: "Щось мене підмовляє й підмовляє, і я цією підмовою журюся, мов старий. Болить мені... вселився в мене якийсь біль, якась холера мене гризе" [5, 225].

Композиція твору не традиційна – починається роман із розв'язки, зокрема з останніх періодів життя головного героя Василя Кузьмука. Для розкриття характерів Р.Федорів вдається до прийому

розірваного часопростору, що дає змогу персонажеві очима автора зазирнути в минуле.

Прямою формою внутрішнього розкриття у романі "Палиця для прокажених" є самоаналіз. Здебільшого, він має ретроспективну специфіку, коли пережиті почуття, думки, стани душі аналізуються у процесі спогадів: "... Я б їх усіх, моїх "опікунів", вистріляв би по одному або ж лавами скошував із скоростріла... косив би як бадилля, бо це вони винні в тому, що я – прокажений, це вони... всучили мені палицю й штурнули в плече: йди, живи, ти нам потрібний. Моя вина, що я їм піддався" [5, 161].

Однак авторові властивий і самоаналіз, синхронний до процесу його переживань або дій. Зазвичай, цей вид самоаналізу відтворено у формі внутрішніх монологів. Вони спорадично переходять у розмову людини з собою у стані емоційної схвильованості. Роздуми Кузьмука є тому підтвердженням: "Господи, я знову беруся за старе, за вчорашнє знайоме зло; я роблю зло всупереч самому собі" [5, 253]; "... я обсотаний павутинням, по вуха, душа моя повна липкої слизі... а я не маю сили очиститися... не маю сили, чи не маю охоти?" [5, 165].

Внутрішні монологи часто служать відображенням потоку свідомості персонажа в усьому його розмаїтті, завдяки своїй розгорнутості та філософічності. Монологи Р.Федоріва – це багатогранна і логічна стенограма душевних переживань героїв.

Композиція роману має своєрідне часове перемежування, тому події та їх учасники переплітаються. Кожен персонаж виконує своє призначення і доповнює цілісну картину ідейно-тематичного змісту твору. Саме тому у творі немає випадкових дійових осіб.

Так увійшли в роман чисті, святі образи юної Орісі Орищук, Христини Постолянюк, Теодозії Твердохліб, Юрія Стеблини, Петра Івасіва і його дружини Олейки, Прокопа Жита, Плугатаря. Історія їх взаємин допомагає краще відчувати контраст добра і зла. Їх благородні пориви і вчинки зазнають краху саме через зрадників і перевертнів, подібних Василю Кузьмуку, чи то ще гірших і підступніших за нього, не здатних терзатись муками сумління за вчинені гріхи.

Зовсім іншу мету переслідував автор, увівши до роману одиничні

негативні типи. Їх не так багато, бо письменник не хотів переобтяжувати роман негативом, проте вони є, і кожен із них мав своє призначення.

Майстерність лаконізму портретів Р.Федоріва поглиблює змістову та психологічну місткість кожної деталі. Автор підкреслив у зовнішності героїв домінуючу рису. Письменник декількома фразами змалював характерні риси персонажів, розкривав внутрішній світ, психологію людини.

У портретних характеристиках простежено побіжність внутрішнього і зовнішнього в особистості. Так прозаїк провів паралель між зовнішнім виглядом героя та його домашнім побутом: "Василь Кузьменко не помічав руїнного запустіння свого помешкання, не хотів помічати, йому було добре серед цього занехаяного світу, у цьому світі він теж був немитий, смердючий і забутий" [5, 20–21].

Роман рясніє своєрідними авторськими роздумами, що є живильним зіллям, із якого пробиваються психологічні істини. Вони є певною настановою, своєрідною порадою не робити невиважених вчинків, бути уважними до тих, хто поруч, бо не завжди типи, отруєні проказою, мають при собі палицю з бляшанкою, яка попереджає про загрозу. Отож, назва роману має подвійну метафоричність: через роздвоєння душі людина деградує, через внутрішню гнилість душі чоловік стає "схожий на каліку, на огидного виродка, на прокаженого" [5, 220]. А щоб показати людям небезпечність такого процесу, він використав слово, яке заступає дзвінок чи палицю, для застороги людям: будьте пильними – поруч небезпека. Тож якщо слово є палицею, то все писання "... єсть багаттям, ватрою, вогнем очищаючим..." [5, 183].

Психологізм роману відчувається в тлумаченні еволюції людської душі. Тут автор по-науковому підійшов до художнього змалювання причин жахливого перевтілення молодого поета-романтика, героїчного й легендарного організатора Ворожуна в зрадника й донощика Кузьмука, який творив на папері в клітинку "... не книгу потаємну, а таки ціле поле... життя" [5, 375]. Автор не лише фіксує епізоди, а веде свого роду дослідження причин переродження людини.

Шлях до письменницької досконалості зображений автором як власний. Він повільний, нелегкий, бо письменство – "це каторга ковальська. Треба намахатися молотом" [5, 350]. Р.Федорів виносить на суд читача весь процес формування, і ще на початку роману дає зрозуміти, що персонаж Зенон Середа дуже схожий на нього самого: "...коли ж його і моя автобіографія збігаються, ...тотожність біографічна накладає на мене обов'язок спробувати дослідити хоч би фрагментарно самого себе: хочу знати, хто я єсьм" [5, 15].

