

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Бердянський державний педагогічний університет**  
**Інститут славістики Польської Академії наук (Польща)**

**НАУКОВІ ЗАПИСКИ**  
**БЕРДЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО**  
**ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**Серія: Філологічні науки**



**Випуск XIV**

**Бердянськ**  
**2017**

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**Астаф'єв О. Г.** – доктор філологічних наук, професор (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

**Зимомря І. М.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

*Друкується за рішенням вченої ради  
Бердянського державного педагогічного університету  
(протокол № 4 від 30.11.2017)*

**Рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України  
збірник включений до Переліку наукових фахових видань України  
(наказ МОН України від 6 листопада 2014 р. № 1279)**

**Редакційна колегія:**

**Анісімова Н. П.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ);  
**Богдан В. В.** – кандидат філологічних наук, доцент (Бердянськ); **Джельова А. С.** – доктор філології, головний асистент доктора (Пловдив, Болгарія); **Загороднова В. Ф.** – доктор педагогічних наук, професор (Бердянськ); **Зарва В. А.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ), **головний редактор**; **Карабович Т.** – доктор гуманітарних наук, доцент (Люблін, Польща); **Колінько О. П.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ); **Красовська Г.** – доктор габілітований гуманітарних наук, професор (Варшава, Польща); **Леміш Н. Є.** – доктор філологічних наук, доцент (Київ); **Новик О. П.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ); **Сердюк А. М.** – кандидат філологічних наук, доцент (Бердянськ); **Сухомлинов О. М.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ); **Філоненко С. О.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ), **відповідальний секретар**; **Харлан О. Д.** – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ), **заступник головного редактора**; **Христіанінова Р. О.** – доктор філологічних наук, професор (Запоріжжя), **заступник головного редактора**; **Цанов С. М.** – доктор філології, доцент (Шумен, Болгарія); **Циховська Е. Д.** – доктор філологічних наук, професор (Київ).

**Н 34 Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки : [зб. наук. ст.] / [гол. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ : БДПУ, 2017. – Вип. XIV. – 192 с.**

У збірнику вміщено наукові статті, присвячені актуальним проблемам мовознавства та літературознавства. Висвітлено проблеми лінгвістики тексту, дискурсології, дискурс-аналізу, когнітивної лінгвістики, лексикології та фразеології. Досліджено проблеми часопросторових вимірів літератури, поезики художнього тексту, теорії літератури і порівняльного літературознавства.

УДК 81:82–1/9:82.091:821.161.2  
ББК 80я43

*За зміст статей і правильність цитування відповідальність несе автор.*

© Бердянський державний педагогічний університет, 2017  
© Автори статей, 2017

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
Berdyansk State Pedagogical University  
Savic studies institute of Polish Academy of sciences (Poland)**

# **SCIENTIFIC PAPERS OF BERDYANSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY**

**Series: Philological sciences**



**Issue XIV**

**Berdyansk  
2017**

UDC 81:82–1/9:82.091:821.161.2  
LBC 80я43  
N 34

**REVIEWERS:**

**Astafiev Olexandr**, Doctor of Philology, Professor (Taras Shevchenko National University of Kyiv)

**Zymomria Ivan**, Doctor of Philology, Professor (Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych)

*It is published according to the resolution of the Academic Council  
of Berdyansk State Pedagogical University  
(protocol № 4 of 30.11.2017)*

**According to the resolution of Attestational board of the Ministry of education  
and science of Ukraine this edition was included to the List of scientific  
professional editions of Ukraine**

*(Resolution of the Ministry of education and science of Ukraine № 1279 of 06.11.2014)*

**Editorial Board:**

**Nina Anisimova**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk); **Valerii Bohdan**, Candidate of Philology, Associate Professor (Berdyansk); **Antoaneta Dzhelova**, Doctor of Philology, Chief Assistant Doctor (Plovdiv, Bulgaria); **Victoria Zagorodnova**, Doctor of Pedagogy, Professor (Berdyansk); **Victoria Zarva**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk), **Editor in Chief**; **Tadei Karabovych**, Doctor of Humanities, Associate Professor (Lublin, Poland); **Olena Kolinko**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk); **Krasovska Helena** – doctor of humanitarian sciences, professor (Warsaw, Poland); **Natalia Lemish**, Doctor of Philology, Associate Professor (Kyiv); **Olha Novik**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk); **Alla Serdiuk**, Candidate of Philology, Associate Professor (Berdyansk); **Oleksii Sukhomlinov**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk); **Sophia Filonenko**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk), **Executive Secretary**; **Olha Kharlan**, Doctor of Philology, Professor (Berdyansk), **Deputy Editor in Chief**; **Raisa Hrystianinova**, Doctor of Philology, Professor (Zaporizhzhya), **Deputy Editor in Chief**; **Strashymir Tsanov**, Doctor of Philology, Associate Professor (Shumen, Bulgaria); **Ellina Tsyhovska**, Doctor of Philology, Professor (Kyiv).

**N 34 Scientific papers of Berdyansk State Pedagogical University. Series:  
Philological sciences** : [Collection of scientific papers] / [Chief editor  
V. Zarva]. – Berdyansk : BSPU, 2017. – Issue XIV. – 192 p.

The collection contains research papers dedicated to the topical issues of literary criticism and linguistics. The questions of literature theory, comparative studies, the history of Ukrainian literature, development of tendencies, styles and genres of domestic and foreign literature and poetics of fiction are considered. The problems of cognitive linguistics, grammar, vocabulary and sociolinguistics are dealt with.

