

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 2

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**.

СЕМАНТИКА АНТРОПОНІМА У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ ОДИНИЦІ: СПІВСТАВЛЕННЯ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ, ФРАНЦУЗЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ

Стаття розглядає проблеми значеннєвої природи антропоніма у складі фразеологічної одиниці та вплив пропріального компонента на сукупну семантику фразеологізму. Значна увага приділяється проблемам національного та інтернаціонального у фразеології. Здійснено спробу співставлення фразеологічних одиниць на основі різносистемних і неспоріднених мов в аспекті пейоративного чи меліоративного значення антропоніма.

Ключові слова: антропонім, пропріальний компонент, фразеологічна одиниця.

Постановка проблеми. Останнім часом зростає увага лінгвістів до феномена власного імені у фразеології. Семантиці власних назв присвячено достатньо наукових розвідок, однак питання значеннєвої природи власної назви як компонента фразеологічної одиниці залишаються маловивченими. Особливий інтерес викликає проблема співвідношення значень фразеологічних одиниць з антропонімним компонентом у різних мовах.

Аналіз актуальних досліджень. Проблему антропонімів у фразеології досліджували Є. Брисіна, Н. Венжинович, В. Герасимчук, В. Михайленко, Ю. Ковалюк, О. Леонович. Зокрема, Є. Брисіна зосереджує увагу на власних іменах у складі діалектних фразеологізмів Поволжя, Н. Венжинович, В. Герасимчук розглядають антропонімний компонент українських фразеологізмів, а В. Михайленко, Ю. Ковалюк та О. Леонович вивчають місце антропонімних фразеологізмів у англomовній картині світу. Порівняльній фразеології присвячені роботи Е. Солодухо, А. Кравчук (а саме це вагомі порівняльні дослідження української і польської фразеології), Б. Ажнюка (зосереджені на національній фразеології в іншомовному зіставленні).

Мета статті. Метою даної статті є з'ясувати вплив антропоніма на формування сукупної семантики фразеологізму та співставити фразеологічні одиниці з антропонімним компонентом в аспекті

пейоративного та меліоративного значення (на матеріалі української, російської, французької, англійської та німецької мов).

Виклад соновного матеріалу. Проблему семантики онімного компонента фразеологічної одиниці можна розглядати у двох площинах. У першому випадку метою дослідження має стати встановлення зв'язків між значенням онімного компонента фразеологізму та відповідною власною назвою у вільному, нефразеологічному вживанні [4, 185]. А. Кравчук схиляється до думки, що власну назву не варто трактувати як безпоняттєвий знак-ідентифікатор – логічніше визнати, що в мові й особливо мовленні власна назва наповнена значеннєвим змістом [4, 185]. М. Ф. Алефіренко так само стверджує, що оскільки оніми це слова, то вони не можуть не мати значення як вербалізованого відображення об'єкта найменування [1, 168].

У другій площині семантика онімного компонента фразеологічної одиниці оцінюється з точки зору його участі в загальному фразеологічному значенні. У цьому випадку теж доводиться вирішувати дискусійне питання фразеологічної теорії: чи можна стверджувати про семантичність компонента фразеологічної одиниці? Ймовірно, ступінь семантичної самостійності компонента фразеологічної одиниці залежить від типу фразеологічної одиниці: в одиницях зрощеної семантики він мінімальний (або ж нульовий), у фразеологічних єдностях, фразеологічних сполученнях, фразеологічних виразах чи прислів'ях зростає [4, 186].

Особливої уваги заслуговує проблема формування семантики словосполучення з онімом, у даному випадку фразеологізму. В. М. Калінкін у своїй праці «Поетика оніма» говорить про те, що «сукупна семантика сполучень із онімами не вичерпується «сумарним» лексичним значенням одиниць, що входять до його складу. Вона включає граматичні і синтаксичні значення, а також семоімплікаційну інформацію, що відображає характер взаємовідношень сукупної семантики сполучення з обставинами мовлення» [3, 262]. Можемо говорити про те, що сукупна семантика конструкції, яка містить антропонім, пробуджує конгенеративну поетику

сполучення: укр. *Іванова хата* – в'язниця; рос. *Алешки подпускать* – жартувати, хвалитися, брехати; фр. *chemin de Saint-Jacques* – Молочний Шлях; англ. *Hamlet with Hamlet left out* – щось позбавлене найважливішого, суті; нім. *das getreue Eckart* – вірний слуга.

Практика порівняльних фразеологічних досліджень переконливо свідчить про те, що фразеологія певної мови характеризується певним співвідношенням «особливого» і «загального». У фразеологічному корпусі мови неможливе чітке розмежування категорій національного й інтернаціонального: ці категорії взаємодіють, в результаті чого інтернаціональне набуває рис національного і навпаки [5, 97]. Імовірно саме це є причиною того, що у різних мовах нібито незалежно один від одного виникають подібні фразеологізми, які нерідко містять однакові антропоніми.

Порівнюючи фразеологізми, що належать до різних мов, враховуємо основні принципи співставного вивчення фразеології: співставлення не всіх мов, а тільки по дві, принцип еквівалентності (безеквівалентності). Згідно з цими принципами усі фразеологічні одиниці можна поділити на групи:

I. Повні еквіваленти вирізняє тотожність семантики, внутрішньої форми, граматичної й експресивно-стилістичної характеристики: укр. *Хома невірний*, рос. *Фома неверующий*, англ. *doubting Thomas*, нім. *ein ungläubiger Thomas*.

II. Умовно повні еквіваленти. Можуть відрізнятися інтенсивністю ознаки, певним складом лексичних компонентів, можуть мати неповну тотожність внутрішньої форми або граматичної характеристики: різні за структурою мови (нім. *Jeder Hans findet seine Grete*; англ. *All shall be well, Jack shall have Gill*); стилістичні відмінності (англ. *to take smth into one's head* (розм.); рос. *брать/взять в голову* (розм.); рос. *втемешить в башку* (прост.); зміна лексичного складу компонентів (англ. *Johnny-Head-in-Air*; нім. *Hans Guck-in-die-Luft*); відмінність у образах, покладених в основу фразеологічної одиниці (укр. *крапля в морі*; англ. *drop in the ocean*).

III. Часткові еквіваленти. Головний показник – внутрішня форма: фразеологічні одиниці однакової семантики, але з різним

мотивуючим способом (укр. *мов Марко з пасльону*; нім. *wie Zieten aus dem Busch*); фразеологічні одиниці з однаковим мотивуючим способом, але різної семантики (укр. *водити за носа* – обіцяти й обманути; англ. *to lead by the nose* – змушувати, підкоряти)

IV. Безеквівалентні фразеологічні одиниці, що містять національно-специфічні елементи, антропоніми, що містять алітерацію, рими (*не вмер Данило, так болячка задавила; c'est juste, Auguste*), старослов'янізми. Як правило, подібні фразеологічні одиниці перекладаються наступним чином: переклад повним або частковим еквівалентом; переклад словом або словосполученням; переклад контекстом (на прикладі); використання країнознавчого коментарю [2, 241].

Фразеологізми біблійного походження, як правило, дуже мало відрізняються у мовах країн, які мають хоч якесь відношення до християнства. Такі фразеологічні одиниці зазвичай є інтернаціональними. Проте не можна заперечувати потужного національного впливу. Біблійне ім'я *Адам*, зокрема, є включеним до наступних інтернаціональних фразеологізмів: *Адамові діти / Адамовы дети, чада Адамовы / les fils d'Adam, enfant d'Adam, la postérité d'Adam* – про рід людський. Це ім'я використовується й для того, аби вказати на древній вік чогось або когось, давні часи: *за Адама, за часів Адама / за Адама, Адамовы времена / old as Adam* (старий як Адам), *since Adam was a boy* (дуже давно, з незапам'ятних часів) / *bei Adam und Eva anfangen* (починати здалеку), *seit Adams Zeiten* (з часів Адама).

Значно менш поширене ім'я першої жінки – Єви. Про неї згадують як про *ребро Адама* (фр. *côte d'Adam*). Її ім'я стало загальним для позначення осіб жіночої статі: *донька Єви / дочка Евы / fille d'Ève*. Як правило, призначення усіх фразеологічних одиниць, що містять цей антропонім, – підкреслити риси зовнішності та характеру, властиві усім жінкам.

Ім'я *Каїн* має, без сумніву, пейоративне значення, оскільки в усіх християнських країнах є синонімом убивці, нелюда. Це відображено й у фразеології, зокрема вираз *Каїнова печать / Каинова печать / le*

sceau de Caïn, marque au front de Caïn / the mark of Cain, the brand of Cain. У пізніших англійських та американських фразеологізмах негативна конотація імені збереглася: *to raise Cain* – розм. піднімати скандал; *what in Cain...* – амер. розм. що ж, чорт забирай?!

Символом цноти є ім'я *Йосифа Прекрасного* (рос. *Иосиф Прекрасный* (целомудренный), англ. *Holy Joe*, нім. *ein keucher Josef*), проте у більшості мов це ім'я має швидше жартівливий, іронічний відтінок.

Ім'я *Мойсей* є синонімом пророка, визволителя, чудотворця. У фразеологічних одиницях однак має пейоративне значення: нім. *Moses und die Propheten* (жарт. грошенята; досл. Мойсей і пророки); англ. *the jumping Moses!* (жарт. чорт забирай!).

Якщо за євангельською легендою Понтій Пілат – нещира людина, що своєю бездіяльністю сприяє злочиніві, то й пам'ять про нього збереглася погана. Очевидно, висока державна посада Пілата дала привід говорити про нього як про бюрократа: фр. *renvoyer qn de Caïphe à Pilate (d'Hérode à Pilate), aller/courir de Ponce à Pilate*, нім. *von Pontius zu Pilatus laufen (schicken, rennen)* – посилати від Понтія до Пілата, фразеологізм позначає бюрократичну тяганину.

Досліджуючи фразеологічні одиниці античного походження, спостерігаємо збіг семантики та лексичного складу фразеологізмів: *ахіллесова п'ята/ ахиллесова пята/ talon d'Achille / Achilles' heel / Achillesferse* – слабе місце; *дамоклів меч / дамоклов меч / épée de Damoclès / the sword of Damocles / Damoklesschwert* – постійна загроза; *муки Тантала / муки Тантала / le supplice de Tantale/ the torments of Tantalus / Tantalusqualen* – нестерпне страждання від усвідомлення близькості бажаної мети і неможливості її досягти; *скриня Пандори / ящик Пандори / boîte de Pandore / Pandora's box / die Büchse der Pandora* – джерело нещастя; *сізіфова праця / сизифов труд / le rocher de Sisyphe* (досл. камінь Сізіфа) / *a labour of Sisyphus, Sisyphian toil / Sisyphusarbeit* – безплідна, важка, нескінченна робота.

Практично неможливим є порівняння фразеологічних одиниць міфологічного походження, що виокремилися із національних міфів

та легенд. Вони, як правило, є безеквівалентними і потребують країнознавчого коментаря.

Так само не можемо порівнювати фразеологізми літературного походження, оскільки у кожній національній літературі свої герої, за винятком декількох знаменитих на увесь світ. Проте навіть за такої умови існує декілька цікавих збігів, коли фразеологізм літературного походження в одній мові має еквівалентом аналогічний фразеологізм народного походження у іншій: нім. *Hans-guck-in-die-Luft* (неуважний юнак, роззява із твору Генріха Гофмана); англ. *Johnny Head-in-Air* (людина, що витає в хмарах, не від світу сього).

Неможливим є порівняння фразеологічних одиниць, що містять історичну антропонімію, оскільки кожна країна має свою історію, а отже, можливість збігів мінімальна. Проте навіть у такому випадку існують подібні фразеологізми. Наприклад, нім. *wie Zieten aus dem Busch* – укр. *як Кузьма з маку, як Пилип з конопель* (несподівано). У німецькому фразеологізмі йдеться про прусського генерала кавалерії Ганса Йоахима Цітена, що прославився своїми несподіваними атаками.

Порівнюючи фразеологізми з традиційними популярними чоловічими та жіночими іменами, виявляємо, що в кожній із досліджуваних мов кількість фразеологізмів, що містять антропонімний компонент на позначення особи чоловічої статі, суттєво перевищує кількість фразеологічних одиниць із антропонімним компонентом на позначення особи жіночої статі. Цікавим є і той факт, що чоловічі імена частіше вживаються у складі фразеологізмів із негативною аксіологічною оцінкою, у той час як жіночі більше використовуються для характеристики позитивних якостей.

Загалом простежуємо тенденцію, що ім'я *Іван / Иван / Jean / John / Hans* є безперечним лідером у мовах, що досліджуються. Виняток становить лише українська мова, де поряд із *Іваном* лідерство поділяє *Григорій*, а точніше форма цього імені – *Гриць*, але *Іван* має майже таку популярність. Для кожної мови характерна наявність пестливих, зменшувальних форм цього імені: укр. *Івась*, рос. *Иванушка, Ивашка, Ваня*, фр. *Jeannot, Janot*, англ. *Johnny, Jack*,

нім. *Hänschen*. Ім'я настільки популярне, що стало загальною назвою і в більшості випадків використовується на позначення простачка, людини з народу.

Викликає зацікавлення те, що окремі фразеологічні вирази є спільними для майже всіх мов: *Чого Івась не навчиться, того й Іван не буде вміти* / *Чему Ваня не научился, того Иван не выучит* / *Se que Jeannot n'apprend pas, Jean ne l'apprendra jamais* / *Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr*. Крім спільної семантики, вирази мають ще й спільну граматичну будову.

Інші фразеологічні одиниці з цим іменем, як правило, суттєво відрізняються, навіть у близькоспоріднених мовах спостерігаємо невідповідності. Так, українська приказка *мели, Іване, доки вітру стане* перекладається російською мовою як *мели, Емеля, твоя неделя*, а російська приказка *Иван пьян гуляет, а Марья с голоду умирает* українською звучить як *Василь у дудку грає, а жінка з голоду помирає*.

Серед жіночих імен спільним для всіх мов є ім'я *Марія* / *Мария* / *Marie* / *Mary* / *Marie*. Це не дивно, адже це біблійне ім'я; хоч у російській та українській мовах воно не належить до найпопулярніших. Своє біблійне значення воно зберегло лише у деяких фразеологізмах французької мови, у решті випадків, де біблійне значення відсутнє, можемо спостерігати як меліоративний відтінок (укр. *Марусю, дусю, мийся, чешися; по Марусин поясок; бо то не грушку – вкусити Марушку*, – сама форма імені позитивно настроює; рос. *хороша Маша, да не наша; и на Машку бывает промашка*), так і пейоративний відтінок (укр. *як Манька з трудоднями* – приділяти чомусь більше уваги, ніж потрібно; фр. *Marie Bon-bes* – пліткарка, надміру балакуча жінка; *Marie couche-toi là* – повія).

Окремі імена асоціюються із професіями, родом занять. Це відголосок старовинного звичаю називати усіх людей, що належать до певної професії, одним іменем. Так, чомусь саме Іван є катом у німецькій (*Meister Hans*) та англійській (*Jack Ketch*) мовах, французький кат – *Jean-Guillaume*. Знаходимо згадки і про кравців: у

англійській мові *Tom Tailor* – кравець; у російській *портной Данило что ни шьет, то гнило*. По-різному називають шевців в українській та в російській мовах: укр. *мене, мов Семен-швець шкуру*; рос. *швец Кузя все узит, швец Проня шьет да порет*. В обох випадках спостерігаємо негативне забарвлення фразеологічної одиниці.

Викликає інтерес поєднання двох імен (як правило, на позначення осіб різної статі) у фразеологічній одиниці. Такі пари зазвичай різняться у мовах різних народів, хоча трапляються і збіги, як, наприклад, в англійській та німецькій мовах: англ. *all shall be well, Jack shall find Gill*, нім. *jeder Hans findet seine Grete* – кожна птиця знайде свого Гриця. В українській мові таких пар незліченна кількість, але у більшості випадків фразеологічні одиниці з їх іменами викликають насмішку, іронію: *зібрав Бог пару – Карпа й Хвеську; парочка – Семен та Одарочка; який Сидір, така й Гапка, який кожух, така й латка* (порівн. рос. *каков Ананья, такова у него и Маланья*; англ. *a good Jack makes a good Jill*) та ін.

Висновки. Отже, підсумовуючи сказане, ще раз висвітливо виявлені закономірності:

1. Ступінь семантичної самостійності компонента фразеологічної одиниці залежить від типу фразеологічної одиниці: у фразеологічних зрощеннях вона мінімальна, у фразеологічних єдностях, сполученнях та виразах – зростає.

2. Результатом взаємодії значень антропонімного компонента та апелятивного оточення фразеологізму стає синергетична семантика фразеологічної одиниці.

3. Розрізняють національні та інтернаціональні фразеологічні утворення. Основними принципами співставного вивчення фразеології є співставлення не всіх мов, а по дві; принцип еквівалентності / безеквівалентності.

4. Особливості порівняння фразеологізмів визначаються походженням цих фразеологічних одиниць, а саме:

— фразеологічні одиниці релігійного та міфологічного походження зазвичай мають еквіваленти у більшості мов, культура носіїв яких передбачає сформованість уявлень про античних

міфічних героїв та біблійних осіб, тому їх можна охарактеризувати як інтернаціональні;

— практично не підлягають порівнянню фразеологічні одиниці, що містять антропоніми літературного походження та історичну антропонімію – їх співставлення передбачає труднощі, оскільки йдеться про реалії різних мов, різних культур, неможливо знайти повноеквівалентні відповідники;

— особливої уваги заслуговують фразеологізми, які містять традиційні популярні чоловічі та жіночі імена, бо саме в них конотативні значення антропонімів виражені найбільш яскраво. Повний порівняльний аналіз таких фразеологізмів неможливо здійснити в рамках даної розвідки, тому він потребує подальшого дослідження.

5. Як у близькоспоріднених, так і у неблизькоспоріднених мовах значення фразеологізмів можуть збігатися. Значним є домінування фразеологічних одиниць із антропонімом на позначення осіб чоловічої статі над фразеологізмами, що містять жіночі імена. Перші частіше використовуються для вираження негативної аксіологічної оцінки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. О природе ономастической семантики / Н.Ф.Алефиренко // Ономастика Поволжья: Тезисы 8 междунар. конф. – Волгоград, 1998. – С. 165-168.
2. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. – М.: Высш. шк., 1988. – 320 с.
3. Калинин В. М. Поэтика онима. – Донецк, 1999. – 470 с.
4. Кравчук А. Семантика антропонімів у польській фразеології // Проблеми слов'янознавства. – 2003. – №53. – С. 185-191.
5. Кравчук А. Структурно-семантичні моделі польської й української фразеології з власними назвами: поєднання національних та інтернаціональних ознак // Проблеми слов'янознавства. – 1999. – №50. – С. 97-101.

Божко И. С. Семантика антропонима в составе фразеологической единицы: сопоставление на материале украинского, русского, французского, английского и немецкого языков.

Статья рассматривает проблемы смысловой природы антропонима в составе фразеологической единицы и влияние проприального компонента на совокупную семантику фразеологизма. Особое внимание уделяется проблемам национального и интернационального в фразеологии. Осуществлено попытку сопоставления фразеологических единиц

на основе разносистемных и неродственных языков в аспекте пейоративного и мелиоративного значения.

Ключевые слова: антропоним, проприальный компонент, фразеологическая единица.

Bozhko I. S. Semantics of the anthroponym in the phraseological unit structure: comparison based on the material of Ukrainian, Russian, French, English and German languages.

The article deals with the problems of semantic nature of the anthroponym in the phraseological unit structure and the influence of the proper name on the total semantics of the phraseological unit. Special attention is paid to the problems of national and international in phraseology. The article attempts to compare phraseological units on the basis of the non-related languages from the aspect of pejorative and meliorative meaning.

Keywords: anthroponym, proper name, phraseological unit.

УДК 811.161

В. А. Василенко

Сумська філія Харківського
національного університету внутрішніх справ

НАУКОВА ПАРАДИГМА СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ: ІДЕОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття є спробою окреслити потенціал сучасних лінгвістичних досліджень через аналіз найбільш репрезентативних напрямів. У роботі наукова парадигма лінгвістики XXI століття досліджується як засіб пізнання та інтелектуального конструювання світу, продукт творчості мовної особистості.

Ключові слова: наукова парадигма, лінгвістичні дослідження, мовна особистість.

Постановка проблеми. Серед розгалуженої системи вчень про людину мовознавство займає почесне місце. Сьогодні ми вже наблизились до усвідомлення необхідності об'єднати зусилля представників різних наук про людину (у тому числі спеціалістів у галузі семіотики, нейрології, психології, лінгвістики, психолінгвістики, соціології, культурології тощо) для розробки інтегративної теорії мови як надбання людини. Зосередженість дослідників на вивченні «людського фактора в мові» визначає чітку антропологічну орієнтацію сучасного лінгвістичного знання і дає підстави стверджувати, що панівною парадигмою досліджень стала антропоцентрична, котра «повернула людині статус, проголошений

засновником школи античної софістики Протагором: «Мірилом всіх речей є людина» [13, 46].

Метою дослідження, представленого у даній статті, є встановлення основних параметрів розмірковувань щодо наукової парадигми у сучасній лінгвістиці; показати як ця парадигма визначає шляхи формування і упорядкування знань про мову, окреслення основних програм досліджень.

Аналіз актуальних досліджень. Питання потенціалу наукової парадигми як репрезентативної форми людської свідомості, продукту творчості мовної особистості було об'єктом аналізу в різні періоди розвитку мови. Наприклад, відомі праці Андрейчука Н.І. «Парадигма як термін», Стерніна І. А. «Коммуникативное и когнитивное сознание», Бацевича Ф.С. «Нариси з комунікативної лінгвістики», Шевченко Л.І. «Теоретичні проблеми сучасного мовознавства: пошук дослідницьких парадигм» з певного погляду висвітлюють суть категорії антропологічна парадигма. Найцікавішими серед багатьох праць, присвячених актуалізованій темі, виступають дослідження Потебні О.О. За його словами, ідеологія досліджень, шляхи формування та упорядкування знань і програм досліджень, критерії оцінювання та інтерпретація результатів досліджень сучасного мовознавства визначаються інтересом до людини, яка «так збудована, що може судити про внутрішні свої процеси не інакше, як тим або іншим способом виявивши ці процеси ззовні, поклавши їх перед собою» [11, 256].

Виклад основного матеріалу. Детальний аналіз смислової структури та історичного розвитку терміна “парадигма” [1] дозволив запропонувати наступну словникову статтю з елементами тезаурусного опису: **парадигма:** 1) ідея, що служить основою для створення світу буття (в античні філософії): *ідеальний зразок, ідеал, прообраз, прототип, архетип, оригінал*; 2) стандартний або типовий приклад: *епітома, прототип, образ, подоба, схема, стандарт, норма, зразок, типовий зразок, модель, концентрат, імаго*; 3) групування одиниць однієї мовної системи чи підсистеми в класи на основі їхніх різних опозицій: *система словоформ, тип*

словозміни; 4) поєднання мовних одиниць у певні класи, де кожна з них може бути замінена у мовленні іншою мовною одиницею цього класу: *категорія, клас*; 5) особливий формат наукових досліджень, котрий а) відображає ідеологію досліджень, б) визначає шляхи формування та упорядкування знань і програми досліджень, в) встановлює критерії оцінювання та інтерпретацію результатів досліджень: *епістема, модель мислення, узагальнений зразок концептуалізації або теоретичного підходу*; 6) теорія (або модель постановки проблем), що прийнята як зразок розв'язку дослідницької задачі: *концепція, підхід, точка зору, позиція*.

Коли йде мова про наукову парадигму, то термін уживається у п'ятому або шостому з вищевказаних смислів. Розуміння парадигми як особливого формату наукових досліджень стало панівним у філософії науки після опублікування книги Томаса Куна (1962р.) «Структура наукових революцій», де він визначає наукову парадигму як вказівку на те, «що деякі узвичаєні приклади фактичної практики наукових досліджень – приклади, що включають закон, теорію, їхнє практичне застосування і необхідне обладнання, у сукупності дають нам моделі, з яких виникають конкретні традиції наукового дослідження».

Учені, в основі наукової діяльності яких однакові парадигми, спираються на одні й ті ж самі правила і стандарти наукової практики. Ця спільність настанов і видима узгодженість, яку вони забезпечують, являють собою передумови для нормальної науки, тобто для генези і наступності в традиції того чи того напрямку дослідження» [9, 24–25].

У згаданій вище праці Т. Кун також говорить про можливість виділення епістемічного та соціального аспектів парадигми. В епістемічному плані парадигма є сукупність фундаментальних знань, цінностей, переконань та технічних прийомів, що слугують зразком для наукової діяльності. У соціальному – парадигма представлена конкретним науковим співтовариством, цілісність та межі котрого вона визначає. Існування парадигми, на думку Т.Куна, пов'язане з періодами нормальної науки, у рамках якої вона виконує

проективно-програмувальну та селективно-заборонну функції. Зміна парадигми здійснюється шляхом наукових революцій [9, 6].

Зміна парадигм у будь-якій науці робить особливо актуальною розробку загальних та часткових проблем епістемології, тобто потребує рефлексії над загальнометодологічними основами наукових побудов, над суттю використовуваних понять та методів [16, 55–57].

Для опису наукової парадигми сучасної лінгвістики спробуємо визначити ідеологію досліджень, тобто сукупність переконань, доктрин, догматів, канонів, принципів, постулатів, які служать підґрунтям для опису «образу мови», і визначають відповіді на такі два основні питання: під яким кутом зору слід вивчати мовні явища і які питання розглядати стосовно об'єкта вивчення.

Історія мовознавчих пошуків засвідчує, що часові межі панування тих чи інших ідеологій співвідносяться із внутрішнім масштабом як самої лінгвістики, так і філософії [7, 12].

Ф.С. Бацевич зазначає, що саме зміна філософських поглядів на природу лінгвальної реальності формує в науці конкретні образи мови. При цьому у межах лінгвістичного осягнення сутності мови спостерігаються два досить відмінні підходи: а) іманентно-семіологічний (мова розглядається «в самій собі й для себе»). Ця установка найповніше втілилась у структуралізмі, сформувавши образи мови як структури і системи; б) антропологічний (у його межах мова розглядається в контексті духовного світу людини) [3, 27].

Власне другий підхід стає панівним у сучасних мовознавчих дослідженнях і нового значення у філософському доведенні набуває мова як репрезентативна форма людської свідомості, пізнання, інтелектуального конструювання світу. З позицій даної парадигми людина пізнає світ «через усвідомлення себе, своєї теоретичної і предметної діяльності у ньому» і, таким чином, витворює у своїй свідомості «антропоцентричний порядок речей», який, у свою чергу, визначає її «духовну сутність, мотиви її вчинків, ієрархію цінностей» [10, 6–7].

У науковій парадигмі сучасної лінгвістики можна виділити ряд взаємопов'язаних шляхів формування та упорядкування знань. Вони визначаються основним об'єктом дослідження *Homo Lingualis*.

Основні програми досліджень можуть бути узагальнені наступним чином:

1) дослідження екзистенційної (властивої лише людині) «мовної свідомості», що представлена творчою активністю інтуїції, продуктивною уявою, символічними формами, здатністю наочно-гностичного та мовного моделювання (як мова «живе» у людині);

2) встановлення ролі мови в конституванні людського буття (ціннісно-смиислового універсуму) в певному ціннісно-адаптованому варіанті (як людина пізнає світ через мову);

3) вивчення мови як основного чинника буття людини в ракурсі потенцій і практичних реалізацій для забезпечення діяльності соціуму (як людина ідентифікує себе через мову);

4) вивчення багатоманітності форм втілення мовної свідомості, що впливають з комунікативних функцій, котрі визначають доцільність та необхідність цих форм (як людина «омовнює» дискурси).

Перша програма досліджень включає вивчення сукупності психічних механізмів породження та розуміння мовлення і зберігання мови у свідомості, тобто тих психічних механізмів, що забезпечують процес мовленнєвої діяльності людини. Тут можна виділити два різні підходи до об'єкта дослідження: 1) мовна свідомість розглядається як компонент когнітивної свідомості, “завідувач” механізмами мовленнєвої діяльності людини і досліджується через семантику мовних одиниць, що матеріалізують свідомість у процесі номінації; 2) акцент переноситься на отілесненість мислення, а в методологічному інструментарії задіяні організаційний, клітинний, нейрофізіологічний, психологічний рівні [14].

Представники другої програми досліджень зосереджуються на вивченні мовної картини світу як продукту людини або етносу, беручи за основу твердження, що «феномен світу, пізнаного через мову, постає для людини передусім таким, яким постає для неї мова», а «людина тут виступає узагальненим суб'єктом, бо

індивідуальні продукти пізнання дійсності через свідомість і мислення підтримуються колективними зусиллями, перевіряються, зрештою, колективним досвідом». Досліджується роль мови у пізнавальних процесах, і її природа розглядається як когнітивний інструмент, бо не що інше, як слово, є для свідомості найвиразнішим показником здійснення акту пізнання, тому водночас є дійсним актом думки і точним свідченням ступеня її розвитку [11]. Прийнята в рамках цієї програми аксіома про мову як «дійсну свідомість» створила необхідну методологічну передумову для власне лінгвістичного моделювання механізмів багаторівневої репрезентації реального світу в мовній семантиці, що співвідноситься як з логічним так і з чуттєвим його пізнанням.

Третя програма досліджень у парадигмі сучасного лінгвістичного знання пов'язана з дослідженням мовної особистості. Витоки основних положень теорії мовної особистості знаходимо ще у Вільгельма фон Гумбольдта (1767–1835) [4, 36–48]. Як окрема програма сучасних лінгвістичних досліджень теорія мовної особистості почала розроблятися після виходу у 1987 році монографії Ю.Караулова. Він вказує, що перший рівень вивчення мовної особистості передбачає виявлення ієрархії смислів і цінностей в її картині світу, в її тезаурусі, а другий, вищий, - виявлення і характеристику мотивів і цілей, що визначають її розвиток, поведінку, керують текстотворенням і в кінцевому рахунку визначають ієрархію смислів і цінностей в її мовній картині світу [5, 37].

Ще одна програма досліджень пов'язана з вивченням комунікативного простору мови відображеного у зв'язному тексті і обумовленого екстралінгвістичними факторами усного і письмового мовлення. Окремі дослідники навіть звужують розуміння лінгвістичної парадигми до певної моделі організації мовних одиниць, пов'язаної з розглядом динаміки існування одиниці в комунікативному просторі людської спільноти [15, 306]. Видається, що дослідження такої моделі є лише одним із аспектів до аналізу мовленнєвої комунікації, яка з другої половини XX ст. визнається основою свідомості, пізнання та суспільного буття людей у

цілому [13, 7]. Як справедливо зазначає О.Селіванова, дослідження комунікативної взаємодії індивідів, зорієнтоване на їхнє діалогічне порозуміння у співвідношенні з параметрами мови, середовища і культури, останніми роками висунулося на провідні позиції в лінгвістиці [12, 7]. Ф.С.Бацевич стверджує, що поряд із звичними для лінгвістики XX ст. сосюрівськими виявами (модусами) мови – Мовою і Мовленням, – необхідно визнати третій вияв (модус) – Комунікацію, і він повинен бути представленим у межах комунікативної лінгвістики [3, 4–5].

Можна стверджувати, що четверта програма досліджень базується в основному на вивченні основних категорій комунікації як окремого модусу існування засобів мовного коду. Описуючи чотири парадигми розуміння мови в історії філософської думки, С.Є. Ячин виділяє „парадигму імені”, „парадигму слова”, „парадигму думки” і “парадигму спілкування» як таку, що зосереджує увагу дослідників на вивченні мови як засобу спілкування [17, 17–21].

Осмислення основних категорій комунікації відбулося в 60–70-х роках, у межах так званого «прагматичного повороту», який привів до виформування функціонально-комунікативного підходу в лінгвістиці, а найважливішими, на думку Ф.Бацевича, стали категорії дискурсу, мовленнєвого жанру і мовленнєвого акту [3, 88]. В аналізі дискурсу, який розуміється як “зв’язний текст у сукупності з екстралінгвальними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками”; текст,...; як мовлення, “занурене в життя” [2, 136–137]. Дискурс пов’язується з ідеологічними чинниками, котрі впливають на його творця – людину, автора, мовця [6].

Дискурс також визначається як тип комунікативної діяльності, інтерактивне (і трансактивне) явище, яке має різні форми вияву (усну, писемну, внутрішню, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників спілкування, являє собою складний синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом “форм життя”, залежними, передусім, від тематики спілкування, має

своїм результатом формування різноманітних реєстрів і мовленнєвих жанрів [3, 97].

Отже, четверта програма досліджень у науковій парадигмі лінгвістики представлена сьогодні широким спектром робіт, що базуються на аналізі текстів як дискурсів і спрямовані на створення моделей на основі реконструкцій, у яких презумпції інтерпретатора-лінгвіста дозволяють ретроспективно конструювати смислові побудови автора тексту (адресанта) і адресата. Багато дослідників сходяться на тому, що інтегральний підхід є визначальним для когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики, котра виступає як наукова парадигма знання, у якій “робиться спроба синтезувати різні точки зору на один і той самий об’єкт або певним чином їх сумістити” [8, 520].

Висновки. Таким чином, аналіз різних програм лінгвістичних досліджень засвідчує формування нової парадигми науки про мову, котра передбачає представлення всіх аспектів буття людини через призму «мовної системи координат». Ця парадигма є домінуючою на даному етапі розвитку науки, відображає ідеологію досліджень, визначає шляхи формування і упорядкування програми досліджень, встановлює критерії оцінювання та інтерпретацію результатів досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрейчук Н.І. Парадигма як термін // Вісник: Проблеми української термінології. – Львів.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
3. Бацевич Ф.С. Нариси з комунікативної лінгвістики: Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – 281с.
4. Бацевич Ф.С. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень: Підручник. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 240с.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
6. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с фр. и португ. / Общ. ред. и вступ. ст. П.Серио; предисл. Ю.С.Степанова. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – 416 с.
7. Кримський С.Б. Під сигнатурою Софії. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
8. Кубрякова Е.С. Язык и знание. – М., 2004.
9. Кун Т. Структура наукових революцій. – К.: Port-Royal, 2001.
10. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш.учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

11. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В.Іваньо, А.І.Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
12. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К., 2002.
13. Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. – К., 1996.
14. Стернин И. А. Коммуникативное и когнитивное сознание. С любовью к языку. – Москва-Воронеж, 2002. – С. 44-51.
15. Третьякова Т.П. Коммуникация и образование. Сборник статей. – Под ред. С.И.Дудника. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – С.299-320.
16. Фрумкина Р.М. Теории среднего уровня” в современной лингвистике //Вопросы языкознания. – 1997. – №4. – С. 55-67.
17. Ячин С.Е. Слово и феномен. – М.: Смысл, 2006. – 138 с.

Василенко В.А. Научная парадигма современной лингвистики: идиология исследований.

Статья есть попытка обозначить потенциал современных лингвистических исследований через анализ наиболее репрезентативных направлений. В работе научная парадигма лингвистики XXI столетия исследуется как средство познания и интеллектуального конструирования мира, продукт творчества языковой личности.

Ключевые слова: научная парадигма, лингвистические исследования, языковая личность.

Vasylenko V.A. The scientific paradigm of modern linguistic: the idiologiya of researches.

The article presents an attempt to define the potential of modern linguistic research through the analysis of its representative directions. Consequently the scientific paradigm of the XXI century linguistics is studied as means of cognition and intellectual consruction of the world; creative product of lingual personality.

Keywords: scientific paradigm, linguistic researches, linguistic personality.

УДК 81'38:347.181

В. В. Герман, К. М. Грамма

Сумський державний педагогічний університет

**ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ СТАТУС МОВИ ПРАВА
В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ**

У статті проведений компаративний аналіз існуючих у сучасній лінгвістичній парадигмі підходів до визначення місця нормативно-правового тексту в номенклатурі функціональних різновидів літературної мови; доведено, що мова права вирізняється специфічними рисами та їх поєднанням в текстах окремого функціонального стилю.

Ключові слова: функціональний стиль, лінгвостилістичний параметр, субстиль.

Постановка проблеми. Сучасний етап реформування законодавства в Україні супроводжується вирішенням проблемних питань функціонування української мови у правничій сфері, що зумовлено потребою забезпечити всі правові галузі унормованою мовою. У кожній сфері правотворчої та правозастосовної діяльності, у наукових дослідженнях та викладанні правових дисциплін істотне місце посідає технологія комунікації, яка вимагає для свого вдосконалення глибокого вивчення мови права і бездоганного володіння нею юристами. Точність і ясність юридичних формулювань, їх адекватне мовне втілення, правильне й одноманітне вживання правничої термінології багато в чому визначають ефективність законодавства, сприяючи повноцінному захисту прав окремих громадян, юридичних осіб, суспільства та держави.

Аналіз актуальних досліджень. Сучасна лінгвістика демонструє поглиблений інтерес до вивчення мови права, здійснюваний ученими-мовознавцями та юристами-практиками. Зокрема, увага приділялася таким питанням у даній галузі науки, як зміст юридичних понять, значення термінів, що їх позначають (С.В. Вишневецька, А.З. Георгіца, З.А. Тростюк), особливості стилю законодавства (С.П. Кравченко, Ю.Є. Зайцев, А.С. Піголкін, В.Н. Демченко), удосконалення мовного забезпечення законодавчої практики (О.Ф. Юрчук, Д.А. Керимов, І.Б. Усенко), питання унормування юридичної термінології (Н.В. Артикуца, Г.С. Онуфрієнко, А.С.Токарська, І.М. Кочан), особливості мови нормативно-правових документів (В.Я. Радецька, Д.Х. Баранник, Ю.Ф. Прадід), питання мовного забезпечення судово-криміналістичної експертизи (Ю.А. Сафонова, М.Д. Голєв, Т.В. Губаєва,) та ін.

Проте дослідження, що були проведені за даною тематикою, не вичерпали всіх аспектів мови права, а лише створили певну фактологічну передумову для подальшого вивчення мови юридичної сфери. На сьогодні залишається невирішеним ряд проблем мови законодавства, зокрема проблема функціонального статусу стилю українського законодавства не дістала належного висвітлення. Тим часом її вирішення має неоціненне значення для

вдосконалення законотворення, яке органічно пов'язане із державотворенням, тому ця проблема повинна перебувати в центрі уваги не тільки юристів, а й мовознавців. Отже, **мета статті** – проаналізувати та узагальнити різні погляди вітчизняних та зарубіжних мовознавців на стильову приналежність мови нормативно-правових документів.

Виклад основного матеріалу. В енциклопедії «Українська мова» стиль: (франц. style, від лат. stilus – спочатку загострена паличка для письма, згодом – манера письма) трактується як різновид, видозміна літературної мови; манера мовного вираження у різних сферах, умовах, формах спілкування. Функціонуючи в різних сферах суспільного життя, мова набуває типових стильових ознак. Ці колективно усвідомлені різновиди мови, що об'єднують мовні одиниці за їх функціональним призначенням у певні структури, становлять систему функціональних (або структурно-функціональних) стилів» [5, 602].

Питання стильового розшарування сучасної російської і української літературних мов ґрунтовно розроблені в працях багатьох учених-мовознавців, зокрема В. В. Виноградова, М. М. Пилинського, М. Н. Кожиної, І. К. Білодіда, А. К. Нелюби, Н. Н. Івакіної, Н.В.Ботвиної та ін.

У вітчизняному мовознавстві домінує концепція, згідно з якою мова законодавства, як правило, кваліфікується як один з різновидів офіційно-ділового стилю. Зокрема у праці «Очерки советской законодательной стилистики» А.А.Ушакова мова законів трактується як «така, що не протиставляється літературній», тобто автор зараховує її до офіційно-ділового стилю як «законодавчий підстиль» [17, 142].

Проте останнім часом мовознавці стали висловлювати діаметрально протилежні погляди на досліджувану проблему. Так, наприклад, як окремий стиль законодавство розглядається Д.Х. Баранником, С.П. Кравченком, Н.Д. Голєвим, Ю.Ф. Прадідом, Н.В. Артикуцею [2; 7; 4; 9; 1]. Російський мовознавець А. С. Піголкін також розглядає мову законодавства як особливий самостійний

стиль літературної мови, що характеризується спеціальними композиційними й стилістичними засобами, особливим словниковим складом мови для висловлення думки законодавця [12].

Стиль нормативних актів забезпечує граничну переконливість розпоряджень, що містяться в ньому. У деяких випадках у нормативні акти включаються преамбули і пояснення, проте формулювання юридичних норм повинні мати велику силу переконання. Чіткі, енергійні формулювання нормативних актів покликані донести до всіх осіб глибоку переконливість законодавця в необхідності і доцільності проведених заходів. Таким чином, відшліфована мовна форма нормативних актів є одним із засобів, що забезпечують ідеологічний вплив норм права.

Стиль нормативних актів повинен забезпечити функціонування права як уладного регулятора, і зокрема точність і повноту вираження волі законодавця. Необхідно, щоб нормативні акти містили в собі вичерпні відповіді на всі питання, пов'язані із їх застосуванням. До найважливіших вимог стилю правових актів належить визначеність фраз, висловів, термінів. Кожна фраза, вислів чи термін повинні розумітися тільки в одному прямому значенні. Неприпустимою є будь-яка двозначність, неточність формулювань, що дозволяють витлумачувати зміст нормативних актів по-різному.

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

правових актів як окремого функціонально-мовного феномену, – стверджує автор [1, 155].

З точки зору С. П. Кравченка стиль законодавчої мови – це окреме явище, але не ізольоване від інших стилів, оскільки він є стилем української мови і містить усі основні риси останньої, що визначаються її морфологією і синтаксисом. Порушення будь-яких морфологічних і синтаксичних правил української мови у законах неприпустиме. Треба враховувати, що, наприклад, застосування закону пов'язане з його так званим граматичним тлумаченням, здійснюючи яке, різні інстанції та посадові особи зобов'язані застосовувати закон, усвідомлюючи його зміст. А якість цього усвідомлення безпосередньо залежить від досконалості граматичної форми закону [7, 62].

С.П. Кравченко наголошує на тому, що мова законодавства – це окрема системність, яка містить дещо від національної мови взагалі і мови юридичної активності зокрема. Таким чином, система мови законодавства має синтетичний характер. «Тут ми бачимо те, що йде від національної мови як такої, і те, що визначається специфікою того, що постає перед законодавцем і передбачає не тільки його орієнтацію на певний зміст закону, а й втілення останнього в належну мовну форму, в якій дістає вияв мовний матеріал» [7, 63].

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

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

Мова нормативно-правових актів в усій різноманітності своїх жанрових форм вирізняється принциповими функціональними і

мовноструктурними характеристиками, пафосом і масштабами комунікативного потенціалу окремих висловлень і тексту в цілому.

Професор Д. Х. Баранник одним із перших проаналізував мову сучасного українського законодавства, поставивши за мету визначити її місце в системі функціональних різновидів української мови. У статті «Мова права як окремий функціональний стиль» учений кваліфікує мову «правових актів як окремий функціонально-мовний феномен». Мовознавець переконаний, що немає жодних підстав включати до одного стильового типу мови такий розмаїтий спектр жанрів, як, наприклад, заява про відпустку, доповідна службова записка, розписка, доручення, протоколи зборів чи засідань та ін., і тексти Конституції країни, урядових постанов, численних законів, що регулюють життя суспільства. Стосовно мови права назву «діловий стиль» можна вжити лише в дуже загальному, нетермінологічному значенні [2, 8].

Аналізуючи нормативно-правові документи нашої держави за ознаками функціонального характеру, Д. Х. Баранник наголошує:

1. Акти законодавчого рівня є основою національної правової системи. Сюди належать Конституція України та прийняті Верховною Радою декларації, постанови й закони, що стосуються основоположних аспектів життя й діяльності суспільства, визначають правовий режим функціонування державних органів, забезпечують правове регулювання суспільних відносин у державі.

2. Акти *ситуативно і темпорально зорієнтованої безпосередньої дії*, конкретно адресовані приписи: укази та розпорядження Президента, декрети й постанови Кабінету Міністрів, рішення суддів різного рівня, розпорядження й постанови органів місцевої влади [2, 9].

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

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

Російський мовознавець А.С. Піголкін стверджує, що з позицій мовознавства законодавчий текст – це повідомлення, яке об'єктивовано у вигляді офіційного письмового документа, що складається із визначених одиниць, об'єднаних різними типами лексичного, граматичного та логічного зв'язку, а також має модальний характер і прагматичну установку. Для нормативного акту, як і для будь-якого письмового твору, характерними є монологічний спосіб викладу, логічна послідовність, зв'язність, інформативність, цілісність за своїми структурними параметрами, завершеність та повнота викладу. Загальною рисою є також необхідність писати нормативний акт літературною мовою, дотримуючись усіх загальноприйнятих правил граматики та синтаксису [12, 12].

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

Мовознавець наголошує, що законодавчий стиль – це основа офіційно-ділового стилю. Саме він визначає шляхи становлення й розвитку всіх інших його видів. Особливості законодавчого стилю відображаються у стилістиці і лексиці різноманітних актів використання права, договорів, заяв, що мають офіційне значення [12, 14].

Мова права є одним із стилів сучасної української літературної мови, що поєднує в собі декілька субстилів: мову законодавства, мову підзаконних правових актів, мову правозастосовної практики, мову юридичної науки, юридичної освіти, журналістики та ін. Поєднуючи всі особливості субстилів, пов'язаних зі специфікою предметної сфери, юридична мова як суцільне явище володіє деякими важливими ознаками.

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

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

2. *Ясність і простота*. Тільки ясно викладені норми права можуть реально реалізувати привило. Ясність нормативного акта сприяє правильному та повному розкриттю інформації, що криється в ньому, забезпечує ефективність дії нормативних приписів. На думку вченого, у законодавчому тексті необхідно використовувати нескладні та зрозумілі терміни, відомі звороти, що широко використовуються та легко усвідомлюються. Невиправданими є складні граматичні конструкції (дієприкметникові та дієприслівникові звороти, складнопідрядні речення).

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

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

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

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

7. *Безособовість* стилю законодавчих приписів. Для виконавця закон не повинен мати авторства. У лексичному значенні безособовість вимагає повної відмови від використання особових займенників, особових форм дієслова, наказового способу, а в значенні наказових використовуються інфінітивні конструкції [12, 35].

Висновки. Отже, наведені вище досить поширені в науковому обігу думки, що стосуються проблеми стилю сучасного законодавства, переконливо засвідчують, що стиль мови законодавчих документів є цілком самостійним стилем сучасної української літературної мови, а не підстилем офіційно-ділового. Тексти українського законодавства, призначені регулювати суспільні відносини, характеризуються офіційністю, узагальненістю, певною стандартизованістю, кодифікованістю, безособовістю, настановчо-інформативним характером, стилістичною нейтральністю, відсутністю індивідуально-авторських рис. Мова законодавства вирізняється динамізмом, простотою і зрозумілістю, логічністю, об'єктивністю й обґрунтованістю, фактологічною точністю, аргументованістю, узагальненістю, тобто тими особливими, специфічними рисами, що зумовлюють добір засобів та їх поєднання в текстах окремого функціонального стилю.

Таким чином, багатовікова практика створення, тлумачення та використання юридичних норм призвела до формування юридичної мови – особливого мовного стилю, що максимально відповідає потребам нормативного регулювання людської поведінки.