За довгі роки дороги письменника і жорстокого зрадника часто перепліталися: від першої зустрічі, відколи Кузьмук захистив Середу від хуліганів, відділившись від байдужого натовпу, привів його до свого дому, щоб вмити роз'юшене лице, до останніх років його життя. Зенон замінив Кузьмуковим батькам молодшого сина Богдана, який загинув від рук бандерівців за зраду старшого брата, і став бажаним гостем для старих у цьому домі. Мимоволі він став свідком всього того, що відбувалося в цій сім'ї, свідком таємниці, що приховувалась у гріховних діяннях Василя Кузьмука.

Зенон Середа став свідком сліз жорстокого Кузьмука, коли той, розчулений материнською ніжністю, адже мати розуміла, як терзається душа її сина, раптом заплакав, і плач цей перейшов у ридання. Зенон не міг сповна зрозуміти причину цих сліз, бо "юність не має права робити висновки", до того ж старий Іван Кузьмук вигнав хлопця геть із хати, бо не хотів, щоб той повністю зрозумів їхню таємницю. Батьки довго терпіли життя і споглядали муки своєї дитини, та коли в селі проживати стало вже не так небезпечно, вони все ж лишили сина наодинці з його гріхами і сердечними болями. Хоча із материнських листів він знав про ставлення як до батьків зрадника, та і в такій атмосфері їм було ліпше жити окремо. Після того, як Кузьмук повністю заглибився в самотність, Зенон Середа став пасивним спостерігачем за його життям і подальшими гріховними діяннями.

Автор, залишивши свого персонажа наодинці з муками сумління, використав прийом споглядання, показавши контраст між його діями вдень і терзаннями вночі, коли той намагався залити докори сумління алкоголем, втопити себе в хмелю, бо

здавалося, що душа вже згнила "... єсмь прокажений. І прокаженість свою усвідомлюю; мене, прокаженого, не замикають у лепрозорії..., навпаки – потішаються, що нипаю поміж людьми, розносячи заразу. Я їм потрібний... вони відібрали в мене калатало, яке належиться прокаженому, всучили голу палицю, щоб я, мов простенький каліка, не кидався кожному у вічі, щоб від мене не сахалися, щоб моя лєпра переходила на здорових, щоб мій сморід отруював їм душі... Мені, признаюся, страшно, а проте, не можу поламати свою палицю..." [5, 160].

Найвищою точкою напруги у його переживаннях і каяттях стає підказка внутрішнього голосу, яка прийшла до Василя Івановича в час, коли виконувалося завдання по знищенню стрілецького кладовища, місця пам'яті справжніх патріотів України, де "... немов на чорноземі, засівавсь... достигав, убирався в силу національний колос" [5, 177]. Внутрішній голос підмовляв Кузьмука: "Маєш у кишені револьвер... натисни на цингель і стріль собі в серце, в рот, у скроню, й тобі, чоловічку, відразу полегшає. Це порятунок. Рано чи пізно, а ти колись мусиш так зробити, бо нема іншого виходу..." [5, 177]. Скористатися порадою внутрішнього голосу у Кузьмука не вистачило сили духу.

Спостерігаючи за діями і вчинками персонажа, автор підсумовує: зрада зробила Кузьмука схожим на каліку, на огидного виродка, на прокаженого.

Прийоми зображення Кузьмукових "опікунів" різних часів заслуговують особливої уваги, адже дослідження натури зрадника Кузьмука дає право задуматися над тим, що виною в появі подібних перевертнів є не лише їх власні боязливі душі, а ті, хто був поруч із ними.

Всім цим "опікунам" автор відводить мізерні ролі в обсязі всього роману, він навіть не дає імен чи прізвищ, обмежуючись хіба що епізодичним образом есесівця Савушкіна, майора Белова. Дивлячись на них, Кузьмук тішився, що "... не один я прокажений на світі... множество нас" [5, 299]. Автор словами персонажа передає не лише його власне ставлення до того, що

він не самотній у своїй зраді, в своїй жорстокості, а психологічно підводить до думки, що "люд у своїй масі заляканий", у цьому теж бачиться причина появи перевертнів.

Чорні кадри Кузьмукового життя, які стали часто з'являтися перед його очима, послужили імпульсом до занотування роздумів персонажа про себе і своє життя: "Я вас запитую, люди. Хіба все, що мною вчинено, є злочином? Адже я рятував самого себе. Це так природньо: рятуватися" [5, 241]. Інстинкт збереження власного життя переважає людяність, моральні принципи, біблійні заповіді. Власне життя дорожче за все.

Роздумуючи над історією життя Василя Івановича Кузьмука і спостерігаючи за його діями і вчинками, Зенон Середа переймався з'ясуванням важливої істини: де та межа, коли людина ламається і стає зрадником? У чому полягає психологія зради?

Розплутати клубок зла, віднайти його джерело, з'ясувати істину, до якої письменник ішов роками, йому повністю вдалося лише тоді, коли хворий, немічний, із повністю згноєною проказою душею, Кузьмук сам покликав його до себе, вже не боячись, вголос зізнався у всіх гріхах. Кузьмукові слова, сказані Зенону Середі, вносять повну ясність у розв'язання проблеми природи зради: жага життя змушувала його діяти підступно. Він сам хотів би почути думку письменника і людей про те, хто винен у його гріхах, крім нього самого. Письменник виносить історію життя на людський суд із проханням задуматися над причинами зради.

Авторська розповідь і прототип образу персонажа контамінуються так майстерно і логічно, що об'єктно-суб'єктний перехід від першої до третьої особи непомітний, а тому важко з'ясувати, де письменницька думка, а де роздуми дійової особи.