UDC 81:82–1/9:82.091:821.161.2  
LBC 80я43

*The authors assume responsibility for the contents of articles and accuracy of citation.*

© Berdyansk State Pedagogical University, 2017  
© Authors of the articles, 2017

## ЗМІСТ

### МОВОЗНАВСТВО

#### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

<b>Коваленко Т. В.</b> (Жовті Води). Роль української мови у сучасних міжкультурних комунікаційних процесах	9
<b>Божко Я. Ю.</b> (Запоріжжя). Соціолінгвістичний аспект сленгової лексики американського варіанту англійської мови	15
<b>Khalabuzar O. A.</b> (Berdiansk). Structural and semantic peculiarities of the phraseological units with the colouring semantics (on the material of the novel "The white dragon" written by Anne McCaffrey)	21
<b>Тимкова В. А.</b> (Вінниця). Формування культури професійного спілкування у майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи	28
<b>Ерсьозоглу Р.</b> (Київ). Актуальні аспекти навчання турецької мови в сучасних наукових пошуках	35

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

#### ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

<b>Гальчук О. В.</b> (Київ). Пантелеймон Куліш як образ, тема і концепт у транспозитивній ліриці ХХ століття	43
<b>Боговін О. В.</b> (Бердянськ). Поняття "код" у термінологічному апараті літературознавчих методологій: версія Умберто Еко	53
<b>Волик Н. А.</b> (Мариуполь). "Ода торжественная на сдачу города Гданска" В. Третьяковского как воплощение риторико-культурного кода XVIII столетия	60
<b>Журавська О. В.</b> (Київ). Мотиви трансцендування й трансгресії в "ірреальному" хронотопі героя химерного роману	68
<b>Школа І. В.</b> (Бердянськ). "Дон Кіхот" М. Сервантеса: еволюція критичної та літературної рецепції	77

#### ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ

<b>Солецький О. М.</b> (Івано-Франківськ). Давня українська література "в" та "поза" контекстом національної психоісторії	86
<b>Мітракова О. О.</b> (Бердянськ). Орфей у рецепції Івана Франка	95
<b>Александрова Г. О.</b> (Бердянськ). Саморух В. Будзиновського: від політика до письменника	101
<b>Варданян М. В.</b> (Кривий Ріг). Між життям і смертю: "голодова" проблематика в українській діаспорній дитячій літературі	108
<b>Луцій С. І.</b> (Київ). Історичні романи Ю. Косача 1960-х – 1980-х років	114
<b>Назімова К. А.</b> (Бердянськ). Образна система роману Анатолія Дімарова "І будуть люди"	120

- Коваленко Д. О.** (Житомир). Внутрішньо-психологічний часопростір у романах Галини Пагутяк “Писар Східних Воріт Притулку” та “Писар Західних Воріт Притулку” 127
- Тимощук Н. М.** (Вінниця). Художні особливості роману “Посол мертвих” Аскольда Мельничука 136

### СТУДІЇ ПОПУЛЯРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Бугрій А. С.** (Київ). Образ Шерлока Холмса як засіб розкриття культурних цінностей вікторіанської доби 142
- Філоненко С. О.** (Бердянськ). Історія, аналітика, пророцтво: ренесанс шпигунського роману в сучасній українській масовій літературі 149
- Герасименко Ю. А.** (Бердянськ). Особливості інтерпретації образу Павла Полуботка в романі “Спадок” Анни Шевченко 155
- Янцелевич О. С.** (Київ). Іронія в романі Дари Корній “Щоденник Мавки” 163

### РЕЦЕНЗІЇ

- Александрова Г.** (Київ). Художній досвід ХХ століття: європейський профіль : рецензія на видання Саєнко Валентини “Українська література ХХ ст.: діапазон творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці” (Львів : ЛА “Піраміда”, 2016. – 868 с.) 171
- Левченко Г. Д.** (Житомир). Синергетичне моделювання жанру як стратегія реабілітації історії літератури : рецензія на монографію Чика Дениса “Longo sed proximus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця ХVІІІ – середини ХІХ ст.” / [наук. ред. В. А. Зарва] (Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2017. – 356 с.) 176
- Лиман І. І.** (Бердянськ). Життя в ім'я любові до України : рецензія на збірник наукових праць Рєви Л. Г. “Видатні діячі України. Михайло Іванович Драгомиров. Олександр Матвійович Лазаревський – уродженці м. Конотопа” / [наук. ред. Рєва Н. М. ; відп. ред. Мокроусов А. І.] 183
- Новик О. П.** (Бердянськ). Романістика діаспори крізь призму жанру і стилю : рецензія на монографію Луцій Світлани “Романістика української діаспори 1960-х – 1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми” (Тернопіль, 2017) 185

## CONTENT

### LINGUISTICS

#### ACTUAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUADIDACTICS

<b>Kovalenko T.</b> (Zhovti vody). The Role of Ukrainian Language in Modern Processes of Intercultural Communication	9
<b>Bozhko Ya.</b> (Zhaporizhzhya). The sociolinguistic aspects of slangs in Americal English	15
<b>Khalabuzar O.</b> (Berdiansk). Structural and Semantic Peculiarities of the Phraseological Units with the Colouring Semantics (on the Material of the Novel “The White Dragon” Written by Anne McCaffrey)	21
<b>Tymkova V.</b> (Vinnytza). The Formation of Professional Communication Culture of Hotel and Restaurant Business Future Specialists	28
<b>Ersozoglu R.</b> (Kyiv). Actual Aspects of the Turkish Language Investigation in Works by Ukrainian Scientists	35

### LITERARY CRITICISM

#### THEORY OF LITERATURE PROBLEMS

<b>Halchuk O.</b> (Kyiv). Panteleimon Kulish as an Image, Theme and Concept in Transpositive Poetry of the 20th Century	43
<b>Bohovin O.</b> (Berdiansk). “Code” Concept In Terminological Apparatus of Literary Methodologies: Umberto Eco’s Version	53
<b>Volik N.</b> (Mariupol). “The Solemn Ode for a Capitulation of Gdansk” by V. Trediakovsky as a Rhetorical and Culture Code’s Embodiment 18th Century	60
<b>Zhuravska O.</b> (Kyiv). The Motives of transcendence and transgression in the “irreal” Chronotope of Chimeric Novel hero	68
<b>Shkola I.</b> (Berdiansk). “Don Quixote” by M. Cervantes: the Evolution of the Critical and Literary Reception	77