Подальший розвиток досліджень з даного питання та визначення функціонального статусу мови права, на наш погляд, має неоціненне значення в галузі юридичної лінгвістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артикуца Н.В. Мова права та її вивчення студентами юридичних спеціальностей у вищих навчальних закладах України// http://www.nbuv.gov.ua/Articles/Kultnar/knp49_2/knp49_2_155-157.pdf
2. Баранник Д.Х. Мова права як окремий функціональний стиль //Мовознавство. – 2003. – № 6. – С. 8-18.
3. Волкотруб Г.Й. Стилїстика ділової мови: Навч. пос. – К.: МАУП, 2002. – 208с.
4. Голев Н.Д. О специфике языка права в системе общенародного русского языка и ее юридического функционирования // Юрислингвистика - 5: Юридические аспекты языка и лингвистические аспекты права: Межвуз. сб. науч. трудов / Под ред. Н.Д.Голева. – Барнаул, 2004. – С. 41-59.
5. Ермоленко С.Я. Стил ь // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклоп., 2000. – 752 с.
6. Кожина М.Н. Стилїстика русского языка: Учебник для студентов пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1983. – 223с.
7. Кравченко С.П. Про стил ь законодавства // Право України. – 1998. – № 3. – С. 62-63, 92.
8. Мацько Л.І. Стилїстика української мови: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вузів /Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
9. Прадїд Ю.Ф. Юридична лінгвістика (проблематика досліджень) //Мовознавство. – 2002. – № 4-5. – С. 21-25.
10. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика / За ред. І.К. Білодїда. – К.: Наук. думка, 1973. – 588 с.
11. Ушаков А.А. Очерки советской законодательной стилистики. – Пермь, 1967.
12. Язык закона / Под ред. А.С. Пиголкина. – М.: Юрид. лит., 1990. – 189 с.

Герман В.В., Грамма Е.Н. Функциональный статус языка права в современной лингвистической парадигме.

В статье проведен компаративный анализ существующих в современной лингвистической парадигме подходов к определению места нормативно-правового текста в номенклатуре функциональных разновидностей литературного языка; доказано, язык права отличается специфическими особенностями, которые обуславливают отбор средств и их объединение в текстах того или иного функционального стиля.

Ключевые слова: функциональный стиль, лингвостилистический параметр, субстил ь.

German V.V., Gramma K.N. The functional status of the legislation language in the modern linguistic paradigm.

The article focuses on the comparative analysis in the modern linguistic paradigm of the approaches to study the place of the

normative-legal text in the register of functional variety of the literary language. There has been proved that the language of law is distinguished by the specific features, which stand for the selection of the means and their unity in the texts of any functional style.

Keywords: *functional style, linguistic stylistic parameter, substyle.*

УДК 81'28

О. П. Кумеда

Сумський державний педагогічний університет

ВКАЗІВНІ ЗАЙМЕННИКИ В МОВІ ПЕРШОДРУКІВ П. КУЛІША

У статті розглянуто архаїчні та нові форми вказівних займенників на матеріалі першодруків П. Куліша, з урахуванням мовного довкілля, з якого виріс письменник; обґрунтовано вплив східнополіського діалектного оточення на одну з рис мови першодруків П. Куліша, а також орієнтацію автора на широке коло східноукраїнських говорів.

Ключові слова: *архаїчні форми, східнополіський говір.*

Постановка проблеми. Багатогранний письменницький талант, філологічний хист, різнобічна культурницька діяльність, нарешті, виняткові енергійність і завзятість П. Куліша піднесли його до ролі очільника мовно-літературного процесу в Україні середини XIX ст. Як відзначає В. І. Сімович, “гарячий” Куліш “часто змінював свої погляди на нашу історію, на наші справи... Але ж ніколи Куліш не зміняв своєї думки на українську мову, яку знав до найтонших та найтендітніших відтінків, яку любив понад усе, якою був захоплений і якій приписував велике, а чи не найбільше значіння для нашого національного життя” [12, 100]. Проте історично склалося так, що саме мова П. Куліша, а не всіх тих, кого він надихав і редагував (Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Л. Глібова та багатьох ін.), залишилася поза увагою дослідників.

Аналіз актуальних досліджень. На сьогодні більшість праць присвячено окремим рисам ідіолекту П. Куліша, а також створеній письменником орфографії – “кулішівка” та позиціям її автора із загальних питань розвитку української мови, однак жодна не дає вичерпної характеристики мови творів письменника.

Мета статті. У своєму спостереженні над мовою П. Куліша враховуємо дві основні інформаційні складові – текст, у якому

реалізована мовна діяльність носія ідіолекту, та мовне довкілля, яке могло впливати на досліджуване індивідуальне мовлення та формування рис тексту [5, 16, 20]. Зокрема, об'єктом нашого прочитання є першодруки: роман “Чорна рада” (1857), історичний “Хмельницина” (1861) та автобіографічний “Жизнь Куліша” (1868) нариси, оповідання “Орися” (1882), а також одне неприжиттєве видання 1909 р. – поема “Маруся Богуславка”; вказівні займенники аналізуємо у зв'язку зі свідченням діалектних джерел з території східнополіських говірок, в ареалі яких народився та зростав П. Куліш¹.

Виклад основного матеріалу. У частині північних говорів поширені займенники *сеї, се* (*c'e'ie*), *с'а* (*c'a'ia*), що відомі в більшості південно-західних діалектів і зрідка трапляються в південно-східних [6, 28]. Як відзначає П. Д. Тимошенко, в українських говірках варіанти займенника *цей, ця* і *сей, ся, се* поширені неоднаково. Варіанти із *с-* є первісними, варіанти із *ц-* є новішими, властивими переважно південно-східним діалектам. Досить послідовно *ц* виступає у формах *оцей, оця, оце*, що пояснюється умовами їх виникнення (з *отсей, отся, отсе*). За спостереженнями науковця, більшість наддніпрянських письменників 1-ї пол. ХІХ ст. уживали майже винятково *сей, ся, се*: І. Котляревський, Є. Гребінка, Г. Квітки-Основ'яненко (але звичайно в них відбито *оцей, оця, оце*). У поезіях П. Гулака-Артемовського виявляються вже й *цей, ця, це*, але переважно в розмовних конструкціях (у байках), що характерно і для Т. Шевченка [14, 109].

Як дослідив П. Д. Тимошенко, збільшення і в листуванні, і в поезіях Т. Шевченка *сей, ся, се* в 1858-1861 рр. певною мірою пов'язано з мовним впливом тогочасної мовної продукції: “саме в цей час активну творчу й видавничу діяльність розгорнув Куліш, до мовних і літературних порад якого Шевченко дуже прислухався і який писав і друкував *сей, ся, се*” [14, 112]. Дійсно, за нашими спостереженнями, П. Куліш у мові всіх першодруків послідовно

¹ Як відомо, П. Куліш народився на хуторі поблизу містечка Вороніж колишнього Глухівського пов. на Чернігівщині (тепер Шосткинський р-н Сумської обл.). Дитячі та юнацькі роки провів на східному Поліссі: спочатку на батьківському хуторі, далі, навчаючись у повітовому училищі, а потім у гімназії Новгорода-Сіверського.

відбиває *сей, сёго, сёму, ся, сеі, сій, сю, се, сіх, сёгобочними* тощо. Менш частотні *отсе, отсей, отся*, а нечисленні *це, оце* здебільшого мають виразне стилістичне призначення. Так, у тексті “Чорної ради” в мові автора та центральних персонажів (козацької верхівки, городової старшини) ужито варіанти із *с-*, а в мові соціальних низів (міщан, запорожців, селян) нараховано 24 словоформи *це, ці, цёго, цімъ, ціхъ, ції* та 8 *оце, оці* (Ч.р. 74, 89, 94...360) й жодного *отсе* на тлі 18-ти займенників із *с-* (Ч.р. 199, 207...383).

Не останню роль у диференціації мови дійових осіб роману, крім, безперечно, визначального соціального чинника, відіграють авторські симпатії – відповідно до Кулішевого розуміння історії України, а звідси й характеру протиставлення ідеологічних та моральних позицій різних персонажів. Як зауважує Є. К. Нахлік, центральним у “Чорній раді” є конфлікт “між державобудівничим та руїнницьким первнями в українській історії. Перший у романі уособлює старшина городових козаків (Сомко, Шрам), другий – запорозька стихія і національно несвідома, схильна до соціального бунту частина селян і міщан” [10, II, 110]. Хоча такі дійові особи, як курінний отаман Кирило Тур, заможні пани Черевані, кошовий Запорозької Січі І. Брюховецький, свого часу наближений до Б. Хмельницького, репрезентують тогочасну українську еліту, однак їхнє мовлення позначено варіантами із *ц-*. Так, у мові І. Брюховецького, якого П. Куліш наділив різко негативними якостями, відбито 7 словоформ *оце, оцей, оця* (Ч.р. 372, 374, 383, 384, 391, 392) проти 17-ти *сей, сёго, сёму, сімъ* (Ч.р. 267, 346...392); у мові хуторян Череванів, байдужих до майбутнього України, – одиничне *це* (Ч.р. 77) та 8 *оце, оця* (Ч.р. 22, 31, 73...324) на тлі понад 20-ти словоформ із *с-* (Ч.р. 21, 37...364) та 5-ти *отсе* (Ч.р. 45, 46, 93, 414); у мові Кирила Тура, кордоцентричного та волелюбного запорожця-химородника, – 19 *оце, оцей, оцёму, оцімъ, оцю* (Ч.р. 127, 128, 137...406) проти понад 30-ти словоформ із *с-* (Ч.р. 127...390). До того ж словоформу *оце* двічі зафіксовано в мові полковника Шрама та наказного гетьмана Сомка, шляхетних лицарів і подвижників на ниві державотворення, на боці яких, поза сумнівом,

політичні симпатії письменника. І навіть у вустах ідеалізованих героїв роману займенник *оце* стилістично зумовлений, оскільки його адресовано в одному випадку ледачому Череваневі, в іншому – свавільному Кирилові Туру: “Те” каже, “що, такъ якъ Барабашъ казавъ Хмельницькому... такъ *оце* й ти говоришъ. Нехай гине отчизна, аби намъ було добре!” (Ч.р. 77); “Не вже *оце*, щобъ тільки оправдить Запорожжє передъ Шрамомъ?” (Ч.р. 402). Одиначне *оце* в мові автора виявлено у виносці-цитаті з народнорозмовного джерела: “...виколєє очі и вивертає ноги, приговорюючи: “А що живъ? живъ? *Оце* тобі живъ!” (Ч.р. 221). Загалом у тексті “Чорної ради” зафіксовано 45 варіантів *оце*, *оцей*, *оцімъ*, *оцѣму*, *оця*, *оцю*, *оці* і, як видно, переважно в мові козацької верхівки, яка, за єдиним винятком, не послуговується новими формами *цей*, *ця*, *це*. Показово, що і в ЗОЮР П. Куліша 50-х рр. XIX ст. (історичні думи від кобзаря Андрія Шута, с. Олександрівка Сосницького пов. Чернігівської губ.) на тлі *се* (3)², *сей*, *сѣго*, *сіѣ*, *сією*, *сі* відбито одиначне *оце* і жодного *це* [7, 47, 49-50, 55-56, 58].

У тексті 1861 р. на тлі 46-ти словоформ із *с-* відбито одиначне *отсе* та 8 *оце*; у тексті 1868 р. – 87 із *с-* та 5 *оце*; у тексті 1882 р. – 16 із *с-* та 2 *оце*. У неприжиттєвому виданні 1909 р. безальтернативно зафіксовано архаїчні форми *се*, *отсе*. Імовірно, відзначену упорядником Ю. С. Романчуком відмінність форм *ся* і *ця* було усунено на користь *ся* [11, 670].

Відзначимо, що в першодруках 1857 та 1868 рр. виявлено рису, властиву багатьом середньонаддніпрянським говіркам, де вказівні займенники *се*, *це* у множині набули м'яку основу. Так, у названих текстах зафіксовано 17 займенників із давнім *i* (> *sijōs), 16 з яких припадає на текст 1857 р. – *сіми*, *сімъ*, *сіхъ* (Ч.р. 38, 54, 75...; Ж.К. 298), хоча в решті творів, зокрема і в тексті 1868 р., – *сумъ* (Хм. 102; М.Б. 145), *суми* (Хм. 23), *сuxъ* (Хм. 9, 42, 108; Ж.К. 298; М.Б. 79, 143). Імовірно, за аналогією до *сіми*, *сім*, *сіх* [i] тричі відбито в нових формах: “...поцілуйся жъ теперъ изъ *оцімъ* козарлюгою, такъ щобъ Запорозцямъ не було сорому

² Цифра в дужках указує на кількість словоформ.

передъ Городовими...” (Ч.р. 165); “Эге! ти ще не знаєшь *цїхъ* продисвітїв!” (Ч.р. 331); “Та отъ бачь!... за *цїмъ* ледащомъ и обїдъ утерали” (Ч.р. 372). Епістолярій П. Куліша 40-50-х рр. підтверджує три варіанти займенника *сей, ся, се* – *цей, ця, це* – *оцей, оця, оце*, хоча в листах 40-х рр. переважає перший – 35 : 16 : 17, включно із двічі відбитим **і* – *сіми, сім*, а в 50-х рр. старі форми менш частотні, натомість більш поширені *оцей, оця, оце* – 28 : 14 : 27 [8].

“Словарь...” пропонує як рівнозначні *цей, ця, цяя, це, цее* = *сей, ся, сая, се, сеє* [13, IV, 112, 427]; без варіантів – *отсей, отся, отсе* [13, III, 77]. В етнографічних матеріалах Б. Д. Грінченка, зібраних у 90-х рр. XIX ст. на території Чернігівського губ., зафіксовано *сей, сього* (3), *сюю, се* (6), *сїйї* і *цей, це* (4), *ци* (2); *оце* (4), *оцїхъ* [4]. На 20-ті роки XX ст. припадають спостереження П. Д. Гладкого над говіркою с. Блиставиця Гостомельського р-ну Київської обл. та О. Б. Курило над говіркою с. Хоробичі Городнянського р-ну Чернігівської обл. Зокрема, у записах П. Гладкого ширше відбито форми із [ц], ніж із [с] – *[ц]ej, [ц']a, [ц]e, [ц']i, [ц']ix, [ц']im, [ц']іми; o'[ц]e;* у часових зворотах – *[c]ej, [c']a, [c]e (ja [c']y нич спав рос'к'ішно);* паралельно *[ц']y'доју* і *[c']y'доју* [2, 114, 128, 137, 139]; в О. Б. Курило відбито тільки *[s']e, [s']aіä, [s']ііі, [s']ііä l'úd'i, [s']ix* [9, 47, 79, 86]. Записи Т. В. Назарової (70-ті рр. XX ст.) фіксують *[c']o'го, [c']aйa, [c']ix* (с. Вовна, Шост. р-н) [3, с. 191-193]; *[c]e* (5), *[ц]e* (3), *[ц']y* (с. Бристова, Н.-С. р-н) [3, с. 145, 147]; *[ц]e* (5), *[ц']іі* (с. Береза, Глух. р-н) [3, 193, 195].

Як свідчать карти АУМ № 229-231 [1], у говірках Шосткинського р-ну, зокрема в с. Макове та с. Собич (пункти 160³, 161), найближчих до місця народження П. Куліша (Макове – за 6 км від Воронежа), займенники *цей, ця, це* в наз. відм. одн. відомі із *ц-* та *с-*: *[ц]eй і [c]eй; [ц']a і [c']a; [c]eйe, [c]e і (o)[ц]e, (o)[ц]eйe;* у с. Клишки (відстань від Воронежа – 12 км) (163) – *[c]eй; [ц']aйa і [c']a; [c]e і (o)[ц]e, (o)[ц]eйe;* у с. Смяч Новгород-Сіверського р-ну (16) – тільки із *с-*: *[c]eй, [c']aйa, [c]eйe*. Відповідно до сучасних

³ Номер відповідає цифровому позначенню населеного пункту на картах АУМ (Т.1).

спостережень⁴, у говірці с. Макове Шост. р-ну паралельно із [ц]е, о'[ц]е (частотні), [ц']о'го, [ц']+[у]еје поширені [с']аја, [с]е, о'[с]е, [с]еї, 'сеї'год, [с']о'го, [с']іх; у с. Клишки Шост. р-ну – на тлі [ц]е, о'[ц]е, [ц]еї, [ц']ї, [ц']о'го, о[ц']о'го, о'[ц']і, [ц']і, [ц']у, [ц']ују, о'[ц']у, о'[ц']ују зафіксовано одиничне [с']о'го; у с. Чапліївка Шост. р-ну також переважають нові форми на ц-: [ц]е, о'[ц]е (частотні), [ц]еї; ґ '[с']ому; у с. Слоут Глух. р-ну частотні давні форми на с-: [с]еї'год, [с]е, о'[с]е, [с']о'го, '[с']ују (3), [с]еје; зрідка – [ц]е, о'[ц]е, [ц']о'го; у хут. Мотронівка Борз. р-ну виявлено нові на ц- і тільки три на с-: [ц]е (частотні) і [ц]еје, [ц]еї, [ц']о'го, ґ, на [ц']ому, [ц']і'јеї, [ц']ују, [ц']і, [ц']іх, о'[ц]е (частотні), о'[ц]еї, о'[ц']а, о'[ц']і, о'[ц']ім, о'[ц']іми; [с]е, [с']ої і на [с]еї'год.

Висновки. Вищерозглянуті факти наводять на думку, що перевага архаїчних займенникових форм із с- (на тлі нечисленних *отсе* й новіших *оце*, а також винятково стилізованих *це*, *ці*, *цёго*, *цім*, *ціх*, *ції*) у текстах П. Куліша віддзеркалює як мовну практику письменників-наддніпрянців, так і риси говіркового оточення митця. Оскільки в записах Б. Д. Грінченка і П. Д. Гладкого зафіксовано форми з *і, можна припустити, що написання в П. Куліша *сіми*, *сім*, *сіх*, а також *ціх*, *цім*, *оцім* зумовлене східнополіською діалектною основою. Подальше спостереження над мовою першодруків П. Куліша дозволить створити цілісну працю про ідіолект письменника та визначити його роль в розвитку нової української літературної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атлас української мови: В 3 т. – Т. 1. – Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. – К.: Наук. думка, 1984. – 498 с.
2. Гладкий П. Д. Говірка села Блиставиці Гостомельського району на Київщині // Український діалектологічний збірник. – Кн. 1. – К., 1928. – С. 93-141.
3. Говори української мови (Збірник текстів) / Укладачі С. Ф. Довгопол, А. М. Залеський, Н. П. Прилипко. – К.: Наукова думка, 1977. – 590 с.
4. Грінченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные въ Черниговской и соседнихъ съ ней губерніяхъ. – Вып. 1. – Черниговъ, 1895. – С. 80-296.
5. Гриценко П. Ю. Ідіолект і текст // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: Збірник наукових праць. – К.: Наук. думка, 2007. – С. 16-43.

⁴ Записи діалектного мовлення з говірок Шосткинського, Глухівського та Борзнянського районів зберігаються в автора та в Українському діалектному фонофонді (Інститут української мови НАН України, м. Київ).

6. Жилко Ф. Т. Говори української мови: підруч. – К.: Рад. школа, 1958. – 172 с.
7. Кулиш П. А. Записки о Южной Руси: У 2 т. – Т. 1. – К., 1994. – С. 43-63.
8. Куліш П. Повне зібрання творів. Листи / [упор., комент. Олесь Федорук]. – К.: Критика, 2005. – Т. I: 1841-1850. – 648 с.; Т. II: 1850-1856. – 672 с.
9. Курило О. Б. Фонетичні та деякі морфологічні особливості села Хоробричів // Збірник історико-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук (Праці етнографічної комісії). – № 21. – К., 1924. – 111 с.
10. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: Наукова монографія: У 2 т. / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Серія “Літературознавчі студії”; Міжнародний фонд Пантелеймона Куліша. – К.: Український письменник, 2007. – Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – Вип. 12. – 462 с.
11. Романчук Ю. Послїслово / Твори Пантелеймона Куліша: У 6 т. – Т. 6. – Львів: Просвіта, 1909. – С. 669-670.
12. Сімович В. Кулішева мова й “кулішівка” // Українське мовознавство: Розвідки й статті 2. Українські студії оттавського університету № 6 / Упор. Ю. Шевельов. – University of Ottawa Press, 1984. – С. 99-103.
13. Словарь української мови: У 4 т. / Упор. Б. Д. Грінченко – К.: В-во Академії наук УРСР, 1958.
14. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Займенник) // Збірник праць XVI наукової шевченківської конференції. – К.: Наук. думка, 1969. – С. 104-114.

ДЖЕРЕЛА

1. Жизнь Куліша // Правда. – 1868. – № 2. – С. 19-21; № 3. – С. 32-34; № 4. – С. 45-46; № 24. – С. 283-286; № 25. – С. 296-300; № 26. – С. 311-312; № 27. – С. 322-324; № 28. – С. 335-336.
2. Куліш П. Маруся Богуславка / Твори Пантелеймона Куліша: У 6 т. – Т. 2. – С. 5-192. – Львів: Просвіта, 1909.
3. Куліш П. Орыся. – К., 1882.
4. Куліш П. Хмельницина. – СПб., 1861.
5. П. Куліш. Чорна рада. – СПб., 1857.

Умовні скорочення

Ж.К. – “Жизнь Куліша”
 ЗОЮР – “Записки о Южной Руси”
 М.Б. – “Маруся Богуславка”
 Хм. – “Хмельницина”
 Ч.р. – “Чорна рада”

Кумеда Е. П. Указательные местоимения в языке произведений П. Кулиша.

В статье рассмотрены архаические и новые формы указательных местоимений на материале первоисточников, с учётом языкового окружения, из которого вырос писатель; обосновано влияние восточнополесского диалектного окружения на язык произведений П. Кулиша, а также ориентацию автора широкий круг восточнуукраинских говоров.

Ключевые слова: *архаические формы, восточнополесские диалекты.*

Kumeda H.P. Demonstrative pronouns in language of the Kulish's first printing.

Archaic and new forms of demonstrative pronouns are looked at the article on material Kulish's first printing, in view of language environment which the writer has grown; influence eastern Polissia dialect environment on language of the novels by P.Kulish, and also orientation of the author the broad audience eastern Ukrainians dialects is proved.

Keywords: *archaic forms, eastern Polissia dialects.*

УДК 81'28:811.161.2

Я. О. Литвиненко

*Інститут української мови
Національної академії наук України*

**ПРОСТОРОВА ЛОКАЛІЗАЦІЯ НАЗВ ЛЕЛЕКИ БІЛОГО,
CISONIA CISONIA (НА МАТЕРІАЛІ
СХІДНОПОЛІСЬКОГО ДІАЛЕКТУ)**

У статті здійснено спробу проаналізувати назви лелеки білого, Cisonia cisonia, зафіксовані у говірках Східного Полісся. Встановлено репертуар лексем, окреслено ареали орнітономенів, досліджено специфіку просторової локалізації мовних одиниць. Особливості східнополіських назв лелеки білого схарактеризовано у діалектному контексті.

Ключові слова: *ареали орнітономенів, просторова локалізація, діалектний контекст.*

Постановка проблеми. Дослідження лексики Східного Полісся за тематичними групами з метою докладного аналізу структурно-семантичних особливостей окремих сегментів лексичної системи діалектів та географії мовних одиниць має свою традицію. Вивчення принципів просторової локалізації лексики та встановлення ареального членування східнополіського говору дотепер здійснено на матеріалі географічної [12], тваринницької [6], зоологічної [4], будівельної [5] та ботанічної [9] лексики.

Аналіз актуальних досліджень. Функціонування лінгвальних явищ у просторі завжди привертало увагу науковців. Питання ареалогії та генези східнополіського говору досліджено у працях О.Ф. Шафонського, К.П. Михальчука, В.М. Ганцова, В.М. Куриленка, Н.П. Дейниченко, Л.І. Дорошенко та ін. Однак, зважаючи на безперервність діалектних процесів, дослідження тенденцій розміщення та співіснування явищ у лінгвальному просторі не

втрачає своєї актуальності. Як зазначає В.М. Куриленко, здійснити діалектне розмежування Полісся і виявити закономірності поведінки мовних одиниць у просторі можна лише на підставі “глибокого лінгвогеографічного вивчення всіх мовних рівнів, лексики різних тематичних груп” [6, 100].

Предметом нашого дослідження є орнітолексика східнополіського діалекту. Уведення в науковий обіг нового фактичного матеріалу допоможе розкрити загальні механізми просторової поведінки мовних одиниць. **Мета статті** – проаналізувати особливості функціонування назв лелеки білого у говірках Східного Полісся та окреслити основні тенденції просторового розміщення орнітолексем на позначення *Ciconia ciconia*; завдання – встановити основний репертуар назв лелеки білого і дослідити географію мовних одиниць, що сприятиме встановленню внутрішнього членування східнополіського говору.

Виклад основного матеріалу. Матеріал, зібраний у 92 населених пунктах⁵, засвідчує, що східнополіські говірки лексично здиференційовані щодо назв лелеки білого; всього зафіксовано 12 номенів.

Найбільш поширеною є лексема *чорно'гуз* (Ан, Берест, Бис, Вал, ВД, Вес, Воз, ГІ, Гл, Гр, Груз, ДГ, Дорог, Дун, Кн, Кр, Крас, Лок, Лук, Маз, Мал, МД, МК, Обм, Орл К, Рожн, Сив, СБ, СХ, Тул, Хаєн, Хиб, ЧГ, Шап, Яд, Яр) та її варіанти (*чор'ногуз* (Крас), *чарна'гуз* (Біл, Бир, Орл Я, Пер, Перел, Рад, Сл, Чорн), *чарна'гуз^с* (Очк, Прив), *черна'гуз* (Остр, Перел, Сав, Чер, Черв, Чорн, Шал, Шев), *ч'ерна'гуз* (Жих, Пиг), *черно'гуз* (Пуст, Тов, Хіл), *че^арна'гуз* (Бер), *че^урно'гуз* (Біл), *ч'е^ірна'гуз* (Вас, Крен, Рожк, СГ, Чайк), *ч'е^ірна'гуз^с* (ЗН), *ч'ірна'гуз* (Шепт); ці назви зафіксовано у говірках південно-західних районів Чернігівської обл., південних районів Сумської обл. та північних районів Київської обл. За АУМ І (к. 324), лексема *чорно'гуз* поширена також у середньонаддніпрянських говірках, що може свідчити про генетичні зв'язки цих діалектних зон, водночас

⁵ Список населених пунктів та їх скорочень див. у кінці статті.

поширення у говірках Брянщини орнітоназви *чарна'гуз* [10, 58] (*чърна'гус, чирна'гус* [11, 16]) є результатом впливу українських говірок на російські.

У східнополіських говірках Київської та Чернігівської обл. *Ciconia ciconia* передано лексемою *ле'лека* (Аркад, Берест, Буда, Верт, ВД, ГІ, Гор, ДГ, Крас, Куч, Лук, Маз, Мал, МД, Обм, Орл Я, Перел, Прив, Рад, Сав, СБ, СБас, СХ, Хиб, Шепт, Яд); номен засвідчено і в окремих говірках Сумської обл. (ГС, Бер, Ус). Спорадично зафіксовано морфологічний варіант *ле'леко* (Ірж, Чорн).

На позначення лелеки білого у східнополіському діалекті вживається назва *'гайстер*, утворюючи суцільний ареал у говірках південно-західних районів Чернігівської обл. (Адам, Ан, Берест, Верт, Дорог, Дуб, Ірж, Коз, Кр, Лоз, Мр, Орл К, Пл, СБ, Сив, СО, Соф, Хиб, Шап, Яд). Виникнення лексеми *гайстер* Л.А. Булаховський пов'язував з помилковим перенесенням на *Ciconia ciconia* нижньонімецької назви *heistr* 'сорока' [1, 236–237]. За АУМ III (ч. 2, с. 53), в українському континуумі як поодинокий номен *'гастер* локалізується в окремих середньополіських говірках Житомирської та Київської обл. (див. також дослідження орнітономінації середньополіського діалекту М.В. Никончука [7, 236–237]: назва *'гайстр* (*'гайс'т'ор*), спорадично зафіксована у середньополіських говірках, вживається переважно на позначення лелеки чорного, *Ciconia nigra*; з цим же значенням використовується і лексема *hajster* у польських діалектах [13, 59–60]). Таким чином, номен *'гайстер* 'лелека білий' в українському континуумі має насамперед східнополіську локалізацію.

Однією з особливостей просторової поведінки мовних одиниць є функціонування у межах одного діалектного утворення різних за походженням лексем, тобто співіснування давніх утворень з порівняно новими одиницями. Так, на позначення лелеки білого у східнополіському діалекті вживається номен *'аіст*, що утворює суцільний ареал у говірках північних районів Сумської обл. (Біл, Вов, Воз, Гл, Дун, Кл, Кам, Кн, Крен, Круп, Окт, Остр, Пуст, Рожк, СГ, Тов) та північно-західних районів Чернігівської обл. (Ком, Крен, Мам, Рад,

Чайк, Шепт). Спорадично лексема *'aіst* зафіксована в окремих говірках південних районів Чернігівської обл. (Лук, СБас). Просторове варіювання є наслідком безпосереднього контактування східнополіського діалекту з південноросійськими говірками, у яких запозичений з німецької мови номен *'aіst* більш поширений.

В окремих говірках Сумської та Чернігівської обл. засвідчено варіанти *'aіstr* (ДГ), *'aйіst* (Бир), *'aйstr* (Пуст), *'aйстер* (Соф, Шап).

У східнополіських говірках на позначення лелеки білого вживається лексема *'бусел* (Буда, Гор, Рад) та її фонетичні варіанти: *'бусал* (Гор), *'бусел'* (Куч, Рад), *'бус'ел* (Петр), *'бус'е^ал* (Єл), *'бусол* (Ірж, Обм); ці одиниці утворюють чітко окреслений ареал у говірках північно-західних районів Чернігівської обл. Як свідчить АУМ III (ч. 4, с. 117), номен *'бусел* вживається у волинських, подільських та нижньонаддніпрянських говірках. За ЛАБНГ I (к. 118), лексема *'бусел* спорадично зафіксована в окремих говірках центральних районів Гомельської та Мінської обл. Розглядаючи функціонування назви *'бусел* у поліському діалектному контексті, простежуємо продовження західно- та середньополіської ізоглоси “*бусел'*” у східнополіському говорі (АУМ I, к. 324). Зафіксовано і поодинокі утворення лексеми *'бусел* в окремих говірках центральних районів Чернігівської обл., де на позначення *Sicopia sicopia* в основному вживаються назви *ле'лека*, *'гайстер*, *чорно'гуз*. Бачимо, що міждіалектна взаємодія зумовлює паралельне функціонування кількох орнітоназв у межах говірки.

Специфіка варіювання діалектної лексики, особливості співіснування ареальних опозитів полягають у тому, що “в одному ряду як варіанти постають лексеми, віддалені за структурою, генезисом, широтою семантики” [2, 12]. Для номінації лелеки білого у східнополіських говірках вживаються в основному демотивовані назви типу *'бусел*, *'гайстер*, *ле'лека*, *чорно'гуз* (щодо останнього номену, мовці рідко пояснюють семантику другої частини композита *гузка*, *гузно*). Проте, одним із механізмів утворення міжговіркових варіантів у сфері орнітономінації є

прагнення діалектоносіїв використовувати мотивовані номени на позначення об'єктів фауни. У східнополіських говірках значно менше мотивованих назв лелеки білого, але такі мовні одиниці мають ширший набір диференційних ознак. Скажімо, орнітономен *жабо'їїд*, маючи прозору мотивацію, розкриває специфіку функціонування *Ciconia ciconia* в біотопі і вказує на об'єкт живлення птаха. Територія поширення лексеми *жабо'їїд* – говірки південних районів Чернігівської та північних районів Київської обл. (МК, СБас); поодинокі вкраплення зафіксовано в окремих говірках центральних районів Чернігівської обл. (ВД). Ареал лексеми *жабо'їїд*, за нашими спостереженнями, збігається з ареалом цієї ж лексеми за АУМ I (к. 324), що говорить про стійку традицію називання лелеки білого відповідним номеном у східнополіському говорі. Як поодинокі назва *жабо'їїд* зафіксована у говірці с. Залізня Житомирського р-ну Житомирської обл. (АУМ I, к. 324). Аналіз просторової поведінки лексеми *жабо'їїд* у діалектному контексті свідчить про те, що досліджуваний номен має насамперед східнополіську локалізацію.

Загальнослов'янське поширення має ониматопеїчна лексема *к'лекотен'* (Гр) (від “клекотати” – звук, що видає *Ciconia ciconia*): пор. середньополіське *клеко'тун* [8, 146], *ґлекоте^н* (АУМ III, ч.1, с. 25), укр. південно-західне *клеко'тун* (АУМ III, ч. 4, с. 117), польське *klek*, *kleboson* [13, 59-60], кашубське *kloboson* [3, 646]. У східнополіському діалекті зафіксовано фонетичний варіант *ґлекотен'* (Гр).

Прозору мотивацію має і вузьколокальний номен на позначення лелеки білого *агро'ном*, поширений в окремих говірках Сумської і Чернігівської обл. (ВД, ГС, Ус), одиничними назвами є лексеми *гус'ко* (Сив) і *су'с'їд* (Ірж), утворені шляхом лексичної транспозиції. Зібраний матеріал свідчить, що наївне бачення довкілля та нерозрізнення діалектоносіями деяких об'єктів фауни можуть бути передумовою перенесення назв людей, тварин, предметів на птахів. Прикладом транспозиції лексем у межах ТГЛ “назви птахів” є номінація шляхом перенесення назв інших птахів на лелеку білого за схожістю. Результатом зміщення у межах

тематичної групи є функціонування у східнополіських говірках таких лексем на позначення *Siconia siconia*, як *жура'вел'* (Вал, Рад, СБас, ЧГ, Чорн), *'чалл'а* (Бер, Прив, Чер), *'ч'апл'а* (ГС). Із такою ж семантикою номени *жура'вел'*, *'(ч)цапл'а* зафіксовано і в інших говірках української мови (див. АУМ III, ч.1, с. 25); пор. також функціонування номену *'жорав* 'лелека білий' в окремих говірках російської мови [3, 646].

Аналіз орнітолексики у мовному просторі, зокрема номінації лелеки білого, дає змогу виявити специфіку просторової локалізації назв *Siconia siconia*, з'ясувавши їх лінгвістичну природу та окресливши ареали зафіксованих номенів. У результаті дослідження просторової поведінки назв лелеки білого виявлено основні тенденції розміщення мовних одиниць у просторі: лексеми *чорно'гуз*, *ле'лека*, *'гайстер*, *'аіст*, *'бусел*, *жабо'йїд* утворюють відносно чіткі ареали, як поодинокі зафіксовано номени *агро'ном*, *гус'ко*, *к'лекотен'*, *су'с'їд*.

Як зазначено вище, особливості просторової поведінки кожної конкретної мовної одиниці неможливо схарактеризувати ізольовано, поза системою. Тому специфіку просторової локалізації назв лелеки білого проаналізовано крізь призму ареальної опозиції. На позначення *Siconia siconia* у говірках Східного Полісся вживаються номени *чорно'гуз*, *ле'лека*, *'гайстер*, *'аіст*, *'бусел*, *жабо'йїд*, *к'лекотен'* та ін. На основі зібраного матеріалу досліджено закономірності співіснування ареальних опозитів та причини виникнення співвідносних явищ. З метою глибшого аналізу просторової локалізації назв лелеки білого східнополіські номени досліджено на тлі орнітолексики інших діалектів, що дає змогу встановити ряд ареальних відповідників у говорах української та інших мов і виявити власне східнополіські лексеми.

Висновки. Отже, наведений матеріал свідчить про високу диференціацію досліджуваного діалекту щодо назв лелеки білого, що зумовлена багатьма діалектотворчими процесами, на які впливають як позамовні, так і внутрішньомовні фактори. Найбільш поширеними назвами *Siconia siconia* у

східнополіських говірках є номени *чорно'гуз*, *ле'лека*, *'гайстер*, інші лексеми утворюють невеликі ареали (*'аіст*, *'бусел*, *жура'вел'*, *агро'ном*, *'чапл'а*, *жабо'йід*), деякі, що є ексклюзивними східнополіськими орнітономенами, зафіксовані як поодинокі назви (*зус'ко*, *к'лекотен'*, *су'с'ід*).

СПИСОК НАЗВ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ ТА ЇХ СКОРОЧЕНЬ

Адам – Носівського р-ну Ч., Ан – Андріївка Ічнянського р-ну Ч., Аркад – Аркадіївка Згурівського р-ну К., Бер – Береза Глухівського р-ну С., Берест – Берестовець Борзнянського р-ну Ч., Бир – Бирине Новгород-Сіверського р-ну Ч., Бис – Бистрик Кролевецького р-ну С., Біл – Білиця Ямпільського р-ну С., Буда – Буда Корюківського р-ну Ч., Вал – Валки Прилуцького р-ну Ч., Вас – Василівка Середино-Будського р-ну С., ВД – Велика Дорога Ніжинського р-ну Ч., Верт – Вертіївка Ніжинського р-ну Ч., Вес – Веселе Глухівського р-ну С., Вов – Вовна Шосткинського р-ну С., Воз – Воздвиженське Ямпільського р-ну С., ВС – Вільна Слобода Глухівського р-ну С., Гл – Глазове Шосткинського р-ну С., Гор – Горбове Куликівського р-ну Ч., Гр – Григорівка Бахмацького р-ну Ч., ГІ – Григоро-Іванівка Ніжинського р-ну Ч., Груз – Грузьке Кролевецького р-ну С., ГС – Гаврилова Слобода Середино-Будського р-ну С., Дорог – Дорогинка Ічнянського р-ну Ч., ДГ – Дубовий Гай Прилуцького р-ну Ч., Дуб – Дуболугівка Ніжинського р-ну Ч., Дун – Дунаєць Глухівського р-ну С., Єл – Єліне Щорського р-ну Ч., Жих – Жихове Середино-Будського р-ну С., ЗН – Зноб-Новгородське Середино-Будського р-ну С., Ірж – Іржавець Носівського р-ну Ч., Кам – Кам'янка Середино-Будського р-ну С., Кл – Клишки Шосткинського р-ну С., Кн – Княжичі Ямпільського р-ну С., Коз – Козари Носівського р-ну Ч., Ком – Комань Новгород-Сіверського р-ну Ч., Кр – Крути Ніжинського р-ну Ч., Крас – Красне Бахмацького р-ну Ч., Крен – Кренидівка Середино-Будського р-ну С., Круп – Крупець Шосткинського р-ну С., Куч – Кучинівка Щорського р-ну Ч., Лоз – Лозова Сосницького р-ну Ч., Лок – Локня Кролевецького р-ну С., Лук – Лукашівка Носівського р-ну Ч., Маз – Мазки Прилуцького р-ну Ч., МД – Мала Дівиця Прилуцького р-ну Ч., МК – Малий Крупіль Згурівського р-ну К., Мал – Малківка

Прилуцького р-ну Ч., Мам – Мамекине Новгород-Сіверського р-ну Ч., Мр – Мрин Носівського р-ну Ч., Обм – Обмачів Бахмацького р-ну Ч., Окт – Октябрющина Ямпільського р-ну С., Орл К – Орлівка Куликівського р-ну Ч., Орл Я – Орлівка Ямпільського р-ну С., Остр – Остроушки Шосткинського р-ну С., Очк – Очкине Середино-Будського р-ну С., Перел – Перелюб Корюківського р-ну Ч., Пер – Перемога Глухівського р-ну С., Петр – Петрівка Щорського р-ну Ч., Пиг – Пигарівка Середино-Будського р-ну С., Пл – Плоске Носівського р-ну Ч., Прив – Привілля Глухівського р-ну С., Пуст – Пустогород Глухівського р-ну С., Рад – Радомка Семенівського р-ну Ч., Рожк – Рожковичі Середино-Будського р-ну С., Рожн – Рожнівка Ічнянського р-ну Ч., Сав – Савинки Корюківського р-ну Ч., СБ – Старий Биків Бобровицького р-ну Ч., СБас – Стара Басань Бобровицького р-ну Ч., СГ – Стара Гута Середино-Будського р-ну С., Сив – Сиволож Борзнянського р-ну Ч., Сл – Слоут Глухівського р-ну С., СО – Стара Оржиця Бобровицького р-ну Ч., Соф – Софіївка Носівського р-ну Ч., СХ – Степові Хутори Носівського р-ну Ч., Тов – Товстодубове Глухівського р-ну С., Тул – Тулиголове Кролевецького р-ну С., Ус – Усок Ямпільського р-ну С., Хаєн – Хаєнки Бахмацького р-ну Ч., Хиб – Хибалівка Куликівського р-ну Ч., Хіл – с. Хільчичі Середино-Будського р-ну С., Чайк – Чайкіне Новгород-Сіверського р-ну Ч., ЧГ – Червона Гірка Кролевецького р-ну С., Черв – Червоне Глухівського р-ну С., Чер – Черневе Глухівського р-ну С., Чорн – Чорнотичі Сосницького р-ну Ч., Шал – Шалигіне Глухівського р-ну С., Шап – Шаповалівка Борзнянського р-ну Ч., Шев – Шевченкове Глухівського р-ну С., Шепт – Шептаки Новгород-Сіверського р-ну Ч., Яд – Ядути Борзнянського р-ну Ч., Яр – Ярославець Кролевецького р-ну С. К. – Київська обл., С. – Сумська обл., Ч. – Чернігівська обл.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булаховський Л.А. Славянские наименования птиц. У кн.: Вибрані праці: У 5 т. – К., 1978. – Т.3. – С. 189-299.
2. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання лексики/ АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; Відп. ред. І.Г. Матвіяс. – К.: Наук. думка, 1990. – 272 с.
3. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.

4. Дейниченко Н.П. Питання вивчення зоологічної лексики рідного краю в курсі "Українська діалектологія" (Методичні поради). – Суми, 1984. – 119 с.
5. Дорошенко Л.І. Ареалогія будівельної лексики східнополіського діалекту: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1999. – 19 с.
6. Куриленко В.М. До ареалогії та стратиграфії північних (поліських) говорів. – Глухів: РВВ ГДПІ, 2001. – 184 с.
7. Никончук Н.В. Полесские названия птиц// Лексика Полесья. Материалы для полесского диалектного словаря. – М.: Наука, 1968. – С. 439–473.
8. Никончук М.В. Матеріали до лексичного атласу української мови (Правобережне Полісся). – К.: Наук. думка, 1979. – 314 с.
9. Поістогова М.В. Номінаційні процеси у ботанічній лексиці східнополіських говірок: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2005. – 23 с.
10. Расторгуев П.А. Словарь народных говоров Западной Брянщины. Ред. Е.М. Романович. – Мн.: Наука и техника, 1973. – 296 с.
11. Словарь брянских говоров. Вып. 1/ Под ред. В.И. Чагишевой. – Л., 1976. – 76 с.
12. Черепанова Е.А. Народная географическая терминология Черниговско-Сумского полесья. – Сумы, 1984. – 275 с.
13. Strutyński J. Polskie nazwy ptaków krajowych. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1972. – 212 s.

ДЖЕРЕЛА

АУМ – Атлас української мови. В 3 т. – К.: Наук. думка, 1984 – 2001. – Т. 1–3.
 ЛАБНГ – Лексичны атлас беларускіх народных гаворак. У 5 т. – Мн., 1993. – Т.1.

Литвиненко Я.А. Пространственная локализация названий аиста белого, *Ciconia ciconia* (на материале восточнополесского диалекта).

*В статье осуществляется анализ названий аиста белого, *Ciconia ciconia*, зафиксированных в говорах Восточного Полесья. Установлен репертуар лексем, обозначены ареалы орнитономенов, исследована специфика пространственной локализации языковых единиц. Особенности восточнополесских названий аиста белого охарактеризованы в диалектном контексте.*

Ключевые слова: ареалы орнитономенов, пространственная локализация, диалектный контекст.

Lytvynenko Y.O. Spatial location of the white stork names, *Ciconia ciconia* (in East Polissya dialects).

*The article focuses on the analysis of the white stork names, *Ciconia ciconia*, in East Polissya dialects. The repertoire of lexemes has been established and specificity of spatial variation of language units has been investigated, areas of ornitonames in East Polissya has been outlined. The peculiarities of East Polissya names of the white stork has been described in dialect context.*

Keywords: areas of ornitonames, spatial localization, dialect context.

**СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ДВОСКЛАДНИХ
БЕЗДІЄСЛІВНИХ РЕЧЕНЬ, ЗУМОВЛЕНІ ЇХ СЕМАНТИКОЮ
(за матеріалами української поезії її половини XX століття)**

У статті аналізується структура двоскладних бездієслівних речень, визначаються їх моделі, типи і структурні особливості бездієслівних конструкцій, які пов'язані із семантикою речення і лексико-семантичним значенням предикативної прийменниково-відмінкової форми. Ілюстративним матеріалом слугували бездієслівні речення вибрані з української поезії другої половини XX століття, в яких у ролі другого організовуючого центру виступає місцевий відмінок іменників з прийменниками в, у, ні.

Ключові слова: двоскладні бездієслівні речення, предикативна прийменниково-відмінкова форма.

Постановка проблеми. Бездієслівні двоскладні речення як самостійний структурно-семантичний тип широко функціонують у сучасній українській літературній мові нарівні з дієслівними. Формальною ознакою бездієслівних речень є відсутність дієслова-присудка, предикативне використання іменників або їх субстантивованих еквівалентів та прийменниково-відмінкових сполучень. Специфікою цих речень є семантична повнота, з одного боку, і відсутність присудка – з іншого. На відміну від формально й семантично неповних речень, бездієслівні речення «семантично повні поза ситуацією та поза контекстом. У зв'язку з відсутністю лексично вираженого присудка його наявність засвідчують другорядні члени речення, якими керує нульовий присудок» [1, 104].

Аналіз актуальних досліджень. Бездієслівні речення, які характерні для синтаксису української мови, є предметом наукових досліджень як українських, так і російських мовознавців (І.Р. Вихованець, Н.В. Гуйванюк, П.С. Дудик, С.Я. Єрмоленко, М.Ф.Кобилянська, О.С. Мельничук, І.І. Слинько, Г.М. Акімова, Г.О. Золотова, П.А. Лекант). Бездієслівні конструкції розглядаються неоднозначно: вони кваліфікуються як : еліптичні (О.М. Пешковський, М.С. Поспелов, П.С. Дудик); як речення з нульовою формою присудка (Т.Д. Порецька); бездієслівні речення (С.Я. Єрмоленко, О.Л. Безденежних, О.А. Бех) та ін. Така

різноманітність у найменуванні свідчить про різні критерії, з якими лінгвісти підходять до визначення статусу бездієслівних речень.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні структурних особливостей двоскладних бездієслівних речень, які пов'язані із семантикою речення, лексико-семантичним значенням предикативної прийменниково-відмінкової форми. Ілюстративним матеріалом для нашої розвідки слугували бездієслівні речення, вибрані з української поезії другої половини ХХ століття, у яких у ролі другого організовуючого центру виступає місцевий відмінок іменників з прийменниками *в, у, на*.