Інколи письменникові здавалося, що, якби у револьвері були набої, немічний Кузьмук, заради збереження свого життя і нерозповсюдження таємниці, випустив би в нього чергу. Та всі набої головного персонажа були використані на щурів, яких багато розплодилося під підлогою, інколи він наче бачив, як з-під його подушки виповзав щур завбільшки з kota, ставав на задні лапи і насмішкувато

позирав на Кузьмука. Тоді йому здавалося, неначе цей "щур виповзав з нього самого", що "цей щур... і є моєю сутністю, моєю душею" [5, 16]. Це ще раз підтверджує наявність прокази, найстрашнішої, найнебезпечнішої, найогиднішої та наймерзеннішої хвороби з усіх тих, які описані в Біблії. Це – смерть сповільненої дії. Вражені частини тіла хворої людини буквально відмирають у той час, як хворий все ще живий. Хвороба вражає здорові частини тіла людини, вона не може існувати поза живою істотою. "Лінива смерть", "скорботна хвороба", "відбиток звіра", "бич Божий" – колись хворих на проказу вважали невиліковними та проклятими, а здорові люди прагнули будь-що уникнути з ними зустрічі. У Біблії проказа ("цараат") зображується не просто як хвороба, а як форма покарання за гріх. Вважалося, що прокажений має моральну нечистоту перед Богом, і він точно грішний.

Висновки. Отже, дослідження життя і діянь Василя Кузьмука стало для Зенона Середи творчим процесом, а його результат представлений романом "Палиця для прокажених". Весь твір пройнятий прощенням. "Палиця для прокажених", на думку самого автора роману, це "... той дзвінок із ціпка прокаженого, якого слід остерігатися, щоб не заразитися. Це така пересторога для сучасників" [4, 6].

Роман "Палиця для прокажених" відтворює внутрішній розвиток персонажів у процесах психічного життя. Він сміливо розсуває сюжетні межі, до особистісного та приватного аспекту відтворення залучає епізоди, що охоплюють життя усього людства. Письменник вдало відтворив конфлікт між людиною та суспільством, констатувавши неможливість його усунення.

Твір Р.Федоріва відзначається єдністю домінантної емоційності персонажів. Відчувається високий ступінь психологічної напруженості в усіх компонентах роману, що збагатив національну культуру правдивими картинами історії, адже "вчорашнє – це теж сьогоднішнє, бо воно було, жило й живе в кожному з нас; земля і людська душа – вмістилище пам'яті" [5, 448].

Роман "Палиця для прокажених" – одна з правдивих сторінок художнього літопису про тих, про кого говорив Т.Шевченко, "за Україну

... замучили колись" [5, 13], і тих, у кого під українськими вишиванками б'ються зрадницькі серця й струхлявілі душі, отруєні проказою, без застережної палиці з бляшанкою, хто зраджував та нищив людську пам'ять і вважав "...за особистих ворогів людей, які шукають чогось дуже важливого в історії... шукають пам'яті... шукають княжих мечів" [5, 233]. Через призму зображення трагедії однієї людини автор дав можливість побачити трагедію всього народу, закликав до пильності, до звільнення від отрути, до віри і прощення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький М. Два десятиліття поряд / М.Ільницький // Дзвін. – 2005. – № 12. – С. 131–133.
2. Мушкетик Ю. Погоня, Прийдімо, вклонімося... / Мушкетик Ю. – К.: Український Центр духовної культури, 1997. – С. 1–246.
3. Пасічний О. Життєвий аргумент Романа Федоріва / О.Пасічний // <http://postup.brama.com>.
4. Перехрестя часів у прозі Романа Федоріва // Львівська державна обласна універсальна наукова бібліотека. Науково-методичний відділ. – Львів: Червона калина, 2000. – 37 с.
5. Федорів Р. Палиця для прокажених / Федорів Р. – Львів: Червона калина, 2000. – 424 с.
6. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2.: Поетія 1847-1861. – 784 с.

Усманова Е.В. Психология предательства в романе Р.Федорива "Палица для прокаженных".

В статье роман Р.Федорива "Палица для прокаженных" рассматривается с точки зрения психологического драматизма. Основное внимание отводится тем ярким примерам драматических ситуаций, в которых выявлено высокую психологическую силу персонажей. Пытались исследовать проблему предательства, последствия которого приводят к деградированию главного героя.

Ключевые слова: психологический драматизм, деградация личности.

Usmanova O.V. The psychology of betrayal in R. Fedoriv's novel «Stick for the lepers».

In the article the R. Fedoriv's novel "The Stick for the Lepers" is being researched from the aspect of the psychological dramatics. The main attention is pulled to the most dramatic situations, where the personages' high psychological stress is shown. There was researched the problem of betraying, which consequences led to the main character's degradation.

Keywords: psychological dramatic effect, degradation of personality.

**“ВИБУХИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ОБДАРУВАННЯ”
В ПУБЛІЦИСТИЦІ О. ДОВЖЕНКА**

Проаналізовано публіцистичну спадщину О. Довженка – статті, промови та їх модифікації – виступи перед реальною аудиторією й виступи по радіо, щоденникові записи, листи, кінопубліцистику. Виділено не висвітлені раніше українську проблематику, психологічний стан народу, подолання автором “роздвоєння душі” в період тоталітаризму.