#### HISTORY OF LITERATURE: MODERN APPROACHES

<b>Soletskiy O.</b> (Ivano-Frankivsk). Ancient Ukrainian Literature: “In” and “Out” of the National “Psychohistory” Context	86
<b>Mitrakova O.</b> (Berdiansk). Orpheus in the reception of Ivan Franco	95
<b>Aleksandrova H.</b> (Berdiansk). V. Budzynovsky’s self-movement: from politician to writer	101
<b>Vardanian M.</b> (Kryvyi Rig). Between Life and Death: ‘Holodomor’ Theme in the Children’s Literature of Ukrainian Diaspora Writers	108
<b>Lushchii S.</b> (Kyiv). Historical Novels By Y. Kosach In 1960 - 1980	114
<b>Nazimova K.</b> (Berdiansk). The Image System of Anatolii Dimarov’s Novel “And Will Be People”	120

- Kovalenko D.** (Zhytomyr). Inner-psychological Time Space in the Novels of Galina Pagutyak “The Writer of the Eastern Gate of the Asylum” and “The Writer of the Western Gate of the Asylum” 127
- Tymoshchuk N.** (Vinnytsa). Artistic Features of the Novel “The Ambassador of the Dead” by Askold Melnychuk 136

### POPULAR LITERATURE STUDIOS

- Buhrii A.** (Kyiv). The image of Sherlock Holmes as the Way of Detection of Victorian Era Cultural Values 142
- Filonenko S.** (Berdiansk). History, Analytics, Prophecy: the Renaissance of the Spy Novel in Contemporary Ukrainian Popular Fiction 149
- Herasymenko Y.** (Berdiansk). Specifics of Interpretation the Image of Pavlo Polubotok in the Novel “Bequest” by Anna Shevchenko 155
- Yancelevich O.** (Kyiv). Irony in the novel of Dara Korniy “Mavka’s Diary” 163

### REVIEWS

- Aleksandrova H.** (Kyiv). The artistic experience of the XX century: European profile : review on the publication of Saenko Valentyna “Ukrainian literature of the XX century : range of creative voices and artistic discoveries. Selected literary works” (Lviv : LA “Puramid”, 2016. – 868 p.) 171
- Levchenko H.** (Zhytomyr). Synergetic modeling of genre as a strategy of rehabilitation of literature history : review on the monograph of Chyk Denys “Longo sed proximus intervallo: genre systems of Ukrainian and English prose of the end of the XVIII – the middle of the XIX century” / [scientific editor V. Zarva] (Khmelnysk: FOP Tsupak A, 2017. – 356 p.) 176
- Lyman I.** (Berdiansk). The life in the name of love to Ukraine : review on the collection of scientific works of Reva L. “Outstanding figures of Ukraine. Mychailo Ivanovych Dragomyrov. Oleksandr Matviyovych Lazarevskyi – natives of Konotop” / [scientific editor Reva N. ; executive editor Mokrousov A.] 183
- Novyk O.** (Berdiansk). The romanistics of the diaspora through the prism of genre and style : review on the monograph of Luschiy Svitlana “The romanistics of Ukrainian diaspora of the 1960 – 1980 years: problem, genre and style paradigms” (Ternopil, 2017) 185



## МОВОЗНАВСТВО

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

УДК 81+316.77(075.8)

**Коваленко Т. В.**,  
спеціаліст вищої категорії, викладач,  
комунальний вищий навчальний заклад “Жовтоводський педагогічний коледж”  
Дніпропетровської обласної ради  
milavit7@ukr.net

### РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНИХ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ

#### Анотація

У статті проаналізовано роль та функції української мови у міжкультурній комунікації сучасного світу.

**Ключові слова:** міжкультурна комунікація, діалог культур, мовна взаємодія.

#### Summary

The paper analyses the role and functions of the Ukrainian language in the intercultural communication of the modern world.

**Key words:** intercultural communication, dialogue of cultures, linguistic interaction.

**Постановка проблеми.** Сучасний світ пронизаний інтеграційними процесами. Однак, незважаючи на протиріччя і конфлікти, він характеризується цілісністю та взаємозв'язками, відкритістю до діалогу й прозорістю у розгортанні внутрішніх і зовнішніх процесів, толерантністю у сприйнятті інших народів і культур та діалогічним способом життя.

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** Проблема формування міжкультурної комунікації перебуває у фокусі уваги як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Її вирішенню присвячені праці Ф. Бацевича, Є. Верещагіна, З. Гасанова, П. Донця, В. Заслуженюк, В. Костомарова, С. Кучеряна, В. Манакіна, К. Мацика, В. Мірошніченка, І. М'язова, О. Жорнової, С. Ніето, Т. Рюлькера та ін. Проте роль української мови у сучасних комунікаційних процесах вивчена недостатньо і потребує подальшого дослідження.

**Мета статті** полягає у розкритті змісту поняття “міжкультурна комунікація”, визначенню місця та ролі української мови у комунікаційних процесах сучасного глобалізованого світу.

Україна все впевненіше входить у світове співтовариство, стає активним фінансовим, торгівельним, промисловим та науковим партнером. Швидкі темпи інтернаціоналізації економіки, її глобалізація, нові електронні засоби комунікації стали поштовхом до потужного розширення міжнародних контактів, виникнення великої кількості спільних підприємств, тісної взаємодії представників ділових кіл різних країн та континентів [5, 261].

Проте, у контексті комунікації, міжкультурного діалогу розмаїття мов не лише не виключає, але й потребує зміцнення духу і простору функціонування рідної мови. Вивчаючи рідну мову людина одночасно засвоює категорії, якими користується її народ і її культура. Як член спільноти вона формує своє бачення світу не на основі самостійного опрацювання своїх переживань, а у рамках закріпленого в поняттях мови досвіду її мовних предків. Людина виростає в середовищі рідної мови, “зростається” з нею: вміння говорити рідною мовою стає для людини таким же природним явищем, як уміння дихати, ходити, їсти. Людина стає співносієм мови.