Виклад основного матеріалу. З-поміж бездієслівних речень цього типу можна виокремити дві моделі, своєрідним формопоказником яких є значення самої відмінкової форми прийменника, який не лише доповнює значення відмінкової форми, а й служить необхідним структурним елементом її. До першої моделі належать бездієслівні речення, в яких прийменник у складі прийменниково-відмінкової форми має переносне, абстрактне, формальне значення: *Душа моя в цвітінні* [2, 347].

До другої моделі належать речення, у яких прийменник у складі прийменниково-відмінкової форми зберігає своє первинне, конкретне значення. Прийменникова-відмінкова форма з прийменником *в* указує на предмет або простір, усередині, у межах якого хто-небудь, що-небудь знаходиться, відбувається; з прийменником *на* означає місцевість, площу, який-небудь предмет, на поверхні якого що-небудь знаходиться, що-небудь відбувається: *В кузні дим, вогонь у горні* [7, 430]; *В садах вечері: борщ або куліш...* *На крилах яблунь стомлені зірниці* [2, 146].

Специфіка виокремлених моделей полягає в тому, що вони мають різні трансформи заперечних речень, і це слугує формальним критерієм їх виокремлення. Порівняємо: *Душа моя не в цвітінні; В садах немає вечері: борщу, або кулешу; В кузні немає диму, вогню у горні.*

При перетворенні речення першого структурного типу в заперечне структура не змінюється, до прийменниково-відмінкової форми додається заперечна частка «не».

При перетворенні речень другого структурного типу в заперечні змінюється структура, змінюються їхні конструктивні елементи. Це свідчить про те, що ці речення побудовані за різними моделями.

3-поміж структур першої моделі можна виокремити такі бездієслівні речення:

1. Речення, у яких повідомляється про стан суб'єкта: *Він в спогадах весь* [3, 254];

2. Речення, що вказують на зовнішню ознаку предмета: *Трактористи в мазуті* [3, 161];

3. Речення, у яких повідомляється про стан суб'єкта або середовища: *Серце знову в нокауті, знов підступний удар* [3, 94];

4. Речення, у яких одне абстрактне поняття розкривається через інше: *Любов моя в печалі* [2, 109];

5. Речення, у яких предикативна прийменниково-відмінкова форма має метафоричне значення: *Майбутні злочинці іще в личинці* [5, 110].

До бездієслівних речень другої моделі належать такі конструкції:

1. Речення, що вказують на просторові відношення предметів: *В холодній хаті протяги та цвіль* [6, 31];

2. Речення, у яких чітко виражені просторові відношення: зазначена назва (власна чи загальна): *Казарми в Гефсіманському саду* [5, 366];

3. Речення, у яких іменники мають значення «об'єкт»: *Син-танкіст з гримучого танкодрому* [3, 144];

4. Речення, у яких функціонують іменники із значенням простору: *Татарва за горбами* [2, 53].

Отже, семантика речень впливає на структурні особливості, тому виокремлені семантичні типи речень можна кваліфікувати як структурно-семантичні, які мають свої диференційні ознаки.

Аналіз структури речення передбачає аналіз не лише структурної схеми (моделі) речення та основних граматичних ознак речення, але й аналіз компонентів, які поширюють цю схему. Таким чином, розмежовується структурний мінімум (предикативне поєднання компонентів, що виражають мінімум необхідної інформації) і структури речення. До структури речення можуть входити, крім підмета і присудка, інші компоненти, якщо речення максимально поширені. Відмінність у структурі спричинена синтаксичними властивостями предикативної прийменниково-відмінкової форми, які також залежать від її семантики. Синтаксичні властивості – це передусім здатність прийменниково-відмінкових форм поєднувати слова, її валентні властивості. Валентність у лінгвістиці визначається як «здатність слова визначити кількість і якість залежних від нього словоформ, зумовлена його семантичними і граматичними властивостями» [10, 62].

Поняття синтаксичної валентності багатопланове, компонентами якого є: показник обов'язковості – необов'язковості, показник кількісної валентності (кількість «обов'язкових учасників»); тип синтаксичних відношень між дієсловом і «учасником» у реченні – суб'єктні, об'єктні, обставинні, предикативні; категоріальні ознаки учасників – їх належність до певної частини речення в певній морфологічній формі, напрямок валентності (права-ліва).

Однак вивчення валентності здійснюється в основному на матеріалі дієслів, оскільки відомо, що «на валентній структурі дієслова ґрунтується валентна структура речення» [10, 62]. Отже, структура речення залежить від семантики предиката, кількість можливих компонентів у реченні обумовлюється валентністю дієслова, специфічні властивості якого визначають конструктивну побудову речення в цілому.

А в бездієслівних реченнях, які є самотійною мовною одиницею і в організації яких дієслова не беруть участі, організовуючим центром є прийменниково-предикативна форма, що має валентні властивості. Якщо в дієслівних реченнях присудок є ніби своєрідним розподільником «кредитів»

для всіх граматичних членів, то можна вважати, що і в бездієслівних реченнях присудок диктує загальний план, за яким будується структура речення в цілому, як і в дієслова, характер валентностей і їх кількість залежить від лексико-семантичних властивостей прийменниково-відмінкової форми (її значення зазвичай не співпадає зі значенням іменника). Але, на відміну від дієслова, валентні властивості прийменниково-відмінкової форми можна досліджувати тільки в певному мікроконтексті (у цьому випадку в реченні), оскільки семантична структура прийменниково-відмінкової форми не розкривається повністю на рівні окремої словоформи. Потрібно враховувати синтаксичну позицію члена речення, тобто певним чином йдеться не про синтаксичну валентність іменника як частини мови, а про валентність члена речення, зокрема про позиційну валентність.

На валентні властивості прийменниково-відмінкової форми здебільшого впливає категоріальне значення іменника як частини мови (значення предметності). Можлива або обов'язкова наявність означення при присудку в структурі бездієслівних речень обумовлена здатністю іменників сполучатися з прикметниками та деякими розрядами займенників (атрибутивна валентність). Але атрибутивна валентність характерна не для всіх прийменниково-відмінкових форм, що свідчить про синтагматичну закріпленість конструкції.

Конструктивно-синтаксичною ознакою можна кваліфікувати здатність речення мати у своїй структурі додатки при прийменниково-відмінковій формі або відсутність такої здатності.

Наприклад, порівняємо речення: *Зелена брамо, ти з трави й води* [3,206]; *У тремі серця я увесь* [2,52]; *Нове століття вже на видноколі* [5,21]. Присудок першого речення (*з трави й води*) має атрибутивну валентність (*зеленої, соковитої, молодой, сильної, могутньої* тощо), але немає об'єктної валентності. Присудок другого речення (*у тремі серця*) має атрибутивну валентність, лексичне значення означення, однак, обмежене прикметником із значенням оцінки (*великому, тривожному* тощо). Окрім цього, він має об'єктну

валентність (форма родового відмінка з прийменником *від* – *від переживання, від емоцій, від почуттів, від тривоги* тощо). Третє речення не може мати у своїй структурі додатка, а означення, яке потенційно може бути при ньому, лексично настільки обмежене в своєму наповненні (*близькому видноколі*), що можна стверджувати про відсутність атрибутивної валентності.

На валентні властивості прийменниково-відмінкової форми впливає лексико-граматичне значення іменника (поділ іменників на конкретно- предметні й абстрактні, істоти й неістоти), а також поділ абстрактних на назви дій, властивостей, ознак тощо.

Потрібно зазначити, що у функції присудка в досліджуваних реченнях часто виступають прийменниково-відмінкові форми метафоричного значення, тому доцільно говорити про вторинну валентність, обумовлену метафоризацією.

Порівняємо, наприклад, як може поєднуватися з іншими членами речення прийменниково-відмінкова форма з *конопель*, вжита в значенні «недоречно, недолжно або невчасно сказати що-небудь чи виступити з чимсь» [11, 104] (переносне значення), і вжита в значенні «однорічна трав'яниста рослина, з насіння якої видобувають олію» [9, 262] (пряме значення). Якщо прийменниково-відмінкова форма вживається в прямому значенні, то вона може сполучатися з прикметником (атрибутивна валентність): *Олія тільки з конопель (дозрілих, цьогорічних, зелених і т. ін.)*. У реченні *Не той Пилип, що з конопель...* [5, 429] прийменниково-відмінкова форма вживається в переносному значенні і втрачає атрибутивну валентність.

В іншому випадку, навпаки, прийменниково-відмінкова форма з *воску*, вжита в прямому значенні «пластична маса жовтого або білого кольору, яку виробляють бджоли для стільників» [9, 683], може поєднуватися з іменником у формі родового відмінка з прийменником *від* (об'єктна валентність): *Краплі з воску від свічки*. Якщо ця форма вживається в переносному значенні «у кого-небудь м'які, податливі вдача, характер» [11, 795]: *У панни Ганни серце з воску, її покривдити так просто* [6, 47], то неможливо поширити

таке речення додатком (відсутня об'єктна валентність) і необов'язковим є вживання означення (атрибутивна валентність), яке, навпаки, є необхідним у реченні: *Сам гарний, як з жовтого воску* (обов'язкова атрибутивна валентність).

Отже, предикативна прийменниково-відмінкова форма, залежно від прямого чи переносного значення, може втрачати або набувати атрибутивну чи об'єктну валентність. Характер валентності (обов'язкова чи факультативна) впливає на обсяг синтаксичного мінімуму речення. Означення й додатки при предикативній прийменниково-відмінковій формі в бездієслівних реченнях є компонентами синтаксичного мінімуму, за умови, якщо зв'язок з ними є обов'язковим, тобто їхня наявність є необхідною для структури та семантики речення. Додатки та означення в бездієслівних реченнях можуть бути факультативними, якщо їх можна вилучити без порушення структури та семантики речення (структурного мінімуму).

Структурний мінімум бездієслівних речень, у яких повідомляється про стан суб'єкта або середовища, не завжди становить поєднання двох компонентів. До складу другого компонента входить не одне слово (прийменниково-відмінкова форма), а два, якщо прийменниково-відмінкова форма має обов'язкову валентність щодо означення або додатка.

Наприклад, можна виокремити невелику групу бездієслівних синтаксичних одиниць, до предикативного мінімуму яких входять означення: *Усі держави з поглядом Горгон* [5, 263]; *Бо правда і любов на їхнім боці* [8, 60]; *Все небо вже в осінній синьці, У павутинні вся земля* [7, 477]; *Серце в дивнім ярмі* [3, 333]; *А нині кров моя в його цеглинах жилах* [3, 55]. Обов'язкова атрибутивна валентність у цих реченнях обумовлена особливостями значення іменника, прийменниково-відмінкової форми в цілому. Це іменники із значенням стану, почуття, розміщення, відношення. Значення прийменниково-відмінкової форми зазначених іменників у функції предиката є досить узагальненим, невизначеним, тому такий

узагальнено-невизначений характер значення потребує конкретизації, пояснення через інше слово, зокрема через означальний компонент, який є обов'язковим конкретизатором. Означення, яке є конкретизатором, виражається прикметником (зазвичай якісним) або присвійним займенником.

Але здебільшого до структурного мінімуму бездієслівних речень, у яких повідомляється про стан суб'єкта або середовища, входять два компоненти, другий з яких не має обов'язкової валентності. Відсутня обов'язкова валентність тоді, коли у функції присудка виступають стійкі прийменниково-відмінкові форми, значення яких є предикативно-характеризуючим (*в журбі, в печалі, в боргах, в розписах, в спогадах*): *Він в спогадах увесь* [3, 254]; *Вона перед нами в боргах* [5, 252]; *Якби ж він у контексті* [3, 166]; *Любов моя в печалі* [2, 109]; *Лілеї лінії – в журбі* [2, 191]; *Душа моя в цвітінні* [2, 347].

У бездієслівних реченнях, які вказують на зовнішній вигляд предмета, позицію присудка займає, в основному, прийменниково-відмінкова форма іменників з конкретним значенням, що впливає на структурні особливості речень цього типу. Так, мінімальна структура завжди є предикативним поєднанням двох вільних словоформ, оскільки предикативна форма в таких реченнях не має обов'язкової атрибутивної та об'єктної валентності. Це зумовлено тим, що у функції предиката виступають іменники з конкретним значенням.

У зв'язку з цим предикативні прийменниково-відмінкові форми в реченнях такого типу мають факультативну атрибутивну валентність, а означення майже завжди виражається прикметником: *І в золотих червінцях тихий ліс* [4, 230]; *Довіра і ніжність в їх чистих дівочих очах* [4, 225]; *Де гуси в сірім кімоно* [2, 348]; *В горосі твоє плаття* [2, 303]. У реченнях, що характеризують предмет, прикметники здебільшого якісні, хоча іноді можуть вживатися відносні прикметника: *Земля в яблуневім уборі* [2, 43].

В іншій групі бездієслівних речень цього типу, що мають значення «бути зодягненим у щось», «бути зробленим з чогось», означення при предикаті можуть виражатися якісними та відносними

прикметниками: *Я в хромових чоботях і при часах* [2, 70]; *Пуп'янки в брунатих, чорних плавках* [3, 156]; *Може, цей прапор мій з шовку зеленого* [3, 166].

Досить рідко предикативні прийменниково-відмінкові форми можуть поширюватися неузгодженими означеннями й додатками: *Пригорщу кулонів із клешні краба й кримських хацедонів* [5, 456]; *Зелена брамо, ти з трави й води* [3, 206]; *Кабіни з темного дерева, різьблені, під горіх* [5, 155].

Група речень, що вказують на те, чим покритий предмет, *Трактористи в мазуті* [3, 161]; *В них лапи у крові* [2, 30] у структурному плані відрізняється від групи речень, які вказують на те, у що зодягнений предмет. Відмінність полягає в тому, що до складу перших при поширенні можуть входити обставини міри й ступеня дії (*повністю, абсолютно*) при наявності займенника *вся* (*все, усе*) із підсилювальним значенням. Здебільшого займенники з таким значенням займають постпозицію щодо підмета. Названий займенник вказує на вищий ступінь якості й відповідає за значенням прислівнику *повністю*: *Над озером альтанка чарівлива, вся в розписах* [4, 230]; *Вона уся в провалах потаємних брам* [5, 391]. Займенник може вживатися і в препозиції щодо підмета, але значення він набуває тоді іншого: лише вказує на те, що будь-що сприймається як нероздільне, єдине, взяте в повному обсязі: *Все проміння на пляжників, а всі шишки на нас* [5, 158].

Потрібно зазначити, що структури бездієслівних речень аналізованих типів, хоча й відрізняються одна від одної, але мають і спільні структурні особливості, пов'язані з ускладненням структурного мінімуму та вживанням детермінантів. Мінімальні структури можуть також ускладнюватися частками та порівняльними сполучниками: *Голова у поїзда як у шмаровоза* [5, 149]; *Я недоцільна – наче камертон у кулаці кошлатого бандита* [5, 211]; *Як під ногами в літеплі земля* [3, 626]. Сполучники, які вживаються в структурі речення, не лише ускладнюють мінімум речення, але є також необхідними структурними компонентами, які не можна вилучити з синтаксичної

конструкції, не порушивши структури і змісту речення. Тільки за умови обов'язкової наявності сполучника все речення вказує на якісну ознаку предмета, а прийменниково-відмінкова форма виконує предикативну функцію. Сполучник у таких реченнях не ускладнює мінімальну структуру, а створює її.

Бездієслівні речення, у яких розкривається зміст абстрактних понять, мають структурні особливості, які спричинені тим, що у функції підмета і присудка виступають іменники з абстрактним значенням, що обумовлює особливості структурного мінімуму синтаксичних одиниць та особливості їх поширення. Оскільки лексичне значення підмета обмежене, тому деякі особливості структури речення пов'язані з поширенням підмета. У ролі підмета можуть виступати іменники з абстрактним значенням, це слова – *зміст, специфіка, таємниця* тощо. Узагальнений характер лексичного значення цих слів потребує конкретизації, пояснення через інші слова. Але тільки досить обмежена група іменників (*проблема, суть, справа* та деякі інші) можуть самостійно виконувати конструктивну функцію. Вони мають факультативну валентність щодо додатка чи означення. Найчастіше в реченнях аналізованого типу у функції підмета вживається іменник *справа*. Серед опорних слів цей іменник посідає особливе місце за своїми синтаксичними можливостями. На відміну від інших іменників, що виступають у функції підмета, він не має атрибутивної та об'єктної валентності, що свідчить про те, що це слово відокремлене від парадигми іменників, втратило здатність сполучатися з іншими членами речення. За абстрактним значенням воно тяжіє до займенника, за допомогою нього узагальнюється попередня думка, вказується на явища, події, причини яких розкриваються в реченні. Здебільшого для правильного розуміння змісту речення, для конкретизації частково втраченого лексичного значення цього слова часто виникає потреба в контексті. Наприклад:

Ось я приходжу, і ось я пройду.

Може, й навік, але справа не в тому...[5, 317].

Слово «справа» узагальнює попередній контекст, і тому поза контекстом все-таки залишається незрозумілим зміст речення.

Висновки. Таким чином, іменники, які є організовуючим центром речення, різні за своїми валентними властивостями. Більшість з них виконують функцію опорного слова тільки за умови реалізованої обов'язкової валентності щодо означення чи додатка, і лише деякі можуть виконувати цю функцію самотійно.

Отже, між структурою речення, до якої входить прийменниково-відмінкова форма в ролі ядра, і її лексичним значенням існує тісний взаємозв'язок. Можливості поширення структури речення визначаються валентними властивостями предикативної прийменниково-відмінкової форми, які обумовлюються особливостями її лексико-семантичного значення, різними моделями і типами бездієслівних речень, більш детальне висвітлення яких є предметом подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис. – К.: Либідь, 1993. – 348с.
2. Вінграновський М. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1986. – 462с.
3. Драч І. Вибрані твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1986. – Т.1. – 350 с.
4. Забашта Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1977. – 382 с.
5. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 588с.
6. Мовчан П. Світло. Поезії. – К.: Молодь, 1986. – 152с.
7. Первомайський Л. Поезії. Твори: У 7-и т. – К.: Дніпро, 1968. – Т.1. – 519с.
8. Симоненко В. Лебеді материнства. – Дніпропетровськ: Промінь, 1989 – 224.с.
9. Словник української мови: В 11-ти т. / За ред. І.К.Білодіда (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
10. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), М.П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр.. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824с.
11. Фразеологічний словник української мови. У 2 книгах. / В.М. Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка, 1993 – Кн. 1,2.

Михайлюк Л.Н. Структурные особенности двусоставных безглагольных предложений, обусловленные их семантикой (на материале украинской поэзии II половины XX столетия).

В статье анализируется структура двусоставных безглагольных предложений, определяются их модели, типы и структурные особенности безглагольных конструкций, обусловленные значением предикативной

предложно-падежной формы и семантикой предложения. Иллюстративным материалом послужили безглагольные предложения, выбранные из украинской поэзии второй половины XX века.

Ключеві слова: двусоставные безглагольные предложения, предикативная предложно-падежная форма.

Mykhailiuk L.M. Structural Peculiarities of Two-member Nominal Sentences Determined by their Semantics (on the Material of the Ukrainian Poetry in the Second Half of the 20th century).

The structure of dvoskladnikh bezdieslivnikh suggestions is analysed in the article, their models, types and structural features of bezdieslivnikh constructions, what suggestions related to semantics, are determined and by the leksiko-semantic value of predicative prepositional-case forms. Bezdieslivni suggestions served as illustrative material chosen from the Ukrainian poetry of the second half XX ages in which person the second organizing center the prepositional case of nouns comes forward with pretexts **в, у, ні**.

Keywords: two-member nominal sentences, predicative prepositional case form.

УДК 811.111:81'367.5:06.053.52

В. В. Павлов, С. І. Гаврило

Сумський державний педагогічний університет

СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕЧЕНЬ ІНАУГУРАЦІЙНОЇ ПРОМОВИ

Стаття присвячена дослідженню структурно-синтаксичних особливостей інаугураційної промови Барака Обами на рівні окремого речення, як окремого жанру політичного дискурсу. У статті розглядаються різні синтаксичні характерні процеси (розширення, у складнення, розгортання, включення), завдяки яким досягається поширення елементарного ядерного речення. Нехарактерними синтаксичними процесами для речень інаугураційної промови є приєднання, відокремлення, зміщення, репрезентація.

Ключові слова: інаугураційна промова, структурно-синтаксичні особливості.

Постановка проблеми. Інаугураційна промова президента США є знаковою, початком нового періоду в глобальній політиці. Інаугураційна промова президента займає особливе місце в жанровій структурі політичного дискурсу і має свої дуже характерні семантичні, прагматичні і структурно-синтаксичні особливості, тобто особливості змісту, вживання і форми.

Мета статті – дослідити структурно-синтаксичні особливості інаугураційної промови Барака Обама.

Виклад основного матеріалу. У період передвиборчих перегонів в США було проведене компаративне дослідження агітаційних промов Обама, Маккейна, Байдена і Пейлін. Для цього дослідження було використано програму “Ко-Метрікс”, розроблену в університеті Мемфіса. Такий показник як довжина середнього речення промови в Барака Обама був значно вищий ніж у інших претендентів і склав 20 слів, в той час коли у конкурента середнє речення складалось із 15 слів. Хоча більша довжина речення означає більші труднощі в розумінні повідомлення, промови Обама були найбільш зрозумілі. Для оцінки доступності інформації в повідомленні використовують шкалу Флеша-Кінкайда [2]. Можна зробити висновок, що складність мовлення Обама – структурно-синтаксична побудова речення, послідовність і обґрунтованість висловлювань, вища, ніж в інших американських політиків.

Існує безліч визначень речення, до яких продовжують додаватися все нові. У своїй роботі ми будемо спиратися на визначення, що було дане Г. Г. Почепцовим: “Речення – мінімальна синтаксична конструкція, використовувана в актах мовної комунікації, що характеризується предикативністю й реалізує певну структурну схему” [1, 165].

Розглянемо більш детально прийняті теоретичні основи структурно-синтаксичної характеристики речень.

Кожне речення – певна синтаксична конструкція. Можна вказати, що, подібно до будь-якої іншої конструкції, у речення є несучий структурний каркас і те, що без шкоди для конструкції може бути усунуто, тобто свого роду «архітектурна надмірність». У можливості/неможливості опущення, інакше, у властивості факультативності /обов'язковості, проявляється ознака значимості синтаксичного елемента для конструкції, частиною якого він є. Таким чином, можна говорити про конструктивну значимість членів речення.

Обов'язкове оточення певного елемента становить невід'ємну синтаксичну характеристику цього елемента, незмінно реалізовану при його синтаксичній актуалізації. Такі відносини зв'язують, наприклад, дієслова й прикметники об'єктної спрямованості й відповідні доповнення, наприклад, дієслово *say* обов'язково повинне супроводжуватися доповненням об'єкта – *said that*. Дієслова спрямованої дії (*enjoy, visit, examine і in.*) у силу особливостей своєї семантики вимагають обов'язкової вказівки об'єкта цієї спрямованості.

Факультативне оточення не є структурно необхідним. Потенційна здатність елемента мати залежне оточення може реалізуватися у мовленні, при включенні елемента в синтагматичний ланцюг, але може залишитися й нереалізованою.

Речення, досить складне саме по собі, може ускладнюватися далі шляхом приєднання все нових визначень до іменника, введення додаткових підрядних речень, розширення існуючих груп на основі сурядних зв'язків, введення модальних слів тощо. Нововведені елементи теж можуть далі ускладнюватися. Такий процес може тривати нескінченно. Однак опущення елементів, присутність / відсутність яких не впливає на структурну й семантичну закінченість частини, що залишається, може йти лише до певної межі – елементарного речення.

Мінімальна по складу, найпростіша по граматичній будові й змісту структура називається структурною схемою речення. Конструкція, побудована за структурною схемою з експліцитною реалізацією компонентів структурної схеми (і тільки їх), називається елементарним реченням [1, 211].

Набір структурних схем, специфічний для кожної мови, становить вихідну базу для побудови реальних речень як фактів мовлення.

Взаємні відносини елементарного речення й речення, склад якого виходить за межі елементарного, можуть бути представлені як поширення елементарного речення в «повне» або, навпаки, як згортання останнього до елементарного. Таке розуміння відносин між елементарним й «повним» реченнями дозволяє інтерпретувати

елементарне речення як нерозповсюджене, а речення, склад якого не обмежений компонентами, обумовленими структурною схемою, як речення розповсюджене. У цих відносинах елементарного й розповсюдженого речень проявляється сутність елементарного речення як завершенної, але відкритої конструкції.

Поширення елементарного речення досягається в результаті дії синтаксичних процесів. Основні синтаксичні процеси, характерні для інаугураційної промови, наступні: розширення, ускладнення, розгортання.

Розширення ґрунтується на фундаментальній властивості граматики мови – рекурсивності – і полягає в додаванні до деякої синтаксичної одиниці інших одиниць того ж синтаксичного статусу і їх «нанизуванні» одна на іншу. Присутність елементів розширення не є конструктивно необхідним. Речення є структурно закінченим і без розширення. Ланцюг елементів, взаємно зв'язаних відносинами розширення, може розглядатися як єдиний, але розширений член речення або як послідовність синтаксичних елементів загального синтаксичного статусу й синтаксичного зв'язку.

Розповсюдженим є різнолексичне розширення: *"I stand here today humbled by the task before us, grateful for the trust you have bestowed, mindful of the sacrifices borne by our ancestors."*, *"For us, they toiled in sweatshops and settled the West; endured the lash of the whip and plowed the hard earth."* (Барак Обама)

Ускладнення є синтаксичний процес зміни структури синтаксичної одиниці, сутність якого полягає в тому, що структура із простої перетворюється в складну. Складність структури означає синтаксичну взаємну залежність складових елементів [1, 216].

Ускладнення присудка найбільш широко використовується в промові Обама в порівнянні з ускладненням інших членів речення: *"It must be earned."*, *"Our capacity remains undiminished."*, *"All this we can do."*, *"These things are true."* (Барак Обама)

Відносинами ускладнення зв'язані й складові сполучення типу *sixty days, twelve years* і т.п., тобто такі, що складаються з кількісного числівника й іменника. За сталою традицією такі сполучення

кваліфікуються як атрибутивні, однак деякі особливості у відносинах між складовими їхніми елементами змушують сумніватися в правильності такого їхнього тлумачення. *“Forty-four Americans have now taken the presidential oath.”* (Барак Обама)

Розгортання полягає в модифікації – на основі синтаксичного зв'язку залежності - одного елемента речення іншим, що займає підпорядковане до першого положення. На основі процесу розгортання виникають синтаксичні групи, іменні, дієслівні, прислівникові й т.п. Вони мають ендоцентричний характер і тому синтаксично поведуться так само, як їхній центральний елемент «у немодифікованому стані». Прикладами розгортання можуть служити перетворення: $N \rightarrow AN$ (*life \rightarrow new life*), $V \rightarrow DV$ (*meet \rightarrow meet easily*), $A \rightarrow DA$ (*sly \rightarrow disturbingly sly*) і т.д. Уже характер наведених перетворень показує можливість багаторазового послідовного розгортання в межах деякої однієї групи: раз $N \rightarrow AN$, а $A \rightarrow DA$, то можлива група DAN (наприклад, *a very good shot*). Це дійсно так, але важливо, що послідовне розгортання на рівні членів речення гранично. Приєднання прислівника ступеня (як у нашому прикладі, прислівника *very*) створює межу послідовному розгортанню групи. У цьому – одна з відмінностей розгортання від розширення, що структурних меж не має.

Включення є менш використовуваним і полягає у внесенні до складу речення елементів типу модальних слів й їхніх функціональних еквівалентів: *But our time of standing pat, of protecting narrow interests and putting off unpleasant decisions – that time has surely passed.* (Барак Обама) Особливий статус таких елементів речення (специфіка семантики, незалежність від іншого складу речення, пов'язана із цим здатність позиційного переміщення в межах речення, часто відособлений характер) не дозволяє кваліфікувати їх як член речення. «Внесений член речення» випадає із загальної системи членів речення й тому вимагає особливого положення серед елементів речення.

Опущення (еліпсис), на відміну від попередніх синтаксичних процесів, спрямоване на згортання конструкції, компресію мовлення.

Еліпсис – це переведення в імплікацію структурно необхідного елемента конструкції. Опущення як синтаксичний процес ґрунтується на явищі обов'язкового оточення. Саме обов'язково-дистрибутивні відносини між двома або більше елементами уможливають опущення одного з них. Спрямованість елемента, що зберігається, дозволяє мовцеві опускати елемент, що є об'єктом спрямованості, а слухачу – його відновлювати. Відновлення може здійснюватися не тільки на основі предтексту, але і як результат уявного співвіднесення з «типовою» структурою. Еліптизація в цьому випадку стосується лише структурного, позбавленого лексичного змісту елементу: *Homes have been lost; jobs shed; businesses shuttered* (Барак Обама)

Для речень інаугураційної промови нехарактерні інші синтаксичні процеси, які характерні для інших дискурсивних ситуацій: сполучення, приєднання, відокремлення, заміщення, репрезентація.

Створення кожного речення – процес, у якому сполучається інваріантний і варіантний компонент. З одного боку, будь-яке реальне речення є конструкція, структура якої задається системою мови. З іншого, ця структура одержує своє індивідуальне лексичне наповнення, може розгортатися або, навпаки, редукуватися у зв'язку з конкретними завданнями й умовами спілкування. До того ж різні синтаксичні процеси сумісні в межах деякого одного речення.

За структурою простому реченню протистоїть складне. Розходження між ними полягає в тому, що перше монопредикативне (тобто предикативне відношення, що характеризує взаємні відносини підмета й присудка, представлено в реченні один раз), тоді як друге поліпредикативне – має кілька предикативних центрів, що складаються з підмета й присудка.

Складові складного речення традиційно розглядаються теж як речення. Можливо, втім, це просто недосконалість термінології. Підрядне - не речення вже хоча б тому, що воно позбавлено самостійної комунікативної значимості. Воно використовується в

процесі й з метою мовної комунікації лише в якості складової більшої синтаксичної одиниці – складного речення.

Подібно тому, як просте речення може бути, теоретично, нескінченно довгим (результат приєднання все нових і нових елементів на основі дії синтаксичних процесів), нескінченно довгим і надзвичайно складним може бути складне речення.

Синтаксичні процеси у відношенні до складного речення мало вивчені. Можна припускати, що вони специфічні як у змісті самого їхнього інвентарю, так і закономірностей їхньої дії.

Структурна й семантична цілісність складного речення припускає певну організацію його складових і специфічних для складного речення способів такої організації.

Істотними для граматичної організації предикативних конструкцій у складні речення є наступні характеристики:

- а) тип синтаксичного зв'язку (сурядності або підрядності),
- б) ранг предикативних конструкцій,
- в) ознака структурно-семантичної необхідності предикативної конструкції (факультативність або обов'язковість),
- г) наявність/відсутність сполучних засобів й їхній характер,
- д) порядок взаємного розташування предикативних конструкцій [1, 234].

Найважливішими для самого загального поділу складних речень є перші дві ознаки. З урахуванням ознаки синтаксичного зв'язку й рангу предикативних одиниць складні речення діляться на складносурядні й складнопідрядні.

У складносурядному реченні предикативні конструкції вищого рангу зв'язані сурядним зв'язком (*“Those ideals still light the world, and we will not give them up for expedience's sake.”*), у складнопідрядному – підрядній (*“Today I say to you that the challenges we face are real.”*).

У складносурядному реченні його частини одного рангу і утворюють складне речення на основі синтаксичного зв'язку. *“Our health care is too costly; our schools fail too many; and each day brings further evidence that the ways we use energy strengthen our adversaries*

and threaten our planet.” Складному реченні властива інтонаційна закінченість і семантична цілісність.

Складнопідрядне речення припускає наявність головної й залежної частин. «Головна» й «залежна» – тут досить умовні найменування, оскільки можливі такі побудови, у яких «головна» частина представлена навіть не членом речення, а його компонентом: *“What the cynics fail to understand is that the ground has shifted beneath them.”* Складнопідрядні речення, побудовані на основі підрядного зв'язку, чітко співвідносяться із простим реченням і будуються по єдиних структурних схемах.

Інаугураційна промова Барака Обама складається із 112 речень і в ході проведеного структурно-синтаксичного аналізу було встановлено, що 46 речень – прості, а складних – 66. Серед загальної кількості складних речень складносурядних тільки 7, складнопідрядних – 32, змішаних – 26.

В загальній кількості складнопідрядних і змішаних речень домінують підрядні означальні – 41 і підрядні додаткові – 39, підрядних підметових – 4 і підрядних присудкових – 3. Серед інших підрядних причинових – 5, умови – 5, часу – 4, мети – 2, порівняння – 1 і місця – 1.

Кількість структурних елементів складного речення змішаного типу може бути до 7 елементів в проаналізованій промові. При цьому підрядне речення може мати залежний елемент в своїй структурі, який далі не ускладнюється. Таким чином ієрархія складного речення має не більше трьох рівнів.

Приклад складного речення змішаного типу, яке складається з 7 структурних елементів: ¹*The question* ²*we ask today is not* ³*whether our government is too big or too small,* ⁴*but whether it works -* ⁵*whether it helps families find jobs at a decent wage, care* ⁶*they can afford, a retirement* ⁷*that is dignified.* Головне речення ¹*The question is not* ускладнюється підрядним означальним ²*we ask today* і однорідними присудковими підрядними 3-5 (predicative clause), останнє з яких в свою чергу ускладнюється двома підрядними означальними.

Висновки. Таким чином, інаугураційна промова, як окремий жанр, має свої специфічні структурно-синтаксичні особливості. Президент США Барак Обама в своєму мовленні створює більш складні структурні конструкції ніж інші американські політики, проте в той же час зрозумілість його послань дуже висока.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учебник. — М.: Высш. школа, 1981. — 285 с.

2. Wordwatchers. Tracking the Candidates' Words in the 2008 Election. Presidential and Vice-presidential Candidates: Language beyond the Word <http://wordwatchers.wordpress.com/>

3. Transcript: Barack Obama's Inaugural Address <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=99590481>

Павлов В.В., Гаврило С.И. Структурно-синтаксические особенности предложений инаугурационной речи.

В статье на материале инаугурационной речи Барака Обамы исследованы структурно-синтаксические особенности предложений. В статье анализируются различные синтаксические процессы (расширения, усложнения, развёртывания, включения), благодаря которым достигается расширение элементарного ядерного предложения. Нехарактерными синтаксическими процессами для предложений инаугурационной речи являются присоединение, обособление, замещение, репрезентация

Ключевые слова: инаугурационная речь, синтаксические процессы, ядерное предложение.

Pavlov V.V., Havrylo S.I. Structural and syntactic features of the inaugural speech sentences.

The article focuses on the structural-syntactic peculiarities of sentences of inaugural speech of Barak Obama. The characteristic syntactic processes (expansion, complexation, insertion, extension) are under consideration in this article. Owing to these processes the expansion of elementary kernel sentence is achieved. Non-characteristic syntactic processes of inaugural speech are anjoinment, replacement, representation.

Keywords: inaugural speech, syntactic processes, kernel sentence.

ТОПОСИ ЯК КАТЕГОРІЯ РИТОРИКИ

У статті розглядаються різні потрактування, починаючи з античності і до наших днів, змісту риторичної категорії топосів, описані існуючі класифікації та сфери їх застосування. Детально проаналізовані три групи загальних місць: топоси, пов'язані з сутністю предмета промови; топоси, пов'язані з обставинами виникнення, розвитку та існування предмета; топоси, пов'язані з причинами та наслідками існування предмета.

Ключові слова: топоси, риторика.

Постановка проблеми. Ораторське мистецтво завжди відігравало важливу роль у житті суспільства. Сучасному суспільству, що розвивається, необхідні освічені, моральні люди, які вміють самостійно приймати відповідальні рішення і прогнозувати їх можливі наслідки, здатні до співпраці, мобільні, динамічні, конструктивні, які мають почуття відповідальності за долю країни. А це вимагає від кожного громадянина активних мовних дій і вміння говорити переконливо. Адже мова – це основний інструмент діяльності не тільки викладача, політика, юриста, але й будь-якого іншого працівника гуманітарної сфери, кожного активного громадянина країни. Ігнорування цієї очевидної істини призводить до повної відсутності вміння вести діалог, дискусії в різних ситуаціях, нездатності побудувати монолог, призначений саме для даної аудиторії, виголосити врочисту промову, досягти прийняття аудиторією своїх ідей. А саме це є предметом риторики – дисципліни, яка із часів античності служила цілям виховання всебічно розвинутої, суспільно активної й гуманістично освіченої особистості, сприяла формуванню активних комунікативних умінь і навичок.

За правилами риторики, робота над промовою складається з п'яти етапів: інвенція, диспозиція, елокуція, меморія і акція. На етапі інвенції центральною категорією є категорія топосів, або загальних місць.

Аналіз наукових досліджень. На сучасному етапі важливість і ефективність даної категорії для створення тексту відзначається

більшістю дослідників (Л.В. Ассуїрова, А.А. Волков, Е.В. Ключев, Ю.В. Рождественський, А.К. Михальська та ін.). У численних теоретичних і методичних виданнях останніх десятиліть, присвячених питанням риторики, виявляється три підходи до опису категорії топоса [2]:

а) виключення даної категорії при розгляді основних змістовних компонентів риторики (Н.Н. Кохтев, А.А. Мурашов, Д.Х. Вагапова, Л.К. Граудина, Г.І. Міськевич);

б) частковий опис риторичного канону й топосів (загальних місць) (М.Р. Львов, А.А. Сисоєв, Ф.А. Ходжаєв і ін.), не підкріплене конкретними рекомендаціями з вивчення й застосуванню їх;

в) детальне дослідження функціонування даної категорії з ілюстраціями з різних сфер діяльності (Ю.В. Рождественський, А.А. Волков, В.І. Аннушкин, Е.В. Ключев, А.К. Михальська, А.К. Соболева та ін.). Існування різних підходів зумовлює те, що на сьогодні залишається не розкритим до кінця в змістовному плані поняття, яке, у принципі, є основним для етапу інвенції й побудови мовного висловлення взагалі. Саме тому **метою** нашої **статті** є уточнення змісту поняття топосів, опис їх видів та сфери застосування.

Виклад основного матеріалу. У першу чергу звернемося до історії питання. Поняття топоса було введено давньогрецьким філософом Протагором. Розвинув ідею топоса в своїх працях «Топіка» і «Риторика» Арістотель. Топоси трактувалися ним як один з найважливіших елементів риторичної аргументації й позначали думки, які допомагають ораторові об'єднатися з аудиторією, знайти з нею спільну мову. «Благо», з погляду арістотелівської риторики, – це «усе те, що люди погодяться визнавати благом», тому розташовані в промові «загальні місця» допомагають ораторові схилити людей до своєї точки зору. Арістотель називає такі топоси: рід, вид, означення, більше, менше, подібність, протилежність, причина, наслідок, якість, частина, ціле, ім'я, попереднє, наступне, заперечення.

Цицерон аналізує такі топоси, як означення, частина, ціле, рід, вид, уподібнення, відмінність, протилежність, обставини, докази із

попереднього, із наступного, із протидіючого, причина, наслідок, порівняння, ім'я, приклад тощо.

У процесі змін, доповнень, перетворень, внесених різними авторами, антична система топосів розпалася, і виникла необхідність у новій систематизації. Вона була проведена М.В. Ломоносовим, що створив систему з 16 загальних місць, на яких ґрунтувалися аргументи й способи поширення думки: «Усі ідеї винайдені бувають із загальних місць риторичних, суть яких: 1) рід і вид, 2) ціле й частини, 3) властивості матеріальні, 4) властивості життєві, 5) ім'я, 6) дії й страждання, 7) місце, 8) час, 9) походження, 10) причина, 11) попереднє і наступне, 12) ознаки, 13) обставини, 14) подоби, 15) противні й несхожі речі, 16) рівняння» [2]. Потім необхідні зміни й доповнення, внесені наступними авторами теорій риторики, також зруйнували цілісність системи Ломоносова. В XIX ст. топосами, загальними місцями стали називати тривіальності, надмірність істини. Тобто «загальне місце» розумілося як сентенція, яку людина запам'ятовувала в готовому вигляді й використовувала у своїй промові за необхідності.

На сучасному етапі розвитку риторики можна виявити кілька поглядів на цю категорію (про що говорилося вище), яка в різних роботах позначається як топос, загальне місце, топ, таксономія й ін.

Російський філолог Ю. Шуйська [5] розглядає топоси (топи, загальні місця) як категорії, у яких людська свідомість осмислює, класифікує й оцінює дійсність. Вони можуть бути свідомо використані при складанні текстів для того, щоб впливати на аудиторію і при цьому можуть виконувати різні функції: забезпечувати усвідомлення предмета мовлення з різних точок зору, тобто брати участь у винаході ідей для тексту; викладати в скороченні мінімальний зміст різних видів промов, тобто представляти коротку схему побудови промови, що належить етапу розташування; поширювати речення до періоду, тобто брати на себе функцію, яку звичайно виконує на етапі елокуції; служити джерелами аргументів на користь точки зору оратора [5].

На думку Т.В. Анисимової, Е.Г. Гімпельсона, топоси – це думки, що допомагають об'єднанню оратора й аудиторії; засоби об'єднання, взаєморозуміння оратора й аудиторії, та сукупність знань і уявлень, якими володіють і які поділяють мовець і слухач [1]. Загальні місця становлять норму розуміння й оцінки промови. Справжній оратор повинен виховувати в собі щирий інтерес і повагу до людей.

Загальні місця (топоси) як результат пізнавальної діяльності людства розглядає Е.Н. Зарецька [3]. Загальні місця, як наголошує науковець, - категорії змісту мови, перевірені історичним досвідом людей і тому правильні. Вони розвиваються разом з розвитком знання й мови. Е.Зарицька виділяє основні загальні місця, що не залежать від виду словесності, і додаткові, прийняті тільки в її певному виді. Основні загальні місця виникають насамперед у фольклорі, вони сформульовані в найкоротшому фольклорному жанрі – прислів'ях і приказках.

Додаткові загальні місця характеризуються тим, що вони застосовуються в текстах з певним значеннєвим змістом. Але при цьому вони ніби розділяють даний вид словесності на діаметрально протилежні угруповання. Так протиставляються в межах науки діаметрально протилежні види фундаментального знання: природничо-історичні й суспільно-історичні [3].

На думку відомого українського дослідника риторики Н.А.Колотілової, топоси – це певні орієнтири, загальновідомі рамки, в які вписуються оригінальні думки [4]. Топос – це інваріант стосовно конкретної промови, яка є варіантом. «Особливість інваріанту полягає в тому, що це певна абстракція по відношенню до реальних модифікацій» [4]. Користуватися топікою потрібно як технікою, суть якої полягає в умінні ставити запитання. Кожне наступне запитання уточнює відповідні аспекти предмета промови. Відповідно до цього Н.Колотілова виділяє три групи топосів [4]:

1 – топоси, пов'язані з сутністю предмета промови (хто?, що?). До них належить: ім'я, визначення, ціле й частина, рід і вид, ознаки, відношення, подібне й відмінне тощо. Досить ефективними топосами з цієї групи є такі:

«Це, а не те»: Уже в перші роки педагогічної роботи мені стало зрозуміло, що справжня школа – це не лише місце, де діти навчаються, де діти набувають знання і уміння. Навчання – дуже важлива, але не єдина сфера духовного життя дитини. Чим ближче я придивлявся до того, що всі ми звикли називати навчально-виховним процесом, то більше переконувався, що справжня школа – це багатогранне духовне життя дитячого колективу, в якому вихователь і вихovanець об'єднані багаточисленними інтересами і захопленнями (В.Сухомлинський);

-розгляд різних тлумачень певного поняття: Еристика – мистецтво вести спір, полеміку. Арістотель визначав еристику як боротьбу у спорі нечесними засобами. Шопенгауер визначав її як мистецтво спору або духовного фехтування з метою залишатися правим у спорі. Таким чином, еристика покликана аналізувати й систематизувати різні прийоми захисту власних тверджень і спростування чужих, які застосовуються в сперечаннях, що ставлять за мету не захист чи досягнення об'єктивної істини, а лише переконання інших у своїй правоті (Філософський енциклопедичний словник);

2 – топоси, пов'язані з обставинами виникнення, розвитку та існування предмета. До них належать: час, місце, засоби, походження, спосіб дії тощо: *Сьогодні ми стали в живий ланцюг. Я думаю, що цей ланцюг проліг не тільки по наших дорогах, а й сягнув у глибінь віків, у ньому з нами стоять всі, хто боронив свободу України (Ю.Мушкетик);*

3 – топоси, пов'язані з причинами та наслідками існування предмета. До них належать: цілі, наміри, причини, наслідки тощо. Досить ефективними в ораторських промовах є такі топоси з цієї групи:

«Якщо це..., то». Наприклад: Ніцше попереджав Європу: якщо ви добрі тому, що можете силою суспільних норм і культури бути добрими, то це дуже хитке підґрунття – під цим підґрунттям виють фурії (М.Мамардашвілі) (цит. за Н.Колотіловою);

«Це не тому, що ..., а тому...». Наприклад: Я вірю, що людина не тільки все подолає. Вона переможе. Вона безсмертна не тому,

що серед живих істот тільки їй дане невичерпне слово, а тому, що їй дарована душа, здатна жертвувати, співчувати і терпіти (У.Фолкнер) (цит. за Н.Колотіловою);

Розгляд альтернатив. При цьому останньою називають ту, яка викладається у промові. *Наприклад: У нас є кілька альтернатив: а) продовжити теперішній курс приватної економіки з випадковими обмеженнями; б) звернутися до нічим не обмеженої економіки за принципом *laissez faire*; в) перейти до повного державного регулювання або г) встановити систематичне урядове регулювання приватної економіки* (цит. за Н.Колотіловою).

Топоси – це не будь-які думки, судження, що видаються аудиторії правильними, а лише ті з них, які ґрунтуються на цінностях, спрямовані на моральні орієнтири, естетичні ідеали, інтелектуальні інтереси тощо і які поділяє аудиторія.

Топоси – це засоби формування стосунків між людьми за допомогою мовлення. Вони, як правило, будуються на основі цінностей аудиторії і підбираються відповідно до теми і завдань промови.

Відповідно до цінностей і благ аудиторії Т.В. Анисимова і Є.Г. Гімпельсон поділяються топоси на такі групи [1]:

1 – прагматичні топоси (Що вважає корисним, вигідним ця аудиторія?): *Обов'язково зверніться до лікаря! Хіба ви не знаєте, скільки зараз під виглядом екстрасенсів і чаклунів виступає різних шахраїв. Не ризикуйте здоров'ям дитини! Лікуйтеся у спеціалістів!*

2 – інтелектуальні топоси (Що вважає цікавим, яких переконань і поглядів дотримується аудиторія?): *Слово – необхідна складова майстерності вчителя. Без уміння вести діалог, дискусію, спілкуватися неможлива педагогіка співпраці, демократизація шкільного життя. У книзі розповідається не тільки про те, як педагогу самому оволодіти секретами переконання, ораторським мистецтвом, але і як навчити цьому учнів* (З анотації);

3 – морально-етичні топоси (Що вважає моральним ця аудиторія?): *За своєю душею треба стежити так само, як за тілом. Потрібен для душі свій душ, їй теж треба чистити зуби.*

Коли я був у Твоєму віці, то регулярно влаштовував собі сповідь: що ти зробив за місяць чи два доброго чи злого. І картав себе за недобре. І виробив був добру здатність – дбати про душу. Чиста, світла душа – то запорука людського здоров'я. І завжди приємно було згадати все, що ти зробив доброго. Бо тільки добро вводить нас у коло інших людей, робить їх братами, а не просто сусідами (В.Стус);

4 – естетичні топоси (Що вважає прекрасним ця аудиторія?): *Навряд чи зможе хто-небудь сказати, що одного разу побачивши море, він забув його. Більш того, море продовжує манити до себе, воно з'являється у снах, у мріях і думках. І скільки б не пройшло років, кожний із нас, знову побачивши море, вражений його життєвою силою, грою хвиль, невгамовним ритмом руху. Море і небо – це справді чарівний калейдоскоп найдивовижніших поєднань фарб, відблисків і п'ятен (І.Довгополов).*

5 – морально-етичний топос (Що вважає моральним ця аудиторія?)