Ключові слова: публіцистика, стаття, радіопубліцистика, промова, виступ, щоденник, лист, кінопубліцистика.

Постановка проблеми. На осмислення публіцистики О. Довженка як духовного гуманітарного життєтворення наводить філологічна концепція Д. Чижевського “вибухів індивідуального обдарування” як властивості чи знака “найвидатніших представників духовної культури” з праці “Культурно-історичні епохи”. Стислий її виклад “чи не найвиразніше означає складну суперечність між епохальним стилем, котрий мусив би “покривати” всі мистецькі явища, і отим “вибухом”, що опиняється немов би над панівною стильовою тенденцією і вимагає розгляду та поцінування в іншій системі координат” [1, 124].

Розглядаючи обстоювання таланту як вищої цінності, з його правом на власну мистецьку “законотворчість”, зокрема, на захист і розуміння національної його специфіки, Г. Сивокінь відзначає: “Ідея письменницької самототожності має і самодостатнє значення, однак воно гранично актуалізоване обставинами реалізації (чи, скоріше, перешкодами на шляху цієї реалізації) в українській літературі майже цілого ХХ ст. Право на “вибух” індивідуального обдарування обмежувалося, з великою, казуїстично відшліфованою майстерністю, системою прямих і прихованих табу” [1, 128].

У “самій психофізичній організації” [2, 3] О. Довженка, вважали дослідники, “криється” його схильність до публіцистичності як особливості його могутнього обдарування. Органічними складниками творчості митця були і публіцистичність як її певна тенденція, властивість, і публіцистика як певний її вид, “покликана

електризувати маси, тобто викликати активну емоційну реакцію, будити уяву, вмикати вольові імпульси” [3, 102].

Мета статті – проаналізувати публіцистичний доробок О. Довженка. Щоб реалізувати поставлену мету, необхідно вирішити такі завдання:

- виокремити статті, нариси, промови та їх модефікації періоду Другої світової війни;
- з'ясувати жанрові та виражально-зображальні особливості, з допомогою яких автор майстерно передав не тільки власні почуття й переживання, а й психологічний стан співвітчизників;
- довести, що в публіцистиці О. Довженка означеного періоду домінувала українська проблематика.

Виклад основного матеріалу. Публіцистика О. Довженка хронологічно розпочалася з виступів на мітингах, художніх радах, народних зборах тощо. Звичайно, вона містила вислови офіційного радянського патріотизму, переважно в партійному дусі, але автор “ніколи не дійшов того, щоб утопитися в фальшу” [4, 245], у ній, як і в його художніх творах, попри інше, є “чисте золото правди”.

Виступ О.Довженка на мітингу, організованому на моральну й матеріальну допомогу жінкам і дітям народної Іспанії, 29 вересня 1936 р., засновано на антитезі – стилістичній фігурі протиставлення протилежних завдань і дій Радянського Союзу вчинкам фашистських країн. Вона перегукувалася із закликом зайняти чітку світоглядну позицію у зверненні М.Горького до інтелігенції світу “З ким ви, “майстри культури?” [1932]. Але здійснена через зіткнення не семантично протилежних слів і фразеологізмів-антонімів (у М. Горького: фашизм “служить цілям роз’єднання людства, а не цілям його об’єднання”), а формально подібних, хоча протилежних за змістом: “... Ми несемо культуру, несемо щастя, несемо розумне життя всім народам... А що несе фашизм? Смерть, пустку, занепад, ганьбу. Ми несемо світло не тільки у великі міста, не тільки в наші українські, російські й інші села, ми несемо світло й у наші колишні пустелі, в тайгу. А Гітлер несе пустелю в університети, несе занепад у театри, в літературу, мистецтво...” [8, 6].

У вересні 1939р. О. Довженку довелося одягти військову

форму, коли на чолі фронтової кінозйомочної групи він вирушив на Західну Україну, щоб, як трактували радянські довженкознавці, “зафіксувати для нащадків історичний визвольний похід Червоної Армії і возз’єднання українського народу в межах єдиної соціалістичної республіки” [5, 147]. Але факти свідчать, що “приєднання Західної України до СРСР принесло населенню трагічні випробування. Лише з осені 1939 р. до осені 1940 р. було репресовано за політичними ознаками, головним чином депортовано без суду і слідства і навіть без письмового звинувачення, понад 180 тис. осіб із Західної України” [6, 130].

О. Довженко зустрічався з представниками інтелігенції та простими трудівниками, відповідав на численні запитання, виступав на більшовицькому мітингу біля могили І.Франка на Личаківському кладовищі, на засіданні народних зборів Західної України 28 жовтня у Львові. Вдавшись до історичної ретроспективи, згадавши Київську Русь, “князівство Галицьке”, “литовсько-польську і австро-польську неволю”, запорожців, 1914, 1915, 1916 роки, “коли український народ, розірваний і роз’єднаний між різними державами і одягнутий в різні солдатські форми у вигляді австрійців і москалів, кидався в смертельні обійми один проти другого, колов багнетами”, промовець наголосив, що “визволення народу національне прийшло через соціальне визволення” [8, 9].

Форма промови містила знайомі зачини-повтори, але тепер вони були використані з іншою метою: поздоровити братів-українців із західних земель з “одержаною волею”.

Зустрічі й виступи яскраво виявили могутній хист Довженка-оратора, Довженка-публіциста. Вони сповнювали слухачів міцною вірою у велетенські, накопичені віками резерви духу. Але О. Довженко не уник і пропагандистських кліше щодо завоювань соціалізму, і низки агітаційних закликів типу “Хай живе Радянська Україна!”.