Серед усіх можливих засобів комунікації, які створило людство, основною є мова, для якої комунікативна функція визначальна. Тому в центрі уваги міжкультурної комунікації також завжди перебуває мова, в якій віддзеркалюються ключові особливості людської особистості та всієї національно-культурної спільноти.

Мова є знаковою системою, засобом спілкування і мислення, способом пізнання світу, збереження і передачі інформації. Тому знання мов і їхнє практичне використання говорить про культуру особистості.

Як універсальний засіб міжлюдської комунікації, засіб спілкування, мова виконує освітню, розвивальну, гуманістично-виховну, людинотворчу функцію. Завдяки мові здійснюється формування людини як особистості, а через оволодіння розмаїттям мов – сприйняття нею інших як собі рівних особистостей. Мова, таким чином, об’єднує людей, а разом з ними – об’єднує народи, допомагаючи їм розпізнати себе як однакових і одночасно як індивідуальних, особливих. Таїнство людинотворчої й об’єднальної функції мови полягає в тому, що її лексичний склад містить у собі загальне – своєрідне відлуння “духу людства”, а також особливе – відлуння “духу народу”, мовою якого вона є. Єдність двох субстанцій якраз і створює ту унікальну можливість ідентифікації себе з людством і одночасно із своїм власним народом, можливість розуміння іншого народу як рівнозначного представника людства, налагодження діалогу, а вслід за ним – взаємодії, співробітництва. Світовий досвід засвідчує, що в основі духовного єднання людей у певну спільноту лежить насамперед мова [6, 108].

Мова виконує такі функції:

інтегруючу – об’єднує людей, створює в них відчуття групової єдності, групової ідентичності і, отже, сприяє перетворенню населення в суспільство;

організуючу – виступає засобом планування, мобілізації зусиль, адекватної передачі волі від одних структур суспільства до інших;

регулюючу – забезпечує здатність підтримувати і відтворювати високу інтенсивність внутрішніх зв’язків, якими поширюються інтелектуальні й моральні імпульси, що пронизують суспільство.

Ці функції мова найуспішніше поєднує тільки тоді, коли вона витворена даним суспільством, пристосована саме до його менталітету, до його умов існування, і стала спільним надбанням для всіх його членів. Духовна суть об'єднує всі мови всіх народів, хоча звукова й знакова відмінність між ними очевидна. Якби було інакше, жодних можливостей порозуміння між різномовними індивідами й народами не було б. Оскільки непорозуміння все ж існують і доволі значні, спосіб спілкування полягає не в переході до режиму одномовності, а навпаки – до багатомовності, адже саме вона допомагає побачити й відкрити безмежні обшири духовного як загального, побачити загальне як духовно різноманітне; врешті – допомагає перейти в єдине духовне загальне.

Українська мова є рідною мовою українців, які проживають на території нашої держави та поза межами України.

Українська мова за кількістю її носіїв посідає, відповідно до різних джерел, 25-те місце. Вона є також третьою за поширеністю серед слов'янських мов. За різними оцінками, загалом у світі українською мовою говорять до 45 мільйонів осіб, вона входить до другої десятки найпоширеніших мов світу.

Мова – це ментальний феномен, що виступає безумовним стрижнем комунікації. У мові закодовані знання людини, її уявлення про світ у цілому, її індивідуальний життєвий досвід, цілісна картина світу, соціуму [3, 21]. Не викликає сумніву, що саме в національній мові (особливо в народній творчості) відбиваються культурні, моральні та естетичні цінності соціуму. Без володіння інформацією про ці цінності та базові уявлення, що утворюють концептуальну картину світу співрозмовника, неможливе розуміння тексту як комплексу вербальної і невербальної інформації, незважаючи на знання семантики мовних одиниць, складових тексту.

У зв'язку з глобалізаційними процесами сучасного світу, з розширенням сфери спілкування між народами виникає потреба в налагодженні міжнародних контактів, що передбачає не тільки долання мовного бар'єру, але і формування готовності до міжнародного діалогу, розуміння культурної самобутності інших людей, визнання правомірності іншого бачення реальності і оволодіння новою концептуальною картиною світу, що уможливлує розуміння соціальної дійсності й культури. Зрозуміло, що в міжнаціональній комунікації діють загальні закони спілкування. Перш ніж приступати до спілкування, ми дивимося на потенційного співрозмовника, намагаємося визначити, про що ми зможемо з ним говорити, а також наскільки широко може бути наша розмова. Усі ці питання виникають і в процесі міжкультурної комунікації.

Комунікація буде ефективною тоді, коли адресант правильно закодує інформацію і відправить її, а адресант отримає інформацію, правильно її розкодує і зрозуміє [1, 302].

Успіх мовної взаємодії між представниками різних культур багато в чому визначений не логічною аргументацією, а ступенем взаємної симпатії та довіри. У результаті вже першого знайомства складається психологічна установка, у рамках якої відбувається все подальше спілкування. Різні люди становлять різний інтерес як партнери по спілкуванню. У різних культурах існують різні критерії вибору партнерів по спілкуванню. Адже не можна не погодитися, що такі характеристики як стать, вік, заняття, освіта, статус, влада, талант і краса можуть приваблювати чи відштовхувати. Причому культура впливає і на вибір теми спілкування, на ступінь його відвертості. Те, що одні культури вважають правильним (розмову про релігію, політику, расові відносини, секс), інші – аморальним. Кожна людина має своє коло проблем і своє коло людей, з якими вона може їх обговорювати. Фінансові питання, наприклад, вона воліє обговорювати з батьками, сексуальні проблеми – тільки з друзями. Таким чином, можна говорити про систему переваг за трьома параметрами: вибір партнера, вибір теми, а також ступінь відвертості спілкування.