Зауважимо, що інтерес, а тим більше користь і задоволення визначаються з позиції аудиторії, що далеко не завжди збігається з об'єктивною оцінкою користі або задоволення.

Звичайно, у житті рідко можна зустріти який-небудь топос у чистому вигляді. Дуже часто корисне видається цікавим, а прекрасне приємним. Тому оцінити однозначно наявний топос звичайно буває досить складно. Топоси створюються оратором, але оцінюються аудиторією, і таким чином, є відображення взаємостосунків між людьми. Відповідно до цього Т.В. Анисимова і Є.Г. Гімпельсон [1] виділяють правдивий (те, що дійсно об'єднує людей, це думки, погляди, ідеали, притаманні як самому промовцю, так і співрозмовнику) і фальшивий топоси. Фальшивий топос – це думки, які сам оратор не поділяє, але вважає за необхідне висловити як свої переконання для того, щоб об'єднатися з співрозмовником. Причиною фальшивого топосу може бути лицемір'я оратора, але може бути і прагнення налагодити добрі стосунки з співбесідником, зробити йому приємне. Особливо часто фальшиві топоси

з'являються в етикетному спілкуванні: люди говорять компліменти один одному тому, що так прийнято, через ввічливість, а не тому, що насправді так думають. Зауважимо, присутність фальшивого топоса небажана, якщо питання принципове або хоча б істотне. Однак в етикетному спілкуванні відмова від фальшивих топосів може привести до погіршення стосунків між людьми.

Крім того, науковці [1] виділяють позитивний (те спільне, що приймає і схвалює і оратор, і аудиторія) і негативний (те, що ми однаково відкидаємо, що здається нам неправильним, неприйнятним) топоси, понятійний і формальний топоси. Негативні топоси найбільш нестійкі. Понятійний топос стосується переконань, поглядів, думок, почуттів людини (засудження расизму, любов до тварин тощо), а формальний топос будується на приналежності оратора і слухачів до однієї партії, соціальної групи, наукового напрямку; на наявності спільних друзів, знайомих, родичів тощо.

Висновки. Як бачимо, топоси є структурно-сміслові моделі, на підставі яких створюється висловлення. Універсальність топосів дозволяє застосовувати їх при створенні висловлення в будь-якому стилі й жанрі як опорний матеріал, каркас для майбутнього тексту, джерело поширення задуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анисимова Т.В., Гимпельсон Е.Г. Деловая риторика: Учебн.пособ. – <http://lib.rus.ec/b/101287/read>
2. Ассуирова Л.В. Топосы как риторические категории и структурно-смысловые модели порождения высказывания: Дис. ... д-ра пед. наук. – Москва, 2003. – 550 с.
3. Зарецкая Е. Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. - М.: Дело, 2002. - 480 с.
4. Колотілова Н.А. Риторика. Навч. посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 232с.
5. Шуйская Ю.В. Топика и аргументация в различных теориях риторики: Дис. ... к-та филол. наук. – Москва, 2005. – 180 с.

Рудь О.Н. Топосы как категория риторики.

В статье рассматриваются разные трактовки, начиная с античности и к нашим дням, содержания риторической категории топосов, описанные существующие классификации и сферы их применение. Детально проанализированы три группы общих мест: топосы, связанные с сущностью предмета речи; топосы, связанные с обстоятельствами возникновения, развития и

существование предмета; топосы, связанные с причинами и следствиями существования предмета.

Ключевые слова: топосы, риторика.

Rud' O.N. Topos as a category of rhetoric.

This article discusses various interpretations, from antiquity to our days, the contents of the category of rhetorical topos, described the existing classification and the scope of their application. In details examined three groups of common places: the topos associated with the essence of the subject of speech; topos, associated with the circumstances of occurrence, development and existence of the object; topos, associated with the causes and consequences of object existence.

Keywords: topos as a category of rhetoric.

УДК 372.461:001.8:303.822

О. М. Семеног

Сумський державний педагогічний університет

КУЛЬТУРА УСНОГО НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ ДОСЛІДНИКА

У статті розглядаються особливості композиційно-логічної побудови, а також аудіювання усної наукової доповіді і виступу. З урахуванням принципів побудови схарактеризовано етапи підготовки усних жанрів наукової комунікації. Закцентована увага на деяких мовних ознаках і мовних засобах наукового діалогу, дискусії, зокрема на прийомах привернення й утримання уваги, комунікативних стратегіях учасників.

Ключові слова: культура усного наукового мовлення, доповідь, виступ, мовні засоби наукового діалогу і дискусії.

Постановка проблеми. Участь у наукових заходах слугує гарною перевіркою культури усного наукового мовлення дослідника. Фонетико-інтонаційний аспект в усній формі наукового мовлення не має самостійного значення, однак саме він покликаний забезпечити активність вияву мовнокомунікативної, стилістичної компетенцій, комунікативної установки промовця, заактуалізовує наявність вираженого ставлення до самого себе, ставлення до слухачів і предмета виступу, здатність викликати довіру. Науковий діалог між співучасниками допомагає формувати самостійність, відповідальність, відкритість, спонукає до розвитку мовленнєвих умінь представити власну думку в гармонії форми і змісту, зіставити її з думкою іншого автора, володіти реплікою і паузою, вербальними і невербальними засобами.

Аналіз актуальних досліджень. Успіх наукової доповіді, як показує аналіз теоретичних джерел (Л. Кравець, Л. Мацько, Л. Спанатій та ін.) і підтверджує практика, залежить від низки лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів: стрункої логіко-композиційної побудови, доказовості, аргументованості, уміння взаємодії з аудиторією, використовувати різні прийоми прилучення й активізації уваги, високої мовної культури доповідача, мовних засобів (метафори, тропи, фігури, фразеологізми, приказки) і позамовних (поза, манери, жести, міміка), техніки мовлення.

Мета статті. У межах статті з урахуванням вище вказаних праць [1; 2] і практичного досвіду розглянемо особливості композиційно-логічної побудови усної наукової доповіді і виступу, схарактеризуємо етапи підготовки наукової доповіді (виступу), зацентруємо увагу на деяких мовних засобах усного наукового мовлення.

Виклад основного матеріалу. Готуючи доповідь чи виступ, доцільно враховувати принципи побудови, зокрема стислість, компактність, послідовність, цілеспрямованість (побудова композиції за схемою «проблема – тема – теза – аргумент – мета»), нарощування зусилля (темп мовленнєвого впливу на слухачів зростає поступово шляхом наведення аргументів і фактів), результативність (виступ повинен мати висновок і певні рекомендації) [2, 67]. Важливо дотримуватися і класичної схеми підготовки наукової доповіді.

На **етапі інтенції** формують задум і визначають мотивацію виступу (чого автор очікує від цього заходу), тему, мету, ідею, обсяг інформації, виробляють концепцію. Така концепція містить бачення автора, його оцінку, від чого залежить добір аргументів і мовних засобів. Оратору важливо опрацювати значну кількість матеріалу з різних джерел (монографій, наукових журналів, у т. ч. іноземних, інтернет-джерел), перш ніж використати його в доповіді. Тема наукової доповіді, виступу має бути зрозумілою, водночас неперевантаженою і відображати зміст промови, зацікавлювати й активізовувати увагу слухачів. Слід урахувати також характер

аудиторії (вік, стать, кількість слухачів, рід занять, коло наукових зацікавлень), мету і місце проведення наукового заходу.

На **етапі диспозиції** складають план виступу, в якому чітко визначають порядок і розташування частин виступу. Визначають проблеми дискусійного характеру, добирають фактичний матеріал, прогнозують можливі запитання слухачів і відповіді. Вступ має пробуджувати інтерес слухачів, основна частина є логічним продовженням питань вступу, презентує авторське бачення проблеми, у висновках узагальнюють основні думки та ідеї виступу. Особливу увагу звертають на висновки, у яких слід підбити підсумки виконаної роботи. Недоліками логіко-композиційної структури доповіді є нерівномірність складових і відсутність зв'язку між ними, порушення логічної послідовності у викладі, декларативність і бездоказовість тексту.

На **етапі елокуції** здійснюють стилістичне оформлення наукової доповіді (виступу), перевіряють матеріали на відповідність логіці викладу, точності інформації, чинним мовним (мовленнєвим) нормам. Залежно від індивідуальних особливостей доповідача, досвіду і рівня ораторської майстерності він пише текст або лише план до нього. Досвід показує: краще виступати, орієнтуючись на текст. Це справляє враження вільного володіння матеріалом і додає впевненості. До того ж написаний текст можна заздалегідь перевірити, виправити, покращити.

У вступі, в якому підкреслюють актуальність обраної теми, формулюють основні питання доповіді, доречними є такі синтаксичні конструкції: *Тема нашої доповіді...; Проблема ...не була ще предметом спеціального розгляду...; Предметом нашого дослідження є ...; У доповіді зупинимось на таких питаннях...*

В основній частині, де викладають власне бачення проблеми, бажані такі мовні кліше, як: *розглянемо наступну проблему; хочемо звернути вашу увагу на таке ..; перейдемо до наступного питання; зупинимось на окремих моментах; цінність отриманих результатів полягає в...*

У висновках можливі такі конструкції: *унаслідок проведеної роботи ми дійшли висновку; нами експериментально доведено, що...; доповідь не претендує на вичерпне висвітлення питання.*

Текст опановують риторично, тобто виділяють місця, де необхідні психологічні або логічні паузи.

Наступний етап підготовки – це **меморія**. Читання вслух допоможе перевірити написаний матеріал, провести хронометраж, внести необхідні уточнення і виправлення. Слід позначити ключові слова, цифри записати буквами, перебудувати за потреби складні синтаксичні конструкції на прості речення, увести дієслова *з'ясуємо, простежимо, розглянемо, охарактеризувати, уточнимо, пояснимо, відзначимо, порівняємо, зіставимо; розмежуємо, продемонструємо*, що виконують функції контакту. При цьому варто враховувати рівень підготовки аудиторії, обізнаності слухачів із предметом виступу.

Акція (публічне виголошення) доповіді відзначається контактом з аудиторією. Виступ доцільно почати із встановлення зорового контакту з присутніми, перші фрази промовити, звертаючись до залу, а не читаючи текст. Виступаючи, потрібно говорити впевнено і зрозуміло, відчувати аудиторію. Для досягнення ефекту індивідуального спілкування (безпосереднього спілкування з присутніми) фахівці з риторики радять уникати мовленнєвих штамів, властивих офіційно-діловому стилю, водночас працювати над мовними зворотами, які увиразнять інформацію.

Учені виокремили спеціальні прийоми привернення й утримання уваги слухачів: прийом співучасті – використання дієслів першої особи множини (*зазначимо, зупинимось на таких аспектах*); прийом навіювання (апелювання до спільності професійних, соціальних інтересів); прийом текстового очікування (подається спочатку факт, а відтак його пояснення); прийом психологічної паузи (5–7 секунд) між блоками наукової інформації; прийом парадоксальної ситуації – одна подія розглядається з різних боків; прийом постановки проблемного питання (формулювання на початку виступу (доповіді) проблемного запитання і пошук відповіді

на нього впродовж виступу спільними зусиллями зі слухачами); прийом використання фактичного матеріалу, засобів наочності, прикладів (залучення статистичних даних, таблиць, графіків, наведення прикладів - ілюстрацій з метою поглиблення уяви слухачів і глядачів про предмет наукового діалогу).

Важливу роль відіграє різноманітність тональних рисунків, чистота і ясність тембру, гнучкість, рухомість, адаптивність, емоційна насиченість фрази і сугестивність. Чітка вимова слів указує на внутрішню дисципліну, нечітка, "розпливчаста" – свідчить про невпевненість оратора; занадто голосне і квапливе мовлення створює враження нав'язування позиції, дуже тихе й уповільнене – заважає сприйняттю смислу тексту.

Найкращою позою для виголошення промови є невимушена постава з трохи піднятою головою й розправленими плечима. Якщо з'являється відчуття втрати уваги слухачів, варто змінити темп мовлення, навести яскравий приклад. Однак не бажано привертати увагу незвичайною манерою говорити, особливими жестами, мімікою чи екстравагантним одягом. Зловживати увагою також недоцільно. Виступ має тривати чітко визначений час (за 10 хвилин можна прочитати матеріал, розміщений на 4 сторінках машинописного тексту через два інтервали), або на одну-дві хвилини менше (не більше!) за регламентований.

Після виголошення наукової доповіді (**етап релаксації**) корисно проаналізувати змістовий і композиційний аспекти тексту крізь призму спілкування з аудиторією, сприйняття адресатом, характер концентрації уваги; з'ясувати причини ослаблення уваги слухачів, ефективність прийомів контакту з аудиторією.

Мовленнєва практика свідчить: важливо уміти не лише готувати, а й слухати наукові доповіді. При аудіюванні доповіді необхідно визначити в ній головне за зміною інтонації, темпу, голосу, паузами, які завжди передують висновкам, риторичними і проблемними питаннями; усвідомити зміст почутого, максимально лаконізуючи інформацію, але без втрати головного і цінного в ній; відкидати другорядне, надлишкове та ін. Поєднання певних

інтонаційних елементів у мовленні доповідача (збільшення інтенсивності голосу, різнотемпова структура фраз, емотивні інтонеми, інтонеми важливості тощо) засвідчує індивідуальний інтонаційний стиль. Фонетичними недоліками доповідача є нечітка дикція, "ковтання" закінчень; монотонність інтонації, без акцентів на значущих моментах доповіді, швидкий або повільний темп мовлення, порушення орфоепічних норм, невиразність викладу.

На наукових заходах, під час наукових діалогів, дискусій виробляються самостійність, оригінальність висловлювання, вміння обґрунтовувати чи спростовувати хибні думки, опановується мистецтво аргументованої полеміки. Особливостями наукового діалогу є зверненість на адресата, підготовленість учасників. Характерні мовні ознаки – ситуативність, еліптичність, перевага розповідних і питальних речень, речення-заперечення.

Згоду з думкою співбесідника висловлюють такими мовними засобами: *згоден з Вами, що; підтримую Вашу думку стосовно...; незгоду – дозвольте з Вами не погодитися...; Важко погодитися з тим, що...* З метою отримання від співбесідника інформації стосовно певного питання застосовують такі конструкції: *Як ви вважаєте; Чи згодні ви з тим, що; Чи поділяєте ви думку про те, що...* Для уточнення або доповнення потрібної інформації послуговуються такими мовними кліше: *Що ви мали на увазі; Уточніть, прошу... Наведіть приклад...*

Готуючись до наукової дискусії, доцільно звернути увагу на вироблення умінь повідомляти про що-небудь; описувати, коментувати певні явища і факти; спростувати аргументи співрозмовника. Важливі також уміння ставити питання, зіставляти і порівнювати факти, давати оцінку подіям, робити висновки; приєднуватися до висловленої точки зору; припиняти розмову чи змінювати її напрямок; висловлювати прохання, згоду, незгоду; відмовлятися у ввічливій формі; встановлювати контакт із співрозмовником, підтримувати його увагу; висловлювати незадоволення.

Слід дотримуватися постулатів англійського філософа-лінгвіста Пола Грайса, що ґрунтуються на таких принципах:

1) принцип кількості («Не говорити більше чи менше, ніж потрібно для виконання поточних цілей діалогу»); 2) принцип якості («Не говорити того, що вважаєш хибним або для чого не маєш достатніх підстав»); 3) принцип відношення («Не відхиляйся від теми»); 4) принцип способу («Висловлюйся ясно», «Уникай незрозумілих виразів, уникай неоднозначності, будь лаконічним, будь організованим»).

У науковій дискусії виявляються комунікативні стратегії учасників. Це мовленнєві засоби, які учасники дискусії використовують з метою донесення своєї думки до слухачів у найбільш зрозумілий або найбільш економний спосіб. Під ступенем володіння комунікативними стратегіями розуміють підготовленість учасників дискусії обговорювати заявлену проблему, вільне оперування понятійним і термінологічним апаратом у межах теми, наявність аргументів і контраргументів. У науковій дискусії можуть виявлятися *стратегії самопрезентації*, тобто керування учасника дискусії увагою партнера, намагання подати себе якнайпривабливіше. Самопрезентація має певні ознаки демонстративності.

Як складний вербальний аргументаційний процес, дискусія є різновидом наукової суперечки, т. зв. словесного змагання між двома або кількома особами щодо певного наукового питання, за якого кожна із сторін доводить свою думку. Мистецтво суперечки вимагає певного досвіду і майстерності; її продуктивність значною мірою залежить від рівня культури, ерудиції, життєвого досвіду, знань правил публічної суперечки (чітко визначати предмет і свою позицію у суперечці; не відходити від головних положень, з повагою ставитися до інших учасників, зберігати витримку і самовладання).

Під час суперечки використовують різні синтаксичні конструкції для передавання сумніву у достовірності формулювань співрозмовників (*Ваше положення про ... здається мені дещо сумнівним; Шановний пане, ці аргументи не зовсім переконливі, підтвердіть, будь ласка, фактичним матеріалом*); спростування аргументів іншого учасника (*Уявімо, що Ви отримали позитивний результат, тоді як пояснити те...; Ці факти, як показують*

проведені нами спостереження, не підтверджені); доказ антитези (Вважаю за потребу навести такі приклади; Підтвердженнм цьому є публікація ...).

Усні жанри наукової комунікації вимагають досконалого володіння словом, правильного і доречного використання його виражальних засобів. Важливо дотримуватися і принципу «комунікативної співпраці», що виявляється в коретності висловленої критики й етичному оформленні негативної оцінки, яку за науковим етикетом слід пом'якшувати. Толерантність наукової дискусії зумовлює дотримання шанобливого ставлення до думки іншого, критичний підхід не тільки до чужих, а й до власних наукових результатів, орієнтація на некатегоричність викладу, взаємодія учасників наукового діалогу.

Висновки. Отже, підготовка, тренування, впевненість, зміна інтонації, темпу мовлення, тембру голосу, паузи – невід'ємні елементи вдалих доповіді і виступу, успіх яких залежить від актуальності досліджуваної проблеми, захопленості нею і вміння оратора її подати. Щоб оволодіти полемічним мистецтвом, слід розуміти сутність і вимоги проведення наукової дискусії, суперечки, диспуту, дотримуватися культури полеміки, вдосконалювати уміння переконливо викладати свої думки, дискутувати, послуговуючись різними способами аргументації, вести діалог, дотримуючись правил мовленнєвого етикету.

Сьогодення загострює потребу дослідження риторики мови науковця. У зв'язку з поширенням герменевтичного тлумачення світу і впливу антропоцентричної парадигми в науці виникає необхідність у філологічному прочитанні тексту, розгляду мови науки і наукового стилю як способів комунікації, ідіостилю відомих українських учених як еталону.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мацько, Л. І., Кравець, Л. В. Культура української фахової мови [Текст]: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л.І.Мацько, Л. В. Кравець. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 360 с.
2. Спанатій Л. С. Риторика [Текст] : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л.С. Спанатій. – К. : Ін Юре, 2008. – 143 с.

Семенов Е.Н. Культура устной научной речи исследователя.

В статье рассматриваются особенности композиционно-логического строения научного доклада и выступления. На основе соответствующих принципов построения представлена характеристика этапов подготовки устных жанров научной коммуникации. Акцентировано внимание на некоторых языковых средствах научного диалога, дискуссии, в частности на приемах обращения и удержания внимания, коммуникативных стратегиях участников.

Ключевые слова: культура устной речи, композиционно-логическое строение.

Semenog O. M. The culture of oral scientific speech of the researcher.

The features of a composite-logic structure of the scientific report and performance are considered in the article. On the basis of the proper principles of construction the description of the stages of preparation of verbal genres of scientific communication is presented. Also the attention is accented on some language means of scientific dialog, discussions, in particular, on the receptions of appeal and withholding of attention, communicative strategies of participants.

Keywords: culture of oral scientific speech, composition-logic structure.

УДК 811.112.2'07

В. І. Школярєнко

Сумський державний педагогічний університет

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ СТАНОВЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ НІМЕЧЧИНИ

У статті відзначається особлива роль національно-культурних чинників в процесі формування фразеологічного складу німецької мови протягом VIII-XVII століть; визначаються універсальні чинники, загальні для становлення фразеологізмів різних етапів розвитку, і специфічні, які залежать від рис німецької мови й особливих умов її історичного існування.

Ключові слова: фразеологічний склад мови, універсальні чинники.

Постановка проблеми. На повнокровний розвиток етнічної культури впливає багато чинників: історичний шлях народу, соціальні, економічні, природні умови та ін. При цьому національна культура повинна розглядатися як цілісна система, що включає і фольклорно-етнографічні прошарки, і внесок у неї різних верств

населення протягом тривалого історичного розвитку, і вплив культури інших народів.

Як основний компонент духовної культури, мова є необхідним засобом і умовою формування й еволюції інших компонентів культури. Дослідження фразеологічного вираження картини світу давньоверхньонімецького (двн.), середньоверхньонімецького (свн.) і ранньонововерхньонімецького періодів нерозривно пов'язане із з'ясуванням особливостей морального, соціально-історичного й духовно-культурного досвіду носіїв двн., свн. і рнвн. мов як найважливішого екстралінгвального фрагмента дійсності, який по-своєму відображається в цілісній мовній картині світу кожного народу. З огляду на це виникає думка про необхідність встановлення чинників, що вплинули на процес формування фразеологічного складу німецької мови VIII–XVII століть. Адекватність у систематичному описі досягається лише на основі визначення універсальних чинників, загальних для формування фразеологічного складу двн., свн. і рнвн. періодів, і специфічних, які залежать від рис конкретної мови й особливих умов її історичного існування.

Аналіз актуальних досліджень. У цьому зв'язку цікавими є, на нашу думку, аспекти дослідження міжкультурної комунікації, розроблені Ф.С. Бацевичем, тому що вони охоплюють не тільки різноманіття засобів мовного коду, а й комплекс проблем, пов'язаних з етнічними, соціальними, культурними, психологічними чинниками, тобто виявом усіх сторін фізичного й духовного життя етносу [1, 253]. З огляду на це виникає думка про необхідність встановлення на їхньому підґрунті чинників, що вплинули на процес формування фразеологічного складу німецької мови VIII–XVII століть.

Оскільки у роботі ми маємо справу з фразеологічною системою двн., свн. і рнвн. періодів, саме цей підхід дозволяє дістати необхідну інформацію з історичного мовного матеріалу, тлумачити тексти історично віддалених епох і відкривати нові способи систематизації мовних одиниць у їхній історичній динаміці. Найважливішими аспектами й одночасно об'єктами дослідження фразеологічного складу німецької мови VIII–XVII століть є: 1) аспекти, пов'язані з культурною традицією: типи світогляду; звичаї, обряди; побут;

вірування; духовне життя, наука, мистецтво; 2) аспекти, пов'язані з соціальними чинниками: особливості суспільного устрою; соціальні норми, цінності; соціально значущі риси особистості; професійна діяльність; орієнтація людини в часі й просторі; 3) аспекти, пов'язані з етнопсихологією: результати освоєння людиною психічного світу; емоційні стани; риси характеру; 4) аспекти, пов'язані зі специфікою тезаурусної організації культурно-мовної спільноти: система традиційних образів, порівнянь; символічне вживання певних денотатів; 5) аспекти, які визначаються специфікою мови певної культурно-мовної спільноти: система стереотипів; система символів, еталонів, образів; етикетні форми.

Мета статті – визначення позамовних чинників впливу на становлення фразеологічних одиниць німецької мови.

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб зрозуміти поведінку, культуру, а отже, й мову середньовічної людини, необхідно спробувати відтворити уявлення й цінності, властиві їй, виявити її звички свідомості, те, як вона оцінює дійсність, особливість її бачення світу. Одним словом, покладатися на ту модель світу, що склалася в конкретному історичному суспільстві. Середньовіччя – період історії від 5 століття (руйнування Римської імперії і Велике переселення народів) до епохи Відродження та Реформації (кінець 15 століття – початок 16 століття). Відповідно, виділяють і основні періоди: раннє середньовіччя (кінець V ст. – середина XI ст.); зріле середньовіччя (XI–XIII ст.); пізнє середньовіччя (XIV–XVI ст.).

Соціально-економічний лад середньовіччя в Німеччині схематично можна змалювати таким чином. Основою ранньофеодальної монархії Карла Великого (до середини IX ст.), в межах якої відбувався процес формування німецької народності, було сільське господарство. Спочатку всі землі належали королю. Він розподіляв їх між своїми васалами – феодалами (феод – назва наділу), які служили в його війську. Феодали, в свою чергу, наділяли землею селян, що виконували повинності (панщина, оброк). Встановлювалися складні взаємовідносини між кріпосними

селянами і панами, а також всередині класу феодалів (принцип „васал мого васала – не мій васал”). Права й обов’язки васала відображено в усталених словосполученнях: васал повинен принести клятву (*eid geben, eid tuon, eid nemen*) [2, 37]; бути вірним господарю (*triuwe geben, triuwe gewinnen, ze triuwe komen, in triuwen stân, triuwe tragen, ûf die triuwe nemen*) [2, 231].

Кожний феодал хотів розширити свої володіння, війни велися практично безперервно. У результаті королівська влада втрачала свої позиції, що призвело до роздрібненості. Селяни, яких пригноблювали, не припиняли боротьби в різних формах – від втечі в міста до великих селянських воєнних дій і повстань. Виникають самостійні міські комуни, вони стають опорою королівської влади. З’являється новий клас – міська буржуазія (слово „буржуа” утворене від німецького *Burg* – фортеця, місто).

Для середньовічної культури характерні дві ключові відмітні ознаки: соціальна роздробленість і панівна роль релігії та церкви. Середньовічне суспільство складалося з безлічі соціальних прошарків. Людина за народженням належала до одного з них і практично не мала можливості змінити своє соціальне становище. З кожним таким станом були пов’язані своє коло політичних і майнових прав і обов’язків, наявність привілеїв або їх відсутність, специфічний уклад життя, навіть характер одягу. Існувала сувора станова ієрархія: два вищі стани (духовенство, феодали – землевласники), потім купецтво: *kaufmannschaft treiben*; ремісники: *das handwerk treiben; das handwerk tun; ein handwerk lernen*; селяни: *dorfvolk, ackerman, eigenman*. Досліджувані фразеологізми можна розподілити на ті, що використовувалися для іменування членів суспільства незалежно від їхнього соціального стану або окремих класів: *arm und reich; bürger und bawern; von edlem blut geboren sein* (так зверталися один до одного в листах герцоги).

Лицарська культура розвивається в феодальному середовищі. Нечисленну еліту феодального класу утворювали найбільші землевласники – носії гучних титулів. Ці найбільш

родовиті і благородні лицарі були на чолі своїх дружин, часом справжніх армій. Лицарі рангом нижче служили в цих дружинах зі своїми загонами, які з'являлись на перший поклик пана. На нижніх рівнях лицарської ієрархії знаходилися безземельні лицарі (*edelarm* „von Geburt und Gesinnung edel, aber dabei arm”). Багато з них мандрували, примикаючи до загонів тих або інших ватажків, стаючи найманцями, а нерідко і просто промишляли розбоєм. Це знайшло відображення у фразеологічних одиницях (ФО): *mit kriegem und rauben; mit mord und brant; ein großen raub nemen / bringen*.

Ідеальний лицар зобов'язаний володіти безліччю достоїнств. Він також сильний і хоробрий (*stark, eilend*), але має нові достоїнствами. Це – його духовні якості (*staete, die muot, güete*, що є також християнськими чеснотами); суспільно-цінні якості (*triuwe, mute, mâze, höverscheit*); вірність і служіння церкві (*frum*). Він повинен був бути зовні красивий і привабливий. Тому спеціальна увага приділялася поставі, одягу, прикрасам. Наприклад, про приналежність до лицарського класу свідчать ФО: *zu dem schilt geboren sein; mit dem schielt und helm sterben*. Свою доблесть треба було весь час підтверджувати, і багато які лицарі знаходилися в постійному пошуку можливостей для цього. Організовувалися спеціальні лицарські турніри. У XI–XIII ст. виробилися правила лицарських поєдинків. В епоху розквіту лицарства *streit, zweigung, schlacht und stois* слугували назвами видів лицарських боїв на турнірах, згодом багато з них були поширені на іменування будь-яких воєнних дій.

Більшість населення середньовічної Європи складали селяни. Проте культуру феодалів, яких називали *adalkunni, edilesman, edilesfrouwa, adelrîche*, буквально пронизує презирство до представників нижчого класу (*arme knehte* „Leibeigene”). Народна селянська культура послужила одним із найважливіших джерел прогресу середньовічної культури, який почався в XI ст. і вплинув на становлення міської культури. У XI ст. в Європі відбувається швидке зростання міст. Їх населення складалося з

найрішучіших та найбунтівніших елементів суспільства: в міста втікали кріпаки, змінювали стиль життя деякі феодалы, які особливо збідніли. Нові види занять – торгівля (*etw. zu pfennig machen, etw. umbs gelts willen tun, beczalunge tun*), ремесло (*das handwerk treiben; das handwerk tun*) – вимагали активності, обачності, породжували раціоналістичний підхід до життя. Городяни об'єднувалися в комуни (*eyn bruderschaft stiften, jmdn. in die bruderschaft nemen*), що мали органи самоврядування. Вони й очолювали боротьбу за звільнення від феодала або монастиря, на землях яких стояло місто. Ця боротьба вимагала героїчних зусиль і тривала досить довго, але увінчалася в результаті успіхом. Міста стали опорою королівської влади внаслідок утворення централізованих національних держав.

Важливим елементом підйому культури в XI–XIII ст. було розширення освіченості, поширення її за межі духовенства. Організація міського життя диктувала потребу в освічених людях (*buohlist habên*). Збільшується кількість шкіл, з'являються міські, єпископальні, а також приватні школи. Поступово виникає їхня спеціалізація.

Якісно новий етап в розвитку системи освіти виникнення вищих учбових закладів. У XII–XIII ст. виникають університети (від латинського *universum* – загальність, сукупність). Викладачі об'єднувалися в особливі організації – факультети. Учні – студенти (від латинського *studere* – старанно займатися) – слухали й записували лекції, брали участь в дискусіях.

Важливим періодом у розвитку німецької культури було Відродження. Він триває від останньої третини XIII століття до кінця XVI століття. Культура Відродження – це культура ранньобуржуазного суспільства, на формування якої значний вплив справила практика послідовного розвитку економіки середньовічних міст-держав, завдяки чому вже у XII–XV століттях відбувся перехід від середньовічних форм торгівлі й ремесел до ранньокапіталістичних форм організації життя.

Особливої уваги під час розгляду культурно-історичних процесів доби Відродження заслуговує позиція церкви, роль і значення якої порівняно із середньовіччям зменшилися, а сфера впливу почала поступово звужуватися. Гуманістична ідеологія Відродження руйнувала в Німеччині монополію католицької церкви й стимулювала появу єресі – складного феномена духовного життя Західної Європи в XI–XV століттях. Єресь – точка зору, яка спростовує релігійний догмат і є виявом „вільного розуму” щодо визначення й тлумачення релігійних настанов. У XI–XIII століттях поширилися так звані „бюргерські” єресі, ідеологія яких була відображенням соціального протесту нових, антифеодальних сил. „Бюргерські” єресі відбивають карнавальне світовідчуття, пов’язане з поняттям „перевернутий світ” (чорт – символ „перевертня”). Причина карнавальності – у специфіці епохи, для якої характерним є злам у свідомості людини, зумовлений переходом від догм середньовічного християнства до нового часу з його новими соціально-економічними відносинами. Правонаступником Донара – бога грому вважається німецький *Teufel*. Якщо на когось хотіли накликати неприємності, то вимовляли такі магичні слова: *Donners Blosken help!* У мові середньовіччя, як і в сучасній, є величезна кількість прокльонів. Про людину, яка зробила божевільні вчинки, говорили, що в неї вселився чорт: *der teufel hat jmdn. besessen; der teufel fart in jmdn.; der teufel fñrt jmdn. hin, mit dem teufel eins sein, sich dem teufel ergeben*. Гуманісти часто звертаються до двох іпостасей людської природи: чеснот і вад: *im Narrenbrei stecken; etw. nach dem Buchstaben verstehen*.

Економічний і політичний занепад міст, зміна напрямку торговельних шляхів призводять до занепаду культури Відродження й початку нового періоду культури – Реформації. Реформація – назва широкого суспільно-політичного руху, який на початку XVI століття охопив майже всю Європу, відіграв велику роль у становленні буржуазно-демократичних суспільств і створенні засад нової європейської культури.

Відродження й Реформація міцно пов'язані між собою, адже про необхідність реформувати церкву висловлювалися ще мислителі XIV–XV століть. Спрямована проти католицької церкви, Реформація досягає апогею в XVI столітті, коли в багатьох країнах Європи відбувся перехід до протестантської церкви. Видатним ідеологом реформаційного руху був Мартін Лютер (1483–1546 рр.) – засновник німецького протестантизму. Мартін Лютер вважав помилковим визнання церкви як єдиного посередника між Богом і людьми, він виступав проти зовнішньої обрядовості католицької церкви. Лютер різко критикував аморалізм тодішньої церкви, обстоював тезу про внутрішню релігійну свободу людини. Наприклад, виникнення прислів'я *Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang* приписується Мартіну Лютеру [3, 77]. Зі становленням протестантизму пов'язане й становлення нової етики, яка серед гуманітарних наук набуває особливого значення. В основі протестантської етики – повага до праці, життєвий аскетизм, акуратність, доброчесність, моральність. Так, Мартін Лютер наводить в своїх „Tischreden” (1546 р.) шванк „Was anders ist des Schulzen Kuh!”, у якому йдеться про бідного й багатого селянина. Віл багатого селянина вбив корову бідного селянина. Проте багач, ні в чому не розібравшись, став вимагати від бідняка 11 гульденів за вола. Коли ж бідняк назвав ціну власної корови (9 гульденів), у відповідь він почув: *Ja, Bauer! Das ist ganz was anders!* [3, 271–272].

Середньовічний образ світу починає руйнуватися вже в XV столітті, а в XVII столітті поступово окреслюється нова картина світу, у якій порядок віри поступається місцем порядкові знання. У грандіозній картині середньовіччя, яка є наслідком наукової революції XVI–XVII ст., природа постає як гігантський механізм з власними законами, володарем якого є людина, оскільки вона наділена божественною душею. Так, у період розквіту середньовіччя, з одного боку, із посиленням соціальної диференціації в суспільстві, а також у контексті нових куртуазних відносин у німецькій літературі [1, 116] з'являється інтерес до

людини як до особистості, а, отже, до її внутрішнього світу (душа, розум, інтелект) й емоційного життя (радість, горе, страждання, сум, біль, голод тощо). З іншого боку, також у зв'язку із зародженням і подальшим розквітом куртуазних відносин, відбувається переосмислення багатьох понять попередньої культурної епохи. Наприклад, поняття *êre* у двн. період уживалося насамперед у релігійній сфері: „шанування Бога, божественна велич” – *êre unde lîp*, у свн. період воно поширюється на суспільну й особисту сфери: суспільна значимість, визнання; внутрішня цінність: *êre unde guot; êre unde lop; êre unde prîs; êre unde ruom* [1, 118]. Поняття *nôt* споконвічно пов'язувалося з битвою або війною й мало значення „фізичне страждання, війна”: двн. *nôt habēn*, у свн. період відбувається розвиток значень цих слів, пов'язаних з правом – *nôtrēht* „Gerichtszwang”, із релігією – *nôtschranne* „gewaltsam enge Umschränkung”, із побутовими уявленнями – *hûsnôt* „was im Hause nötig ist”, щиросердечними переживаннями – *nôtklage* „Wehklage”. У рнвн. період компонент *Ehre* використовується в „приземленій” ситуації. Це свідчить про прояв народної сміхової культури в позначенні лестоців і підлесників (*Bei meiner Ehre!*). Особливо виразні такі контрасти на тлі класичного набору карнавальних образів XIV-XVII століть. Але ж ще два-три століття тому неможливо було б уявити собі *Ehre* у подібному контексті.

У рнвн. період усе відчутнішими стають прикмети нового часу: становлення нових економічних і соціальних відносин, що пов'язується з виникненням нового, III класу – буржуазії. Зміна способу життя, пов'язана із зародженням нових економічних відносин, визначила зміну напрямку думок, переоцінювання цінностей. Формуються нові орієнтири й моральні норми: прагнення торгівців до вигоди, готовність заради вигоди йти на ризик, економічна раціональність, мобільність, прагматична релігійність. Про це свідчать ФО: *kredit geweren, einen handel treiben, umbs gelts willen, jmds. gelt ligt zu gewinn und verlust, zu profyte komen*.

На порозі нового часу, коли відбувається поступовий перехід від пізнього середньовіччя до нових історичних, економічних і соціальних відносин, коли внаслідок цього втрачають свою актуальність, реальність багато явищ життя, у багатьох звичних словесних формулах спостерігається перехід від конкретного до переносного. У мовній свідомості вони сприймаються як образи, а не як реальна дійсність. Роль просвітителів, гуманістів, людей освіти, які знали свою мову у всіх її проявах, полягає в тому, що вони зібрали, зафіксували й залишили для наступних поколінь багато скарбів живої народної мови.

Висновки. На основі проведеного в роботі аналізу виявлено національно-культурні чинники, релевантні для становлення фразеологічної картини світу дvn., свн. і рnvн. періодів. Для дvn. періоду – це язичницькі уявлення, спільні для носіїв індоєвропейських мов, соціальні відносини, професійна діяльність, риси характеру, почуття. Актуальними символами цієї епохи є позначення частин тіла, одягу, природних явищ, тваринного світу, понять часу і простору, продуктів, чисел. На формування фразеологічного складу свн. періоду найбільш вплинули такі чинники: культурні традиції, ритуал, етикет, особливості спілкування, соціальна орієнтованість, професійна діяльність, психологічний стан людини, лицарська культура, художня література. Значимими символами в цей період стали частини тіла, одяг, природа, тварини. До вирішальних чинників, релевантних для фразеотворення пізнього середньовіччя відносяться: німецька міфологія, давнє право й судочинство, селянські звичаї і селянське господарство, християнство, формування нових економічних відносин і деякі інші. Таким чином, можна встановити аспекти, які є універсальними при дослідженні становлення фразеологічної картини світу VIII-XVII століть. Вони є актуальними для кожного з досліджуваних періодів. До них відносяться міфологія, релігія, система стереотипів і символів, пов'язана з компонентами-соматизмами, позначеннями тварин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рахманова Н. И. Фразеология в контексте средневековой этики / Н. И. Рахманова // Реализация междисциплинарной парадигмы в различных типах текста. – М., 2002. – Вып. 465. – С. 116–127.
2. Lexer M. Mittelhochdeutsches Wörterbuch / Matthias Lexer. – Leipzig : S. Hirzel Verlag, 1974. – 504 S.
3. Röhrich L. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten : Digitale Bibliothek [Электронный ресурс] / Lutz Röhrich. – Berlin : Directmedia Publishing GmbH, 2000. – Bd. 42 (CD-ROM). – 7424 S. – Systemvoraussetzungen : PC ab 486 ; 16 Mb RAM ; CD-ROM Windows 95/98/ME/NT/2000.

Школяренко В.И. Национально-культурные факторы становления фразеологической картины мира средневековой Германии

В статье отмечается особая роль национально-культурных факторов в процессе формирования фразеологического состава немецкого языка в VIII-XVII веках; определяются универсальные факторы, общие для становления фразеологизмов разных этапов развития, и специфические, зависящие от черт немецкого языка и особенных условий его исторического существования.

Ключевые слова: фразеологический состав языка, универсальные факторы.

Shkolyarenko V. National-cultural factors relevant for formation of phraseological world representation of Medieval Germany

The article is closely connected with the definition of peculiarities of moral, social-historical and spiritual-cultural experience of the speakers of Old High German (OHD), Middle High German (MHG) and Early High German (EHG) languages as one of the most important extralingual fragment of reality. The usage of this approach can give a complete picture of national-cultural peculiarities of phraseological system of German of VIII-XVII centuries. National-cultural factors relevant for formation of phraseological world representation of OHD, MHD, EHD periods have been determined.

Keywords: phraseological composition of language, universal factors.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

Н.П. Каменська

Сумський державний педагогічний
університет ім. А.С.Макаренка

МОВА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ: ДОСВІД ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ

Беценко Т.П. Текстово-образні універсалії думового епосу: структура, семантика, функції. – Суми: Вид-во СумДПУ ім.А.С.Макаренка, 2008. – 400с.

Рецензована праця складається із вступної частини, чотирьох головних розділів, загальних висновків та списку використаної літератури.

У вступі автор з'ясовує обсяг і ракурси дослідження думового епосу. Як виявляється, найбільше досліджень, присвячених думовому епосові, належать до царини літературознавства. Окрім літературознавчих дослідів, думи були предметом наукових студій фольклористів, музикознавців, істориків, культурологів, а також мовознавців. На останні автор монографії звертає особливу увагу. Відзначаючи значущість праць П.Житецького, О.Назарука, Ф.Колесси, М.Рильського, Тетяна Петрівна Беценко констатує брак нових аспектів дослідження мовно-стильових рис думового епосу.

Перший розділ – «Теоретичні засади дослідження текстово-образних універсалій думового епосу», який включає сім підрозділів, – фундаментальне теоретичне підґрунтя всієї наукової розвідки.

Сутнісну вартість наукової праці Т.Беценко вбачаємо в тому, що дослідниця відкрила існування структурно-образної одиниці фольклорно-пісенного тексту – *текстово-образної універсалії*. Це значно зближує всі сучасні лінгвістичні теорії, тому що текстово-образна універсалія виявляється пов'язаною і з теорією мовних картин світу, і з дискурсивним аналізом, і з когнітивною лінгвістикою, і з комунікативною лінгвістикою, і з філологічною герменевтикою, також з лінгвістикою тексту.

Тетяна Беценко сформулювала необхідність введення нового поняття – *текстово-образна універсалія*, описала ознаки і

властивості текстово-образних універсалій, класифікувала названі одиниці. У результаті Т. Беценко дійшла переконливих і виважених висновків, що текстово-образна універсалія – «когнітивно-психологічне, ментальне утворення, втілене у відповідну мовну форму (модель), що функціонує у художньому континуумі, відбиваючи схематичний образ явища, речі тощо, який ґрунтується на рисах оцінного характеру, які вважаються типовими (взірцевими, еталонними) для всього класу явищ, речей тощо» (с. 34).

За свідченнями Тетяни Беценко, текстово-образна універсалія перехрещується з таким поняттям, як фольклоризм. Окрім того, автор зазначає, що «думи фіксують значну кількість універсалій, у яких фольклоризм «перетинається» з концептуальним словом» (с. 70).

Згідно з положенням Т.Беценко, текстово-образні універсалії являють собою системні одиниці мови думового епосу; «виступають своєрідними утвореннями, що в своїй ієрархічності становлять часто повторювану структурно-змістову єдність слів (словосполучень, речень) різної довжини, яка функціонує в тексті як певний структурно-композиційний стилістичний компонент, виступає певним корелятом – еталоном вираження екстралінгвальної дійсності в системі фольклорного дискурсу» (с. 69).

Інший суттєвий висновок, якого діходить дослідниця, полягає в тому, що текстово-образні універсалії мають характеристику дискурсивно-комунікативних одиниць.

Текстово-образна універсалія – не довільна, хаотично сформована, випадкова одиниця. Навпаки, її існування – факт закономірного функціонування мови і її численних реалізацій у мовленні. Т.Беценко встановила і довела істинність свого відкриття, що текстово-образна універсалія – нормативна одиниця; вона – виразник фольклорної традиції, своєрідний маркер текстової норми, характерної для думового епосу (с. 69).

Отже, автор монографії пересвідчила нас у тому, що текстово-образну універсалію треба розглядати як об'єктивну реальність фольклорного (думового) тексту. Існування фольклорного тексту-універсуму передбачає наявність у його складі універсальних

одиниць – образно-структурних елементів, якими і є текстово-образні універсалії.

Другий розділ має назву «Текстово-образні універсалії як репрезентанти часо- і антропопросторового континууму». Автор характеризує текстово-образні універсалії у двох іпостасях: аналізуючи текстово-образні універсалії на позначення художнього хронотопу (§ 2.1.) – текстово-образні структури з часовою та просторовою семантикою та розглядаючи текстово-образні універсалії як репрезентанти думового антропопростору. Автор виявляє існування суто думового континууму – відповідно думового часу і думового простору, а також суто думового антропопростору. У всіх цих випадках центральною одиницею, що вказує на зв'язки текстових категорій з категоріями буття, є текстово-образні універсалії.

Логіко-граматична класифікація епічних текстово-образних універсалій представлена у третьому розділі. Окрім опису граматичної природи текстово-образних універсалій, дослідниця класифікує текстово-образні структури, виявляючи існування атрибутивних, субстантивних, адвербіальних, вербальних, предикативних текстово-образних універсалій. Це досить цікава класифікація, що базується на граматичних і семантичних характеристика мовних структур. Автор виявляє як мовні, так і мовленнєві властивості мовних знаків, подібні відкриття слугують підтвердженням універсального характеру останніх.

У цілому Т.Беценко діходить важливої думки стосовно сутності текстово-образних універсалій з логіко-граматичного погляду, що, зокрема, зводиться до таких положень: текстово-образним універсаліям властиво а) розчленовано позначати предмет та його ознаку (атрибутивні текстові універсалії), б) використовуватися для позначення єдиного і разом з тим розчленованого поняття (предмета, речі) (субстантивні текстово-образні універсалії), в) називати дії, що скеровані на певні предмети, а також дії, які визначають інші дії (вербальні текстово-образні універсалії), г) вказувати на місце, час, причину, мету, спосіб дії (адвербіальні текстові універсалії) (с. 110).

Цілком нове формулювання (а відтак – і розуміння) властивостей мовних одиниць подано у IV розділі «Стилістичні текстово-образні універсалії. Засоби композиційно-стилістичної організації думових текстів». Дослідниця зафіксувала іншу закономірність функціонування мовних одиниць – текстово-образних структур. Будучи універсальними структурами, вони в цілому засвідчують універсальність мови як системи, як структури. Т. Беценко переконує, що, як виявляється, у мові універсальними є всі одиниці, навіть складні-структури (конструкції).

Т. Беценко докладно проаналізувала поетичні функції таких стилістичних текстово-образних універсалій думового епосу, як епітети, перифрази, синекдохи, метонімії, фігури паралелізму, періодичні структури. Автор довела наявність універсальних ознак у цих структур, що дозволяє кваліфікувати останні як текстово-образні універсалії.