Карпатський рейд операторської групи О. Довженка завершився наприкінці жовтня. Фільм “Визволення” вийшов на екрани 25 липня 1940 р. українською і російською мовами. О. Довженко написав до нього дикторський текст, був автором

монтажу. Він “стає першим українським хронографом, історіографом, літописцем справжньої картини вселенської вакханалії в Україні” [7, 199], мобілізувавши засоби кінопубліцистики. “Така сила талановитого майстра, що кінодокументи в його руках, не перестаючи бути документами, набувають величезної сили художнього узагальнення”, - відзначав рецензент у газеті “Кіно” [9, 146].

22 червня 1941 р. у Києві О. Довженко відчув на собі жах нічного бомбардування міста німецькими “люфтваффе”. Другого дня в газетах з’явилася його стаття “До зброї!”. Вона зміцнювала дух співвітчизникам, кликала до помсти й відваги, до продовження героїчних подвигів великих синів народу: “До зброї все, що є живе духом... 190 мільйонів наших сердець затремтіли від гніву і обурення, запалали вибухами ненависті до фашизму, до його ганебних дій і намагань, засвітилися палкими почуттями помсти за поневолення народів... Світова війна вступила в фазу надзвичайну... Вилітайте, достойні діти доброго народу, щоб передалася слава ваша – борців за братство народів – з роду в рід, на довгі віки... До зброї! До роботи! До самовідданості! До зброї, дорогі мої товариші співвітчизники!” [8, 20–21].

Ця “продумана, глибока, по-справжньому бойова, заклична” [2, 83] стаття стала основою й першого виступу – гнівного й полум’яного – О.Довженка “Ворог буде розгромлений” по Українському радіо 28 червня 1941р.: “Гітлер намагається принести нам смерть. Видно, невеселі його діла... Видно, передчуття близького краху і загибелі позбавило його останньої краплини розуму, вже не кажучи про совість, і кинуло його на нас як скаженого пса. Сьогодні Гітлер своїм злодійським нападом почав проти нас війну” [8, 20–21].

У виступі вчувалися тривога, сум патріота, загальнолюдські вболівання гуманіста за зруйновані міста і села, за пролиту кров бійців і мирних жителів. Публіцист пред’являв серйозний рахунок фашистським нелюдам за “образу національної гідності народів, за нищення культури, за ненависть і розбрат, за голод і скруту, за біженців, за поправлення елементарних народних прав і за руїни на землях польських, французьких, чеських, балканських,

голландських, бельгійських і інших – за всю ганьбу, яку несе фашистський імперіалізм... Почалася найбільша битва в історії народів” [8, 20–21]. І прагнув надихнути співвітчизників на боротьбу з фашизмом: “Відповімо ж на удар стократним ударом, щоб зник фашизм-гітлеризм” [8, 21].

Цей виступ поклав початок новому виду публіцистики О.Довженка – радіопубліцистики, його промова, зверненням.

Трагічно важкий перебіг війни з фашистською Німеччиною, наголошував О.Довженко, не звичайний двобій між окремими державами з територіальних чи національних причин. “Сьогодні воює вся планета, увесь світ страждає, купається в крові, воює все людство” [2, 84].

Дослідник О.Бабишкін умотивовано відзначав, що “О.Довженко використовував пам’ятні дати великих роковин кращих людей України, щоб закликати до бою, до перемоги над знавіснілим ворогом” [2, 85].

Стаття “Душа народу неподолання”, що датована 10 березня 1942 р., тобто написана до 81-ої річниці з дня смерті Т.Шевченка, має лейтмотив – звернення до матері-України: “Матір наша рідна, велике твоє нещастя, та великі ж і люди твої, твої діти” [8, 22]. Використовуючи засіб звертання до ворогів, публіцист возвеличує праведну боротьбу рідного народу: “Шалійте, фашисти! Скаженійте, лютуйте, мерці! Все одно не подолати вам України, не жити на ній вам, а тліти... Скоро, скоро

... на оновленій землі

Врага не буде, супостата,

А буде син, і буде мати,

І будуть люди на землі.

Це заповів нам ясний геній слов’янства, наш поет, художник і борець Тарас Шевченко” [8, 22].

У тяжких воєнних умовах відзначав український народ століття від дня народження видатного композитора Миколи Лисенка. Концептуальним у потрактуванні його творчості є синкретичний образ пісні. Акцентування автором статті “Українська пісня” її

“чарівної сили”, “безмежної широти і краси її образів” стало ключовим: “Який боєць не знаходив для себе в українській пісні сили і завзяття, бойової щедрості, любові до народу, презирства до ворога і до смерті” [8, 24]. Тобто велику дату О.Довженко використав для розмови про її універсальне значення для захисту Вітчизни.

З березня до липня 1942 р. О.Довженко перебував на Південно-Західному фронті, зустрічався з бійцями, командирами, записував їхні розповіді, занотовував свої думки до “Щоденника”, який “розкриває систему координат історико-політичних поглядів та соціальних почуттів українського кінорежисера, розбуджених війною” [7, 204].