Звернення до міжкультурної комунікації як доміантної реалії сучасного світу є актуальною проблемою сьогодення і потребує з'ясування низки питань, пов'язаних із загальними теоретичними аспектами, а саме через розкриття змісту міжкультурної комунікації у контексті діалогу культур.

Міжнародна комунікація – це обмін інформацією між людьми з різних національних, регіональних культур.

Міжнародна комунікація – це взаємодія культур, за якої вони вступають у діалог, де відбувається їх актуалізація, внаслідок чого виявляється загальнолюдське і специфічне кожної культури як системи. Термін “міжкультурна комунікація” певною мірою співвідноситься з поняттям “діалог культур”. Найбільш вичерпний аналіз цього явища подано в працях В. Біблера, який наголошує на формуванні нового спільного соціуму культури – особливої соціальності, форми вільного спілкування людей у силовому полі культури [2, 31].

Діалог (від грецького *dialogos* – розмова, бесіда) як феномен культури і форма комунікації – достатньо багатогранне явище, яке трактується як розмова, переговори, вільний обмін думками між двома особами; як функціональний різновид мови; як спосіб зображення характерів персонажів і розвитку сюжетів літературного твору; як спосіб існування особистості тощо.

Міжкультурна комунікація може розглядатися у різних аспектах:

- за певних умов може ототожнюватися зі змістом поняття “діалог культур” як чинник соціальної комунікації;

- може бути соціокультурним механізмом стабілізації культурної комунікації, орієнтованої на активізацію інтегрованих процесів духовного і матеріального життя суспільства.

Зміст поняття “діалог культур” розкривається в культурно-історичній взаємодії етносів, спрямовані на співдружність і згоду між ними. Причому як чинник соціальної комунікації вона засвідчує різноманітність історичних форм у розв’язуванні територіальних, економічних чи політичних суперечностей між народними (військовим шляхом, періодичними локальними конфліктами ще методом переговорів). Зауважимо, що саме метод переговорів можна розглядати як варіант вияву діалогу культур при розв’язанні міжетнічних конфліктів, адже порозуміння і взаєморозуміння стабілізують суспільні процеси, створюють умови для розвитку культурних чинників регламентації комунікативної взаємодії.

Одним із чинників, які розкривають характерні ознаки діалогу культур, є культурно-комунікативна сумісність, що виражає соціокультуру спрямованість спільної діяльності людей у їхньому прагненні досягти згоди і забезпечується відповідною базою дискурсу; ціннісно нормативна орієнтація, загальноприйняті естетичні норми поведінки, суспільна оцінка соціокультурного досвіду народу, суспільність духовних спрямувань щодо здійснення діалогу [4, 92].

Міжкультурна комунікація – це галузь соціальної реальності, змістом якої є процес взаємодії культур. Вона має багатоаспектний характер, що розкриває її інтегративну природу, і базується на інтеграції трьох найважливіших складових: мови, що відображає культуру народу, культуру, що передає особливості суспільно-історичних умов, особистості, яка формується у ході освітньої соціальної діяльності.

**Висновки.** Отже, інтеграційні процеси, які пронизують сучасний світ, створюють об’єктивні передумови для поглиблення контактів між народами, розширення горизонтів співробітництва, а відповідно й вимагають створення адекватних механізмів для діалогу культур, поглибленого розуміння народами одне одного, толерантного сприйняття відмінностей, подолання суперечностей та локальних конфліктів, що інколи виникають.

У контексті комунікації, міжкультурного діалогу розмаїття мов не лише не виключає, але й потребує зміцнення духу і простору функціонування рідної мови. Вивчаючи рідну мову людина одночасно засвоює категорії, якими користується її народ і її культура. Як член спільноти вона формує своє бачення світу не на основі самотійного опрацювання своїх переживань, а в рамках закріпленого в поняттях мови досвіду її мовних предків.

Рідна мова є основою існування спільноти, це ланцюг, що поєднує нинішнє покоління з минулими і майбутніми, єднає людей у просторі. У

живій мові процес “світотворення”, “омовлення” світу не припиняється: кожне покоління робить до нього свій внесок, залишає у ньому сліди свого перебування на світі. Оволодіваючи рідною мовою, людина тим самим засвоює і закріплені в ній уявлення про світ, ставлення до нього, способи мислення і дії, ідентифікує себе з власною культурою, з позицій якої ведеться діалог з іншою культурою. Досвід показує, що народ, який втрачає рідну мову, від міжкультурного діалогу поступово віддаляється (відходить) і навпаки, народ, який утверджує свою мову у мовному розмаїтті цивілізації, втягується в цей діалог все більш поважно та інтенсивно.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навч. посібник / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 432 с.
2. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) / В. С. Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–43.
3. Демериева Ю. Ю. Научно-художественная концепция диалога культур / Ю. Ю. Демериева // Язык и культура : материалы первой междунар. конф. – К. : Упр. ин-т междунар. отношений при Киевс. ун-те им. Т. Шевченко, 1992. – С. 20–25.
4. Козак А. В. Міжкультурна комунікація в контексті діалогу / А. В. Козак // Наукові записки. – Луцьк, 2015. – С. 94–99.
5. Потапенко Л. В. Професійно-орієнтоване навчання іноземної мови студентів нелінгвістичних спеціальностей / Л. В. Потапенко // Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2013. – Вип. 38. – С. 261–263.
6. Скубашевська Т. Розвиток мовних стратегій та їх роль у зміцненні міжкультурного діалогу / Т. Скубашевська // Мультиверсум. Філософський альманах. Випуск 42. – Київ. – С. 108–116.

**Стаття надійшла до редакції 4 листопада 2017 року**

УДК 811.111'276.2(73)

Божко Я. Ю.,  
аспірант,  
Запорізький національний університет  
bozhkoyana2013@gmail.com

## СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ СЛЕНГОВОЇ ЛЕКСИКИ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

### Анотація

У статті розглядається соціолінгвістичний аспект сленгової лексики в американському варіанті англійської мови з урахуванням його функціональної сфери та соціального середовища. Здійснено комплексний аналіз функціонування сленгізмів з охопленням їх формального та змістового аспектів.