Отже, універсальність мовно-образних структур – поняття складне, різнопланове, експліцитне й імпліцитне водночас. У цілому дослідження захоплює своєю монументальністю, ретельністю проведення наукових дослідів, докладністю описів.

Вражає вміння автора фіксувати і обґрунтовувати теоретично мовні факти, фокусувати різні концептуальні положення в одній точці – текстово-образній універсалії, яка розглядається як реалія (закономірність) існування мови. Якщо мова, згідно з аристотелівським визначенням, є феноменальною ознакою людини, то текстово-образна універсалія є феноменальною ознакою фольклорного (думового) дискурсу.

Монографія Т.Беценко видається цікавою спеціалістам різних галузей гуманітарних знань.

ДРАМАТИЧНІ АСПЕКТИ ГЕНЕАЛОГІЇ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО В МЕМУАРНІЙ СПАДЩИНІ МИТЦЯ

У статті досліджена історія роду М. Кропивницького на основі мемуарів драматурга. Здійснена спроба встановити причинно-наслідкові зв'язки між моральною травмою, отриманою на етапі формування Особистості, і подальшим її розвитком. З'ясовно, що крізь призму власного життя Марко Кропивницький розгорнув широку панораму українського буття середини ХІХ століття у форматі родини.

Ключові слова: мемуари, драматургія, генеалогія, сімейна хроніка.

Постановка проблеми. Творчість М. Кропивницького сьогодні нечасто стає об'єктом дослідження літературознавців. У окремі періоди зацікавлення постаттю митця зростало, після чого впродовж довгих років рецепція його творчості залишалась на берегах вітчизняного літературознавства.

Аналіз актуальних досліджень. У 50-70-х роках ХХ століття були опубліковані дослідження П. Киричка, З. Мороза, О. Шубравської. Вийшли книги С. Дуриліна, М. Йосипенка, І. Мар'яненка, П. Саксаганського про М. Кропивницького та театр корифеїв. Збірник статей, спогадів і матеріалів "М.Л. Кропивницький" (упор. П. Долина, П. Перепелиця) та спогади В. Кропивницького про батька "Із сімейної хроніки Марка Кропивницького" і сьогодні сприяють об'єктивному науковому аналізу творчості М. Кропивницького. У цьому ж ряду – біографічна повість про М. Кропивницького "Проти течії" П. Гаврилова. У цей плідний період було здійснене шеститомне видання творів драматурга (1960).

Інтерес до творчості М. Кропивницького знову зріс у кінці ХХ – на поч. ХХІ століття, про що свідчать наукові розвідки О. Демчук, М. Петренка, В. Андрійцю та ін. Якісно новий етап дослідження внеску М. Кропивницького в українське театральне мистецтво пов'язаний із науковими працями авторитетного інтерпретатора спадщини "апостола українського театру" А. Новикова. У полі зору дослідника – тема злочину і покарання у

драматургії М. Кропивницького, дитячий театр, біографічні аспекти, "географія" життя драматурга.

Мета статті – спроба збагачення тематичної поліфонії вивчення творчої спадщини М. Кропивницького.

Предметом є недосліджені драматичні аспекти сімейної хроніки в мемуарах М. Кропивницького.

Актуальність даного дослідження полягає в необхідності системного ґрунтовного вивчення творчої особистості видатного представника культурного життя України. У цьому сенсі мемуари відіграють особливу роль.

Питанню жанрової визначеності мемуарів присвячено наукові праці Т. Гажі, О. Галича, Т. Марахової. Універсальної класифікації жанрових модифікацій немає. Наприклад, Л. Гаранін до мемуарного жанру відносить щоденники, листи, спогади, а В. Кардін розглядає нарис, мемуари, біографію як жанр документалістики. Таке "різночитання" спричинило до появи на початку ХХІ століття поняття метажанру, до складу якого входять наступні різновиди: мемуарно-біографічний роман, розповідь про дитинство, літературний портрет, записники, листи, нариси, зразки мемуарної прози (О. Галич).

Виклад основного матеріалу. У даній статті до аналізу у хронологічному порядку залучено такі жанрові модифікації мемуарів: нарис М. Кропивницького "Картины прошлого и настоящего (отрывки воспоминаний)", автобіографічна стаття "Итоги за тридцать пять лет", спогади "За тридцать пять лет", "Спогади про Бобринець і бобринчан", "Автобіографія", лист до А.В. Маркович від 9 жовтня 1880 року. Ці тексти – це історія життя автора та його душі.

Базовим компонентом аналізованих джерел став автобіографічний синерген (АС) (К. Дуб). Модель АС – "це життєво-творчий світ письменника, завершений у певний часо-просторовий, історично визначений доленосний момент. Це все коло життєвих вражень митця слова" [1, 16]. Усі аналізовані мемуарні тексти є, на нашу думку, своєрідною формою виразу власного "Я". Автор веде діалог із собою, своїм часом. М. Кропивницький виступає хронописцем, мемуаристом життя родини. Факти життя утворюють

подієву канву текстів, ведуть своєрідну партію авторської оповіді. Ними автор розмірковує, малює рельєфні історії з власного життя і життя родини.

Письменник виокремлює постаті і долі, проводить зв'язки і паралелі, здійснює екскурси (найчастіше у власне дитинство). Описані ним події звучать у трагедійній та ліричній тональності.

Автором охоплено часовий проміжок у 21 рік. Три тексти з шести написані російською мовою. Незалежно від жанрової модифікації мемуарів, часу написання, віку автора в усіх записах домінує мотив родини. Як свідчать факти, тема сім'ї вперше пунктирно з'явилася в нарисі " Картины прошлого..." і розгорнулася у наступних текстах в акцентованих образах батька і матері. Найповніше і найдраматичніше вона звучить у листі до А. Маркович та в "Автобіографії". Примітно, що автор у різних текстах ніби повторює одні й ті ж факти (втеча матері, сирітство, поневірвання Марка з сестрою). На нашу думку, це є наслідком надпотужної психічної травми, якої дитиною зазнав М. Кропивницький унаслідок руйнації родини і яка позначилась на особистому й творчому житті драматурга.

Причини родинної трагедії віднаходимо у генеалогії М. Кропивницького. Якщо усі мемуари означити як метатекст і прочитати його у генеалогічному контексті, можна простежити складні причинно-наслідкові зв'язки: найближчі родичі (мати, батько, дід) були сиротами або напівсиротами. Дід М. Кропивницького Іван був економом у поміщика, помер рано. Його син Лука осиротів у 13 років, а мачуха "все, що від діда зосталося, забрала... і невіть куди попленталась" [2, 147]. Лука Іванович сам виводив сестру в люди. Після одруження, яке закінчилося за драматичних обставин розривом шлюбу, батько Марка Кропивницького ввів у сім'ю мачуху Явдоху Петлішенко, колишню няньку своїх малолітніх дітей.

Мати М. Кропивницького – незаконнонароджена, напівсирота – виросла із вітчимою. Історію її походження драматург подав у "Автобіографії": "матір мою породила поміщиця, панна Л-цька від офіцера, котрий обіцяв женитись на ній, як вернеться з походу; але

як пішов на війну, та там і загинув. Названий же батьком материним Дубровинський, біглий крепак-музика" [2, 152]. Як зазначає автор, вітчим його матері жив під чужим прізвищем, бо втік із Ярославської губернії через чинок, подібний до вчинку офіцера.

Отже, у двох старших покоління роду Кропивницьких сім'ї були поруйновані, найрідніших людей дітям заміняли мачухи й вітчим. Поведінка дорослих (пиятика чоловіків, їх жорстокість, вільна поведінка жінок), усвідомлення себе сиротами наклали тяжкий моральний відбиток на свідомість Луки Кропивницького й Капітолїни Дубровинської – батьків Марка Кропивницького. Це не могло не позначитись пізніше на способі їхнього життя. Проте якщо Лука Іванович навіть після розриву подружніх відносин продовжував опікуватись дітьми, намагаючись їх вивчити, доручав порядним людям догляд за ними, то Капітолїна Іванівна покинула Марка і Ганну напризволяще, зробивши їх сиротами при живій матері.

Марко Кропивницький був добре обізнаний із долею батька. Він так характеризує його: "За парубоцтва дуже він любив співать, трошки бринькав на гітарі; любив боротись та наввипередки скакать" [2, 150]. У мемуарах драматурга Лука Кропивницький постає сильним, розумним чоловіком, виваженим у вчинках, працьовитим, гарним господарем, люблячим батьком, справедливим, людиною з почуттям гідності. У підтексті записів М. Кропивницького виразно прочитується синівська любов і чоловіче розуміння/співчуття батьку, підступно й жорстоко зрадженого матір'ю.

Образ матері уперше фрагментарно окреслюється вже в "Картинах прошлого и настоящего". Говорячи про себе, як про "впечатлительного ребѣнка, предоставленного большую часть времени себе" [2, 7], автор розповідає про сім'ю бабусі, у якої він проживав. На той час сім'я його батька розпалась. Саме тут читач дізнається про дитячі мрії маленького Марка: "...поступлю на службу и буду получать хорошее жалованье, когда куплю себе домик, как у бабушки и с таким же садиком, разведу массу голубей и собак; куплю лошадей и буду ездить по праздникам на Сугаклей

удить рыбу." Проте напівсирітська дійсність була іншою: хвороби (гарячка, кір, тимчасова сліпота, тяжкий сон на зразок летаргійного), жебрання, поневіряння по чужих людях, непосильна для дитини праця.

Перша згадка про матір дана у автобіографічних спогадах "За тридцять п'ять літ". Йдеться про те, як вона акомпонувала двом акторам, бо "...вона либонь була чи не єдина піаністка, що могла добрати з голосу акомпанемент"[2, 103]. У "Спогадах про Бобринець і бобринчан", а пізніше в "Автобіографії" автор ще раз згадає про обдарованість матері: "Моя мати вчила грати на фортепіано мало не всіх панночок-бобринчанок: вона мала школу, в котрій бувало дітвори до 40 душ" [2, 123], "Мати грала на скрипці, на флейті, на гітарі, на гусях і на фортепіано, окрім того, мала чудовий голос" [2, 152].

Зрозуміло, що з такою спадковістю, за спогадами Луки Кропивницького, Марко "в детстве сочинял сам песни, писал стихи и обладал замечательной памятью" [2, 267].

Найбільше згадок про матір та причини її тяжкого вчинку і подальшу власну долю М. Кропивницький подав у "Автобіографії", частину фактів з якої раніше переповів у листі до А. Маркович. Цей лист має особливе змістовне навантаження. Його писала зріла людина, котра вже мала досвід невдалого шлюбу з О. Вукотич, батько двох дітей: сина Павла від актриси Квітки (Тимківської) і прийомного сина Костянтина. Ймовірно, на той час М. Кропивницький вже міг адекватно й відсторонено подивитись на історію родини. Проте, як свідчать тексти, душевний біль лише притлумився. У листі до А. Маркович подані стислі й виразні портретні характеристики батьків.

"Мать моя была очень красивая женщина, хорошая фортепьянистка и с замечательным голосом; Эти качества и погубили её" [2, 261]. М. Кропивницький має на увазі фатальну дружбу Капітоліни Кропивницької з "чрезвычайно ветреной" княгинею Кантакузен і негативний вплив останньої на неї, внаслідок чого "из скромной жены, хозяйки, матери она ... перевоспитала её ... в кокетку, амазонку", що й призвело до руйнації родини.

"Отец мой, – зазначає далі М. Кропивницький, – был коренастый мужчина, с лицом рябым от оспы" [2, 261]. "Він був чоловік труда, труда мозольного, чим і був не під пару матері" [2, 145]. Важливим, на нашу думку, є зауваження М. Кропивницького про умови виховання його батьків: "Отец мой рос в нищете, но на свободе, мать же росла в деспотической семье, где наказание руганью считалось легчайшим" [2, 261].

Аналізуючи причинно-наслідкові чинники родинної драми Кропивницьких, слід виділити другий змістовий ряд, наявний у мемуарах. У спогадах автора вчинок матері неодноразово ідентифікується як зрада, відступництво: "мати покинула нас". Цей факт супроводжується спогадами-потрясіннями про те, що лише молодшого брата Володимира мати забрала з собою, втікаючи з Рудзевичем (близьким приятелем батька!), як назвала дітей "щенятами"...

Своєрідний вирок М. Кропивницького по-інакшому коментує син драматурга Володимир: "Дуже важко мені охарактеризувати взаємовідносини бабки й батька. По правді кажучи, я не можу пригадати жодної ласкавої сцени між ними. Мабуть, у них було багато недоговореного десь у глибині душі. На всі прохання батька розповісти докладніше про дещо із минулого бабка звичайно відповідала слізьми... Що вона при цьому казала, батько не завжди міг і розібрати, оскільки чув все гірше й гірше... Промовивши лише: "Ну, чого ви?" – він мовчки цілував їй руку, а вона хрестила його витираючи слюзи" [3, 69]. У спогадах онука бабуса постає доброю, глибоко віруючою людиною. У мемуарах є згадки про багаторічне перебування матері драматурга в монастирях, де, ймовірно, вона покутувала вчинений гріх. Суголосним цій думці є початок "Автобіографії" М. Кропивницького: "... вона (мати. – М.Д.) не тільки не згоджувалась, а забороняла мені писати будь-які спогади про її минуле, кажучи, що на її душі лежить тяжкий не спокутаний гріх та сором, котрі завжди слідкують за нею по п'ятах та гнітять її і в домовині не залишать" [2, 145]. За спогадами сина, М. Кропивницький, прийнявши у свою сім'ю матір у останні роки її

життя, опікувався нею як син, проте на смерть її відреагував безболісно: "... батько ... зовсім не плакав. ... Глибока рана, заподіяна у дитинстві вразливій дитині, ... мабуть, ніколи зовсім не загоювалася!" [3, 70].

Психічна травма, якої зазнав М. Кропивницький у дитинстві, екстраполювалась у творчості драматурга. Принаймні можна говорити про дві п'єси, де відбито автобіографічні перипетії долі драматурга. Сюжетом п'єси "Перед волею" послужили події, що мали місце в житті вітчима матері М. Кропивницького Івана Дубровинського. Автор отримав дозвіл цензури, були розподілені ролі, постановка анонсувалась в газетах, проте вистава не відбулась.

Драма "Де зерно, там і полова" (1888) була на вимогу цензури перероблена. Друга редакція мала назву "Дві сім'ї" (1889). Саме цей твір І. Франко назвав "найкраще скомпонованим і найліпше виконаним із усіх творів". Свого часу П. Киричок наголошував на "вирішальному впливі драми Островського "Гроза" на п'єсу "Дві сім'ї" " [4, 39]. Таке твердження є дискусійним, оскільки деяка подібність сюжетних ліній, художніх типів Зіньки/Катерини спрощує ідейний задум драматурга. Досліднику варто було ознайомитись із примітками до другої редакції твору. Наприклад, із явою четвертою, де Софрон Жлудь сину Роману радить: "Бери жінку в одній льолі, щоб була до любові". Ця фраза була сказана свого часу батьком Марка Кропивницького й введена драматургом до "Автобіографії". Ремінісценціями життя Кропивницького відлунюють слова Жлудя у відповідь на обурення Романа про розгульне життя матері Насті: "Скільки разів Настю і прохав, і сварився з нею, щоб не заводила цих бенкетів, так і вухом не веде!" На що син відповідає: "Тату! Про те, що у вас там з матір'ю – це діло ваше, і не пристало мені судити вас" [5, 513–514].

Останні слова не лише пояснюють назву твору – стає зрозумілим, які дві сім'ї має на увазі драматург, але й уможливають гіпотетичний висновок про те, що хоча б із самим собою в душі примирився той, хто своє життя назвав "историей прозябания".

ЛІТЕРАТУРА

1. Дуб К. Автобіографічний синерген / Костянтин Дуб // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 16 – 20.

2. Кропивницький М.Л. Твори [Текст]: В 6-ти т. / М.Л. Кропивницький; [упоряд. та приміт. П. Перепелиця] - Т. 6: Нариси, вірші, автобіографічні матеріали. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1960. – 670 с.

3. Кропивницький В.М. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька) / В.М. Кропивницький; [вступ. ст. В. Сахновський-Панкєєв; прим. П. Перепелиця]. – К.: Мистецтво, 1968. – 211 с.

4. Киричок П.М. Марко Кропивницький (критико-біографічний нарис) / П.М. Киричок. – Сімферополь: Кримвидав, 1961. – 71 с.

5. Кропивницький М.Л. Твори [Текст]: В 6-ти т. / М.Л. Кропивницький; [упоряд. та приміт. П. Перепелиця] – Т. 2: Драми. Комедії. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. – 536 с.

Домчук М.Ф. Драматические аспекты генеалогии Марка Кропивницкого в мемуарном наследии драматурга.

В статье исследована история рода М. Кропивницкого на основе мемуаров драматурга. Предпринята попытка установить причинно-наследственные связи между моральной травмой, полученной на этапе формирования Личности, и дальнейшим её развитием. Выяснено, что сквозь призму своей жизни Марко Кропивницкий развернул широкую панораму украинского бытия середины XIX века в формате семьи.

Ключевые слова: мемуары, драматургия, генеалогия, семейная хроника.

Domchuk M. P. The dramatic aspects of Mark Kropyvnytskyi's geneology in the memoir legacy of the dramatist.

In the article the history of M. Kropyvnytskyi's family is investigated on the dramatist's memoirs basis. An attempt to set connections between a moral trauma, got on the stage of Personality forming, and further its development, is undertaken. It was found out, that Marko Kropyvnytskyi has developed the wide Ukrainian being panorama of the middle of the XIX century in the family format through the prism of his own life.

Keywords: memoirs, dramaturgy, genealogy, domestic chronicle.

УДК 821.161.2.09–31«19»

О. Р. Єременко

Сумський державний педагогічний університет

**НА ПЕРЕХРЕСТІ ЧАСОПРОСТОРОВИХ ЛОКУСІВ ІСТОРИЧНИХ
РОМАНІВ «ДИВО» І «ТИСЯЧОЛІТНІЙ МИКОЛАЙ»
П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО**

Важливим жанротворчим чинником у романах «зв'язку часів», де історія концентрується в долі споруди («Диво») чи особистості («Тисячолітній Миколай»), виступає часопростір. У статті змодельовано в системі умовних координат схему художнього хронотопу та розглянуто особливості його конструювання в історичних романах «Диво» і «Тисячолітній Миколай» П. Загребельного.

Ключові слова: хронотоп, історичний роман, часопростір, світобачення, історіософська концепція.

Постановка проблеми. Упродовж останньої чверті ХХ століття в українській історичній романістиці особливу продуктивність виявив художній прийом «схрещення часів», про що засвідчують романи «Прийдімо, вклонімося», «Морок» Ю. Мушкетика, «Каміння, що росте крізь нас» Т. Зарівної, «Єрусалим на горах» Р. Федоріва, «Злет та заземлення Григорія Полетики» Ю. Хорунжого та інші. У романах «зв'язку часів», де історія фокусується в долі особистості (спороди чи літописної пам'ятки) важливим жанротворчим чинником постає «оживлений» часопростір, з допомогою якого об'єктивується світобачення і світорозуміння митця, викристалізовується історіософська концепція народного буття.

Відчутний – каталізуючий – вплив на розвиток і становлення жанрової модифікації роману «зв'язку часу» справили твори П. Загребельного «Диво» і «Тисячолітній Миколай», що привертали увагу багатьох літературознавців – Ю. Бондаренка, О. Проценко, М. Слабошпицького, Т. Хом'як, Т. Чумак, С. Шаховського, А. Шпиталю та інших.

Мета цієї статті – у системі координат змодельовати схеми часопростору і з'ясувати специфіку його конструювання в романах «Диво» і «Тисячолітній Миколай».

Виклад основного матеріалу. Організація часопростору в першому історичному романі П. Загребельного «Диво» (1968) була добре виважена й продумана автором, який витворив власну, «розщеплену» в часі і просторі композиційну модель, крізь призму якої і проектується художньо відтворювані події. Подібні спроби «схрещення» часів до цього були в українській літературі, зокрема в «Дикому меді» Л. Первомайського. Однак у «Диві» П. Загребельний майстерно поєднав воєдино різновіддалені часи: Київську Русь, період Другої світової війни і відносну сучасність.

Об'єднуючим центром трьох часових площин став Софіївський собор – символ незламності духу народу, величі слов'янської культури. В історіософській концепції автора, головною ідеєю якої було показати нерозривність минулого, сучасного і прийдешнього, Софія Київська, зведена в бароковому стилі митцем-язичником Сивооком і

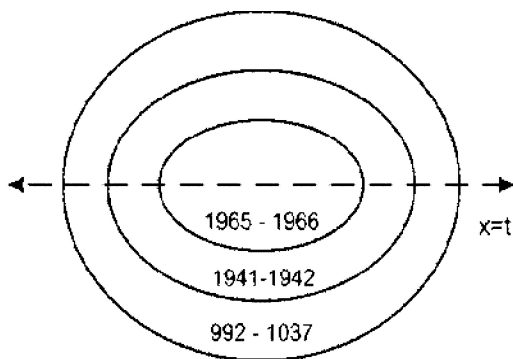
державною волею князя Ярослава Мудрого, єднає і древніх русичів, і тих, хто захищав рідну землю від фашистської навали, і українців сучасності. На цьому наголошував і сам П. Загребельний: «Усе оберталося навколо собору. Якщо він стоїть тисячу років – так само наша історія крутиться навколо минулих подій, як довкола собору... замкнене коло нашої історії – ось це я мав на увазі» [1, 42].

На час написання роману зіставлення трьох часових площин видавалося «трохи парадоксальним, несподіваним, зухвалим» [цит. за: 5, 175], тому автор цілком свідомо йшов на ризик бути зрозумілим і прийнятим далеко не всіма. «Ясна річ, – писав він у «Спробі автокоментаря», – простіше було б написати відшліфовано-узвичаєний історичний роман, не відступаючи від канонів, які вже склалися в нас у цьому жанрі, вибудувати таку-сяку кількадесятрозділову споруду з ритмічними й урівноваженими відповідно розділами про князів, смердів, воїнів, іноземців, додавши потрібну дозу кохання і наділивши всіх державних мужів державними роздумами...» [цит. за: 5, 173]. Але П. Загребельний ніколи не торував «простого» шляху, він завжди експериментував, був непередбачуваним у кожному зі своїх творів.

Роман «Диво» складають 22 розділи: з них 12 – відведено періоду Київської Русі; у 4 – йдеться про часовий локус Другої світової війни; події сучасності художньо змодельовано у 6 розділах. Відомо, що активнопдіючий чинник – час – «веде» за собою зміну просторову. Події першого з означених часових відтинків відбуваються спочатку в пущі, де у лютий мороз пролунав крик новонародженого Сивоока, потім топонімічний вимір ширшає – Київ, язичницька Радогость, Новгород, Болгарське царство, острів Пелагос, Константинополь... Але топонімічною «константою» виступає все ж центр Давньої Русі – Київ, де розгортаються події п'яти з дванадцяти розділів. Герої другого часового відрізка (1941–1942) – Гордій і його син Борис Отави – теж «локалізуються» в Києві; третя часова площина (1965–1966) знову пов'язується з Києвом, а також – Надмор'ям, де знайомляться і відпочивають Борис і Тая, та Західною Німеччиною, де професор, доктор

історичних наук Отава-молодший відстоює історичну справедливість у науковій полеміці з Оссендорфом.

Спробуємо візуально відтворити авторську часопросторову модель «Дива». У системі координат горизонтальна вісь x позначатиме t , а часові локуси зобразимо у вигляді трьох концентричних еліпсів. Оскільки $2/3$ площі роману відведено художньому моделюванню часів Київської Русі, то найбільший з еліпсів і позначає цей період; середній – це роки Другої світової війни; найменший – відносно сучасний хронологічний відрізок. Вертикальна вісь y позначатиме художній простір (топос) роману «Диво», що відповідає певному часовому відтинку.

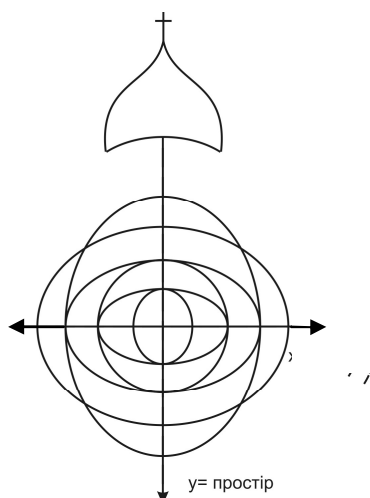


Сх. 1 – «часова»



Сх. 2 – «просторова»

Сумістивши «хронос» і «топос» у системі умовних координат, отримаємо таку схему:



Сх. 3 «Буття крізь призму часопростору в романі «Диво» П. Загребельного»

Вершина вертикальної вісі, що пронизує «густозаселений» часопростір роману, це не тільки Софія Київська, а й дорога в часі для кожного з нас – «собор власної душі» (згадаймо Гончареве: «Бережіть собори ваших душ!»). З цими словами перегукуються рядки з «Дива»: «А грішні всі ми суть. Кожен народжується з бісами і живе з ними, а до Бога йде все життя. Але ж чи дійде?» Та хочеться вірити, що відродимо традицію, за якою дороги кожного з нас вестимуть у храм... Інакше, навіщо дорога?

Ця схема не претендує на досконалість і вичерпність, але вона, як і «барокова» архітектура Софії, тяжіє до метафоричності, емблематичності, вигадливої форми...Композиція роману нагадує архітектуру собору Софії Київської незвичайністю переходів, добудов, але в подібній «архітектурі» приховуються доцільність і гармонія, в ній вичаровується краса «Дива».

У «Спробі автокоментаря» (1975) П. Загребельний розмірковував над тим, що роман «Диво» можна було будувати «не трьома концентричними колами, як маємо, а сімома, тоді була б більша гармонійність, не відчувалися б оті занадто великі відтинки часу між роками, скажімо, тисячним і тисяча дев'яtselот сорок першим, але водночас то вже був би інший роман, будова, може, наближена до досконалої, а може, й навпаки...» [цит. за: 5, 175]. Впертий і затятий у творчій роботі, він завжди намагався здійснити задумане. Приміром, працюючи над романом «День для прийдешнього», прозаїк хотів вклинити кілька розділів про Київ найдавніший, але цей задум розширював книжку до небажаної «безмежності й неокресленості», однак бажання розповісти про сиву давнину не зникало: читалися наукові праці, передплачувалися видання, поповнювалася раритетами авторова книгозбірня... Так вибудовувався-оживав первинний авторський намір. Так створювався «тринавовий» часопростір «Дива»...

«Раз задумане вже не лишає тебе в спокої» [цит. за: 5, 170], – говорив про себе письменник-працелюб. «Роби задумане!» – рефреном відлунювало в устах його героя Ярослава Мудрого. «Ніхто

за тебе не дозбирає і не докінчить, не довершить» [2, 538], – висловлює авторську медитацію герой «Дива» Борис Отава.

Свій художній задум про роман, побудований «сімома» часовими концентричними колами, П. Загребельний здійснив майже через двадцять літ у діалогії історіософської сутності «Тисячолітній Миколай». Часова амплітуда роману – десять століть – від часів князювання Володимира до перебудови 90-х років XX століття. Речником авторської художньо-історичної концепції стає вигаданий герой, який живе – вмирає – воскресає протягом тисячі років.

Тисячолітній Миколай стає свідком і учасником багатьох історичних подій. На нашу думку, автор умовно виокремлює сім основних «зламних моментів» в історії Русі -України, які можна означити хронологічно:

1) $\approx$ 988 рік – коли силою меча і вогню Володимир запроваджував християнство (тоді язичник Сміянко стає християнином Миколаєм і разом з княжевими посланцями привозить із Візантії наречену Володимира – ромейську царівну Анну – та нову віру);

2) потім триокаянний Микола Несміяновський (XVII ст.) – ієромонах Братського монастиря і даскал Києво-Могилянської академії – споглядає епоху гетьманування Богдана Хмельницького, приїздить до Москви, де в Чудовому монастирі спочатку з радістю і вознесінням духу береться до виправлення богослужебних книг, а згодом з розчаруванням усвідомлює: «Вбивство слова – гріх і злочин ще більший, ніж убивати людей. З чим же прийдемо до нащадків?» [3, 129];

3) автор маркує часовий локус важливими історичними подіями, зокрема, йдеться про Переяславську раду (1654), завдяки якій Україна «ще віки цілі спливатиме ріками і морями крові, гомонітиме козацькими незгодами, реготатиме гайдамацькими пожежами, тихо плакатиме попідтинню вдовицькими й сирітськими слізьми» [3, 129];

4) у XX столітті Микола Сміян ще підлітком переживає геноцид 1932–1933 років;

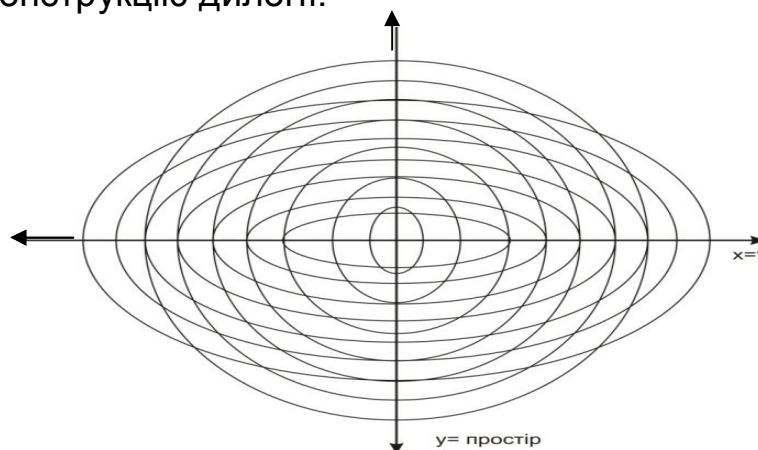
5) згодом молодим лейтенантом проходить пекельні кола

Другої світової війни. Діалогія «Тисячолітній Миколай» – значною мірою автобіографічна, тому так життєво достовірно зумів змалювати автор поступове прозріння Сміяна, який виконував місію репатріації радянських людей у Західній Німеччині;

6) Микола стає свідком голодомору 1947 р. і репресій проти української інтелігенції, зокрема письменників;

7) у період перебудови головний герой діалогії Сміян стає вченим-агрономом.

Композиція «Тисячолітнього Миколая» «розщеплена» не лише у хронологічному, а й у просторовому вимірі, що найчастіше маркований ойконімами (Київ, Царгород, Новгород, Корсунь, Конотоп, Путивль, Зашматківка, Чигирин, Москва, Кельн) і гідронімами (Дніпро, Стугна тощо). Однак часопросторова «розщепленість» роману вельми умовна, оскільки після синтезу утворює цілісну систему – специфічний винахід у формозмісті. Часопросторові локуси, подані у вигляді концентричних еліпсів в умовній системі координат, викристалізують майже фантастичну композиційну конструкцію діалогії.



Сх. 4. «На перехресті часопросторових координат діалогії «Тисячолітній Миколай» П. Загребельного»

Для головного героя діалогії – Тисячолітнього Миколая, образ якого усимволізовується до мегаобразу стражденного, але невмирущого українського народу, час – це безперервний рух, що існує в просторі, як історія, вічність, як «спогади про спогади спогадів, які в свою чергу теж були спогадами і так до безмежних глибин, до коренів і пракоренів, до первнів і джерел...» [3, 24].

Висновки. Отже, у романах П. Загребельного «Диво» і

«Тисячолітній Миколай» конкретизація часу і простору за допомогою датування, циклічності пір року, просторових маркерів увиразнює не тільки певний історичний період, а й історіософську концепцію автора, ідея якої полягає у нерозривності минулого – сучасного – прийдешнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загребельний П. «Замкнене коло нашої історії – ось це я мав на увазі...». Розмову веде член Спілки письменників України В. Панченко // Дивослово. – 1999. – № 2. – С. 42–44.
2. Загребельний П. Твори : В 6 т. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 2 : Диво. Роман. – 574 с.
3. Загребельний П. Тисячолітній Миколай. Роман. – Т. 1. : Полювання на хлястики. – Харків: Фоліо, 2005. – 399 с.
4. Загребельний П. Тисячолітній Миколай. Роман. – Т. 2. : Залізні зуби. – Харків : Фоліо, 2003. – 469 с.
5. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком. Читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного. – К. : Ярославів Вал, 2004. – 221 с.

Ерёменко О. Р. На перекрёстке временнопространственных локусов исторических романов «Диво» и «Тысячелетний Николай» П. Загребельного.

Важным жанротворческим фактором в романах «связи времен», где история концентрируется в судьбе строения («Диво») или личности («Тысячелетний Николай»), выступает хронотоп. В статье смоделировано в системе условных координат схемы художественного хронотопа и рассмотрено особенности его конструирования в исторических романах «Диво» и «Тысячелетний Николай».

Ключевые слова: хронотоп, исторический роман, временное пространство, мировоззрение, историософская концепция.

Yeremenko O.R. On the crossroad of temporal special planes of the historical novels «Miracle» and «The Ancient Nickolas» by P. Zagrebelnyi.

The important janre making «factor in the novels» connections of time where history concentrates in the origin of the building or a person («The Ancient Nickoles») is literary chronotope. The schemes of literary chronotope in the system of conditional co-ordinates are modelled in the article. The peculiarities of its contructing, in the historical novels «Miracle» and «The Ancient Nickolas» have been analyzed.

Keywords: khronotop, historical novel, temporal space, world view, istoriosofsky conception.

ЕСТЕТИКО-ДУХОВНІ ПЕРЕКОНАННЯ УКРАЇНЦІВ У НАРОДНИХ ЛІРИЧНИХ ПІСНЯХ

У статті розглядаються особливості відтворення світогляду українського народу в ліричних піснях. Характеризуються ліричні пісні як наймолодший рід пісенного жанру. Особливу увагу приділено розвитку співоцтва на Слобожанщині, зокрема, Сумщині. Виокремлюються поетико-виражальні засоби реалізації у фольклорних текстах етичних та естетичних переконань українців.

Ключові слова: світогляд, ліричні пісні.

Постановка проблеми. Протягом століть українська народна творчість була важливим засобом узагальнення життєвого досвіду народу, втіленням народної мудрості, світогляду та ідеалів. Завдяки фольклорній спадщині ми можемо ознайомитися із побутом далеких і близьких поколінь українців, уявити їх свята і будні, сповнені магічних і захоплюючих обрядів.

Мета нашої статті – простежити особливості відтворення психології українців у народних ліричних родинно-побутових піснях.

Завдання:

- виділити значення ліричної української пісні в сучасній українській державі та в нашому повсякденному житті.
- простежити зміни домінуючих світоглядних моделей світу під впливом історичних, соціальних, психологічних, ідеологічних чинників;
- дослідити взаємозв'язки між колективними естетичними нормами та індивідуальною естетичною позицією творців;
- виокремити поетично-виражальні засоби реалізації у художній тканині фольклорного тексту етичних та естетичних уподобань українців;

Лірика – рід художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси.

Як пише А. Ткаченко, «ліриці і на роду написано суб'єктивованою виражати авторське бачення світу, якщо її творець невідомий [5, 69]. У ній поєднуються унікальність переживання ліричного суб'єкта і загальнолюдський сенс цього переживання, підсилене значення

кожного слова і втягування його в музичну сферу; естетична самодостатність тексту і особлива мова поетичних формул, символів і – розімкненість у широкий культурно-історичний контекст доби.

Народні пісні є вагомим внеском України в загальнослов'янську і світову художню творчість. Незліченне й різноманітне їх багатство. Уважають, що їх записано понад 2 тисячі.

Один із перших збирачів народної пісні М. Максимович зазначав, що в українських піснях звучить душа українського народу і нерідко – його істинна історія. В українській пісні, як частині фольклору, втілені світоглядно-соціальні й естетико-художні переконання українців. І як частина фольклору вона має усі властиві йому ознаки: усність передачі й існування в устах носіїв, анонімність і колективність творення і побутування, імпровізаційність, варіативність, функціонування за законами усної традиції і притаманний усім видам первісного мистецтва синкретизм.

Народна пісня презентує традиційне бачення українцем прекрасного, героїчного, високого і низького, трагічного і комічного, відображає стереотипи поведінки етносу, які тісно пов'язані з його світоглядними уявленнями.

Характеризуючи ліричні пісні, можна сказати, що це наймолодший рід пісенного жанру. Їх становлення відбулося переважно у ХУІ–ХІХ ст.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідники українського менталітету неодноразово зверталися до цього жанру українського фольклору. На пісенний матеріал спиралися у своїх наукових працях М. Костомаров, О. Потебня, М. Драгоманов, В. Антонович, М. Сумцов, І. Франко, М. Грушевський, інші фольклористи, історики, літературознавці, мовознавці. Вони підкреслювали величезну силу творчого генія українського народу, що виявляється в українській пісні і мові.

Із давніх-давен, із прадавньої історії український народ має славу народу дуже музичного. Українська пісня здобула для себе визнання в цілому світі. Наші ансамблі та хори отримували неодноразово найвищі місця на світових конкурсах та змаганнях.

Наприклад, подорож Української капели з хоровим співом у 1919 та наступних роках по Європі та Америці була загальним тріумфом слов'янських хорів. Звичайно, за українцям була визнана першість.

Історія розвитку співоцтва на Слобожанщині досліджена І. Багалієм у книзі «Історія Слобідської України» (1993 р.), К. Черемиським у книзі «Шлях звичаю» (2002 р.), в «Описах Харківського намісництва кн. ХУІІІ ст.» В. Пірки, І. Гурій (1991 р.), М. Маркевичем «Украинские мелодии» (1832 р.). Дослідженню співоцтва приділили увагу П. Мартинович, В. Горленко, Є. Крист, М. Сумцов, Г. Хоткевич, В. Ємець, В. Мішалов та ін.

Мистецьке надбання стало важливим чинником формування національної свідомості наших земляків.

На Сумщині пісні записував П. Гнедич – «Матеріали по народной словесности Полтавской губернии» (1915р.), Б. Грінченко – «Этнографические метариалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1899 р.), у 3 томах, О. Потебня – «Українські народні пісні в записах О. Потебні (1988 р.), В. Дубравін – «Пісні Сумщини. Фольклорні записи В.Дубравіна» (1989 р.), П.Чубинський – «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Материалы и исследования, собранные Чубинским» (1874 р.), у 5 т., І. Абрамов – «Черниговские малороссы. Быт и песни населения Глуховского уезда. Этнографический очерк» (1905 р.), І. Манжура – «Народні пісні в записах І.Манжури» (1974 р) та ін.

Виклад основного матеріалу. Пісні побутові малюють приватне життя як суспільства, так і окремої особи. У народній пісенній літературі це найширша і найбільше розвинена ділянка. Тут справді пісня охоплює життя людини протягом усього життя – від колиски до гробу. І тут знаходимо найрозвиненіші зразки як пісні індивідуально-одноголосної, так і гуртово-поліфонічної, а разом і найкращі явища, коли людина усвідомлює себе частиною певної нації. У піснях поєднуються людські почуття – від любові до ненависті, взаємини між членами родини, іншими людьми. На першому місці – кохання – вірне, зрадливе, взаємне, нерозділене, щасливе чи ні. Воно хвилює душу, тому пісні психологізовані, драматичні.

Реальне життя відступає на другий план. Тут майже немає побутових реалій. Закохані, ідилія, і небезпека все втратити. Незалежно від того, чи щасливе кохання, чи ні, усі пісні сумні і драматичні. Підсвідомо, що земний рай може бути втрачений.

Закохані – головні персонажі. Їхні почуття, вчинки, розмови показано у романтичному ключі: щирі розмови, таємні побачення... Зміст і форма творів підпорядковані культу почуттів, через який звеличується людська душа, яка може глибоко переживати. Герої – мрійливі, шляхетні, духовно багаті, сентиментальні.

Пісні про кохання як найдавніший пласт народної лірики, увібрали в себе елементи усіх історичних епох нашого народу. У них відбиті давні язичницькі вірування, пов'язані з древніми обрядами і культами, які особливо виразно звучать у піснях, давніших за походженням, де зустрічаються риси магії – ворожіння, чарування. Вони перегукуються з обрядовою лірикою, з якої запозичили елементи поклоніння стихіям і одухотворення сил природи, анімістичні уявлення, еротичні мотиви. Пізніші нашарування епохи християнства проявляються у піснях про кохання у вигляді морально-етичних норм, усталених в народі, переступивши які, молодята наражаються на вселюдський осуд. У такому поєднанні інтимна народна лірика вповні відображає визначальні риси української ментальності (доброту, лагідність, емоційність), пріоритетні цінності українців (вірність, взаємоповага, щирість), особливості етнопсихології (сентиментальність, чуттєвість, уразливість).

Друга, кількісно менша тематична група родинно-побутової лірики – пісні про сімейне життя. Вони дуже різноманітні за змістом, бо охоплюють різні грані буття: родинні стосунки, життєві конфлікти, побут та ін. Ці пісні відрізняються від пісень про кохання: у них немає романтичних картин, ідеалізованих почуттів. На першому плані – відтворення реальної дійсності, без прикрас і перебільшень, без поетизації. Елементи казковості поступаються місцем сірій буденщині, нелегкій праці, часто – жорстокій реальності.

Найпоширеніша тема – нелегка жіноча доля. Ці пісні, очевидно, складені жінками, що не знайшли щастя у сімейному житті. Іван Франко називав ці твори «жіночими невольничими псалмами». «Запримічу, що пісні жіночі, безперечно, найкращі і щодо змісту і щодо форми з всього, що коли-небудь витворила наша фантазія народна... Коли се правда, що мірою культурності народу може служити те, як той народ обходиться з жінками, то й се безперечна правда, що русько-український народ за сею мірою покажеться висококультурним [7, 136].

Жінка, насильно видана за нелюбого чоловіка, звертається до сил природи за допомогою. Будучи далеко від дому, вона просить вітер перенести слова про її недолю до рідної неньки, річкою засилає матері зів'ялу квітку, щоб мати зрозуміла, що її дочка зів'яла у нещасливому шлюбі («Ой по горах, по долинах»).

Ці пісні пройняті жалем, душевним сумом, навіть у тих, де сімейне життя не затьмарене серйозними проблемами, оспівується туга жінки за рідним домом, її сумовиті думки, породжені довготривалою розлукою з матір'ю, елегійними роздумами над тим, що минає молодість і настає старість. Причиною безрадісного існування була нелегка праця на полі і в домі, матеріальні нестатки, хвороби.

У ліричних піснях народ правдиво відтворив своє життя з його щоденними клопотами і миттєвими радощами, багатоголоссям людських стосунків із родичами і сусідами, усією палітрою почуттів, породжених різними життєвими обставинами. Глибина ліризму цих пісень виявляється не в опоетизації сімейного життя, а у відвертій правдивості, реальності його відтворення. Усі використовувані художні засоби спрямовані на те, щоб увиразнити картини буденного сімейного життя, не прикрашаючи їх, зворушити слухачів.

Постать матері у ліричних піснях підноситься на найвищу височінь. Образ матері як святиня, як утрачена найвища правда:

Мати моя, мати, а де ж тебе взяти? /Тебе ні купити, ані заробити./ Поставлю я матір на божничок в хаті:/ на божничок гляну, то матір спом'яну./ Назад обернуся, сльозами заллюся [8, 97].

Українська народна поезія з її «релігією матері», з культом материнства досягла незрівнянної етичної сили й моральної чистоти.

Висока моральна краса світлого образу матері свідчить про чистоту й шляхетність народного світогляду, про існування в українському народі міцної і непорушної любові до свого роду, родини, до матері, а разом – і до своєї батьківщини.

Драматизовано змальована дійсність у третій групі пісень – про трагічні сімейні обставини, пов'язані з втратою членів сім'ї.

У першу чергу до них зараховують цикл сирітських пісень, в яких співчутливий український народ оплакував нелегку долю сироти, що з дитинства поневірялась поміж чужих людей, у наймах:

Подібною художньо-образною структурою характеризуються вдовині пісні, в яких змальовуються важка доля жінки, що залишилась без чоловіка і

Налетіли голуби із чужої сторони, / Сіли-пали голуби у дівоньки у дворі... [8, 123] – пісня, записана П. Чубинським у Роменському районі Сумської області.

Чи пісня, записана С. П'ятаченком у с. Великий Вистороп Лебединського району Сумської області:

Усі гори зеленіють, / Де багаті жито сіють, / Тільки одна гора чорна, / Де сіяла бідна вдова [3, 28].

Ось пісня, записана в с. Марківка Білопільського району Сумської області:

Як посію хмелю високого, / Та й наварю меду солодкого, / Та й покличу з роду далекого. / За багатою сестрою коня пошлю, / Другій бідній сестрі перекажу, / Що багата сестра конем іде, / Вдова бідна сестра пішком іде. / Що багата сестра з калачами, / Вдова бідна сестра з діточками, / Що багата сестра за гостин сіда, / Вдова бідна сестра не поспіва. / Що багата сестра мед-вино п'є, / Вдова бідна сестра слізеньки ллє [3, 35].

Про вдівця та злу мачуху записана пісня П. Гнедичем у 1914 р в с.Бацмани Роменського району:Лучче в морі втопиться, як удруге жениться. / Що з первою діти мав, / А з другою розігнав...[2, 28].

Так, поза увагою народної пісенності не залишається жодна грань людського життя. У ліричних піснях вона виступає в усій повноті ситуацій, суперечності почуттів, неоднорідності вражень. Але у кожній з них простежується ставлення народу до різних життєвих явищ, його оцінки подружньої невірності, сирітства, пияцтва та ін.; викриваються вади людського характеру, висловлюється співчуття знедоленим та убогим. Утверджується народна мудрість, що проявляється у перевазі духовних цінностей над матеріальними, здатності до співпереживання, вміння передати в пісні духовні здобутки попередніх поколінь.

Дослідники розрізняють зовнішній вияв почуттів героя через його дії, а також через внутрішній монолог. Подієвість є визначальною характеристикою психологічного зображення в українських ліричних піснях. Рівень самоусвідомлення, з одного боку, і рівень психологічного зображення, з іншого, зумовили досить невелику частку розкриття рефлексій ліричного героя у творах, зосередили увагу на особистісних стосунках, що не лише виявляють психологічні стани персонажа, а й окреслюють окремі риси характеру, особливості психологічного складу людини.

За визначенням М. Кравцова, під психологічним зображенням слід розуміти передачу художніми засобами душевного життя героїв, їх внутрішнього світу, переживань, почуттів, настроїв, думок, прагнень. Велику групу творів, що розкривають взаємні почуття хлопця і дівчини (нареченого і нареченої), становлять ті, композиція яких складається з кількох однотипних за будовою частин. Кожна частина присвячена одному з членів родини – батькові, матері, сестрі, братові – або роду загалом, а остання – милому (милій), і вона обов'язково протиставляється всім попереднім. О. Дей убачає у таких піснях принцип виділення уявно одиничного з маси, який, у свою чергу, є виявом психологічного прийому акцентування.

Шлях до виділеного лежить через певну градацію, і події у творі розвиваються за так званим "законом психологічної загати". "Душевний рух наштовхується на одну перепону, і з'являється психологічне напруження; далі на другу – напруження зростає, аж

доки не знаходить свого розв'язання. Найчастіше це відбувається в кінцевому епізоді пісні, що, як правило, є завершенням зображення дії чи стану головного героя або узагальнюючим підсумком ситуації" [1, 45].