Спостерігаючи на фронті за безглуздою бойнею сотень тисяч солдатів, він був охоплений жахом і занотовував: “Народ треба возвеличити й заспокоїти, і виховувати в добрі, бо зла випало на його долю стільки на одне покоління, що вистачило б і на десять колін” [10, 29], “Український чесний наш народ поніс найтяжчі жертви у цій війні” [10, 130]. “А проте про відступ публіцисти змушені були писати скуппо; що ж до стратегічних і тактичних помилок та злочинних промахів, то про них офіційна пропаганда й вірнопіддана їй преса взагалі мовчали” [11, 211]. Своє обурення О.Довженко виклав у такому запису в “Щоденнику” від 12 липня 1942 р.: “А в пресі вже рік ні слова критики, ні слова перестороги, нічогісінько. Цілковитий “трим побіди раздавайся!” Сид і сором! Ворог тремтить! Ворог боягуз і прочіє брехні” [10, 129].

Одним із найяскравіших прикладів радіопубліцистики О.Довженка є його виступ на Другому антифашистському мітингу представників українського народу 30 серпня 1942 р. у Саратові, що транслювався радіостанцією імені Т.Г.Шевченка і мав провідною темою партизанську боротьбу синів України. “Натхненно, вдумливо, з глибокою внутрішньою експресією виступив він перед мільйонною аудиторією, розмовляв з нею так, ніби бачив її перед собою – своїх земляків і свою покривджену Україну... Кожне слово тут бриніло болем і лунало мужнім дзвоном набату. Перед переконливою правдою його слів розліталася на дрізки нікчемна фашистська брехня” [12, 52].

Радіопромова є справжнім “вибухом індивідуального обдарування” О.Довженка, хоч і мала світоглядні самообмеження,

бо не можна було ж говорити, що воювали українці в лавах Червоної Армії та партизанських загонах не за комуністичний тоталітарний режим, а за своїх рідних і близьких, свої міста й села, оселі, за спасіння українського етносу. “Стою на мітингу перед мікрофоном – і великий біль і гнів розпалюють мою душу. Стою лицем на Захід, до моєї скорботної матері України... Стою скорботний у тривозі, і перед моїм духовним зором розстилається неначе вся полонена Україна... Чорна хмара заступила небо” [8, 44], – таким був початок патетичної, сповненої вражаючої експресії промови.

Для цієї промови О. Довженка, як і для радіопубліцистики П. Тичини, М. Рильського та ін., досить характерні історичні екскурси, аналогії, риторичні вигуки, запитання, ритмічні повтори, звертання, рефрени, сарказм тощо. Промовець “переплавляв усе це в горнилі неповторної своєї особистості, вносив відчуття близької по духу мільйонної аудиторії, глибоку народність оповіді, широкі загальнолюдські масштаби виміру явищ і подій” [12, 59].

Проредагований і доопрацьований текст цього виступу відповідно до жанрових вимог потім було надруковано як статтю “Лист на Україну”. Уточнення в ній деяких понять, закликів, розширення звернень, наповнення тексту цитуванням народних переказів і пісень, слів Т.Шевченка було оглянуто О.Бабишкіним [2, 107–109]. Але таке зіставлення потребує свого розширення й конкретизації.

Виступ 29 листопада 1942 р. у Москві на антифашистському мітингу працівників літератури і мистецтва “Слава нашому народу!” починався з презентації панорамної картини: “У полоні наша мати, наша стара українська земля у полоні. Як обвал, звалився на неї ворог, затоптав підлим фашистським своїм чоботом, залив кров’ю, закурив пожежами, зганьбив шибеницями, пограбував” [8, 48]. Далі виникають її компоненти: “Вивозиться з України в Німеччину весь метал, усе, аж до трамвайних рейок. Вивозяться ешелони награваного цукру, пшениці, ячменю, жита, кукурудзи, бавовни, фруктів. Нема вже такого, до чого б не доторкнулася злодійська рука. Вивезені у фашистську Німеччину коні, корови, воли... Вивозять людей” [8, 48].

“Овіяні славою знамена ведуть нас до перемоги” – лейтмотив виступу О. Довженка на III Всеслов'янському мітингу в Москві 9 травня 1943 р. Авторську інтерпретацію воєнних подій було зосереджено на розплаті з фашизмом, на єдності українців: “Уперед же на бій за звільнення України від рабовласників-гітлерівців. Ставайте під прапори Об'єднаних Націй!” [8, 58].

Модифікації жанру промови – виступ перед реальною аудиторією і виступ по радіо – мають свій неповторний індивідуальний стиль вислову думки, масштабність мислення, активне використання експресії, потужного потенціалу лексичних і синтаксичних засобів, досягши класичного рівня.

Дослідник В.Бурбела слушно наголошував: “Уже сам факт регулярності публіцистичних виступів О.Довженка на стількох радіомітингах переконливо засвідчує його високу репутацію і популярність як промовця” [5, 149].

На хвилях українських радіостанцій періоду війни активно трансливалися статті, листи-відозви, звернення О.Довженка, значна частина яких була написана й опублікована упродовж 1942 р.

Стаття “У грізний час” є безпосереднім звертанням до бійця, захопленням його суворою правдивістю трагедійних картин, змальованих засобами заперечних паралелізмів, наприклад: “Не теплі липневі вітри віють сьогодні з України. Віє гниллю льохів, де мучаться наші рідні без сонця. Віє тлінню повішених і загиблих від голоду, від злочинної кулі” [8, 41]. Людиноненависницьку суть фашизму, буйство скажених “молодих звірів” Гітлера передано в епізоді катувань жінок і дітей села Велика Березка на Сумщині: “Виколювали очі...”, “виколупували їх з орбіт закривавленими пальцями”, “встромляли їм у роти закривавлені широкі свої багнети і піднімали їх у повітря, і кидали у вогонь палаючих хат” [8, 42].