**Ключові слова:** сленг, соціолінгвістика, мовна ситуація, територіальний та соціальний страт.

### Summary

The article deals with the sociolinguistic aspect of slang vocabulary in the American version of the English language, taking into account its functional sphere and social environment. Complex analyse of the functioning of slang with the coverage of its formal and substantive aspects is carried out.

**Key words:** slang, sociolinguistics, linguistic situation, territorial and social stratum.

Головним засобом міжособистісної комунікації є мова. Вона виступає своєрідним індикатором соціального статусу, маркером соціальних ситуацій та цілей. Крім того, мова є засобом репрезентації себе суспільству.

Оскільки мова як засіб спілкування може виникати лише у суспільстві, не підлягає сумніву взаємозв'язок мови та суспільства. Мова будь-якого суспільства є так званим банком, де зберігаються, накопичуються та передаються здобуті знання. Це пояснює вплив суспільства (а саме соціальні, економічні та культурні зміни) на різні рівні мови. Так само і мова має значний вплив на суспільство.

Питання взаємозв'язку мови та суспільства вже багато століть поспіль привертає увагу лінгвістів різних країн. А той факт, що мова не є одноманітною за соціальним положенням, відомий досить давно.

Іспанський викладач Гонсало де Кореас у 17 столітті чітко розмежував соціальні різновиди мови, вказавши, що мова крім провінційних діалектів має різновиди, які пов'язані з віком, статусом та фінансовим становищем людей [4].

Найважливіші для сучасної соціолінгвістики ідеї належать таким видатним вченим ХХ століття як О. Швейцер, В. Ярцева, В. Жирмунський, В. Бондалетов, В. Виноградов, Вільям Лабов, Г. Винокур, Ф. Брюно та інші.

Соціолінгвістика – це напрям мовознавства, який займається вивченням суспільної обумовленості виникнення, розвитку та функціонування мови, впливом суспільства на мову та навпаки [3]. Один із засновників сучасної соціолінгвістики американський вчений Вільям Лабов визначає соціолінгвістику як науку, яка вивчає мову в її соціальному контексті.

Головна увага соціолінгвістів спрямована на людей, які користуються мовою та являються складовими певного суспільства. При цьому до уваги беруться фактори, які можуть впливати на використання мови, – від характеристик самих мовців (вік, стать, рівень освіти та культури, професія) до особливостей певного мовного акту.

Соціолінгвістика вивчає не ідеального носія мови, а реальну людину, яка у своїй мові може порушувати норми, помилятися, міксувати різні мовні стилі і т.д.

Соціолінгвістика оперує набором специфічних лише для неї понять: мовне суспільство, мовна ситуація, соціально-комунікативна система, мовна соціалізація, комунікативна компетенція, мовний код, зміна кодів, білінгвізм, диглосія, мовна політика, а також поняттями, що запозичені з інших сфер мовознавства та соціології: мовна норма, мовленнєве спілкування, мовленнєва поведінка, мовленнєвий акт, мовний контакт, мовне міксування, мова-посередник, соціальна структура суспільства, соціальний статус, соціальна роль, соціальний фактор [1].

Головна мета соціолінгвістики полягає у вивченні процесу використання мови людьми, які утворюють певне суспільство та як впливають на розвиток мови зміни у даному суспільстві. За Швейцером ця мета відповідає двом головним соціолінгвістичним питанням – соціальній диференціації мови та соціальній обумовленості розвитку мови [5].

Оскільки мова є суспільним явищем, відповідно до цього її розвиток не може бути абсолютно автономним: він все одно певним чином буде залежний від розвитку суспільства. Суть цього процесу полягає у тому, як саме зміни у суспільстві впливають на зміни у мові, та який механізм даного впливу.

Слід зауважити, що соціолінгвістика це в першу чергу мовознавча дисципліна, і відповідно вона має свої методи: методи зібрання матеріалу, методи його обробки та методи оцінки достовірності отриманих даних та їх змістовної інтерпретації.

Під час зібрання інформації соціолінгвісти найчастіше використовують методи спостереження та опитування. Крім того, достатньо популярним є метод аналізу письмових джерел. Звісно, що на практиці ці методи зачасту комбінуються: перш ніж сформулювати нову гіпотезу дослідник має проаналізувати письмові джерела, і лише після цього довести свою теорію використовуючи метод спостереження [3].



Ярцева виділяє синхронічну соціолінгвістику, яка переважно займається вивченням відносин між мовою та соціальними інститутами, та діахронічну соціолінгвістику, яка переважно вивчає процеси, що характеризують розвиток мови у зв'язку з розвитком суспільства. В залежності від розмірів об'єкта, яким цікавиться соціолінгвістика її поділяють на макро- та мікросоціолінгвістику. Макросоціолінгвістика вивчає мовні відносини та процеси, які відбуваються у великих соціальних об'єднаннях – державах, регіонах, великих соціальних групах, які можуть бути умовно виділені за певною соціальною ознакою (вік, професія і т.д.). Мікросоціолінгвістика ж відповідно досліджує мовні процеси і відносини, які наявні в невеликих групах носіїв мови (команда, родина, бригада і т.д.) [6].

Апріорі є той факт, що будь-яка мова на території однієї країни має певні територіальні відмінності. Крім того вона ще й є неоднорідною за своїм соціальним станом. Варіативність мови може залежати від різних факторів: вік, стать, рівень освіти мовця, професія, суспільні інтереси і т.д. Появі мовленнєвих особливостей можуть сприяти приналежність до певного класу, соціальне походження, або навіть середовище, в якому постійно знаходиться мовник. Все це дозволяє виокремлювати в одній конкретній мові особливі словники певних соціальних груп.