Подібні пісні передають психологічний зв'язок: дівчина – її милий. Розширеним варіантом можна вважати твори, у яких з'являється паралельно ще один такий зв'язок: дівчина – нелюб. Протиставлення "милий – нелюб" у пісні увиразнює почуття, оскільки обидві частини, як правило, вкладаються у психологічну паралель структу Друга група пісень, окрім основного психологічного акценту, містить у собі додатково протиставлення дій родичів і дій хлопця (нареченого) у критичну (за логікою твору) для дівчини мить. Подібні пісні будуються за схемою: дівчина про щось просить батька, матір, брата, сестру, але вони не хочуть або не можуть виконати прохання, і тільки милий допомагає їй. Може бути прохання знайти загублений перстень чи щось інше – нікому з родичів це не вдається, а "миленький пішов, перстенець найшов". Поширенішим є мотив про порятунок потопаючої дівчини – батько, мати, брат і рід відмовляються її рятувати:

– Я тя, дитя, не врятую, / Моренька не зґрунтую – / Моренько широке, / До того глибоке.

І лише милий зможе допомогти:

– Я тебе ізрятую, / Я моренько ізґрунтую! [6,67].

Ставлення ліричної героїні до милого й до нелюба опосередковане зображенням дії. Дівчина демонструє свої почуття: дозволяючи або не дозволяючи виконати певну дію відповідно милому і нелюбому чи сама виконує якісь дії щодо одного й іншого. Так, у пісні "Тонко древко калинонька" Марисенька сплітає три калинові віночки, які для нелюба

Повісила ж она височенько, / А сама стала далеченько: / – Підеш ти, мій нелюбонько, / Будеш дивив на вінонько, / Не знімай же ти вінонька... [6, 68].

Поширенішим зовнішнім проявом почуття до батьків, господарів дому чи просто старших за віком людей в українській традиції є поклін,

що й відобразилося у текстах ліричних обрядових (і не тільки) пісень. Майже в усіх обрядах – і календарного циклу, і родинного – на повітання чи прощання вклоняються. Знову ж таки, цей жест може виражати різні почуття, залежно від контексту. Це, наприклад, вислів удячності у колядках (за отримані подарунки), у весільних піснях – за ласку, любов, ніжність, якими оточували родичі сина чи дочку:

– Ой вертай, вертай, сивий коню, додому,/ Нех же ся я свому батеньку уклоню [6,79].

Міжособистісні взаємини можуть передаватися і через ціннісне сприйняття світу, оточення. Ціннісна свідомість формується шляхом співвіднесення певного явища чи предмета з власною особою чи тією, до якої звертається мовець.

Висновки. Розглянуті аспекти психологічного зображення далеко не вичерпують його структури, проте дозволяють зауважити, що обрядові ліричні пісні – це особливе явище у фольклорній традиції, оскільки у своєму змісті несе одночасно й обрядову, і побутову, і поетичну функцію. Вони стали однією з перших у фольклорі форм самопізнання і самовираження внутрішнього світу людини, причому розвиток цього процесу зумовив і розвиток психологічного зображення. У ліричних обрядових піснях обряд виступає, з одного боку, поштовхом до вираження почуттів і переживань ліричного героя і приводом для їх висловлення, а з іншого – впливає на ці почуття й переживання, певною мірою зумовлює їх. Суттєвою ознакою саме обрядових ліричних пісень є прихований психологізм: емоційний і психологічний стан ліричного героя передається здебільшого через зовнішні обставини, через дії самого героя або вчинки людей, які його оточують, або виражається через своєрідні медіуми, якими можуть бути люди, тварини, рослини. Усе це дає змогу по-новому поглянути на поетику українських народних ліричних обрядових пісень.

Характеризуючи значення народної пісні та лірики в сучасній державі, можна зазначити те, що люди поступово перестають співати пісні, як це робили наші предки. Вони забули, що пісні – найкраще заспокійливе, можливість вилити всі свої страждання.

Народна ж пісня залишається надбанням людей старшого покоління, саме вони можуть розповісти нам історію створення того чи іншого твору, розповісти про героїв та заспівати для нас.

Завдяки представникам старших поколінь ми зараз маємо найбільші в Європі, а, можливо, навіть у світі збірки фольклору: пісень, дум, балад, приспівок, байок та інших видів народної творчості.

Щодо вивчення народних пісень та інших видів фольклору в сучасній школі, то на нашу думку, це потрібно зробити на загальнодержавному рівні, увівши українознавство та фольклористику українського народу окремим предметом в загальноосвітній школі. Вивчаючи даний предмет, педагогам потрібно, у першу чергу, звертати увагу на те, що це неоціненне надбання всього українського народу, що кожна пісня написана де сльозами, а де – навіть кров'ю, що це не просто пісня, яку співають наші бабусі – це історія нашого народу, виспівана в пісні. А, як відомо, без знання історії свого народу не можливо оцінити його сьогодення.

На майбутнє плануємо дослідити символіку ліричних пісень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. – К.: Наук. думка, 1975. – 272 с.
2. П'ятаченко С. Варіанти народних пісень із Роменщини у записах О. Потебні і П.Гнідича // О. Потебня та проблеми мови і культури: Зб. наук. праць // НАН України. Інститут мовознавства ім. О. Потебні / Відпов. ред. В. Франчук. – К., 2003.- 346 с.
3. П'ятаченко С. До народних джерел Сумщини. Хрестоматія. – Суми : МакДен, 2004 – 78с.
4. Семенов О. Український фольклор. – Глухів: ГДПУ, 1999. – 188 с.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
6. Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського.- Київ, 1974.
7. Франко І. Студії над українськими народними піснями. – Львів, 1913.
8. Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. – СПб., 1872. – Т.3. – 486 с.

Кириленко Н.И. Эстетико-духовные убеждения украинцев в народных лирических песнях.

В статье рассматриваются особенности отображения мировоззрения украинского народа в лирических песнях. Анализируются лирические песни как самый молодой род песенного жанра. Особое внимание оказано развитию песен

слобожан, в особенности, Сумщины. Вычленяются поэтические изобразительные средства реализации в художественных текстах этических и эстетических убеждений украинцев.

Ключевые слова: мировоззрение, лирические песни.

Kirilenko N.I. The features of psychoiogy reflection of the Ukrainian lyris songs.

The peculiarities of Ukrainian nation s psychology reflection are anylised in the article. Analyzed lyrical songs as the youngest generation of song genre. Particular attention is provided to the development of songs slobozhan, especially Sumy. Singled poetic izobrazhatelnye vehicle for the artistic texts ethical and aesthetic beliefs of the Ukrainians.

Keywords: world view, lyric songs.

УДК 81'42:821.161.2

О. М. Мацько

*Київський національний
університет ім. Тараса Шевченка*

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ „ХУСТИНА” ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті здійснено лінгвокультурологічний аналіз поетичного твору Тараса Шевченка „Хустина”; до аналізу залучено канонічний текст – останній доопрацьований автором автограф тексту. Проілюстровано поетичну органічність Шевченкового фольклоризму.

Ключові слова: лінгвокультурологія, поетичний твір.

Постановка проблеми. Мова і культура як два знакових коди на взаємоперетинах і зв'язках на початку третього тисячоліття детермінували появу нової науки лінгвокультурології й актуалізували лінгвокультурологічні дослідження. Серед важливих аспектів наукових студій – аналіз змісту лінгвокультурем, у семантиці яких зосереджена вагома і актуальна культурна інформація і ціннісні орієнтири національного суспільства. Значний потенціал для декодування лінгвокультурної інформації містять твори українського фольклору і художньої літератури.

Аналіз актуальних досліджень. У лінгвокультурологічному аспекті висвітлюють мовні явища В. Жайворонек, Р. Зорівчак, Л. Мацько, О. Селіванова та ін. Національно зумовлені ціннісні орієнтири автора художнього твору як представника певної лінгвокультури окреслюють С. Бирик, В. Білоус, Н. Зайченко, О. Левченко, Н. Медвідь та ін. Лінгвокультуремними одиницями, які

відображають внутрішній світ особистості в національному соціокультурному середовищі, насичена і творча спадщина Тараса Шевченка. Значення мовотворчості видатного поета і неперевершеного стиліста досліджують С.Єрмоленко, В.Чабаненко, Т.Черноризька, Ю.Шерех та ін. У контексті ціннісних змін зростає потреба у комплексному лінгвокультурологічному аналізі поетичних творів видатного митця: виокремленні з тексту культурної інформації, пов'язаної з загальною концепцією художнього твору і основними її концептами, виділенні і семантико-гносео-онтологічній характеристиці лінгвокультурам.

Мета статті. У межах статті здійснимо лінгвокультурологічний аналіз поетичного твору Тараса Шевченка „Хустина”: проаналізуємо національні концепти, лінгвокультурами, міфологеми, пов'язані з українською національною символікою, особливості вияву логоепістими „хустина”. Аналізу підлягає канонічний текст, тобто останній доопрацьований автором автограф тексту, а попередній може залучатися тільки як пробний матеріал, що свідчить про вихідну позицію автора і його інтенцію творчості.

Виклад основного матеріалу. Аналізований твір відомий у двох текстах, що мають спільні і відмінні рядки: з чистового автографа у „Малій книжці” серед творів за 1947 рік без назви під № 16 восьмого зшитка та з чистового автографа у „Більшій книжці”. У коментарі зазначено: „Ймовірно, твір у перших редакціях не задовольняв поета і він багато працював над ним. Дальша робота над поемою тривала під час переписування її до „Більшої книжки” 8 березня 1858 р. у Нижньому Новгороді. Тут з'являється назва „Хустина”, новий зачин, багато нових художніх тропів. Поет прагнув більшої лаконічності і точності” [8, 406-408].

За жанром текст „Хустина” є поемою-баладою, що темою і сюжетом нагадує відому народну пісню „Їхав козак на війноньку”. У пісні козак, вирушаючи на війну, попросив дівчину подарувати йому *вишиту хустку* (символ вірності, успішного повернення і одруження). Та козак загинув, *хустиною* накрили йому очі. Над козацькою могилою серед чистого поля схиляється гнучка *тополя* як символ дівочої туги. Таким є основний фольклорний мотив твору.

У праці „Із секретів поетичної творчості” Іван Франко наводить цю баладу як зразок досконалої поетичної градації, коли, „щоб осягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уваги, поет... веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки, в котрій власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору” [7, 69].

В аналізованому тексті такою „дрібною точною” є хустина. Простежимо це за текстом твору „Хустина”, що складається з чотирьох частин – текстом.

Хустина

Чи то на те Божа воля?

Чи така її доля?

Росла в наймах, виростала,
З сиротою покохалась.

Неборак, як голуб, з нею,

З безталанною своєю,

Од зіроньки до зіроньки

Сидять собі у вдівоньки.

Сидять собі, розмовляють,

Пречистої дожидають.

Дожидалися... З Чигирина

По всій славній Україні

Заревли великі дзвони,

Щоб сіддали хлопці коні,

Щоб мечі-шаблі гострили

Та збирались на веселля,

На веселе погуляння,

На кроваве залицяння.

У неділеньку та ранесенько

Сурми-труби вигравали.

В поход, у дорогу славні компанійці

До схід сонечка рушали.

Випроважала вдова свого сина,

Ой хустино, хустиночко!

Мережана, шита.

Тільки й слави козацької –

Сіделечко вкрити.

Вернулася, журилася,

На шлях битий дивилася.

Квітчалася, прибиралась,

Що день Божий сподівалась.

А в неділеньку ходила

Виглядати на могилу.

Мина літо, мина й друге,

А на третє линуть

Преславнії компанійці

В свою Україну.

Іде військо, іде й друге,

А за третім стиха –

Не дивися, безталанна, –

Везуть тобі лихо.

Везуть труну мальовану,

Китайкою криту.

А за нею з старшиною

Іде в чорній свиті

Сам полковник компанійський,

Ту єдиную дитину.
Випроважала сестра свого брата.
А сірому сиротина
Випроважала: коня напувала
До зірниці із криниці,
Виносила зброю – шаблю золотую
І рушницю-гаківницю.
Випроважала три поля, три милі,
Прощалася при долині.
Дарувала шиту шовками хустину,
Щоб згадував на чужині.

Характерник з Січі.
За ним ідуть єсаули
Та плачуть, ідучи.
Несуть пани єсаули
Козацькую зброю:
Литий панцир порубаний,
Шаблю золотую,
Три рушниці-гаківниці
І три самопали...
А на зброї... козацькая
Кров позасихала.
Ведуть коня вороного,
Розбиті копита...
А на йому сіделечко,
Хустиною вкрите.

Звернемо увагу на заголовок тексту „Хустина”. Якщо зосередитися на прямому значенні лексеми *хустка* („шматок тканини або в’язаний, трикотажний виріб, переважно квадратний, який пов’язують на голову, шию, напинають на плечі” [2, 1356] та її розмовній формі *хустина*, важко зрозуміти, чому ця розмовна форма лексеми „головного жіночого убору, предмета туалету” взята основним концептом історико-героїчної балади.

Суть у тому, що *хустка*, *хустина*, маючи ще й значення образне – „атрибута весільного обряду” [2, 1356] та інших святкових і побутових обрядів, – належить до українських лінгвокультурем, тобто таких лінгвістичних логоепістем, що містять у собі кванти знання культури. „Логоепістема – знак, який потребує осмислення на двох рівнях: рівні мови і рівні культури. Вона, таким чином, є маргінальним знаком, адекватне розуміння якого передбачає орієнтування і в сфері коду (мови), і в сфері інформації, яку передає цей код (культури)” [1, 8]. Отже, адекватне сприйняття в тесті, розуміння і точна інтерпретація лінгвокультурем як мовно-естетичних знаків певної культури вимагає від читача / слухача значного естетичного досвіду в

мовно-інформаційному полі саме цієї культури, або передбачає обов'язкову наявність такого досвіду.

За давньою традицією в Україні молоді дівчата ходили з заплетеними косами, у стрічках, квітках, обручах, але хустками голову не покривали, навіть у холодну пору, коли ходили у козушках. Свідченням цього можуть бути і спогади мешканки села Керелівки Ганни Шевченко, у якому народився Тарас Шевченко:

„... Коли я дівувала, – йдеться у спогаді (записано 1946 року), – то дівчата в нас голови не зав'язували: поверх кіс носили квіти. Влітку прикрашали лише живими – які тоді росли. Весною – барвінком, хоч ним квітчалися й цілий рік, бо не мерзне. Потім уквітчувалися цвітом диких яблунь, півоніями, повними рожами, літом – маком, білими та жовтими ліліями, паничами, пізніше – гвоздиками, а спереду – чорнобривцями, калиною на зеленому листі, зимою носили квітки воскові з гарусу, стрічок, товстого паперу. Було, йдуть дівчата влітку в економію, як мак цвітуть, узимку по воду за півсела йде – не зав'язується, в неділю до церкви – свиту одягла, а голова в квітках. Гарний квітник біля хати означав, що тут на виданні дівчина”. „Ліси, – підступали в нас колись аж до самого села. Й досі в керелівських садках, як на лісових галявинах, цвітуть весною й літом ряст, сон, фіалки, барвінок, ромашка, дзвоники, смілка й залишилося чимало лісових птахів” [4, 31].

Проте кожна дівчина мала дбати про хустки, бо її заміжнє життя пройде у хустках. Перша і найкраща, вишита, мережена, барвиста хустка готувалася для нареченого. Нею дівчина пов'яже в час сватання (або весілля) руку нареченому як згоду на одруження. Хусткою на весіллі зв'яжуть руки молодим. В обряді весілля, співаючи пісень, молодій розплетуть коси і покриють голову хусткою, що означатиме: закінчилося дівування, уже одружена. Тому хустка ставала символом долі дівчини, і кожна дівчина покладала надії на хустку як на помічницю у щасливій долі. У хустках, зав'язаних навхрест двома вузлами, носили на свят-вечір вечерю хрещеним батькам. В українських родинах хустки були найкращими подарунками дівчаткам, нареченим,

молодим дружинам, матерям і сестрам, бабусям і тіткам. Хустки і досі використовуються в ритуалі жалібного прощання.

Символічне значення *хустки* (*хустини*) сформувалося її призначенням і функціонування як звичаєвої побутової, обрядової і ритуальної речі та виявлялося і в способах та формах конкретного використання на всіх теренах України: складали обов'язково трикутниками, зав'язували краями навхрест, вузлами, ріжками, в ритуалах подавали на білих або декорованих тарілках.

За свідченням етнографів-науковців та іноземних мандрівників, українська національна хустка завжди була білого кольору, з узором по кутах та берегах, вишитими золотом, сріблом, шовком червоних, синіх, зелених, жовтих, рожевих кольорів. На стародавніх хустках переважав геометричний орнамент, із XVII ст. – рослинний. Часто такі хустки ставали мистецькими витворами, музейними експонатами. На малюнках Іллі Рєпіна збереглися запорозькі хустки з довгими китицями і вишиті квітами [3, 501–503].

„*Хустка (хустина)* – символ прихильності, любові; переходу в інший соціальний стан; вірності в коханні; прощання, скорботи; матері; квітучої душі українки” [13, 321]. Дівоча хустка символізувала вірність у коханні і перехід дівчини під захист нареченого, а потім заміжжя. В народі вважалось злочином зривання хустки з голови жінки.

Все це свідчить про те, що слово *хустка* в українській мові є знаком не тільки значення „головний убір, квадратний шматок тканини”, а й значень культурних форм українського родинного, побутового, суспільно-соціального життя, високих дівочих та парубочих мрій, також краху надій, психічних переживань і потрясінь. Щаслива козацька доля „У дівчини в чужій хаті, У *рушничку* та в *хустині* Захована в новій скрині”; „*Рушники* вже ткались, І *хустина* мережалась, Шовком вишивалась” [7, 1968].

У тексті поеми „Хустина” ніжна *хустина* ніби протистоїть *кровавому залицянню* війни, грізній козацькій зброї, мечам, шаблям, протистоїть як маленька деталь своєю культурологічною силою і талантом автора.

У першій частині „Чи то на те Божа воля?” заявлено дві підтеми. Перша: Покохались двоє бідних – безталанна сирота і неборак, як голуб, – сидять собі „Од зіроньки до зіроньки” (символ щирого кохання), дожидають „Пречистої” – осіннього православного свята, після якого за народною традицією можна було одружуватися. Друга частина – початок війни: З Чигирин По всій славній Україні Заревли великі дзвони, Щоб сіддали хлопці коні, Щоб мечі – шаблі гострили, Та збирались на веселля, На веселе погуляння, На кроваве залицяння.

Вирази „веселе погуляння”, „кроваве залицяння” – це українські традиційні метафори до слів *війна*, *битва*; переосмислені асоціації на рівні мовно-національної свідомості, які мають коріння ще у „Слові о полку Ігоревім”, де опис битви русичів з половцями подається як *пир*:

Билися день, билися другий,
Третього дня близько полудня упали стяги Ігореві.
Тут брати і розлучились на березі бистрої Каяли;
Тут *кривавого вина* не достало,
Тут *пир* докінчили хоробрі русичі:
Сватів *напоїли*,
А самі полягали за землю Руськую [18, 91].

У другій тексті розказано, як козаки – славні компанійці (наймане в компанію військо гетьмана) збиралися в похід. Для цього використано думно-пісенні фольклоризми – повтори: „У *неділеньку* та *ранесеньку* Сурми-труби вигравали. В *поход*, у *дорогу* славні компанійці *До схід сонечка* рушали. Випроважала вдова свого сина, Ту єдиную дитину, сестра свого брата. А *сірому* (тобто бідного козака) сиротина Випроважала: (за традицією українських історичних дум) коня напувала. До *зірниць* із *криниць*, Виносила зброю-*шаблю золотую* і *рушницю – гаківницю*.

Як у міфах, замовляннях, казках, історичних думках і піснях, повторюється фольклорна триєдність: сирота козака випроважала „*три поля і три милі*, Прощалася при долині. Дарувала *шиту шовками хустину*, Щоб згадував на чужині.

Триєдність повторилася ще тричі в останній частині:

Мина *літо*, мина й *друге*,

А на *третє* линуть

Преславнії компанійці

В свою Україну.

Іде *військо*, іде й *друге*,

А за *третім* стиха –

Не дивися, безталанна, –

Везуть тобі лихо.

Везуть труну мальовану,

Китайкою криту.

А за нею з старшиною

Іде в чорній свиті

Сам полковник компанійський,

Характерник з Січі.

За ним ідуть есаули

Та плачуть, ідучи.

Несуть пани есаули

Козацькую зброю:

Литий панцир порубаний,

Шаблю золотую,

Три рушниці-гаківниці

І *три* самопали...

А на зброї... козацькая

Кров позасихала.

Третя текстома – це тривожне дівоче чекання козака з походу:
Вернулася, журилася На *шлях битий* дивилася. *Що день Божий*
сподівалась. А в *неділеньку* ходила Виглядати на *могилу*.

Ще невідомо нічого певного про козака, а вже звучить у
ліричному відступі жалібна нота інтимним вокативом:

Ой *хустино*, *хустиночко*!

Мережана, *шита*.

Тільки й *слави козацької* –

Сіделечко вкрити.

Четверта текстома – трагічне повернення *преславних компанійців*, які привезли нещасній дівчині-сироті лихо – „труну *мальовану, Китайкою* вкрити”:

Везуть коня *вороного*,

Розбиті копита...

А на йому *сіделечко*

Хустиною вкрите.

У жалобній процесії *хустина* поряд з військовою атрибутикою набуває символічного значення козацької доблесті і слави. Доречно згадуються тут думки Пантелеймона Куліша про мову Тараса Григоровича Шевченка, зокрема й про те, що Шевченко „підняв прості хатні розмови до високої пісні, і разом зробив з них ревну, сердечну лірику і величний епос” [9, 518].

Четверта, завершальна текстома – це зразок нисхідної поетичної градації: від великої маси – до деталі. Іван Франко інтерпретував її так: „Будова сього опису напрочуд майстерна. Зразу широчезний горизонт, – аж три війська; за третім жалібний похід; труна, полковник, осавули; наша увага звужується, та разом з тим загострюється, ми добачаємо чимраз менші деталі, яких не бачили вперед, обіймаючи оком велику масу. Осавули несуть зброю, ми бачимо на панцирі сліди рубання, на всій зброї засохлу кров; серед того походу йде кінь без їздця, ми бачимо на ньому порожнє сідло, а на тім сидлі *хустину*, дрібнесеньку річ, та рівночасно таку, в котру поет чарами свого слова вложив усю трагіку сього козака, що лежить у домовині, і ще одної живої людини – дівчини, що вишивала сю *хустину*, що надіялася бачити в ній символ свого щастя, символ шлюбу з любимим козаком, а тепер бачить символ слави козацької – смерть в обороні рідного краю” [14, 70]. Кінцівку балади „*сіделечко хустиною вкрите*” І. Франко назвав *пуантом*, така вона значна, тонка, висока і художньо досконала.

Лінгвокультуремами в тексті „*Хустина*” є традиційні назви українських реалій і фольклорні образні засоби, характерні для історичних дум, народних пісень, історико-героїчних балад: Чи то на те *Божа воля? Чи така її доля?*; Неборак, як *голуб*, з нею, З

безталанною своєю Од зіроньки до зіроньки; З Чигирини по всій славній Україні заревли великі дзвони; мечі – шаблі гострили; веселе погуляння, кроваве залицяння; У неділеньку та ранесенько Сурми – труби вигравали; Характерник з Січі (на думку Д. Яворницького, – це Іван Сірко, чаклун, якого „куля не брала, шабля не сікла” [17, 119]); Везуть труну мальовану, Китайкою криту.

У тексті використано традиційні ще з княжих часів українські лінгвокультурами – епітети як знаки високої достойності: несуть шаблю *золотую* (хоча реально козаки бились шаблями не з золота, а з гартованої криці), ведуть коня *вороного* (а міг бути кінь іншої масті), дарувала шиту *шовками* хустину (а частіше ритуальні хустки були простого шиття), несуть труну *мальовану* (з походів труни не привозили).

Чистовий варіант автографа у „Малій книжці” має такий текст:

„Назва відсутня

1-18 Була собі Катерина,
Безталанна сиротина,
Росла в наймах, виростала
Та з Іваном закохалась.
А Іван, як голуб, з нею,
З Катериною своєю.
Од зіроньки до зіроньки
Вечеряють у вдівоньки¹,
Вечеряють, розмовляють,
Пречистої дожидають.
Дожидають, а з Чигирини
По всій славній Україні
Загули великі дзвони,
Щоб сіддали хлопці коні,
Щоб мечі-шаблі гострили...
Та їхали на весілля² .
Зажурилась Катерина,
Безталанна чорнобрива.
Іван коника сідлає,

Собі зброю добирає.

19 У неділеньку рано-ранесенько

21 В далеку дорогу славні компанійці

23 а Випроважа вдова свого сина

б Випровожає вдова свого сина

25 а Випроважа сестра свого брата...

б Випровожала сестра свого брата...

26 Івана Катерина

34 а Щоб згадував Ка[терину]

б Щоб згадував на чужині

37 Тільки слави козацької –

47 Наші славні компанійці

49 Іде військо, іде друге,

51 Не дивися, Катерино,

53 Везуть труну дубовую

54 Китайкою вкриту

61 Несуть пани осаули

67 а На всій зброї, на козацькій

б А на зброї, на козацькій

71 а Сіделечко цвяховане

б А на йому сіделечко

1. Було: Вечеряє у дівоньки

2. Далі, між 16 і 19 рядками, були такі перекреслені рядки:

Катерина зажурилась.

Накупила на три копи

Червоного шовку,

А за того за таляра

Золотую голку

Та й вишила Іванові

Шовками хустину,

Щоб згадував на чужині

Свою Катерину.

Ой у неділеньку рано-пораненьку,

Ще й сонечко не вставало,
В далеку дорогу, войну і тривогу
Мати сина випровожала.
Випровожала Йвана Катерина
б Із чужої темної хати.
Несла його зброю, шаблю золотую
І цвяховані лати” [15, 406–408].

Цей текст надає підстави вважати, що творчий задум на баладу з’явився у Тараса Шевченка під впливом конкретної життєвої ситуації: закохані розлучалися перед необхідністю козаку іти на війну, з якої більшість козаків не поверталися. Дівчина втрачала надії на майбутнє подружнє життя, залишалася самотньою на все життя або йшла у монастир. Натяком на конкретність побутової ситуації служить індивідуальне найменування персонажів: безталанна сирота *Катерина та Іван*.

В основному варіанті конкретика персонажа змінилася узагальненістю. Тому в основному автографі тексту зміст балади підноситься на рівень загальнонаціональної проблеми: жіноча доля є нещасливою, такою є й козацька, чоловіча доля, доля і доля землі. Вона героїчна, але цей героїзм трагічний. Тому в тексті діє традиційна „фольклорна модель епітет них словосполучень” [5, 9]: коні традиційно *воронії*, шаблі *золотії*, труни *мальовані*, *сіделечка* *вкриті вишиваними шовком хустинами*.

Висновки. Як показує проведений аналіз, лінгвокультурема *хустина* в поезії Тараса Шевченка – це компонент широкої в українській народній культурі концептосфери „жіноча доля” [5, 243-262]. Вона простежується й у інших поетичних творах Кобзаря, зокрема соціально-побутовій баладі „У неділю не гуляла” драматичного змісту. Адекватне сприйняття в тесті, розуміння і точна інтерпретація лінгвокультурем як мовно-естетичних знаків певної культури вимагає від читача / слухача значного естетичного досвіду в мовно-інформаційному полі саме цієї культури, або передбачає обов’язкову наявність такого досвіду.

У поемі-баладі «Хустина», Тарас Шевченко показав усе особистісне, індивідуальне (дівоцтво, сирітство, материнство), що тісно ув'язане із соціальним, національним та загальнолюдським і належить до універсальних мотивів творчості знакового поета. Таким чином пересвідчуємося в поетичній органічності Шевченкового фольклоризму аж до творення нової художньої якості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурвикова Н.Д., Костомаров В.Г. Жизнь в мимолетных мелочах. – СПб., 2066. – С. 8.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови.– К.: Перун. 2001. – С. 1356.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – К.: Оберіг., 1993. – С. 501-503.
4. Гусейнов Г. Піщаний Брід і його околиці: Документальні повісті. – Д.: АРТ-ПРЕС, 2007. – С. 31.
5. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури. – К., 2009. – С. 9.
6. Дзюба І. Універсальні мотиви в Шевченковій поезії // Дзюба І. З криниці літ. – К.: Обереги, 2001. – С. 474-503.
7. Корканданція поетичних творів Тараса Шевченка / Ред. і упор. О. Ільницького, Ю. Гавриша. – Т. 3. – НТШ, USA, NEW YORK, Edmonton-Toronto, 2001. – С. 1968.
8. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990. – С. 74.
9. Куліш П. Вибрані твори. – К., 1969. – С. 518.
10. Огієнко І. Тарас Шевченко – К.: Наша культура і наука, 2000. – С. 243-262.
11. Пахаренко В. „Як кобзар співає...” До проблеми фольклорного типу художнього мислення Т. Шевченка // Тарас Шевченко і народна культура. – 3б. пр. Міжн. (35-ї) наук. Шевч. конф. – Черкаси: Брама, 2004. – С. 25–36.
12. Потебня А. О Доле и сродных с нею существах, 1867. – 44 с.
13. Словник символів української культури. За ред. В.П Коцура та інш. – 3-е вид. – К.: Міленіум, 2005. – С. 321.
14. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Франко І.Я. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 69, 70.
15. Шевченко Т. Зібраних творів у 6 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 406-408. С. 279-281.
16. Шевченко Т. Хустина // Шевченко Т. Повне зібр. тв. у 12 т. Т.2. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 56, 406-408, 588-589.
17. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків. – Т. 2. – Львів, 1991. – С. 199.
18. Яценко Б. Слово о полку Ігоревім та його доба (Комплексне дослідження). – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – С. 91.

Мацько О.Н. Лингвокультурологический анализ поэтического текста „Хустина” Тараса Шевченка.

В статтє произведен лингвокультурологический анализ поэтического произведения Тараса Шевченка „Хустина”; к анализу подключён канонический текст – последний доработанный

автором автограф текста. Показано поетическую органичность фольклоризма Шевченка.

Ключевые слова: лингвокультурология, поэтическое произведение.

Matsko O.N. Linguistic and cultural analysis of T. Shevchenko's poetic text „Khustina”

The linguistic and cultural analysis of T. Shevchenko's poetic text „Khustina” is produced in the article; to the analysis canonic text - last autograph of text finished off by an author is connected. The poetic organicness of folklor of Shevchenko is shown.

Keywords: linguistic and cultural, poetic work.

УДК 82.09

І. В. Пригодська

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПОГЛЯДИ ЮРІЯ КОСАЧА

У статті досліджуються літературно-критичні праці Юрія Косача. Доводиться, що методологія критика – європейська за своїм характером і спрямуванням, але ефективно поєднується з особливостями українського літературного процесу. На основі синтезу європейського досвіду та українського матеріалу Ю. Косач виробив власну методологію оцінок літературних явищ, давши оригінальне розуміння жанру історичного роману, драми. Авторською є концепція історії української літератури.

Ключові слова: літературна критика, літературний процес, історичний роман.

Аналіз актуальних досліджень. Літературно-критичні погляди Юрія Косача відображають його позиції не лише як літературного критика, а й письменника. Адже проголошені ним теоретичні принципи і позиції були послідовно реалізовані у його художніх творах. Відтак, літературно-критична спадщина митця становить собою невід'ємну частину його творчого доробку. Натомість вона мало досліджена. Окремі її аспекти вивчали В. Агеєва, В. Дончик, Ю. Мариненко, Р. Радишевський, Г. Семенюк, Ю. Шерех та ін. Відтак, новизна даної статті полягає у тому, що тут зроблено одну з перших спроб представити системний аналіз літературно-критичних поглядів Ю. Косача. **Мета дослідження** полягає в аналізі літературно-критичних поглядів письменника, а завдання зводяться до виявлення і дослідження особливостей тлумачення митцем

літературного процесу, окремих жанрів, зокрема історичного роману, драми тощо.

Виклад основного матеріалу. 1938 р. у журналі «Назустріч» були надруковані статті Ю. Косача «До проблеми історичної повісті» та «Документ чи література?» В обох розвідках критик представляє власне бачення еволюції жанру історичної романістики. Він оцінює його вплив на загальний розвиток української літератури і пропонує власну концепцію історичного твору. Даючи авторську інтерпретацію витоків жанру історичної романістики, Ю. Косач звертається до епохи романтизму, вважаючи, що саме у цей час виникли дві головні моделі історичної прози, які продовжували існувати у ХХ ст. з певними змінами: «вальтерскоттівська» і «белетристична».

Перша модель була створена письменниками В. Скоттом, де Віньї, А. Дюма. Ці митці «брали нитку сюжету, зодягали героїв у кунтуші, панцирі, вкидали до тексту кілька сот «їх милостей» і латинських сентенцій, ставили присудок на кінець речення, і – роман готовий» [3, 2]. Суть її у тому, що у русло науково достовірного сюжету, що є канвою твору, вкладається вигаданий сюжет із вигаданими персонажами. Тут обов'язково діє протагоніст, образ якого об'єднує сюжетні лінії та виконує функцію спостерігача. Саме через його сприйняття читач бачить усі події, які відбуваються у творі. Також на прикладі цього героя репрезентовано те, як діють на людину закони історичного процесу.

Косач, аналізуючи цю концепцію з позицій свого часу, висловлює щодо неї власні зауваження. Так, критик висловлює незадоволення щодо того, що автори, отримавши широке поле для вимислу, замість цілісного відтворення епохи, модернізують минуле, часто навіть реальні факти інтерпретують не об'єктивно, а відповідно до вигадки. Вигаданий протагоніст є мало цікавим для Косача, адже його образ примітивізує оповідь, спотворює правдивість зображення.

Друга модель існувала з ХІХ століття. Її Косач вважав так само невідповідною до тогочасних естетичних вимог. В основі цієї моделі лежить белетризація – «анекдотизація підручника історії в популяризаторсько-виховних цілях». Косач стоїть на тому, що

белетристика обмежує простір для уяви митця і вимислу, тому вона не здатна дати високохудожній твір літератури. Адже белетристика нехтує історіософську концепцію на догоду підручниковій схематичності та поверховим переказам історичних фактів. Також белетристика далеко відходила від ідеальних пропорцій історичної достовірності та її осмислення через призму художньої інтерпретації автора. Косач вважає, що в такій іпостасі історична романістика доведена «до безглуздя, до гротеску». Вона повністю себе дискредитувала у другій половині XIX століття, значною мірою зменшивши інтерес читача до свого жанру. Проте у Західній Європі у першій половині XX століття Косач спостерігає зростання інтересу до історичного роману, драми й фільму. Він пише, що «романізовані життєписи не сходять з книгарських вітрин, історичні розвідки, студії й мемуари побачите в руках зовсім не істориків» [3, 1]. Причиною цього є те, що європейське історичне письменство модернізувалося відповідно до вимог часу і потреб сучасного читача, породивши як нові жанри – романізовані біографії, так і нові види – історичні фільми.

Цю відмінність в естетичному розвитку Косач пояснює тим, що у Західній Європі література, естетика, інтелектуальне життя розвивалися вільно, побудувавши «ідеалістичний світогляд», у якому історія перетворюється на «національну містику». Натомість у Радянському Союзі панував пролетарський космополітизм, домінував матеріалізм, а на естетичні погляди впливала ідеологія. Державницькі концепції у Західній Європі ґрунтуються на ідеї нації, яка визначається перш за все усвідомленням себе «як певної метафізичної спільноти» – багато в чому завдяки культу минулого, тобто історичному знанню. Косач вважає, що для України питання актуалізації історичного минулого в художній прозі стояло дуже гостро – особливо у світлі недавніх подій втрати незалежності та національної специфіки.

Ю. Косач наголошує на заслугах попереднього покоління історичних романістів. Особливо високо оцінює творчість П. Куліша, М. Костомарова, О. Стороженка, Д. Мордовцева, М. Старицького, Г. Хоткевича, І. Франка. Але відносить їхню творчість до художньої

традиції XIX століття, яка вже віджила себе. Єдиним «сучасним» письменником історичного жанру, зі старшої генерації, дійсно модерним він вважає Ореста Левицького. Ю. Косач, що Левицький «значно ближчий нам, ніж попередній добі». Критику найбільше імпонує у письменника те, що його творам притаманні наукова достовірність, обґрунтованість викладу, логічний розвиток історичного сюжету, наявність чітко продуманої історіософської концепції. Саме такі риси сам Косач намагався втілювати у своїх історичних творах.

Головним недоліком нової української романістики Косач вважає те, що вона використовує лише дві застарілі схеми, тому переживає занепад. Зовсім інша ситуація в Європі, де цей жанр модернізувався. Критик намагається розпочати цей процес в українській літературі. Для цього він розробив оригінальну концепцію історичної прози, яка представляє собою синтез його новаторських елементів та ідей із елементами «вальтерскоїтвської» та «белетристичної» моделей. Ця концепція визначається наступними рисами. Перша риса полягає у тому, що автор твору про історичне минуле повинен орієнтуватися у досягненнях сучасної йому історіографії та при необхідності використовувати ці знання. Друга риса потребує такої якості дослідника, аналітизм, необхідність виявляти його не лише на стадії пошуку і відбору матеріалу, а й процесі написання тексту. Третя риса – вимога автентичності, яку ставить читач, передбачає не розважати, а об'єктивно показувати події та їхніх учасників. Тут корисним є використання у творі історичних документів.

Особливий акцент Косач робить на методах і навичках науковця, які необхідні для роботи над історико-белетристичним текстом. Загалом художня складова визначалася «вальтерскоїтвською» моделлю, але тут вимоги до персонажів дуже регламентовані. Тому Косач наполягає на тому, щоб ідея як основний елемент історичного твору охоплювала не лише людину, а й епоху. Минуле повинно зображуватися об'єктивно, не інтерпретуватися відповідно до вимог сьогодення. Поняття «ідея»

твору фактично співвідноситься з поняттям «історизм». Історичний твір повинен відтворювати суть кожної епохи. Центром оповіді покликаний виступати протагоніст, а його саморух має відбуватися у тісному зв'язку з добою і не порушувати означеної хронологічної межі. Автор, на думку Косача повинен цікавитися не дуже віддаленими епохами, адже про такі події збереглося більше фактичних даних, використовуючи які можна написати історично достовірний твір. Таким чином Косач приходить до висновку, що завдяки поєднанню у прозовому творі елементів науки і мистецтва можна досягти гармонії між крайнощами стилізації та модернізації, вільно поєднувати художній виклад і аналітику подій, об'єктивно-документальне і суб'єктивно-ліричне начала.

На першому з'їзді МУРу Косач виступив із доповіддю на тему «Криза сучасної української літератури». У друці стаття побачила світ під назвою «Вільна українська література». На думку Косача, криза полягала у тотальній тенденційності й утилітаризмі, які панували в українській літературі до цього часу. Перш за все митець мав на увазі ідеологічний тиск, який чинив Д. Донцов і редагований ним «Вістник». Тотальна політизація літератури й літературного процесу, на думку критика, призвела не тільки до «віддалення нашого письменства від шляхів всесвітньої літератури, але й [до] глибокої внутрішньої кризи, яка триває й до сьогодні» [4, 51]. Загалом полеміка між учасниками МУРу зводилася до дилеми «народ і мистецтво». Так, Улас Самчук та Іван Багряний належали до більш тенденційного крила МУРу, а Юрій Косач та Юрій Шевельов – до більш поміркованого та «естетично-європейського». Косач писав: «Можна бути патріотом, але не обов'язково кричати про це в одах, посланнях і поученнях і місію письменника вбачати тільки в виконанні цим функцій Єремії, учителя чи прапорonoсця, бо не завжди ті функції є мистецтвом» [4, 57].

У жовтні 1946 року МУР організував конференцію, присвячену критиці, у Байроті. Косач виступив із доповіддю «Історична белетристика і становище критики». Він акцентував увагу на тих особливих вимогах, які ставить перед критиком і письменником жанр

історичного художнього письма. Ця доповідь біла продовженням ідей і концепцій Косача, які були висловлені ним у циклі статей про історичну прозу на сторінках часопису «Назустріч» 1938 р.

У березні 1947 р. в Ульмі Косач виступив на другому з'їзді МУРу з доповіддю «Обрії нової драми». Він окреслив особливості модерної драми та визначив шляхи її розвитку.

Ю. Косач детально дослідив сучасну українську белетристику у статті «Історизм і література». Критик зазначає, що за винятком небагатьох творів, як новели Л. Мосендза, Н. Королеви, В. Домонтовича, історіософська повість «Дань Святого» І. Костецького, в українській літературі відсутні глибинне зацікавлення історизмом як тереном мистецького діяння. На кризовому етапі історичного роману й драми митець відзначає вияви епігонства, псевдореалістичні репродукції минулого, перебільшений романтизм, що віддаляє твори від світових шляхів історичного роману. Проблема у тому, вважає Косач, що самі автори і читацькі маси не спроможні витворити новий погляд на історичність, «бути приготованим до власної історії».

Косач не виявляє захоплення історизованою літературою СРСР, як «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука, «Україна» І. Ле, оскільки вона ґрунтується на регіоналістичних підходах і народницькому світогляді попередньої доби. Так само він не поділяє позиції тих критиків, які високо оцінюють цю літературу. Він пише: «Ми були свідками, напр., як один достошановний прапороносець цього світогляду, атакуючи сучасних українських письменників, висував як ідеал твори Кащенко й умилено бідкався: «Хіба це герої, хіба це героїні?.. Ось дивіться на таку Прісеньку Кащенко з «Під Корсунем», ось що треба брати за ідеал» [...] Прісенька! Боже мій, думали ми, і це говориться Р. Б. 1947! Доба Хмельниччини має бути репрезентована Прісенькою, (втім, мабуть, доволі милим еством жіночої статі)! Сьогодні – коли маємо вже такий ясний образ Богдана Хмельницького, цього справжнього Цезаря Степів, коли наша й чужинна історіографія виявили всю велич цієї суверенної постаті, що, як каже француз П. Меріме, була «першим в Європі творцем ідеї

національної окремішності в модерному розумінні», коли ледве можемо обійняти весь державотворчий задум Хмельницького й революційність його концепції Української Держави з опертям у Ст. Бихові й Чаусах та на Чорно мор'ї, коли ланка за ланкою відбудовується сьогодні схема його геніальної зовнішньої політики на тлі політичних комбінацій тогочасної Європи, коли ідея його національної революції в аспекті доби набирає й універсалістичних первнів (зв'язок із Ол. Кромвелем, зв'язки з білорусинами (Поклонський), з Литвою, з польським соціальним рухом (Костка-Наперський, Гржибовський, Гойський і т.д.), з католицизмом (єзуїти, Гендель-Мокрський), коли завдяки 1648 рокові ми виходимо по довгих століттях як сформована нація у всесвіт, нам пропонують ... кашенківську Прісіньку як ідеал воюючого і прагнучого українства. Так наша «приготованість до історизму», що за неї змагався Ю. Липа!») [2, 3].

Ю. Косач виробив власну концепцію єдності модерної історичної повісті, яка ґрунтується на взаємопов'язаних ланцюгах історично-автентичних реалій, поєднаних поетичною інтуїцією. Критик наголошує: «Єдність історії – ось щось розв'язує модерна історична проза й драма. Ствердження того, що все, що було вчора, і те, що є нині – це ж одне, це характер, ритм спільноти й його, прояви. Викриття вічного, понадчасового, історичного пляну, викриття душі нації в її змінному, але засадничо все ж тому самому ритмі зростання. Пізнання всіх сил своєї спільноти – це значить пізнання своєї історії» [2, 3]. Саме така надреалістична концепція, на думку критика, дає змогу по-новому осмислити історичний жанр, що до цього часу був вузькою галуззю письменства. Ю. Косач акцентує: «Вона поширює його не тільки в мистецькому аспекті, але й усупільнює як чинник виховання й боротьби. З музейно-архівної візії, виплеканої уявою мистця, чим був досі історизм, ця концепція утворює засіб пізнання правди. Вчора й сьогодні, дійсне й уявне, минуле й майбутнє, життя і смерть – перестають бути протиріччям. Історичний романіст із фрагментарних елементів і форм історії відбудовує історичну

красу єдності й пов'язує наново реальності, здавалось би, зовсім різних світів – минулого й сучасного, в одне» [2, 3].

Відтак, Ю. Косач стоїть на тому, що завдання історичної прози або драми «не відтворювати й розважати, також і не «кріпити серця» в сенкевічівському стилі фальшування й підсолоджування минулого. Завдання мистців – розкривати надреальні діючі сили історії. Вишукувати глузд історії, й судити її чи як результату людських прагнень, пристрастей її вождів і мас, чи як вияву сили духу, волі, або матерії, чи, врешті, історії як поля діяльності Бога, Провидіння» [2, 3]. Косач зауважує, що лише у такому напрямку можливе оновлення історичного жанру, що на еміграції виконав би велике завдання збереження єдності нашого майбутнього, розкривши перед всесвітом могутні постаті й приховані сили української історії та надавши їм вселюдського, всесвітнього значення.

Системною щодо оцінок історії української літератури стала праця Юрія Косача «На варті нації». Вона репрезентує героїко-публіцистичне літературознавство, коли художні явища оцінюються з позицій їх вагомості для становлення національної держави. У передмові до праці Ю. Косач наголошує на тому, що сучасна доба вимагає того, щоб було відкрито справжні обличчя міфів, тобто необхідна правдива оцінка феноменів і явищ. Загалом це літературно-есеїстичний нарис із яскраво вираженими художніми елементами. Митець стоїть на тому, що саме слово дало поштовх до виникнення і розвитку чину, слова стало на варті нації.

Письменник називає головні культурно-історичні епохи в історії української літератури, даючи характеристику кожної з них. Так, Середньовіччя він називає світлим, Ренесанс – золотоглавим, Бароко – шкарлатним, тобто кольоровим і барвистим. Розділ 1 праці називається «На шляху із варяг у греки». Ю. Косач виходить із того, що на славнозвісному шляху із варяг у греки виник великий бастион цивілізації, ціла культурно-державна сфера сфера, духовні потоки якої йтимуть на захід, північ, схід і південь. Цей державно-політичний і культурно-духовний простір критик називає «великою

україносферою». Україна в його інтерпретації є Третім Римом – Imperium Ucrainum. Українська мова була дана народові, на думку Косача, Богом Вседержителем. Народження українського письма він виводить від «черт і рез» ченця Храбра у X століття, а найдавніші витоки бачить в усній народній словесності.

У розділі 2 «Золоті ворота» Золоті ворота є символом тієї класичної суспільно-ідейної гармонії, що окреслює цілість життя нації. Косач твердить, що саме християнство зміцнило українську державу, дало їй поштовх для майбутнього розвитку. Князівсько-дружинна верства виступила головним творцем українського національно-державного міфу. Письменник визначає першу українську плеяду письменників – Іларіон, Володимир Мономах, Данило Паломник, Нестор, Кирило Турівський, Клим Смолятич, Чернець Яків та ін. Золоті ворота є для нього виявом українського міфу, бо вони виявляють дух української нації.