Серед запланованих статей у щоденниковому запису від 25 травня 1942р. названо і жанровий різновид – “Лист до льотчика”, “Лист до ворога”. У першому творі – батьківське звертання до конкретної особи перед її вильотом на тимчасово окуповану територію України: “Посій мої слова. Розвій їх своєю сміливою рукою

над усіма селами й містами. Нехай падають вони з твого літака, як зерна, на нашу скорботну землю. Хай збирають їх пастушки у полі, безпритульні на дорозі, ув'язнені за колючим дротом, жінки в селах, партизани в лісах і ярах і жебраки під парканами” [2, 95]. Лист уселяв віру, що ворог буде розбитий, містив напутні побажання в дусі народнописенної традиції, порівняння льотчика із сіячем і з соколом, який “швидше орла і вітру”.

“Лист до офіцера німецької армії (лист до ворога)” – “поважна розмова з противником, який може не тільки слухняно виконувати накази свого фюрера, але й міркувати, думати” [2, 96]. О. Довженко звертається до розуму свого ворога, перебирає низку можливих заперечень близького краху, які той може виголосити, закликає не ототожнювати гітлеризм із німецьким народом, переконує в майбутній перемозі й визволенні Німеччини від фашизму. “Хай живе життя, хай живе братерство народів! Хай розвіється тьма!” [8, 34], – такими гуманними гаслами закінчується лист – взірець вдумливої, інтелектуальної публіцистики.

Особливу, довженківську, форму мали і нариси. Посмертний нарис “Стій, смерть, зупинись!” про льотчика Віктора Гусарова, який сто разів вів повітряні бої і в останньому жорстокому поєдинку смерть відступила перед ним – дотяг свою машину до рідного аеродрому, містить і безпосередні звертання до читачів, і захоплення військовим умінням Гусарова: “Сто бойових вильотів! Сто ураганів у груди! Сто вулканів ненависті!” Сплав різних засобів виразності спрямовано до “прагнення зробити слухача або читача співавтором оповіді, співучасником оповіданого” [2, 121].

Успішно виступав О.Довженко і в жанрі документального фільму. У листі до П.Вершигори – начальника розвідки в партизанському з’єднанні С.Ковпака він повідомляв, що “зараз робиться фільм “Україна в боротьбі” (вийшов під назвою “Битва за нашу Радянську Україну” – В.Ш.) під моїм художнім керівництвом, документальний [9, 318].

У “Битві” основу зорового ряду склали кадри кінооператорів, що робили зйомки в усіх родах військ на фронті, в тилу та партизанських

загонах, і охоплювали події від 1941 р. до початку 1943-го, а також довоєнного життя і трофейні матеріали кінохроніки ворога. О.Довженко був автором дикторського тексту і художнім керівником фільму, що розвивав традиції образної кінопубліцистики, “мав контрапунктне поєднання тексту й зображення, що доповнюють, відтінюють чи контрастують одне з одним, синхронне знімання людей, які розповідають сумну історію свого життя за фашистської окупації, справжні шуми боїв, контрастні монтажні зіставлення того, що було, з тим, що стало тепер на ще недавно квітучій землі України” [2, 141]. Поділяємо думку, що “сьогодні майже весь дикторський текст цього фільму вже став взірцем того, як треба користуватися словом у кіно – загалом, у документально-публіцистичному зокрема” [8, 142].

Завершувався фільм підходом радянських військ до Дніпра. Логічним його продовженням, немовби другою серією став документальний фільм “Перемога на Правобережній Україні і вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель”. Сам автор визначив його як “історичну хроніку великих полум’яних років”. Її текст оптимістичніший, мав мажорніші тони, хоча і далі розкривав страхотливі злочини гітлеризму. Але головним було відтворення наступальних битв, вдумливе, пристрасне коментування. Однак “відчувається, що в цій картині на Довженка тиснули якісь сторонні сили, внаслідок чого в ряді її місць нівелювалися особистість і талант митця” [2, 154]. Бо після засудження сценарію художнього фільму “Україна в огні” на засіданні Політбюро Сталіним і його оточенням з “Перемог на Правобережній Україні...” було “видерто все, що мало свідчити про Довженків патріотизм і його творчу особистість, – “консультанти” все підігнали під середньоарифметичний ординар” [2, 155].