Останнім часом у зв'язку з активізацією соціолінгвістичних досліджень значно підвищився рівень зацікавленості мовною ситуацією. Під терміном “мовна ситуація” слід розуміти певне утворення, якому притаманні конкретні ознаки системної організації. Слід зауважити, що ці ознаки знаходяться у двох вимірах: горизонтальному ( системні зв'язки між компонентами ситуації, які визначаються їх соціально-функціональним розподілом за сферами діяльності) та вертикальному (ієрархія соціально-комунікативних систем та їх компонентів).

Головна характеристика мовної ситуації США – абсолютне панування англійської мови. Але враховуючи, що США являються унікальною країною, в якій основну частину суспільства становлять колишні емігранти, ми можемо стверджувати, що панування англійської мови – суто американський субстрат.

Таким чином, американський варіант англійської мови накладає свій відбиток на англійську мову в цілому. Усі процеси, які відбуваються в американському суспільстві мають своє відображення в американському варіанті англійської мови. Оскільки сленг є невід'ємною частиною мови усі соціальні процеси мають свої номінації у ньому.

Аналізуючи та класифікуючи сленг ми можемо виділити у ньому також дві системи. Перша система представлена територіальним (горизонтальним) стратом. Друга система охоплює повністю увесь соціальний (вертикальний) страт.

Говорячи про територіальний страт, слід зауважити, що сленг в американському варіанті англійської мови має свою специфіку в залежності від місця його появи. Це можна пояснити тим, що у певному ареалі існування англійська мова має свої діалектні відмінності, які мають неабиякий вплив на розвиток та збагачення сленгової лексики. Досліджуючи територіальні різновиди сленгу ми дійшли висновку, що утворилася окрема самостійна ієрархія, в якій стала можливою інтерференція окремих ареальних видів сленгу. Наприклад, суто англійські слова *guu*, *dilly*, *scat*, які раніше вживалися лише у мові англійців, що мешкали на території Нью-Хемпшир, Массачусетс, Род-Айленд, Коннектикут, Нью-Йорк, Нью-Джерсі, Пенсильванія, Делавер, Меріленд, Північна та Південна Кароліна, Джорджія, увійшли у повсякденний сленг американців на території усієї країни.

Слід також зазначити, що інтерференція різноманітних ареальних варіантів сленгу в жодному разі не порушує їх специфіки, а навпаки, є важливою умовою збагачення кожного різновиду. При імпортуванні елементів притаманних одному ареальному варіанту сленгу до іншого вони можуть набувати іншого семантичного значення. При цьому дані елементи або зовсім втрачають своє первинне значення, або продовжують своє існування та розвиток незалежно від утвореної ареальної паралелі. Наприклад, *leagu* в англійській мові має значення “пліткувати за спиною”, у диферентних групах американського сленгу можна знайти такі значення, як “пошкоджений”, “нетверезий”, “досвідчений”, “сором’язливий”.

Не дивлячись на постійну рухливість, деякі лексичні елементи окремих територіальних різновидів сленгу мають певну стабільність. Так, наприклад, лише в американському варіанті мови можна зустріти такі сленгові одиниці як *sauce* – “овочі”, *fob* – “нестиглий”, *grift* – “нечесно зароблені гроші”, *gunk* – “помада”.

Необхідно зауважити, що на формування американського літературного стандарту великий вплив мали не лише елементи англійської літературної норми, а й елементи англійського сленгу. Більшість специфічних американських слів, що увійшли в американський стандарт на початковому етапі його формування, ніколи не входили до літературної англійської мови і були зафіксовані у перших сленгових словниках. Наприклад, *dude* – “піжон”, *chor* – “неймовірний”.

Американський сленг має свій особливий статус серед інших ареальних видів сленгу, оскільки однією із його головних відмінностей є його постійне конвертування, транспортування лексем з американських територіальних діалектів у сленг. На генетичному рівні американські діалекти потенційно мають усі передумови для зміщення своїх певних компонентів на сленговий рівень: на зразок “класичного” сленгу вони являють собою повноцінний конгломерат лексичних елементів

різноманітних англійських діалектів. Саме цим можна пояснити той факт, що окремі елементи американських діалектів, які певний час утримуються у територіальних межах, з легкістю конвертуються у сленг.

У зв'язку з цим ми можемо зробити висновок, що система американського сленгу набагато рухливіша від англійського. Джерелом генерування сленгу може бути все, що є прийнятним для певного кола людей, або сфер, що входять до кола їх інтересів.

Якщо ж говорити про другу систему сленгу, то вона відображає увесь соціальний устрій суспільства і до неї можна включити такі системні компоненти як віковий, соціальний та гендерний страт. Кожен з них має свої підвиди та характерні лише йому особливості. Так віковий страт містить у собі три основні категорії сленгу, які характерні лише носіям певних вікових категорій. Наприклад, підлітковий сленг (15–16 років): *aight* – “все добре”; *crib* – “дім”; молодіжний сленг (17–30 років): *homie/buddy* – “приятель”; *bummer* – “провал”; та сленг старшого покоління: *big daddy* – “босс”; *not my cup of tea* – “не моє”, “не для мене”.

Щодо груп, які утворюють соціальний страт, то слід зауважити, що вони є характерними лише для обмеженого соціуму та не мають жодної семантики поза його межами. Наприклад, комп'ютерний сленг: *lag* – “затримка при передачі даних у мережі”; студентський сленг: *buzzcrusher* – “зануда”; сленг субкультур: *cheese/bill/cash* – “гроші” (сленг реперів); *Baba* – “близький товариш” (сленг хіппі); професійний сленг: *baby catcher* – “акушер” (сленг лікарів); *circle back* – “обговорити пізніше” (сленг бізнесменів); *bulldog* – “ранковий номер” (сленг журналістів).