У розділі 3 «В поході до синього Дону...» мова йде про літературу X–XII століть, яку митець характеризує як героїчну, порівнюючи зі світовими зразками. Так, літописну поезію він порівнює з творами германських Нібелунгів і скандинавських Едд. Він високо оцінює її передусім за глибокі національно-державні почуття. Літописи в інтерпретації Косача є втіленням національно-державної легенди, а дружинний епос – досконалим виявом національного духу. Загалом ця література складає цілу епопею в історії українського духу, що відображає енергію української раси, є її ідейно-духовним маніфестом. У розділі 4 «Передмуся Європи» говориться про падіння Києва під навалю монголо-татар, творчість Серапіона як останній вияв середньовічного письменства і нове духовне повстання народу у XIV–XV століттях. Це був, на думку Косача, період українського культурного імперіалізму, коли відроджувалася воля нації.

Розділ 5 під назвою «Новий суворий стиль» містить роздуми митця щодо українського ренесансу, коли почалося відродження нації. Український Ренесанс критик називає подібним до німецького, а не італійського. Він став виявом повстання українців митців проти

польського імперіалізму. Цей період репрезентують постаті Івана Вишенського, Герасима Смотрицького, Тараса Земки, Олександра Митури, Йоаникія Волковича, Памви Беринди, Кирила Транквіліона-Ставровецького. Косач характеризує їхній стиль як «оборонний», коли письменство координувало свої сили для захисту. За своєю суттю це було національно-революційне письменство, яке творило з нас націю. Такі ж завдання ставили перед собою і представники полемічної літератури, зокрема Клірик Острозький, Іпатій Потій, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський.

У розділі 6 «Київський класицизм» містяться роздуми Ю. Косача щодо особливостей українського класицизму, який, на його думку, виріс із ренесансу як необхідність спрямувати потоки національних сил у строгі береги формальної досконалості. Тоді у наступили спокій і рівновага у літературі, відбувся перехід від героїзму до святості, від трагії до епосу, від творчого неспокою до творчої гармонії. Так було у Франції. В українському письменстві відбувся синтез української античності з новим стилем, що врешті породило феномен козацького бароко. Петра Могила Ю. Косач називає основоположником українського класицизму. Також його риси бачить у творчості Сильвестра Косіва, Симеона Полоцького, Івана Максимовича, Стефана Яворського, Лазаря Барановича та багатьох інших. Власне, це досить оригінальний погляд на український класицизм, зважаючи на те, що більшість дослідників не визнають наявності в історії давньої української літератури традиційного європейського класицизму. У розділі 7 «Когда сабля при нас есть...» обґрунтовується думка про те, що перша Українська Військова Організація як еліта нації була створена козацтвом. Особливо велику увагу звертає митець на діяльність Богдана Хмельницького та Івана Мазепи. Вияви правди народу бачить митець у козацьких літописах. У розділі 8 «Після Полтави» Косач аргументує думку про те, що оборона ідеї української державності є визначальною для «Історії Русів». А далі почався сильний вплив Москви, що зумовило зовсім інший характер письменства.

Розділ 9 під назвою «Хуторянський вік» містить роздуми письменника про те, що від Івана Котляревського в історії української літератури починається невдячна і темна доба. Автор не погоджується з тим, що це було відродження, а називає письменство даного періоду хохлацько-малоросійською літературою. На думку Косача, письменники до Шевченка представляють літературний занепад. Лише з Тараса Шевченка починається відродження українського державного міфу, в чому велику роль відіграли Кирило-Мефодіївське братство, Василь Білозерський, Опанас Маркович, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Ганна Барвінок, Марко Вовчок та ін., коли почав діяти націоналістичний світогляд. Розділ 10 «Чую кроки важкі» присвячений аналізу літератури 1870–1900-і рр., коли, як вважає Косач, почалися часи нового підйому, загальний здвиг. Тоді відбулося зростання національного духу серед широких мас народу. Ідея української державної самостійності прозвучала у М. Міхновського і була розвинена у виступах Івана Франка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки та ін. Потім їхню справу продовжили Богдан Лепкий, Олександр Кандиба, Грицько Чупринка, Володимир Винниченко та ін.

Загалом Юрій Косач виходить із того, що слово повинно бути на варті нації, щоб ліквідувати роздвоєність, дати довершену гармонію, виявити згоду між натхненням борців і містикою вічної нації. Далі митець говорить про надходження нової епохи України. Так, розділ 11 «Не вітер – буря» говорить, що він 1917 р. почалася нова доба. Тут він особливо вагомого значення надає постаті Павла Тичини з його «Золотим гомоном», що став маніфестом нації, яка повстала, тому буде жити між народами як обрана Богом. Цікавим є визначення Косачем суті нового мистецтва. Таким він вважає таке письменство, що створювало нові кордони, розширяло русло творчості не деклараціями й маніфестами, а своїм кровним зв'язком із епохою. Новими українськими мистцями він вважає тих, які зуміли усім своїм єством зростись із епохою, стати її учасниками й творцями, змогли знайти у ній велику правду відродженої нації та поєднати з нею своє власне мистецьке покликання. До нових митців Косач відносить

В. Еллана-Блакитного, Володимира Сосюру, Миколу Хвильового, Максима Рильського, Миколу Зерова, Павла Пилиповича, Юрія Клена, Михайла Драй-Хмару, Юрія Дарагана, Олексу Степановича, Євгена Маланюка, Юрія Липу. Щодо останнього, то він є особливо близький своїми ідейними позиціями до Косача. Липу критик вважає новим українцем, вільним від невільничого минулого. Він став співцем Української Імперії, проявивши у складні часи характер і волю. У розділі «Закінчуючи» Ю. Косач наголошує, що українська нація перебуває у поході, на дорозі до української волі. А національне слово повинно стояти на сторожі національної волі та національної держави.

Загалом у літературно-критичних працях Ю. Косача репрезентовані погляди митця на історію української літератури та сучасний йому літературний процес. Методологія критика – європейська за своїм характером і спрямуванням, але ефективно поєднується з особливостями українського літературного процесу. На основі синтезу європейського досвіду та українського матеріалу Ю. Косач виробив власну методологію оцінок літературних явищ, давши оригінальне розуміння жанру історичного роману, його завдань та особливостей, сучасної драматургії. Суто авторською є концепція історії української літератури, представлена у праці «На варті нації». Письменник розглядає українську літературу за культурно-історичними епохами: Середньовіччя, Ренесанс, Бароко, Нова доба. Оригінальною є концепція автора щодо українського класицизму, що дає підстави говорити про його наявність в історії української літератури. Дана праця є прикладом героїко-публіцистичного літературознавства, що має багато спільних рис із такими роботами, як «Дві літератури» Дмитра Донцова, «Бій за українську літературу» Юрія Липи, «Дух руїни» О. Ольжича.

Висновки. Ю. Косач своїми літературно-критичними працями репрезентує власну методологію вивчення літератури, свою концепцію історії української літератури. Задекларовані митцем теоретичні принципи щодо розуміння ролі, завдань та особливостей письменства були послідовно реалізовані ним у власній прозові та поетичній творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дончик В. Г. Літературно-мистецьке життя. Художній процес. 60–90-ті роки / В. Г. Дончик // Історія української літератури ХХ століття : у двох книгах. – Книга друга. – Частина друга (1960–1990-ті роки) ; [за ред. чл.-кор. НАН України В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1995. – С. 5–26.
2. Косач Ю. Історизм і література // Українська трибуна. – 1947. – 8 червня. – С. 3.
3. Косач Ю. До проблеми історичної повісті // Назустріч. – 1938. – № 4. – С. 2.
4. Косач Ю. Вільна українська література // МУР. Збірник II. – Мюнхен-Карльсфельд, 1946. – С. 41–54.
5. Мариненко Ю. Місія. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років ХХ століття: монографія / Юрій Мариненко. – Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2004. – 325 с.

Пригодска И. В. Литературно-критические взгляды Юрия Косача.

В статье исследуются литературно-критические работы Юрия Косача. Доводится, что методология критика – европейская по своему характеру и направлению, но эффективно соединяется с особенностями украинского литературного процесса. На основе синтеза европейского опыта и украинского материала Ю. Косач разработал собственную методологию оценок литературных явлений, дал оригинальное понимание жанра исторического романа, драмы. Авторской есть концепция истории украинской литературы.

Ключевые слова: литературная критика, литературный процесс, исторический роман.

Prigodska I. V. Literary critic views of Jurij Kosach.

In this article the literary studies of Jurij Kosach are investigated. It is proved that the character of methodology of critic is European, but it is effectually joined with special features of Ukrainian literature process. In the basic of European experience and Ukrainian material Jurij Kosach worked out own methodology of appreciations of literary phenomenon, represented the original understanding of the genre of historical novel, drama. His conception of the history of Ukrainian literature is author`s.

Keywords: literary criticism, literary process, historical novel.

УДК 821. 161.2 – 94.09 "18"(043)

В. Ю. Пустовіт

Львівський національний університет

МЕМУАРИСТИКА МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО В КОЛІ НАЦІЄТВОРЧИХ ПРОБЛЕМ

У статті розглядається мемуаристика Марка Кропивницького, особлива увага зосереджена на епістолярному жанрі, в якому найбільш чітко виражається націєтворча домінанта творчості драматурга. Аналізуються листи й автобіографічні матеріали, що мають історико-літературне значення.

Ключові слова: мемуари, націєтворчі проблеми, епістолярія.

Постановка проблеми. Славетне гроно українських письменників-драматургів XIX ст. на повну силу прислужилося справі національного розвою як театру, так і літератури. Митці створювали не лише художні полотна, а й віддано працювали на сцені українського театру, що послужило подальшому розвитку театрального мистецтва й національної літератури.

Важливим джерелом для додаткового розкриття позиції українських письменників-драматургів є їхня мемуарна спадщина.

Аналіз актуальних досліджень. З огляду на наукову новизну дослідження з письменницької мемуаристики XIX століття праці відсутні. Постать М. Кропивницького привертала увагу науковців лише з боку театрального мистецтва, його художньої спадщини тощо. Варто згадати розвідки І. Бойка, П. Киричок, Л. Білецької, А. Новикова та ін.

Мета статті – є висвітлення націєтворчої позиції М. Кропивницького. Для аналізу залучаються мемуарні джерела, як опубліковані: листи, спогади, нотатки, некрологи, так й архівні джерела.

Виклад основного матеріалу. Мемуаристика Марка Кропивницького представлена листами й автобіографічними матеріалами, що мають історико-літературне значення. На жаль, епістолярій зберігся не повністю, але надруковані листи відображають неабиякий внесок драматурга в розвиток українського театру. Широке коло листування М. Кропивницького пояснюється зацікавленням і небайдужістю сучасників до театрального мистецтва. Саме тому провідною темою всіх листовних спілкувань є вболівання про вільний розвиток свого, національного театру, з виставами українською мовою, що сприяло б зміцненню національної самосвідомості українства й народного мистецтва. Неоціненну вагу мають листи письменника як свідки становлення його світогляду, естетичних поглядів, а також для з'ясування позицій у національному питанні, на яких стояв драматург.

Мемуаристика М. Кропивницького дає змогу виділити основні націєтворчі проблеми, порушувані письменником. Це

зокрема вболівання за українське слово, дух рідного народу, опікування станом національного театрального мистецтва, створенням українських шкіл тощо. Так, в автобіографічних матеріалах "Итоги за тридцать пять лет", опублікованих у травні 1905 р., автор із болем і розпачем занотує: "Нет сил более сносить гнет глумления, позор порабощения духовного и морального, безмолствовать перед грубым попиранием общечеловеческих прав элементарной справедливости. Пора прекратить вырывание ключев живого мяса из наболевшего годами сердца. Я вправе требовать отмены ограничений, тяготеющих над моим родным театром, ибо я выстрадал это право. Пора уравнить украинское слово во всех правах со словом русским, так как только родная речь в театре, в литературе, в церкви и в школе, не стесняемая цензурным усмотрением, даст возможность применить пригнетенные силы с пользой и успехом на благо нашей родины" [1, 100]. Через рік у журналі "Нова громада" М. Кропивницький подав ці ж матеріали вже українською мовою, значно доповнивши їх, але без вищенаведеної цитати.

З огляду на складний розвиток української драматургії, він скаржився, що письменство не береться до написання п'єс на історичні теми, які б значно піднесли статус і театру, і національної свідомості українства. У листі до своєї товаришки А. В. Маркович читаємо: "Но что играть? Вопрос весьма и весьма трудный. Так бедна украинская драматическая литература, что я не знаю, что и посоветовать?" [1, 296]. Але театр виживав, і пізніше, в листі до свого товариша М. Садовського, М. Кропивницький з гордістю писав: "Кожен баче вже, що український театр пустив і парості, і коріння, і це дійсний факт, з котрим критика мусить панькатись: десятирічне його існування показало і його вартість, і живучість, і впливність, і користь..." [1, 409].

Не оминав драматург і ролі цензури, яка постійно втручалася в театральні справи. Так, у листі до В. Лукича-Левицького констатував, що без ентузіазму рецензуються українські вистави, як нібито меншовартісні, ніж російські: "Іноді мимоходом який-небудь

рецензент обмовиться словом про українську драму, але врешті зверне на стару пісню: "Сфера узка, интересы мизерны, однообразие содержания, сюжет не оригинален и не замысловат... Все это вместе говорит, что будущего у малорусской драмы нет и быть не может". Звичайно, що там, де літературний розвій не пануючої мови цензурі як більмо в оці, інші відносини поденної преси навдахи чи й можливі, і ми вже призвичаїлись, слухаючи ті рації, носити на устах щасливий посміх, а в серцеві виховувати інші думки і надію; а ото горе, що закордонні списателі і перепечатують цілком ті рецензії у своїх часописах і не тільки роблять обобщенія, а втискують ті погляди у наукові твори. Але годі про це!" [1, 413].

З метою заохочення письменства до роботи М. Кропивницький установив премію в 500 крб. за кращу п'єсу на історичний чи історико-побутовий сюжет. Цей конкурс тривав протягом двох років, з 1893 р., про що сповіщав у листі до І. Нечуя-Левицького: "Гарну думку Господь подав у серці тій людині, котра признає премію, й думається мені, що можна буде про неї оголосити у часописах від імені мого Товариства" [1, 417]. На цьому драматург не зупинився, бо в листі до режисера Д. Гайдамаки він повідомив про з'їзд письменників у Києві (який не відбувся. - Прим. наша. - В. П.) й оголосив власну мету: "Позаботиться о поднятии интереса в публике к малор[усским] спектаклям, об избрании тем для пьес, о мерах для ограничения размножения мелких малор[усских] трупп, изводящих малор[усский] театр до нуля, и о сближении главн[ых] трупп..." [1, 433-434].

Особливості національного менталітету українців та пов'язані з цим проблеми, а надто ж те, як вони порушувалися в листуванні М. Кропивницького, заслуговують на уважне вивчення. В одних випадках письменник захищає українців, як, наприклад, у листі до товариша М. Аркаса, де, повідомляючи про успіх вистави М. Старицького "Богдан Хмельницький", М. Кропивницький з осудом говорить: "Під впливом, певно, ляха Сенкевича Старицький дуже багато дає пить Богданові. Якщо ж й справді всі українці так багато пили того венгурського, то як його поспівали

робить? Певно, і тоді фальсифікація процвітала" [1, 473]. В інших – наголошує на бездіяльності нації, яку всі, кому не ліньки, пригнічують, ставлячи на коліна: "З листа Івана я знаю про те, що німці глузують над нами (певно, це Зіна йому сказала); нехай глузують, бо ми того варті. Мало глуму, мало... Треба переполосувать всіх, котрі головні винувні, переполосувать тими нагаями, котрими годують неповинних... І справді, як задумаєшся над минулим нашим, над вихованням, у котрім ми зросли, то й бачиш всі мотиви і всю пакость того виховання... Як кацапчат вчать, що ніякої України не було, а були шайки розбійників з отаманами Конашевичем, Дорошенком, Хмельницьким і т.д., Росія їх усмирила, скорила і дала Югу мир і благоденствіє" [1, 504]. Через три роки в листі до того ж М. Аркаса письменник згадував про одного полтавського "патріота": "Увійшов в уборну (давно це було) сивоусий дідуган, в жупані, з люлькою в зубах і трохи під чаркою. "Ти Кропивницький?" – "Та що з того?" – "Горілку п'єш?" – "Ні". – "Люльку куриш?" – "Ні". – "Вареники їси?" – "Трапляється..." – "Так горілки не п'єш?" – "Ні..." – "Який же ти хохол?" – "Та отакий як бачите..." Повернувся і пішов назад. І таких патріотів сила незчисленна" [1, 536].

М. Кропивницькому боліло за бездіяльність української нації, тому він неодноразово наголошував у листах: "Ну, як не зляпалось, то й не зляпалось; це, звичайно, є найвірніший барометр, показатель, наскільки взагалі українці не здатні до будь-якої організації..." [1, 554]; "Вообще нам, украинцам, велят во всем быть на затычках, в арьергарде..." [1, 527]. Не вірив діяч і в молоде покоління інтелігенції, яке мало б перебирати на себе формування національної свідомості: "Може, по Київщині вже є по селах і студенти-українці і гімназисти, - вони у великій пригоді людові; у нас же хоч і наклеюються інтелігенти, але здебільшого діти кулаків, мироїдів, і переходять легко на расейську балачку..." [1, 552]. Саме тому драматург шукав людей, відданих справі розбудови національного середовища, пробудження національної гідності в українцях. І такою людиною став Б.

Грінченко. До нього збереглося багато листів. В одному з них читаємо: "Хотів я Вас мати як товариша в ділі, як чоловіка з міцним та щирим духом, як людину безмірно кохаючу своє, як будучого драматурга, як силу коректну, так потрібну для розвою рідного театру" [1, 481].

Чимало робив М. Кропивницький для відкриття школи з українською книжкою та українською мовою викладання, піклувався про заснування друкованого органу своєю мовою. У листі до М. Аркаса драматург із болем писав, що в суспільстві не відбулося жодних змін на поліпшення національного життя: "Не було ні жодної нашої школи на Вкраїні за 30 р. назад, так і нині нема, не було ні жодної часописі на наській мові, і досі брак її... Хоч наше слово нібито декуди і ожива і хоч де-не-де досвідчуються потроху люде: хто вони, і що вони, і починають ніби добачать, чия на кому шкура, але всього того мало, дуже мало..." [1, 492]. Подібні думки звучать у листі до письменника В. Уманова-Каплуновського: "В Украине моей живой по-прежнему нет ни школы народной на родном языке, ни газеты, ни журнала; по-прежнему украинский язык вышучивают, не признают, силятся уничтожить; Кугель чуть ли не в каждом номере своей [...] (под знаменем российско-патриотической) газеты глумится над деятелями украинской литературы..." [1, 494]. Із захопленням і радістю вітав М. Кропивницький звістку від М. Аркаса про відкриття ним української школи: "Будь ласка, не одмов сповістити мене, чи правда тому, що ти заснував в своїй слободі школу з українською викладовою мовою, і як це пощастило? Навчи й мене, бо скортіло й мені заснувать невеличку школу, у цім случаї найкраще придержатись одного напрямку" [1, 526].

На схилі літ М. Кропивницький частково втратив слух і вже не міг грати на сцені, але все ж таки бажання прислужитися національному пробудженню народу було великим: "Неужели же так-таки и нет вовсе надежды на то, чтобы получить разрешение на издание газеты на малорусском языке специально для народа? Я теперь как выброшенный за борт или, вернее говоря, за суфлерскую

будку, по глухоте хотел бы на старости лет поработать в газете для родного народа и языка" [1, 506].

Все ж таки мрії письменника справдилися, народ потягнувся до української книжки, про що із захопленням митець повідомляв у листі до О. Коваленка: "Зараз в мене в хуторі вчаться чоловік з восьмиро дорослі, вчаться по українських букварях, і ці вже читатимуть кулішівкою" [1, 551]. Так само радів М. Кропивницький учинку М. Сумцова: "Не можу переказати Вам тієї втіхи, якою сповнилося старе серце, коли очі прочитали, що Ви промовляли лекцію на рідній мові; а тепер хочу Вам багато сказати подяки. Дай господи Вам здоров'я і продовж без краю віку й снаги на розширення занедбаної мови, котра тліла довгі віки іскоркою манюсенькою" [1, 528].

Усе життя Марко Кропивницький працював задля процвітання рідного краю, української мови й літератури, виступав на українській сцені, тим самим підтверджуючи право на їх вільний, незалежний розвиток. Про поважне ставлення до метра української драматургії свідчить листування, яке складалося з великої кількості адресатів, і не лише українців, а й росіян.

У день похорону письменника у харківській газеті "Утро" з'явився некролог, під назвою "Смерть Марка Кропивницького", який узагальнив й охарактеризував усю діяльність драматурга, в якому йшлося про те, що ця смерть є національним горем, адже вмер не тільки великий артист, що володів чарівним даром, "вмер національний письменник, національний діяч тої доби, коли бути національним діячем не багато хто відважувався, коли так легко було, під космополітизмом, зректися страждань свого народу" [2].

Висновки. З проаналізованої нами мемуаристики Марка Кропивницького бачимо, що він уболівав про розвиток української нації, зокрема у відродження самосвідомості українського народу, наданні вирішальної ролі інтелігенції, просвіті народу (навчання рідною мовою, друкування періодичних видань, написання і публікація літератури українською мовою тощо), виходу на європейську арену зі збереженням власних надбань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кропивницький М. Твори: В 6 т.: Т. 6 / М. Кропивницький. – К.: Художня література, 1960. – 670 с.
2. Михновский М. Смерть Марка Кропивницкого / М. Михновский // Утро. – 1910. – 13 квітня.

Пустовит В.Ю. Мемуаристика Марка Кропивницкого в аспекте нациеобразовательных проблем.

В статье рассматривается мемуаристика Марка Кропивницкого, особое внимание сосредоточено на эпистолярном жанре, в котором наиболее четко выражается нациообразующая доминанта творчества драматурга. Анализируются письма и автобиографические материалы, которые имеют историко-литературное значение.

Ключевые слова: мемуары, нациеобразовательные проблемы, эпистолярия.

Pustovit V.Y. Mark Kropivnitskiy's memoury in the aspect of nationmaking problems.

Mark Kropivnitskiy's memoury is examined in the article, the special attention is concentrated on an epistolary genre, which the nationamaking dominant of creation of dramatist is expressed most expressly in.

Keywords: memoirs, nationmaking problems, epistolar.

УДК 883.3

Н. С. Савицька

*Сумський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти*

МІЖ ДВОХ ВОГНІВ

(теми та образи літератури Сумщини періоду німецької окупації)

У статті розглядаються тематична і образна палітра літератури Сумщини періоду німецької окупації з метою дослідження літературного процесу регіону 1941-1943 років. Об'єктом аналізу є художні твори, надруковані у сумській пресі досліджуваного періоду. Через зіставлення творів періоду 1941-1943 та 1943-1945 років та визначення їх спільних та відмінних рис з'ясовуються специфічні особливості літературного процесу Сумщини періоду німецької окупації.

Ключові слова: літературний процес, особливості тематики та образів.

Постановка проблеми. Однією з цікавих, але практично малодосліджених тем сучасної історії української літератури є літературний процес Сумщини періоду німецької окупації. Вивчення воєнного періоду в українській літературі сьогодні набуває особливої

гостроти та актуальності, у зв'язку з тим, що відбувається всебічний перегляд історії України, намагання її осмислити без зайвої ідеологізації та різноманітних політичних штампів, розширення кола досліджуваних питань, відхід від старих ідеологічних стереотипів в оцінці подій, поява та розвиток нових концептуальних положень. Завдання істориків та філологів на сучасному етапі полягає в тому, щоб об'єктивно, виважено підійти до подій того часу, якомога повніше висвітлити сторінки в історії та літературі. Особливо це стосується періоду окупації України, і, зокрема, Сумщини.

В історії української літератури період Другої світової війни представлений радянськими письменниками, «які віддали за перемогу не лише талант, а й життя» [3, 48] та письменниками УПА – це «тип українського письменника, поета як діяча, що відроджуючи в собі шевченківський дух і традиції, свідомо скеровував свою творчість, а періодично і сам збройно боровся за неї» [3, 51]. Та постає справедливе питання: що відбувалося в літературному процесі у період німецької окупації. Поки що достатньої відповіді немає. Отже, важливим завданням на сьогодні є відродження історичної пам'яті, повернення з забуття тих, хто незаслужено був викреслений з історії народу.

22 червня 1941 року Україна стала ареною боротьби двох держав (більшовицького СРСР і гітлерівської Німеччини) за світове панування. На жаль, ця війна дуже часто перетворювалася на братовбивчу. Участь українців у бойових діях Великої Вітчизняної війни визначається тим, що вони повинні були вибирати один з трьох варіантів: боротися проти німців у складі радянських війська, боротися в лавах Української Повстанської Армії проти обох антиукраїнських режимів (більшовицького й фашистського), або ж боротися проти московсько-більшовицьких поневолювачів у союзі з німцями. З відстані часу, коли результати війни уже відомі, ці далекі роки сприймаються інакше, а тоді люди діяли у страшному воєнному хаосі. Відомий історик Тарас Гунчак писав: «Проблеми Другої світової війни з історичної точки зору із величезним розмаїттям учасників та жертв цієї війни є такими складними, що намагання

звести їх до простої формули добра і зла, друзів і ворогів або правильних чи неправильних результатів було б надмірним спрощенням. Залишається багато білих плям, розуміння яких можна досягнути лише старанням та чесним дослідженням усіх наявних фактів» [12]. Велике значення в цьому має саме література, оскільки художнє слово всотує в себе почуття, настрої, емоції і думки людей, відбиває їх внутрішній світ, що дозволяє дослідникам зрозуміти і проаналізувати факти певного періоду, так би мовити, зсередини.

Аналіз актуальних досліджень. На жаль, на базі вже введених до наукової сфери матеріалів дуже складно, а інколи й зовсім неможливо відтворити процеси, які відбувалися на території країни, тим паче окремого регіону. У зв'язку з цим постає нагальна необхідність залучення до наукового обігу джерел, які раніше використовувалися дуже обмежено, фрагментарно та упереджено, або ж навіть сприймалися негативно. Ретельний та доскіпливий їх аналіз може значно розширити наше уявлення про події того часу в регіоні. До таких джерел, які дійшли до наших днів, вповні можна віднести пресу, що видавалася під час окупації на території Сумщини.

У цей період активно функціонували газети: «Сумський вісник», «Визволення», «Відродження», «Голос Охтирщини», «Більшовицька зброя», «Зоря», «Ленінська правда», «Сталінський промінь» тощо. Вони були не тільки потужним та діяльним фактором ідеологічно-пропагандистського впливу на місцеве населення, але й наймасовішим засобом інформування про події місцевого життя. З більшою чи меншою періодичністю вони фіксували всі події поточного періоду, відбивали життя суспільства за минулий проміжок часу. Газети надають можливість відновити безперервну картину тих процесів, які відбувалися в нашому краї протягом 1941–1943, 1943–1945 років. На особливу увагу заслуговують художні твори, які несуть у собі подвійну інформацію: вони містять і опис певних подій, і ставлення до них, їх інтерпретацію авторами та видавцями преси.

Мета статті. Аналіз сумської преси періоду німецької окупації дає можливість розглянути специфічні особливості літератури того

часу для дослідження літературного процесу регіону 1941-1943 років. Висвітлення цього питання і є метою даної статті.

Виклад основного матеріалу. Перша своєрідна риса пов'язана з авторами. Твори на сторінках газет представлені і такими визначними письменниками, як Олександр Олесь, Платон Воронько, Леонід Полтава, Михайло Чигирин, Іван Багряний (під псевдонімом Сорок-сорок), і багатьма загадовими псевдонімами, які потребують ще свого дослідження. Наступна особливість пов'язана з жанровим спектром, межованим від громадянсько-патріотичної до інтимної лірики, від серйозних філософських поезій до саркастично-іронічних творів. Заслуговують на увагу літературознавців гумористичні поезії Я.Подича, лірика Мих. Чигирини зі збірки «З глибини серця», психологічні новели Ан. Барила, саркастичні твори Анатолія Гака та Сорок-сорок, спогади С. Сапуна. Спостерігається наслідування творів Т. Шевченка автором поезій «Спустошені роки», «Засни, синку» – А. Хуторянським. Цікаво, що простежуються певні паралелі між творами С.Сапуна та пізнішими романами Івана Багряного. Прикметним є також те, що саме у сумській окупаційній пресі (газета «Сумський вісник») були вперше надруковані поезія Олександра Олеся «Матері» та нарис Уласа Самчука «Жінка», які згодом стали широко відомими.

Різноманітною є й тематика творів даного періоду, в якій найбільшої уваги заслуговують теми війни, України, кохання, природи. Особливістю тогочасної літератури Сумщини є домінування теми, яка об'єднує авторів різних політичних та життєвих поглядів, – показ України, часто вільної, могутньої, щасливої. Звернення до теми кохання пояснюється прагненням вижити у найстрашніший період лихоліть і зневіри. Аналогічну функцію виконує і зображення природи та невід'ємної від неї людини. Також автори періоду окупації зверталися до різних філософських тем: добра і зла, буття і смерті, духовності, моральності, пошуку себе у світі, вибору життєвого шляху тощо. Великий інтерес становить образна палітра творів окупаційного періоду, своєрідність якої особливо уявляється у порівнянні з

творами після окупаційного періоду. Не можна не помітити, що теми і образи у творах ідеологічно протилежних письменників аж занадто схожі. Перш за все це образ матері і Батьківщини.

До образу матері зверталися Олександр Олесь «Матері», Валентин Франчич «Мати», Василь Вільний «Воля», Ан. Барило «Сини», Улас Самчук «Жінка» (преса періоду німецької окупації), Микола Келін «Мати»; М. Федько «Вийшла мати виглядати», К. Орільська «Мати» (преса 1943–1944 р.р.) та безліч інших. Адже образ матері є вічним у літературі, бо втілює найсвятіше, благословенне, божественне. І саме у воєнний час він набуває особливої актуальності. У творах досліджуваного періоду постає образ матері-мучениці, яка всіма силами намагається вирвати своїх дітей з полону смерті. Вона готова вічно чекати, чекати без надії, але чекати. «Говорять, що каміння на берегах морів, це – застигли сльози матерів і дружин загинувших матросів і рибалок; говорять, що каміння на наших полях – це теж скаменілі сльози наших матерів і дружин, батьки й сини яких пішли назавжди... Надія – сильніша смерті. Може бути, вона і тримає нас усіх на світі, може вона і тепер кличе до життя серце старої матері, у якої більше нічого не залишилось!» [4, 4].

Певним чином з образом матері перегукується образ Батьківщини. Наповнення цього слова залежить від епохи, у яку народився й у якій відбулося усвідомлення себе. Порівняймо поезію Г. Плоткіна «Пісня визволення», сповнену ейфорії від того, що нарешті його Батьківщина звільнена від німецьких загарбників, заради чого не шкода віддати найцінніше – життя. У творі постає образ вільної, могутньої держави.

Із тьми, із руїни
До щастя і слави
Вставай, Україно,
Могутня державо [7, 2].

І вірш Василя Борового «Україні», у якому образ вільної України постає у мріях і бажаннях поета. «На цій землі прожити вік не гостем» – такий наскрізний мотив поезії. Автор сумує за

минулими часами козаччини і з упевненістю дивиться у майбутнє, бачачи незалежну державу Україну.

Мені не жаль, коли за тебе вмерти мушу.

Хоч тільки й слід мій – попіл слів моїх.

Та я хотів би в них вложити душу,

Чуттям гарячим напоїти їх [2, 26].

І хоча на перший погляд між ідейно протилежними поетами вбачається багато спільних рис, кожен відстоює свою правду, зображуючи різних вождів і не розуміючи однаковості своїх прагнень. Батьківщина в обох авторів фактично однакова.

Цікавими є ряд поезій, присвячених Тарасові Шевченку. У поезії даного періоду для солдат, для народу він є в першу чергу символом української нації, національної єдності, консолідації українців; символом поступу до внутрішньої свободи, чесності, правди, великої любові до людини. Тож знову і знову звертаються до мудрості Кобзаря поети воєнного періоду, шукаючи відповіді на свої питання.

Вже скоро вік, як змовкли гами...

Тарас умер. Та чи ж умер?

Не вмер, як в давності Гомер,

Містами, селами, лугами

З людьми ішов, іде тепер [5, 2].

У творах Сумщини періоду німецької окупації найпоширенішим є образ війни. Зрозуміло, що це зумовлено подіями того часу. Особливо цікавим цей образ є у порівнянні: у творах 1941-1943 років та 1943-1945 років. До першого періоду належать поезії Г. О. «Тремтять червоні спрути», Г. Твердохліба «Веди ж нас, веди!», В. «Остання ніч», Леоніда Полтавця «Ми зберем золоті урожаї», Мих. Чигирин «Смерть солдата», «За Десною», Василя Вільного «Воля»; прозові твори А. Барила «Краплина крові», «Сини», «Вікторія», Миколи Олександренка «Життя», Миколи Келіна «Мати», А. Хуторянського «Руки» тощо. До післяокупаційного періоду належать твори М. Федька «Вийшла мати виглядати», П. Чарського «Карабін», Івана Майового «Тремти, Берлін!», К. Орільської «Мати», С. Наталіча «Вчителька музики», «Тополі», Леоніда Зеленіна «Ніна» тощо.

Війна постає як страшна руйнівна сила, яка нищить усе на своєму шляху: країни, сім'ї, долі, життя. Це звір, що з'їдає душі і серця людей. «Війна! Жертви! Так треба... Дійсно, скільки тільки може знести людина! Смерть ходила поруч кожного. Вона виривала з їхніх лав одного за одним, її ніхто, проте, вже не боявся, – звиклись і з цим страшним почуттям» [10, 3]. Жахливою війна є для всіх, незалежно від того, на чиєму боці людина. Кожен, хто бере участь у ній, відчуває біль, страждання, страх, відчай. Порівняємо вірш Михайла Чигирини «За Десною»:

Я пам'ятаю епізод,
що серце блискавкою вдарив,
коли наганами –
– «Впірьод!» –
в атаку гнали комісари.
Ішли... Ніхто не говорив,
бо зовсім духом занепали:
не їли – день, не спали – три,
і – цілий тиждень відступали [11, 7].

Та поезію Івана Майового «Тремти, Берлін!»:
Над Україною ми чули плач дитини,
І стогін жертв, і крик страшних руїн.
Могила неньки й згарище хатини
Нас кличуть грізно:– Швидше на Берлін [6, 2].

Почуття ненависті, бажання помсти, біль і відчай спільні для обох поезій. Мета і методи теж практично однакові.

Війна перетворює людей на звірів, бездушних, жорстоких, підлих, незважаючи на те, яку мету переслідують вони. Жодна найблагородніша ціль не виправдовує таких засобів.

Війна – великий гріх, злочин проти людей. Єдине, що рятувало душі – це кохання. Саме тому однією з поширених тем у літературі досліджуваного періоду є тема кохання. Це одна з провідних і ніколи не старіючих тем у літературі. Кохання – найсильніше почуття, що є в серці людини. Здатність до любові є мірилом людської душі. Це почуття, як ніяке інше, прагне висловлення. Ось чому кохання дуже

часто дає поштовх до творчості, до самовираження. Саме воно збуджує поетів до написання прекрасних ліричних віршів. Письменники завжди черпали у коханні натхнення і творчу наснагу. Не були винятком і поети, які творили у важкий час війни. Зразками інтимної лірики літератури Сумщини періоду німецької окупації є вірші М. Солдатенка «В замисленні», «Романс»; Гр. Криниці «Усміхнись!»; Мих. Чигирин «Зломлена береза», «Із грудей би серце вийняв», «Я не спонукую тебе», «Спогад», «Я мріяв», «Журба», «Моя любов».

Почуттєвість, романтизм, загадковість – поетичний зміст кохання у Михайла Чигирин.

...Так і хочу я лагідно
прихилитися колись,
щоб у коси, моя рідна,
мої кучері вплелись [11, 26].

Це лірична сповідь героя. Образ його дає уявлення про людину, відгороджену від бурхливих подій епохи, схильну до роздумів, мрій, самотності. Глибоко і зворушливо розкривається правда про людину: вона безмежна у самовираженні, у даруванні ніжності і доброти, якщо поряд є кохана людина. Поезія навіює певний настроєвий смисл, який залишається у свідомості читачів, перетворюючись на прекрасну музику.

Світлим почуттям живе ліричний герой поезії Михайла Чигирин «Моя любов». Відчувається, що він закоханий палко, щиро, пристрасно. Тому й вириваються з грудей слова:

Я люблю вас любов'ю поета,
бо не вмію інакше любити,
і любов моя, наче тенета,
упіймала мене не на мить [11, 31].

Основна ідея цієї поезії – любов і повага до коханої людини. Зі своєю любов'ю ліричний герой «на Ви», що свідчить про його ставлення до цього почуття як до священного дарунка долі.

Багато поезій присвячені нещасливому кохання. Насолоду від кохання нехай навіть нерозділеного, змішані почуття радощів і суму поет висловив у вірші «Я не спонукую тебе»:

Я не спонукую тебе
мене кохати примусово,
я тільки хочу, щоб слабе
забилось серце твоїм словом [11, 27].

Поезія – схвильований монолог, невпинний потік слів ліричного героя, що перебуває у стані високої психологічної напруги, афекту. Чому ліричний герой ніби боїться кохання? Можливо, це небажане для нього почуття, яке загрожує втратою спокою, а можливо, це передчуття якоїсь несумісності з коханою. Внутрішній конфлікт твору – це боротьба ліричного героя з собою, зі своєю пристрасною заради щастя коханої.

Сповнена відчаю і жалю поезія М. Чигирини «Журба»:
Коли на тебе подивлюсь —
із серця вирветься зітхання,
бо ти довірила комусь
мені обіцяне кохання [11, 30].

Ліричний герой переживає через нерозділене кохання та відчуття зради. Сум і зневіра тривожать його душу. Свої емоції він виливає за допомогою риторичних запитань, відповіді на які він і сам знає.

У художній манері Михайла Чигирини домінує така риса, як власне краса мистецького виконання. У чому красива довершеність їх виконання? Естетико-гуманістичний зміст інтимної лірики поета. Замилування красою і гармонією почуттів, гідне, поважне ставлення до людини, піднесення почуття любові до найвищого рівня духовності. Його поезія містить досить широкий емоційний спектр цього почуття – від його найвищої піднесеності, коли любов, здається, набуває ознак близької до божевілля навіженості, до більш спокійних, навіть пригасаючих станів.

Якщо спробувати вибудувати словесну поетичну модель світу М. Чигирини, то постане лексичний ряд абстрактно-умоглядних понять, звернених до понадчуттєвої суті: мрія, спогад, сон, радість

краса, надія, ніжність, журба. Цікавими є метафори, якими рясніє поезія митця: «щоб у коси, моя рідна, мої кучері вплелись»; «у серці спогади, немов залізні цвяхи, вбиті люто»; «закохане серце палало вогнем любові, палкішої спеки»; «у серці спогади, неначе на Сулі бурхливі хвилі, які линуць усе різно» тощо.

Тож у інтимній поезії періоду німецької окупації провідними були мотиви високого, красивого, чистого кохання, незважаючи на бурхливі, страшні події, які вирували навколо. Саме це почуття допомагало вижити, залишитись гідною людиною, зберегти душу серед бездуховності.

Багато інших образів є цікавими для подальшого дослідження даних творів: образ долі, природи, смерті тощо.

Разом з тим зустрічаємо і такі твори, які викликають сміх, сміх крізь сльози, розчарування, з гірким присмаком фальші і страху. До такої категорії можемо віднести наступні поезії:

Гітлеру-визволителю

За волю і землю, за щастя мільйонів,
Що меч твій приніс у славетній борні,
О, рідний наш Гітлер і Фюрер народів,
Україна пісню співає тобі [8, 2].

Уривки зі «Слова великому Сталіну від українського народу»

«Живи, Україно, навіки живи!»—

Це – стук наших серць і салюти Москви.

«Живи, Україно!»— і стала вона

Над гулом пожарів...Це – воля, весна...

І Сталін мільйонами радісних рук

Обняв Україну, вчорнілу від мук,

З чола її зняв він терновий вінець.

Вона ж заридала од щастя: «Отець...»

Лист обговорено на зборах громадян міст і сіл Радянської України, і підписали його 9.316.973 чоловіки [1, 1–2].

Спільність теми, ідеї, образів, навіть мовно-виражальних засобів очевидна. Різниця тільки у двох словах: Сталін – Гітлер. Обидва у поезіях названі «батьками» народу; обом Україна дякує

за своє звільнення і щастя народу; обом співає «пісню визволення». Ідея обох віршів єдина – ушавлення свого визволителя, а ось ідеологія абсолютно протилежна. Що могло об'єднати авторів з такими різними поглядами? Страх? Наївність? Фанатизм? Скоріш за все – усі почуття разом. Але головне – спільна ідея і надія: визволення та незалежність України.

Висновки. Отже, можемо зробити висновок, визначивши певні характерні риси літератури Сумщини періоду німецької окупації, зумовлені історичним часом. Так, основною темою творів того часу є звільнення Батьківщини та створення сильної, незалежної, могутньої, щасливої держави. Крім того, у літературі досліджуваного періоду представлений увесь жанровий спектр: пейзажна та інтимна лірика, філософські та сатиричні поезії, психологічні новели, оповідання, нариси, фейлетони, спогади тощо. Широкою є й образна палітра творів: образ України, матері, війни, визволителя, Тараса Шевченка, долі, природи тощо. Вони мають специфічне забарвлення, зумовлене часовим простором.

Цікавим є зіставлення літератури Сумщини 1941–1943 років та 1943–1945 років. Порівнюючи твори, написані в період німецької окупації і під час радянського «визволення», неважко помітити, що в них дуже схоже звучить надія на довгождану волю, наївне сподівання на те, що нова влада (чи то радянська, чи то німецька) «подарує» незалежність українському народу і дозволить відродити на руїнах власну державу.

Такий провідний мотив літератури Сумщини періоду окупації. Та, на жаль, залишився він лише у творах письменників, чиї імена зникли разом з подібними ідеями у післявоєнний час і донині. Тож чи не пора глибше поглянути на літературу даного періоду, переступити через «прорадянське» та «профашистське» їх спрямування, звільнитися від давно зітлілих штампів та побачити саме проукраїнську ідею? «Тіні наших незабутих, незабутніх українських предків мають знайти спокій, навіки оселившись у пам'яті народу» (Іван Драч) [9, 191].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бажан М., Городской Я., Крижанівський С., Масенко Терень, Нагнибіда М., Плоткін Г., Пригара М., Рильський М., Сосюра В., Стельмах М., Терещенко М., Тичина П., Шеремет М. Уривки зі «Слова великому Сталіну від українського народу». // Більшовицька зброя. – 15 грудня 1944 р. – № 228. – С. 1-2.
2. Боровий В. Україні. // Український засів. – Жовтень 1942 р. – Ч.1. – С.26.
3. Історія української літератури ХХ ст. / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – 456 с.
4. Келін М. Мати. // Визволення. – 18 листопада 1942 р. – № 4. – С. 4.
5. Лозенко Г. Пам'яті Великого Кобзаря // Сумський вісник. – 11 березня 1942 р. – № 31. – С. 3.
6. Майовий І. Тремти, Берлін! // Ленінська правда. – 23 лютого 1943 р. – № 15. – С. 2.
7. Плоткін Г. Пісня визволення. // Сталінський промінь. – 17 жовтня 1944 р. – № 54. – С. 2.
8. Солдатенко М. Гітлеру-визволителю. // Визволення. – 24 грудня 1942 р. – № 14. – С. 2.
9. Українська афористика Х-ХХ ст. / Під заг. ред. І. Драча та В. Черняка. – К.: Просвіта, 2001. – 319 с.
10. Хуторянський А. Руки. // Сумський вісник. – 2 вересня 1942 р. – № 105. – С. 3.
11. Чигирин М. З глибини серця. – Ромен, 1943. – 31 с.
12. http://lib.galiciadivision.com/articles/ukr_ww2.html

Савицкая Н. С. «Между двух огней (темы и образы литературы Сумщины периода немецкой оккупации)».

В статье рассматриваются тематическая и образная палитра литературы Сумщины периода немецкой оккупации с целью исследования литературного процесса региона 1941-1943 годов. Объектом анализа являются художественные произведения, опубликованные в сумской прессе исследуемого периода. Через сопоставление произведений периода 1941-1943 и 1943-1945 годов и определения их общих и отличительных особенностей выясняется специфика литературного процесса Сумщины периода немецкой оккупации.

Ключевые слова: литературный процесс, особенности тематики и образов.

Savitska N. S. «Between two fires (themes and figures of literature of Sumy region in the period of German occupation)».

This article discusses the content and shaped palette literature of Sumy region in the period of German occupation to study the literary process in the region 1941-1943 years. The object of analysis is the works, published in Sumy press investigational period. A comparison of works of the period 1941-1943 and 1943-1945 years old and identify their common and distinctive features helps to found specific features of the literary process of Sumy region in the period of German occupation.

Keywords: literary process, features of subject and appearances.

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ ЯК ОБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОГО ДОСЛІДЖЕННЯ В
РОМАНАХ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «МОРОК» І «У ПАСТЦІ»:
МІФОЛОГІЗАЦІЯ, СИМВОЛІКА, МОТИВИ**

Дослідження висвітлює концептуально-сисловий і образно-символічний виміри художньої репрезентації національної ідеї у романах Ю. Мушкетика «Морок» і «У пастці». Автор докладно аналізує символіку з архетипним базисом та націоналістичні мотиви, розкриває їх міфічну природу й соціокультурну обумовленість. У статті продемонстровано, що націоналістичний дискурс у художній літературі ґрунтується на концептах історичності, ідентичності, ментальності, провідних мотивах міленаризму і національної унікальності.

Ключові слова: міфологізація, символіка, націоналістичний мотив, архетипний базис.

Постановка проблеми. Література як інституція й символічна реальність бере певну участь у зміцненні колективних ідентичностей, або навіть у їхньому моделюванні [2], цілковиту заснованість націй на «друк-спільнотах» постулює Б. Андерсон [1]. Структури світогляду й системи символів людських спільнот сучасна література презентує та художньо інтерпретує через міфічні образи і мотиви, що слугують символічним, образним, фігуральним та оповідним ґрунтом національної ідентифікації, у перспективі матеріалізуючись в національній ідеології.

Розуміння національної ідеї і в культурологічній, і в політологічній думці не виходить за межі провідних констант націоналізму як ідеологічного явища, тобто акцентує її мисленнєво-фікційну, сконструйовану й аксіоматичну для надавача й отримувача природу. Усвідомлюючи міфічність національної ідеї, Л. Лук'яненко послідовно наголошує її цінність та необхідність, неможливість інакшого оформлення, окрім як ідеологічного та міфологічного (заснованого на вірі) [4, 149]. Тому на позначення комплексу ідей, що визначають унікальне українське буття, використовуємо рівнозначно поняття націоналізму (акцентуючи на ідеологічній складовій), національної ідеї (символічно оформлених переконань) та національного міфу (ця дефініція увиразнює ідейно-образну й текстуально-оповідну форму міфізованих уявлень про націю, національне).