Висновки. Отже, у тематично й жанрово розмаїтій публіцистиці О. Довженка періоду Другої світової війни на першому плані постала українська проблематика. Він заговорив сміливо, щиро, вражаюче про трагедію рідного народу. Здавна ображене національне почуття митця, підсилене народним горем, вилилося в полум’яні слова, місткі пристрасні фрази, концентрацію виражально-зображальних засобів, якими передано психологічний стан співвітчизників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сивокінь Г.М. “Вибухи індивідуального обдарування” у видозмінах культурно-історичної епохи // Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006. – С. 124 – 128.
2. Бабишкін О.К. Олександр Довженко – публіцист: Літ.-критич. нарис. – К.: Рад. письменник, 1989. – 198 с.
3. Ученова В.В. Публицистика и политика. – М., 1973 – 217 с.
4. Кошелівець І. Олександр Довженко. Спроба творчої біографії. Сучасність, 1980. – 428 с.
5. Бурбела В. Хай говорить Довженко!.. // Вітчизна. – 1984. - № 10. – С. 147–150.
6. Лизанчук В.В. Геноцид, етноцид, лінгвоцид української нації: хроніка. – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені І.Франка, 2008. – 258 с.
7. Марочко В. Гірка правда війни // Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 196 – 209.
8. Довженко О.П. Твори: В 5-ти томах. Т. 4 / Упоряд. Ю. Солнцева, приміт. К.Волинського. – К.: Дніпро, 1984. – 351 с.
9. Довженко О.П. Твори: В 5-ти томах. Т. 5 / Упоряд. Ю. Солнцева, приміт. К.Волинського. – К.: Дніпро, 1985. – 359 с.
10. Довженко О.П. Сторінки Щоденника (1941 – 1956). – К.: Вид-во гуманіт. л-ри, 2004. – 384 с.
11. Публицистика // Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – С. 211 – 217.
12. Полковенко В.В. Українська радянська журналістика у Великій Вітчизняній війні. – К.: ВО “Вища школа”, 1975. – 168 с.

Шевченко В.Ф. “Взрывы индивидуального дарования” в публицистике А. Довженко.

Проанализировано публицистическое наследство А. Довженко – статьи, речи и их модификации – выступления перед реальной аудиторией и выступления по радио, дневниковые записи, письма, кинопублицистику. Выделены не освещенные раньше украинская проблематика, психологическое состояние народа, преодоление автором “раздвоения души” в период тоталитаризма.

Ключевые слова: публицистика, статья, радиопублицистика, речь, выступление, дневник, письмо, кинопублицистика.

Shevchenko V. F. “Bursts of individual talent” in social and political journalism of O. Dovzhenko.

In the article publicistic heritage of O. Dovzhenko is analyzed: articles, diary records, speeches and their modifications – orations in public, radio speeches, letters, cinema journalism. Ukrainian problems, which have not been described earlier, are eliminated – psychological state of Ukrainian people, author’s overcoming of split personality in totalitarian epoch.

Keywords: social and political journalism, article, radiojournalism, speech, oration, diary, letter, cinema journalism.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Беценко Т.П. Епітет – елементарний універсальний мовно-образний засіб народно-поетичного тексту.....	3
Біденко Л.В., Кисельова Г.І. Базові аспекти порівняльного аналізу підсистем вокалізму російської мови та мов іноземних студентів СумДУ	10
Воропай С.В. Конфіксальні назви інструментів у сучасній українській мові.....	16
Дейниченко Н.П., Лиманчук Л.М. Власні назви в картині зоряного неба	27
Книш О.І., Книш А.А. Аналіз і прогнозування оптимального вибору ергонімів у м. Суми	36
Немировська О.Ф. Семантико-стилістичний потенціал прізвищних номінацій у художньому творі (на матеріалі прози О.Ю. Кобилянської).....	43
Одинченко Д.І. Обрядово-звичаєва сфера як джерело виникнення українських фразеологізмів (на матеріалі фразеології східностепових говірок)	51
Поставний В.В. Український глотогенез і його наукова інтерпретація в лінгвістичній спадщині академіка А.Ю. Кримського.....	58
Форманова С.В. Концепт «образа» у свідомості мовців	68
Харченко І.І. Деякі аспекти навчання студентів економічних спеціальностей української наукової термінології	77
Христенко О.С. Відтворення соціокультурної свідомості німецької молоді у фразеологічних одиницях.....	87

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Видашенко Н.І. Мотив абсурду у «Щоденнику» О.П. Довженка	98
Дудченко М.М., Шевченко А.В. Джон Грішем у контексті сучасної американської літератури	107
Каменська І.В. «Суди мене судом твоїм суворим, / сучаснику!» (Євген Плужник про поета і поезію)	119

Литвиненко Т.М. Художній образ як перетин міфу і літератури	127
Мілованова В.В. Естетичні принципи В. Маяковського в поезії В. Стуса.....	138
Проценко О.А. «Вільний художник свого мистецтва» (за романом С.Плачинди «Олександр Довженко»)	147
Романенко О.В. Книги «на сірім цоколі часу»: роль масової та високої української літератури у формуванні українського літературного процесу ХХ століття	155
Савченко З.В. «Жіноче» питання в художній інтерпретації Жорж Санд: до проблеми першовитоків феміністичного дискурсу	164
Цепкало Т.О. Міфологема води у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» та поезії Б.-І. Антонича	172
Шевченко В.Ф. «Вибухи індивідуального обдарування» в публіцистиці О. Довженка	182

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

**Філологічні науки:
синхронічний та діяхронічний аспекти**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
За загальною редакцією Л.М. Горболіс
Засновано у 2010 році
Випуск 1

Суми СумДПУ, 2010 р.

Відповідальна за випуск **А.А. Сбруєва**
Комп'ютерне складання **К.М. Грамма**
Комп'ютерне верстання **Ю.С. Нечипоренко**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу
масової інформації
КВ № 16298–4770Р від 03.12.2009 р.

Підписано до друку 6.05.10 р.
Формат 60x84/16. Гарн. Arial. Папір друк. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк.10,4. Тираж 100. Вид №. 69

Збірник надруковано на обладнанні
СумДПУ ім. А.С. Макаренка
Адреса редакції, видавця та виготовлювача:
вул. Роменська, 87, м. Суми, 40002,
СумДПУ ім. А.С. Макаренка

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи
серія ДК № 231 від 02.11.2000