Провідна функція будь-якого соціального міфу [9] – консолідаційна, тому національна ідея закономірно набуває форми міфічного утворення (логічно недоказового, емоційно впливового наративу). У просторі художнього тексту таку модель реалізують конкретні образи-символи, що закорінені в народну традицію й можуть безпосередньо актуалізувати архетипи соціального підсвідомого, позаяк несуть не лише значеннєве, а й смислове (за Г. Богіним) емоційно-експресивне повідомлення. Міфологічну природу націоналізму стверджують Е. Дюркгайм, Е. Сміт та ін., розглядаючи його як «націоналістичну систему вірувань», «громадянську релігію», ідеологічне утворення, як одну з форм культури.

Аналіз актуальних досліджень. На теперішній час існує великий корпус літератури, що містить теоретичне осмислення проблеми формування національної ідеї (О. Забужко, А. Черненко, З. Ткачук, В. Смолій, А. Свідзинський, Л. Лукіяненко та ін.). Переважно це політологічні, соціологічні або філософські дослідження, однак і в літературознавстві існує тенденція до виявлення націєтворчого компонента (у вигляді текстуальної стратегії, авторської інтенції), дослідження специфіки власне української стильової та естетичної літературних систем, є спроби створення національно-орієнтованої літературознавчої методології (Н. Зборовська, П. Іванишин, О. Забужко, Ю. Бондаренко, Ю. Абрамян). Дослідниця О. Смерек, розглядаючи феномен національного міфу України у прозі Емми Андіївської, вирізняє як міфотворчі риси такі ідейно-художні комплекси та мотиви: міфологізацію національної символіки; міфологізований антиімперський дискурс; культовий статус української мови; сакралізація українського простору; мотив міленаризму [7, 19]. Романи Ю. Мушкетика демонструють інший ракурс проблеми: не метафорично-культурницький, а символічно-соціальний. Новизна цієї розвідки, отже, зумовлена появою в прозописі митця соціополітичної конкретики, накресленням гіпотетичних шляхів подолання сучасного «кризового» стану, художнім дослідженням альтернатив «національної ідеї».

Предметом статті є смислова інтерпретація і засоби художнього втілення мотивів «національної ідеї», націєтворення у романах Ю. Мушкетика «Морок» і «У пастці». Завдання дослідження: окреслення сутності міфічного уявлення, визначення соціокультурних детермінантів розглядуваних мотивів; розгляд використання письменником концептів історизму, ідентичності; визначення й аналіз символіки, що візуалізує конститутивні елементи національного міфу.

Виклад основного матеріалу. Художня література містить націоналістичний дискурс переважно у загальній настроєвості, спектрі тем і мотивів, які концентрується довкола двох названих проблемних комплексів, до того ж, українська література за певною історичною інерцією намагається виконувати функцію націєтворення, формуючи доступними їй образними засобами власне уявлення про національну ідею та шляхи її реалізації. Найчастіше під терміном «націоналізм» розуміється одне чи кілька з його основних значень: почуття й свідомість належності до нації, мова і символіка, соціально-політичний рух чи певна ідеологія нації, але кожне тлумачення спирається на необхідний компонент – національне почуття. Національне почуття ґрунтується на підсвідомому (а отже, неверифікованому) переконанні представників нації у їхній єдності (історичній, ментальній тощо), і ця нераціональна віра утверджує міфічність національного (ігнорування логічної каузальності, емоційність, простота та інші ознаки міфізації), втілюваного в літературі як органічний елемент будови художніх творів (композиційна роль символу Лаври – осердя буття нації у романі «Морок» Ю. Мушкетика).

Етносимволічна функція націоналізму актуалізує розгляд в художній літературі проблем етнокультурної ідентичності, соціальної гармонії, історичної пам'яті, традиційної моралі, для вираження й осмислення яких сучасна українська проза пропонує символи (з архетипною основою) Лаври, Дніпра, обіграє сенс національної державницької (прапор, тризуб, назва країни) та рустикальної (калина, хата, барвінок тощо) символіки, пропонує власні

космогонічні міфи (твори Г. Паламарчук), або інтерпретує уже наявні (жанр «альтернативної історії» – І. Білик, Д. Білий, А. Гарасим, В. Кожелянко; існування альтернативних міфів про походження і звичаї є природним для багатьох культур [8, 117]).

Важливим для конструювання сучасних національних міфів є концепт історичної пам'яті, оскільки саме вона забезпечує тяглість національного буття, його цілісність та досвідну унікальність. На історичному загальнонародному досвіді ґрунтується ідентичність тієї чи тієї нації, її світорозуміння, ним обумовлений у найзагальніших рисах вміст соціального підсвідомого. Формування національної міфології починається з концептуалізації таких понять, як історична пам'ять та ідентичність. Шляхи художньої побудови їхніх моделей можуть бути різноманітними. Одна з розповсюджених моделей – возвеличення трагічності української історії, увага митців при цьому концентрується на драматизмі перемог і поразок, зрад і героїчного чину (численні твори про голодомор 32-33-го років, події Визвольної війни, боротьбу ОУН-УПА тощо). Події закономірно подаються в «українізованому» вимірі, що сприяє формуванню національноцентричного світогляду («Нація», «Солодка Даруся» М. Матіос, «Грішні, чесніші за херувимів» Г. Тарасюк, «Провідна неділя» С. Майданської, «Гіпсова лялька» Ю. Бедзика, «Тисячолітній Миколай» П. Загребельного). Проте концептуалізації історичної пам'яті сприяє не тільки драматизація минулого, а і його філософічне й ліризоване осмислення (звернення до концепту актуального минулого, що детермінує теперішнє та проекційно моделює майбутнє).

Роман Ю. Мушкетика «Морок» повністю побудований на концепті національної історичної пам'яті, носієм якої виступає кожен індивід, і саме це «націєзбереження» в кожному атомі суспільства – індивіді визначає сенс людського існування взагалі. Історична пам'ять, за Ю. Мушкетиком, становить підґрунтя самоусвідомлення людини, прелімінарно визначає і формує її самість, слугує основою для сотворення індивідуальної історії (і зворотній процес: саме з

окремішніх нарацій твориться загальна історія нації). Тому нація, народ – єдине, що визначає людську природу: людина протягом життя проходить стадії соціалізації, осягає певні рубежі, розвивається, вживається в світ, але «по тому одне за одним починає відпадати. Лишається назавжди сім'я, якщо вона є, я – сім'я більша, всього великого роду, тобто народу» [5, 34]. Письменник старанно вибудовує через символіку, тематику, пряму вербальну номінацію такий аспект національного міфа, як національна тяглість (історичність), його спосіб осмислення життєвого матеріалу сприяє утвердженню поняття нації не як «уявної спільноти», а доконечної необхідності, абсолютної онтологічної цінності.

Тому болісним лейтмотивом у соціальній прозі Ю. Мушкетика звучить фраза про «націю нещасних», причому з акцентованим усвідомленням самим митцем міфічності цього уявлення, часто оприявнюваному за допомогою майстерного використання прийому внутрішньої діалогізації, коли репліки персонажів не несуть радикальної ідейної відмінності, але ніби багатоступенево розкривають одну складну думку [5, 33]. Алегорія коня, що стає до запрягу, коли його вже й не змушують до роботи [5, 33], окреслює післярадянський стан невизначеності, інерційності мислення українців, їх нездатність досягнути свободу, скористатися нею. Постколоніальна свідомість породжує меланхолійність як психологічний стан (мазохістську тугу за тим, що могло би бути) і як тип свідомості (замкненість на своїй розщепленій свідомості): звідси витікає нездатність до дії, активного перетворення, оскільки відсутня вольова інтенція.

Відсилаючи до афоризму В. Винниченка, письменник констатує у своїх романах наявність в українців комплексу національної неповноцінності, деструктивного мазохізму, душевної млявості. «У нас на Україні любов до вітчизни – хвороба, а не радість чи покликання до боротьби. Наша історія – для плачів та істерики» [5, 87]. Саме тому автор пристрасним, подекуди драстичним словом, глибокою символічною образністю створює узагальнене, міфологізоване уявлення про українство та

українськість. І хоч нації, «залишаються фікціями, міфологічними персонажами, нечітко окресленими (та саме в цьому й полягають їхня сила й життєвість)» [3], сформовані національні міфи є здатними до мобілізації реальних сил і прагнень. Метою формування національної ідеї зазвичай є або об'єднання держави, або її відродження [8, 73], в пострадянській українській прозі частіше явно або приховано фігурує друга настанова. Компонентами національної ідеї зазвичай є формулювання чіткої мети, міленарний міф, постановка в центр світотворення власної країни і її відповідна геополітична ідеалізація, створення або віднайдення спільної символіки.

Існування міленарних міфів (образів золотого віку) притаманне багатьом національним літературам: «чеський сон», «російське питання», «польська справа», «українська мрія» [2, 334], що пояснюється намаганням віднайти «автентичну» історію, ствердити свою прадавність і велич. В українській традиції такої ідеалізації зазнає державність Київської Русі та міфічний період «волі», умовно пов'язуваний із добою козацтва та Гетьманщини. Особливий наголос сучасними письменниками робиться на християнських засадах, що становлять основу української традиційної моралі, та на традиціях державництва, які беруть початок у княжих часах: Ю. Мушкетик («Морок»), Г. Тарасюк («Сни анахорета»), П. Загребельний («Тисячолітній Миколай») вибудовують свої романи «зв'язку часів» саме на проведенні історіософських паралелей між цим «благим» періодом і теперішністю. Героїчна й войовнича доба козацтва частіше використовується як ідеальна модель життя українського суспільства у популярній літературі («Тероріум» В. Кожелянка, «Імператор повені» В. Єшкілева).

Другий аспект українського міфу «Золотого Віку» – вільного господарювання «на своїм веселім полі» тісно пов'язаний із міфічною долею аграрної та миролюбної нації. Ця доля «промовляє про трансцендентність» [8, 35] і вічність, слугує базисом для творення утопічних проектів та міфічних оповідей, полягає не стільки в постійному поверненні до своєї історії, скільки в органічному

живленні від неї, постійно оновлюючись і моделюючи життя нації на певному етапі. Художньо створеної ідеальної моделі українського буття, заснованої на міленарному міфі, в сучасній прозі немає, однак елементи уявлень про «Золотий вік» проникають у різні аспекти зображення письменниками національної символіки, історичних фактів. Метафорично висловив у формулюванні-означенні національної ідеї Ю. Мушкетик, назвавши цілий спектр її конститутивних складових: «Наша ідея в просторах Дикого поля – промчала на коні й згинула за горизонтом, поїхала на волах у Крим, але вона й у перекинутій скибі землі та в шумі колоса, в співові соловейка і цвітінні барвінку» [6, 170]. Висвітлені концептуальні прикмети міленарного міфу – козацька вольниця та аграрна ідилія, замилювання красою природи, яка передана традиційними народнопісенними символами, – огірчені для письменника своєю незапобованістю.

Слід відзначити контраверсійне ставлення до національної ідеї у художніх творах: з одного боку, відчуття її нереалізованості, несформованості в українському соціумі породжує зневіру і скепсис, звідси походять сатиричні й песимістичні рецепції проблеми. Ю. Мушкетик у романі «Морок» констатує «банкрутство» національної ідеї, обеззмістовнення духовних, мистецьких, політичних поривів кількох поколінь (та імпліцитний натяк на своєрідне «втрачене покоління» перебудовної епохи) [5, 86]. Екзистенційна та соціальна вмотивованість втрати сенсу боротьби за національну ідею, віри в її необхідність, за письменницьким задумом, слугує для характеристики слабкодушних патріотів (герой роману Олег), які в сучасному прагматичному й цинічному суспільстві виявилися недієздатними, і тому ні для кого не становлять ні цікавості, ні загрози.

З іншого боку, у частині авторових висловлювань в цьому ж творі існує й позитивне утвердження національної ідеї та постульованих у зв'язку з нею цінностей, митець намагається накреслити конкретну програму національних перетворень. Так, інтелігентна й цілісна людина державницького мислення, Максим

Гак, аналізує гіпотетичні шляхи політичного розвитку України в найближчому майбутньому. Називаючи головною метою будь-яких соціополітичних рішень «творення нової української нації», він пропонує три варіанти: ностальгію за минулим можна реалізувати, повернувшись до «неминої й убогої» імперії; можна відшукати «сильну руку», харизматичного лідера-державника, проте авторитаризм не порятує країну від внутрішніх суперечностей; і третій шлях, який очевидно імпонує оповідачеві й подається Ю. Мушкетиком як безальтернативний, – «патріоти. Щоб об'єдналися... демократи. Й повели. В уряд – своїх. Все-таки, якщо він щирий патріот – шануватиметься» [5, 75]. Акцент на розмовній інтонації, парцельовані конструкції вказують на «вистражданий» розмисл, зупиняють увагу реципієнта, спонукають до активного, можливо, й полемічного опрацювання тексту. Виразна авторська настанова: «Шукати третій шлях свій. Не споживацький і не тоталітарний» [5, 76], – звучить як категоричний імператив, зрозумілий у загальній канві роману: наступ на національні святині, загроза знищення духовних, моральних, культурних традицій та цінностей, що становлять сутність українства, поглинення соціуму *мороком* дегуманізації, аморальності, соціальна дифузія – такі дійсні умови нації- та державотворення.

Спонукою до активізації національно свідомих особистостей Ю. Мушкетик робить міфологему «ворога», латентно завжди присутню в соціальній підсвідомості, для України це – північний сусід, що склалося історично, з його імперськими прагненнями й ментальними вадами, котрі українці бояться визнавати в собі. Письменник називає цю зовнішню загрозу евфемістично («чудь пре, чудь в одежі від Вороніна і Версаче» [6, 180]), але діяльність її відчутно-реальна й деструктивна не лише для зовнішніх економічних чи владних систем, а й для внутрішньо-буттєвих вимірів українства, тому національна ідея, об'єднавчий національний міф необхідні для збереження української нації взагалі. Роман «У пастці» подає підходи до національної ідеї в розмірковуваннях головної героїні Інни, вчительки «непрестижної» української мови, та у

щоденникових записах її батька, Петра Максимовича. Ці внутрішні монологи торкаються актуальних для пострадянської України проблем розмитої ідентичності, кон'юнктурного перелицювання і демагогізму провідників, кричущого майнового розриву між суспільними станами тощо. Пошук національної тожсамості змушує героїв осмислювати непрості колізії вітчизняної історії (апеляція до концептів історизму й ідентичності), а воля автора постійно ставить їх у ситуацію морального вибору, випробовуючи на патріотизм, віру, самовідповідність.

Публіцистичні, полемічно зорієнтовані (однак не вільні від патетичної риторики) роздуми Петра Максимовича містять вольову інтенцію у поєднанні з палкою вірою месіаністичного характеру в надзвичайне призначення України, її історичну й духовно-культурну унікальність, що ще далеко не вичерпала себе, потрібно лише «відтворити націю, а вона збудує державу (А не навпаки, як думає дехто)» [6, 185-186]. Останнє зауваження спрямоване проти владних структур, що починають усі перетворення з економіки та політики, а потрібно – з соціуму, з пробудження його громадянської свідомості й активності, мистецького пасеїзму. Потреба в спільному екзистенційному закоріненні для нації виливається у волюнтаристську формулу «єдиної ідеї»: «Має бути один духовний стрижень, одна духовна ідея, не ідея романська, не ідея слов'янська, а нова» [6, 183], проте вимоги художності убезпечують автора від подальшої конкретизації думки та остаточного стилістичного ухилу в бік політичної публіцистики. Сфера роману обмежується риторичними властивостями міфу, використовуючи його засоби (відсутність потреби в доказах, ігнорування причиновості, наративність) з метою створення умовного простору для націоцентричних смислових конструкцій.

Конститутивними елементами національного міфу у Ю. Мушкетика виступають багатошаровий символ Києво-Печерської Лаври та символ Дніпра. Лавра, окрім суто духовного і культового значення для українського народу, підноситься письменником на рівень історично матеріалізованої «відповіді» на сучасний виклик

історії, який можна сформулювати як існування гідної української авторепрезентації в контексті загальноєвропейських і світових цінностей. Києво-Печерська Лавра – знак національної релігії, символ безсмертя нації, її духу та історії, таке трактування присутнє у романі «Морок» у вигляді уявної лекції, виголошеної головним героєм твору Олегом. Серед стереотипних повідомлень (що переконливо демонструють вміст свідомості пересічного громадянина і нерелекційність сприйняття ним повноти смислових вимірів Лаври як символу) цінними заувагами для розуміння образу виступають повідомлення про зовнішню загрозу, які окреслюють образ міфічного ворога (втілення метафізичного зла) [5, 45]. «Батії, боголюбські, долгоруки» намагалися проникнути і через стіни, і через «щілини в душах», щоб зруйнувати, розвіяти сам Дух нації. Будучи центральним образом роману, Києво-Печерська Лавра виступає предметним виразником національного трансцендентного, міфологізованою оповіддю-історією, яка слугує для побудови національного міфу.

Водночас Лавра – архетип Святини, сакральної території, яка несе колосальну енергетику творення, унікальний історичний вияв Божественної присутності на землі. Саме тому вторгнення чужинців сприймається як профанація, руйнування сакруму, бо відбувається метафізичне відторгнення від зверху заданого органічного топосу (проблема існування України у згоді з її небесним планом). Роман насичений алюзіями і цитатами з Києво-Печерського Патерику, які розкривають перед читачем джерела української духовної традиції. Міфологізація історії, експлікація Лаври як архетипу відбувається через перетворення дійсності в «історію», подача її відбувається у формі цілісного дискурсу (об'єкт має міфізований початок, зафіксований у Патерику, але водночас постає як такий, що триває вічно, бо є виявом Божественної сутності).

Семантика Лаври як особливого континуального часопростору, а не звичайної релігійної споруди, увиразнюється образом хмар, що виступає супровідним пуантом до емоційного тла, на якому постає перед реципієнтом Києво-Печерська Лавра. Цей образ знаково

з'являється у романі двічі: коли Максим Гак попереджає головного героя про небезпеку, яка загрожує храму [5, 51], хмари-дракони асоціюються із зовнішньою загрозою, вказують на міфологічні конотації інфернального для України та її історії; і другий раз – наприкінці роману хмари-собори символізують трансцендентну незнищенність Святині [5, 213]. Зникомість матеріального (щойно побудований несправедливим чином собор містично зникає, ніби й не існував), за художнім задумом письменника, увиразнює вічність духовного, історично-національного: Лавра насамперед українська святиня, осердя всього, що творить онтологію нації. Роман імпліцитно містить заклик до плекання стрижневих націєтвірних у розумінні письменника рис характеру (душевної й тілесної чистоти, мужності, мудрості прийняття рішень, здатності вірити), акцентуючи на міфологемі ворога не лише зовнішнього (московства), а й внутрішнього – слабкостей самої людини (архетип тіні – образ Олега). Синтез концептів історичності, ментальності, ідентичності створюють дискурсивне художнє поле осмислення центральних проблем становлення і розвитку сучасної українськості та державної ідеї.

Символ Дніпра використовується зі сталим значенням тісно переплетених історичної, національної, генетичної пам'яті. Виключно символічне значення Дніпра найповніше репрезентоване у творчості Ю. Мушкетика провідною сюжетною колізією роману «Останній острів»: тут Дніпро прямо маркується письменником «як народний родовід, його пам'ять». Міфологізаційна функція символу, що має виразну архетипну основу і становить важливу константу українського буття, виразно артикулюється Л. Федоровською: «...берегти Дніпро заради тієї високої духовності, що нею повите для нашого народу саме поняття Дніпра» [10, 96]. Архетипність образу вод Дніпра базується на символічному ефекті інтроекції, виконуваному ним стосовно українського народу: віртуальне відображення у дзеркалі Ріки – це сукупна Самість народу, його «душа» у позапросторовому вимірі, Дніпро виступає не відстороненим об'єктом, а невіддільною частиною колективного суб'єкта. Ракурс зображення ріки зумовлює прочитання її семантики,

відпочатково цілісної, але складеної з амбівалентної сенсонаповненості: вода – це і початок, і кінець всього сущого; вимір позатемпорального потойбіччя й підсвідомості – і разом з тим ствердження тут-і-завжди (конкретно і вічно) часової та фізичної присутності суб'єкта.

Замулена, застоювана вода Дніпра («У пастці») символізує атрофію національної, генетичної пам'яті, бо українці, на думку Ю. Мушкетика, несуть спокуту за історичні гріхи, насамперед, за гріх бездержавності й підвладності імперським зазіханням [6, 47]. Вислів, що презентує авторський погляд на історію й сучасність, розпадається на дві контраверсійні частини: перша фіксує зупиненість, атемпоральність, неісторичність буття у вказаному моменті; друга концентрується довкола метафоричної вказівки на можливість відродження, позаяк історична пам'ять реалізується тільки в русі, в передаванні наступним поколінням, також імпліцитно містить звернення до символіки води як життєдайного початку, першооснови всього сущого, в тому числі й нації, що, за легендами, з'явилася саме на берегах Дніпра (міфологічна вісь всесвіту).

Застосування розглянутих символів з архетипною основою для формування або актуалізації національної ідеї зумовлене притаманним їм набором ознак: формальна простота, сполучена із багатством символічного змісту; вони широко відомі й зафіксовані у пам'яті та колективному підсвідомому цілих поколінь; викликають в реципієнтів емоційні та смислові відрухи з єдиного історико-культурного спектру; редукують негативні або побічні асоціації. Важливими для розуміння власне українських символів також є позатекстові конотації, темпорально і просторово обумовлені алюзії, що потенційно можуть виникати у реципієнта. Полісемантичні націоналістичні символи (виконують фабулотвірну або композиційну функцію), мотиви міленаризму й унікальності українського народу, «ангажований» національною ідеєю добір персонажів (персоніфікованих ментальних ознак українства), – утворюють в романах Ю. Мушкетика емоційно насажену, переконливо образно оформлену художню модель національної ідеї.

Висновки. Проаналізовані символи, образи з архетипною основою, які конституують національний міф, реалізують соціальну функцію літератури: покликані забезпечити українську націю на стадії соціокультурного становлення переконливим образно-символічним матеріалом для формування національної ідентичності, історичної пам'яті, гідної української авторепрезентації в контексті загальноєвропейських і світових цінностей. Перспективним є цілісне дослідження концептуального виміру та художніх засобів моделювання національного міфу в сучасній українській прозі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Бенедикт Андерсон; [Пер. с англ. В. Г. Николаева]. – М.: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. – 288 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: [Підручник] / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Исаев И. Метафизика социализма: [Электронный ресурс]: / Игорь Исаев // Духовность. – 2003. – №6. – Режим доступа к статье – <http://ni-journal.ru/archive>
4. Лук'яненко Л. Г. Національна ідея і національна воля / Левко Григорович Лук'яненко. – К., 2008. – 192 с.
5. Мушкетик Ю. Морок: [Роман]. / Юрій Михайлович Мушкетик. – К.: Український письменник, 2001. – 216 с..
6. Мушкетик Ю. М. У пастці : [Роман]. / Юрій Михайлович Мушкетик. – К.: Укр. письменник, 2004. – 207 с.
7. Смерек О. Романи Емми Андіївської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності / Оксана Смерек. – Львів, 2007. – 191 с.
8. Сміт Е. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія / Ентоні Сміт ; [Пер. з англійської Р. Фещенка]. – К.: «К.І.С.», 2004. – 170 с.
9. Ставнича О. Соціальний міф у літературознавчому вимірі: термінологічний аспект / Олена Ставнича. // Слово і Час. – 2009. – №2. – С. 24–32.
10. Федоровська Л. Романи Юрія Мушкетика : [Літ.-крит. нарис] / Лада Федоровська. – К.: Рад. письм., 1982. – 203 с.

Ставнича Е. Н. Национальная идея как объект художественного исследования в романах юрия мушкетика «тьма» и «в западне»: мифологизация, символика, мотивы.

В исследовании рассмотрены концептуально-смысловой и образно-символический аспекты художественной репрезентации национальной идеи в романах Ю. Мушкетика «Тьма», «В западне». Автор детально анализирует символику с архетипным базисом и националистические мотивы, раскрывает их мифическую природу и социокультурную обусловленность. В статье показано, что националистический дискурс в художественной литературе основывается на использовании писателями концептов

историчности, идентичности, ментальности, доминирующих миллениарных и мессианистических мотивов.

Ключевые слова: мифологизация, символика, националистический мотив, архетипный базис.

Stavnycha O.N. National idea as object of artistic research in novels by Yuriy Mushketyk "darkness" and "in the trap": mythologization, symbolism, motives.

The study examined conceptual-semantic and figurative-symbolic aspects of the artistic representations of the national idea in the novels by Yuriy Mushketyk "Darkness", "In the trap". Author analysis in detail symbolism with the archetypal basis and nationalist motives, reveals their mythical nature and socio-cultural conditioning. The article shows that the nationalist discourse in the literature is based on the use of writer's concepts of historicity, identity, mentality, and the dominant motives of millenary and national uniqueness.

Keywords: mythologization, symbolism, nationalistic motives, archetypal basis.

УДК 821.161.2: 82-1

Т. О. Цепкало

Херсонський державний університет

МІФОЛОГЕМА ВОДИ У КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА» ТА ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНИЧА

У статті досліджується міфологема води та її авторська інтерпретація у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» і поезії Б.-І. Антонича, що дозволяє розкрити сутність авторського світогляду, феномен творчої манери.

Ключові слова: міфологема, інтерпретація, кіноповість.

Постановка проблеми. Дослідження літературних явищ та творчої індивідуальності письменника завдяки міфоаналізу дає можливість повноцінно розкрити сутність авторського світогляду, феномен його творчої манери. Це здійснюється за допомогою звернення до традиційних міфологічних сюжетів та образів, які становлять основу міфопоетичної творчості митця.

Міфоструктуру будь-якого твору складають міфологічні символи як відображення елементів первинного світосприймання. Основоположними символами, що пов'язані з природою і первісними уявленнями, є архетипні образи, продовженням яких є міфологеми. Міфологема як структурний компонент міфу базується на певному архетипі – основоположному символі, що

взаємопов'язаний із первісними, мало усвідомленими уявленнями протягом існування всієї людської цивілізації і є основою для творення нових символів.

Аналіз актуальних досліджень. Міфопоетику творчості Б.-І. Антонича широко вивчали М. Ільницький, О. Пономаренко, М. Новикова. Особливості національної психології та її втілення через національні образи-символи у творах О. Довженка досліджувала Н. Медвідь. Порівняння міфосвіту творчості обох письменників у сучасному українському літературознавстві ще не здійснювалося, проте воно дасть можливість виокремити та усвідомити символічність традиційних образів, зокрема образу води у їхній творчості.

Мета статті – дослідити особливості вживання та семантичну наповненість образу води у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» та поезії Б.-І. Антонича, проінтерпретувати їх з погляду міфоаналізу.

Поставлена мета вимагає реалізації таких *завдань*:

- 1) виявити образ води у кіноповісті О. Довженка та віршах Б.-І. Антонича;
- 2) проінтерпретувати виявлену міфологему у міфоструктурі творів обох письменників.

Виклад основного матеріалу. У кожній етнокультурі є свої образи і символи, які утворюють специфічну систему знаків, уявлень, міфів, що зумовлюють властиві для окремого етносу способи інтерпретації традицій, звичаїв, обрядів, способу життя і навіть ментальних ознак. Сутність символів, як і образів, коріниться в глибинах пракультури, тому вона є об'єднуючою ланкою людського роду, проте кожна культура, кожен народ має свої специфічні архетипні образи.

Через систему вірувань народу, прикмети, національні традиції, звичаї й обряди О.Довженко відтворив цілісне світовідчуття й світорозуміння українців, нерозривну діалектичну єдність мікро- і макрокосмосу: людини і природи, людини і світу, людини і Землі, розкрив етнокод духовного життя нації. Саме цим він і досяг національної форми в кіномистецтві і літературі.

Одна з найхарактерніших ознак стильової системи О. Довженка – це синтез фантастики й реальності. Особливість такого світосприйняття надає можливість для розкриття внутрішнього світу героїв через тісні залежності і взаємодії з природними законами навколишнього світу. Аналіз кіноповісті «Зачарована Десна» дає підстави для висновку, що письменник свідомо нехтував життєподібністю заради піднесення духовного, інтелектуального потенціалу своїх героїв, розкриваючи внутрішню естетичну суть життя українського народу [6, 28].

Своєрідним символом, рікою життя проходить через повість образ зачарованої Десни: «Я пливу за водою, і світ пливе наді мною, пливуть хмари весняні – весело змагаються в небі, попід хмарами лине перелітне птаство – качки, чайки, журавлі» [4, 21]. Це традиційний для української літератури і фольклору образ, що символізує хід, рух, змінність та плин життя. Неодноразово таке трактування міфологеми води зустрічається в народних піснях та більшості творів українських письменників.

О. Таланчук з цього приводу пише: «Якщо ж говорити про поклоніння слов'ян силам стихій, то, напевне, воду серед них можна поставити на перше місце. Українці ж і досі залишилися водопоклонниками – свідомими або підсвідомими. Семантичне поле міфологеми води безмежне, враховувати всі нюанси символічного застосування її у народній свідомості, мабуть, неможливо, тому що говорити про воду – це зачіпати питання життя і смерті, космосу і хаосу; це говорити про матір і дитину, небо і землю, літо і зиму, красу і розум, любов і страждання, – тобто про все, що бачить, чує і чим живе людина» [9, 92].

Світ народився з «прадавнього хаосу землі і води всуміш», – пише Б.-І. Антонич у «Баладі про пророка Йону». «Життєтворчі води», котрі «буйно шумлять» під землею («Епічний вечір»), – це джерело життя на кожному щаблі екзистенції. Води були на початку та повертаються при кінці кожного історичного циклу. Відтак міфічна, універсальна концепція людини поєднувалася не лише з любов'ю до природи, але так само з особливим захопленням стихією води, її

амбівалентною силою нищення та народжування нового життя. Вже в античні часи символіку води використовували в усіх очисних ритуалах. Вода змивала бруд і гріх, очищала покійників і тих, хто опинився близько від смерті. Антонич прекрасно передає амбівалентні аспекти водної стихії. В «Баладі про пророка Йону» воду названо «першою життя колискою», але так само й «могилою повсякчасною» [8, 188].

Тема води входить, отже, до складу певної структури уявлень, характерної для Антонича: про появу цієї стихії сигналізували цілі серії образів. Звідси походить і привілейована роль підземних вод, часто повторювана в Антоничевих віршах. З'являється також цілком оригінальна в українській літературі картина морських глибин, де проживають „потворні” водяні тварини:

Чи знаєш тьмяне царство – світ мільона див,
зелено-чорну батьківщину восьминогів?
Бо навіть сон таких не дасть нам образів,
як ніч в правічному пожарі дна морського.
Хто викохав потворну постать цих істот?
Природи жарт жорстокий, марнотратний безум?
Б'ють глухо риби-молоти у штольні вод,
і риби-пили крають водне сонце лезом [1, 186].

Однак, водні мотиви виступають не лише в ролі елементів представленого світу, але й у функції метафоричній, яка встановлює дійсність. У цих віршах показано, як водяна плавність сягає ще далі: за посередництва метафори, сонно-візійного образу, фантастики вона нав'язує свій рух іншим предметам, і навіть більше – всьому світові:

Тут небо миється в воді густій і срібній, наче ртуть [1, 203].

Набір «водяних» значень, звичайно, є досить широким. Перше з них – це, очевидно, зачарованість проминанням, ріка Геракліта. Але важливішими, здається, є сенс катастрофічний (міф потопу) та води як матері життя. Відомо, що Йона – пророк катастрофи для міста Ніневії. Проте Антонич не дотримується канонічної біблійної історії, використовуючи лише її елементи (і зрештою дає поемі підзаголовок «Апокриф»). Тут історію з рибою, що проковтнула

Йону, можна розуміти передовсім як міфологічний «схід у підземелля», до дна глибокого океану, де:

навіть сон таких не дасть нам образів,
як ніч в правічному пожарі дна морського [1, 186].

Водночас вода підпорядкована владі вищих сил, космічних ритмів, зумовлених перш за все впливами Місяця. Уже в Рігведі йде мова про зв'язок місяця з водою та, врешті, зі світом у цілому. Адже дивовижний світ землі (а відтак людина) перебувають у нерозривній злуці з космосом [7, 191].

О. Довженко у повісті «Зачарована Десна» захоплюється дивовижною красою улюбленої річки, порівнює її із безмежжям простору, водночас пов'язуючи рух річкових хвиль із впливом на них місяця. Тихі, спокійні води залежать від гарного «настрою» нічного світила: «Вода тиха, небо зоряне, і так мені добре плисти за водою, так легко, немов я не пливу, а лину в синьому просторі. Дивлюсь у воду - місяць у воді сміється» [4, 43]. Місяць, коли сяє вночі, розбуджує на землі зерна життя та надає їм плодючості, творить перлисту росу, яка під час посухи рятує врожаї. Тим світлом животворить ріки і моря, кожен рослинку й травичку [3, 306].

У давні часи людина побачила, що вода приносить велике добро, є важливим компонентом природи, оживляє землю і сприяє родючості. Слов'яни обожнювали воду, вважали її сестрою, а чи жоною світла, вогню, сонця. Поклонялися воді скрізь і всякій: морю, річці, озеру, джерелу, криниці, росі, дощу [7, 36].

Як твердить В. Кононенко, образ-символ вода може ускладнюватися; від конкретики предметної назви, що визначається рецепторно, до поступового узагальнення, набуття рис всебічного, архетипного поняття – такий шлях нерідко проходить слово в процесі символізації. Зовні наче й лагідна, спокійна, вода несе в собі таїну – за цим покровом ховається спокій забуття, безвихідь [5, 153].

Будучи стихією, ворожою людині і недосяжною для неї, вода набуває широкого спектру відповідних символічних значень. Вода, що прибуває, символізує небезпеку для життя. О. Довженко у кіноповісті «Зачарована Десна» досить широко описує весняну

повінь, яка завдала неабиякої шкоди худобі, селянам, посівам, навколишній природі: «Вода прибувала з дивовижною швидкістю. В один день затопило ліси, сінокоси, городи» [4, 29]. Тут прочитуються апокаліптичні настрої, коли люди можуть боятися води і наслідків від її надмірної кількості.

Письменник неоднозначно натякає на біблійний мотив всесвітнього потопу і кару Господню за людські гріхи. Це можна простежити у монолозі одного із селян: «В такому плануванні води повинен, очевидно, бути великий божественний смисл, та тільки про себе я знаю одне: штани в мене мокрі і чуб не висихає [4, 132]. А «божественний смисл» має на меті не тільки покарання, але й очищення від гріхів, проте селяни не дуже цим переймаються, намагаючись якнайшвидше врятувати своє господарство. Така поведінка Сашкових односельців глибоко розкриває психологію українського селянина, який уміє адаптуватись до будь-яких умов життя.

У віршах Б.-І. Антонича образ прибуваючої води відсутній, оскільки вся його творчість пройнята мотивами життєстверджуючими.

Водяні глибини – символ всього невідомого, незрозумілого й небезпечного. А невідоме й незрозуміле манить своєю таємничістю, притягує до себе. Саме у цьому плані виступає вода у вірші Антонича «Проповідь до риб»:

Важка вода, та від води ще важче небо.
Тому принаджує нас ваша глибина,
чарує й кличе нас спокусливо до себе
ваш коралевий бог з морського дна [2, 177].

Вода у вигляді потоку містить у собі значення непереборної або важкодосяжної перешкоди. Згадаймо хоча б біблійну оповідь про всесвітній потоп, причиною якого були людські гріхи. Цей християнський мотив зустрічаємо й у Антонича, коли він описує апокаліпсис у однойменному вірші:

Сто днів і сто ночей ідуть дощі і вітер віє,
вода підноситься і зорі й тюрми заливає [2, 139].

Із архетипним образом *води* пов'язуються й уявлення про небуття, смерть, забуття. В українському народному світобаченні вода – сила, що несе загибель, символ минучості всього сущого. У фольклорі, в художній літературі образ-символ *води* нерідко передає почуття безвиході, відчаю, що веде до смерті. В українських піснях вода здебільшого створює образ-паралель до поняття горя, журби; з плином води відходять щасливі дні, наступають тяжкі часи; за водою спливає доля. Вода тепла – біда, каламутна – сум, шумить вода – страждають закохані [5, 152-153].

Стояча вода є символом загибелі. Наприклад, у «Зачарованій Десні» О. Довженка читаємо: «Довго стояла вода весняна, пам'ятаю. Ще в Переплавну середу було її багато по левадах і долинах, тому і косовиця в те літо розпочалася пізно» [4, 34]. Для селян було важливо вчасно розпочати всі роботи на полі, щоб отримати гарний врожай, тому повинь мала руйнівний характер, затримуючи збирання зернових або знищуючи посіви.

Обидва підходи до інтерпретації образу-символу *води* – як ідеї загибелі, так і ідеї життя – знайшли відображення у сталих номінаціях – мертва вода і вода живуща (жива) й зцілюща (цілюща). Мертва вода несе загибель, смерть; вислів „як скупаний у мертвій воді” означає «приголомшений, пригнічений» (вода викликає нещастя) [5, 154].

Вчення Христа також часто порівнюється з водою, яка приваблює спраглих і поширюється по всій землі. Християнське хрещення являє собою обряд, де вода символізує оновлення, очищення й освячення. В Антонича ми бачимо своє розуміння цього християнського символу:

Це правда: кров з каміння може змити дощ [2, 152].

У цих рядках поет своєрідно стверджує намагання очиститися – змити гріхи. Стаючи близьким до води, світ намагається оновитись.

Вода – це рідина. Усе, що торкається води, набуває її властивостей. Цей мотив зустрічається у філософському баченні світу Б.-І. Антонича. Наприклад, у «Пісні про незнищенність матерії» читаємо:

Рослинних рік підноситься зелена повінь,
годин, комет і листя безперервний лопіт [2, 143].

За допомогою індивідуально-авторської метафори «рослинних рік зелена повінь» поет передає своє бачення навколишньої природи. Антоничева природа сповнена життя, руху, динамізму паралельно з річковими водами та весняними повенями.

Отже, в основі архетипу води лежать давні вірування та етнічна культура, оскільки образно-символічне наповнення Води в кіноповісті О. Довженка та поезіях Б.-І. Антонича є наскрізним і несе закодовану інформацію про світосприйняття наших предків, цінності та людський досвід.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. На другому березі / Худож.-оформлювач Є. Вдовиченко. – Харків: Фоліо, 2008. – 283 с.
2. Антонич Б.-І. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – 649 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
4. Довженко О. Оповідання. Щоденник (1941-1956). – К.: Дніпро, 2008. – 504 с.
5. Кононенко В. Рідне слово. Підручник для шкіл із поглибленим вивченням української мови, ліцеїв, гімназій, колегіумів. – К.: “Богдана”, 2001. – 303 с.
6. Медвідь Н. Проблеми національної психології у творчості О. Довженка: Автореферат дисертації на здоб. наук. ступеня канд. філ.наук. – К., 2000. – 32с.
7. Слов’янський світ. Ілюстрований словник-довідник // Упорядник Кононенко О. – К.: Асоціація ділового співробітництва “Український культурний центр”, 2008. – 784 с.
8. Стефановська Л. Антонич. Антиномії. – К.: Критика, 2006. – 312 с.
9. Таланчук О. Українознавство. Усна народна творчість. – К., 1998. – 421 с.

Цепкало Т. О. «Міфологема води у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» та поезії Б.-І. Антонича».

В статтє исслеуєтєся мифологема воды и ее авторская интерпретация в киноповести А. Довженка «Заколдована Десна» и поэзии Б.-И. Антонича, что позволяет раскрыть сущность авторского мировоззрения, феномен творческой манеры.

Ключевые слова: мифологема, интерпретация, киноповесть.

Tsepcalo T.O. The mythologema of the water in the cinematographystory “The Charmed Desna” by O. Dovjenko and in the B.-I. Antonych’s poetry.

The mythologema of the water and its author’s interpretation in the cinematographystory “The Charmed Desna” by O. Dovjenko and in the B.-I. Antonych’s poetry is studied in the article.

Keywords: mythologema, interpretation, movie-essay.

БАГАТОГРАННА ПОСТАТЬ

14 квітня 2010 року виповнилося 90 літ від дня народження Пилипа Трохимовича Гаврилова (14.04.1920–25.09.1986) – вченого-літературознавця, освітнього діяча, талановитого прозаїка. Як бачите, майже чверть століття його вже немає між нами, однак вдячна пам'ять сучасників про цю неординарну постать живе і передається нащадкам.

Уродженець благословенного Донбасу, Пилип Гаврилов з'явився в Сумах у 1962 році, опісля тривалої педагогічної праці у школах України. Тут треба відзначити, що він свого часу навчався на філологічному факультеті (відділ української словесності) Харківського університету, і його співкурсниками були Олесь Гончар, Григорій Тютюнник, Дмитро Білоус, Кость Тесленко та інші широкоznані сьогодні літературні авторитети. Зрештою, на матеріалі творчості Григорія Тютюнника він блискуче захистить кандидатську дисертацію і, природно, згодом одержить звання доцента. А з молодшим братом Григорієм, високоталановитим Григором Тютюнником, він листуватиметься все життя – і ця епістолярія сьогодні введена в літературний обіг як вдячний науковий матеріал.

В Сумському педуніверситеті (тоді інституті) Пилип Гаврилов пройшов шлях від асистента до доцента кафедри української літератури. Згодом, протягом багатьох років він буде деканом філологічного факультету цього вишу.

З якихось причин Пилип Гаврилов не став членом Спілки письменників України. Однак самотнім творцем художніх цінностей його треба вважати без будь-якої натяжки. Починав із віршів ще у студентські роки. Однак книга поезій „Перша борозна” вийшла друком тільки в 1958 році. Талановито перекладав поезію, зокрема, Володимира Маяковського. Та самотній письменницький талант його чи не найповніше розкрився у художній прозі, насамперед, у художньо-біографічному жанрі.

Свого часу великий позитивний резонанс мала його книга оповідань „Проти течії”, присвячена життю і творчості видатного драматурга, режисера, актора Марка Кропивницького. Видана 1963 року в Донецьку, вона схвально читалася по всій Україні, мала ряд позитивних рецензій.

Життя, боротьба, виняткова доля письменника Степана Васильченка, який свого часу навчався в Глухівському учительському інституті, виростають із повісті Пилипа Гаврилова „Назустріч бурі”. В тоталітарні часи перша частина цієї повісті вийшла із значними видавничими купюрами, що викликало неоднозначну оцінку деяких необізнаних із станом справ критиків.

Однак у другій частині цієї повісті, видрукуваній незабаром в журналі „Донбас”, поталанило більше: редакція поставилася коректно до праці талановитого автора, зберегла всі її концепти. Треба сподіватися, що цей значний твір в усій своїй повноті рано чи пізно прийде до читача.

На матеріалі сучасності, а саме життя і навчання в Сумах студентів із сонячного Узбекистану, також написана цікава лірична повість.

Творчості самобутнього українського письменника (поета, драматурга, прозаїка) Олександра Підсухи присвячено літературний портрет „На поклик доби”. Фактично, це монографія. Так само Пилип Гаврилов автор монографії „Міжпредметні зв’язки на уроках української літератури”.

Пилип Гаврилов причетний до видання різних бібліографічних довідників, словників, збірників наукових та методичних статей. Його ім’я фігурувало на сторінках практично всіх літературно-художніх та науково-методичних журналів, численних газет як рецензента оригінальних книг і театральних вистав, автора нарисів і розвідок.

Цій непересічній людині багато що боліло, а передовсім: доля рідної мови, національної історії, стан красного письменства. Він підтримував, як міг, національно свідомих студентів, сам зазнавав нагінок з боку тоталітарних властей.

Разом із письменниками Павлом Ключиною, Миколою Даньком

та викладачем зарубіжної літератури Миколою Мінаковим Пилип Гаврилов на високому рівні тримав честь обласного літературного об'єднання. З нього вийшли тепер знані літератори Володимир Затуливітер, Юрій Царик, Олександр Вертіль, Василь Чубур, Віталій Крикуненко, Михайло Шевченко, Анатолій Семенюта...

Стежку філолога обрали і доньки Пилипа Гаврилова: старша, Леся, зараз викладає російську мову у Воронежському університеті (Російська Федерація); середульша, Оксана, – англійську мову в Сумському національному аграрному університеті; наймолодша, Мирослава, – доцент кафедри української літератури Сумського державного педуніверситету.

Дев'яностоліття Пилипа Гаврилова ми відзначаємо вже без нього. Однак ім'я цієї людини – щедрий ресурс для подальших осмислень і вшанувань. Воно має зайняти своє належне місце на скрижалях загальноукраїнського культурного, передовсім, літературного процесу.

А сотні колишніх студентів Пилипа Трохимовича носять його у своєму серці.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Божко І.С. Семантика антропоніма у складі фразеологічної одиниці: співставлення на матеріалі української, російської, французької, англійської та німецької мов	3
Василенко В.А. Наукова парадигма сучасної лінгвістики: ідеологія досліджень.....	12
Герман В.В., Грамма К.М. Функціональний статус мови права в сучасній лінгвістичній парадигмі.....	20
Кумеда О.П. Вказівні займенники в мові першодруків П. Куліша	30
Литвиненко Я.О. Просторова локалізація назв лелеки білого, <i>Sicopia sicopia</i> (на матеріалі східнополіського діалекту).....	37
Михайлюк Л.М. Структурні особливості двоскладних бездієслівних речень, обумовлені їх семантикою (за матеріалами української поезії II половини XX століття)	46
Павлов В.В., Гаврило С.І. Структурно-синтаксичні особливості речень інаугураційної промови	57
Рудь О.М. Топоси як категорія риторики	66
Семеног О.М. Культура усного наукового мовлення дослідника	74
Школяренко В.І. Національно-культурні чинники становлення фразеологічної картини світу середньовічної Німеччини	82

РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

Каменська Н.П. Беценко Т.П. Мова українських народних дум: досвід лінгвостилістичного аналізу	93
--	----

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Домчук М.П. Драматичні аспекти генеалогії Марка Кропивницького в мемуарній спадщині митця	97
Єременко О.Р. На перехресті часопросторових локусів історичних романів «Диво» і «Тисячолітній Миколай» П. Загребельного	104
Кириленко Н.І. Естетико-духовні переконання українців у народних ліричних піснях.....	112

Мацько О.М. Лінгвокультурологічний аналіз поетичного тексту «Хустина» Тараса Шевченка	122
Пригодська І.В. Літературно-критичні погляди Юрія Косача	135
Пустовіт В.Ю. Мемуаристика Марка Кропивницького в колі націєтворчих проблем	148
Савицька Н.С. Між двох вогнів (теми та образи літератури Сумщини періоду німецької окупації).....	154
Ставнича О.М. Національна ідея як об'єкт художнього дослідження в романах Юрія Мушкетика «Морок» і «У пастці»: міфологізація, символіка, мотиви	165
Усманова О.В. Психологія зради в романі Р. Федоріва «Палиця для прокажених»	179

НАШ КАЛЕНДАР

Гризун А.П. Багатогранна постать	187
---	-----

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 2

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 60х84/16. Гарн. Arial. Папір друк. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк.12,5. Тираж 100. Вид №. 70

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