Останній гендерний страт містить у собі сленгові одиниці, які диференціюють місце і статус чоловіка та жінки у соціумі. У його структурі також можна виділити окремі семантичні поля:

– соціальний статус: *alpha male* – “чоловік, який займає позицію лідера”; *alpha girl* – “дівчина, яка займає позицію лідера”;

– професії: *chef mom* – “заміжня жінка, яка працює кухарем у ресторані”; *turkey bacon* – “охоронець”;

– сім'я: *helicopter dad* – “батько, який занадто переймається безпекою своїх дітей, піклується про них”; *flat mommy* – “збільшена фотографія мами для заспокоєння та психологічного комфорту сім'ї”;

– віросповідання: *kuf* – “не мусульманин”;

– зовнішній вигляд: *Alice* – “чоловік з жіночими манерами поведінки”; *haircut* – “вибрита з обох боків голова з довгим “оселедцем” на потилиці”; *tuxeda* – “смокінг для жінки”; *pregorexia* – “прагнення деяких жінок, особливо знаменитостей, усіма засобами не допустити збільшення ваги свого тіла під час вагітності, тим самим завдаючи шкоди здоров'ю майбутньої дитини”;

– вік: *spinster-man* – “неодружений літній чоловік”;

– статеві стосунки: ubersexual – “чоловік з нормальною сексуальною орієнтацією, який реалізуючи повністю свою “маскулінність”, у той же час ставиться до жінок по-джентельменськи”.

Провівши ретельне вивчення та аналіз американських сленгових одиниць, ми можемо зробити наступний висновок – усі зміни, що присутні у сленговому складі американського варіанту англійської мови прямо пропорційно залежні від процесів, що трапляються в американському суспільстві.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бондалетов В. Д. Социальная лингвистика : учебное пособие для студентов пед. институтов / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1987. – 160 с.
2. Нова розмовна лексика і фразеологія: англо-український словник / Ю. А. Зацний, А. В. Янков. – Вінниця : Нова Книга, 2010. – 224 с.
3. Найман Е. А. Социолінгвістика : курс лекцій / Е. А. Найман. – Томск : Изд-во Томского государственного университета, 2004. – 220 с.
4. Швейцер А. Д. К проблеме социальной дифференциации языка / А. Д. Швейцер // Вопросы языкознания. – М. : Высшая школа, 1982. – № 5. – С. 39–48.
5. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США / А. Д. Швейцер. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1983. – 216 с.
6. Ярцева В. Н. Об изменении диалектной базы английского литературного языка / В. Н. Ярцева // Труды по языкознанию. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1960. – С. 192–198.
7. Partridge E. Slang Today and Yesterday / E. Partridge. – London : Routledge and Kegan Paul, 1979.
8. Spears Richard A. Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions / R. A. Spears. – NTC Publishing Group, third edition, 2001. – 577 p.

***Стаття надійшла до редакції 8 листопада 2017 року***

UDC 81'37

**Khalabuzar O. A.**,  
candidate of pedagogical sciences, assistant professor,  
Berdyansk State Pedagogical University  
oxa-khalabuzar@ukr.net

**STRUCTURAL AND SEMANTIC PECULIARITIES OF THE  
PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE COLOURING SEMANTICS  
(ON THE MATERIAL OF THE NOVEL "THE WHITE DRAGON"  
WRITTEN BY Anne McCaffrey)**

**Summary**

In the article the structural and semantic peculiarities of the phraseological units with the colouring semantics (on the material of the novel "The white dragon" written by Anne McCaffrey) are considered.

**Key words:** phraseological units which colors, phraseological units, structural and semantic features of the phraseological units, lingua-historical aspect.

**Анотація**

Стаття присвячена структурним та семантичним особливостям фразеологічних одиниць із кольоровою семантикою. Розглянуто лінгво-країнознавчий аспект утворення та функціонування кольороноімів англійської мови.

**Ключові слова:** кольороніми, фразеологічні одиниці, структурні та семантичні особливості ФО, лінгво-країнознавчий аспект.

The actualization of the literature research works is grounded by that fact that color is able to reveal different feelings of the person. They could be: excitement, calmness, indifference, rudeness and happiness, coldness and warmth. These feelings and emotions have the opportunity to influence on our physiology and mental activity. according to to the point of view of different researchers, the emotional influence of the color became the reason of the symbolic meaning of various colors in general.

The actuality of the research is caused because of the lack of fundamental scientific works on researching English phraseological units with the color component, on researching semantic structure, its functioning within the context of literature texts.

The object of the research is the structural-semantic peculiarities of English phraseological units with the color semantic. The subject of our research is the functioning of phraseological units with the color within the novel of Anne McCaffrey "The White Dragon".

The goal of the article is the analysis of the English phraseological units with the component of color, to underline their structural-semantic organization and functioning within the language.

There are different ways of analysis of color-meaning within the linguistic science. The basis and fundamental directions of the research works were

given by A. Vasilevich, T. Vendina, V. Kulpina, T. Mikhailova, S. Mishenko, and etc. The lingua-cultural aspect was studied by V. Krasnyanski, L. Novikov etc. The ontological research was made by N. Serov, the terminological issues were revealed by V. Kulpina etc. The content of lexis with the color meaning was analysed from the point of view of A. Vasilevich, A. Bragina, E. Idvina, I. Makeenko. The semantic structure was researched by E. Divina, L. Kachaeva, etc. The stylistic functions of the color's component were analyzed R. Alimpieva, G. Polishuk and by other scientists.

The analysis of research on phraseology proves that there is no general approach to the principle of classification of phraseological units with the coloring semantic. Within our research we analyze the phraseological units with the color semantic, taking as a basis the typological classification of academician V. Vinogradov and N. Shansky and the thematic classification proposed by the scientist V. Kulpina.

Since ancient times the certain gamma of favorite colors began to develop within the culture of various peoples. The national colors are historically well-founded and traditional, they correspond to the nature and temperament of the people and the surrounding environment: the red-yellow-black colors of the Spanish and the calm white-and-blue colors of the Finns. Depending on the environment, the temperament of the people, customs and traditions, aesthetic norms and religious beliefs, we deal with the spread of this or that color in the costume and everyday objects, in works of art, in speech: in idioms, proverbs and sayings depended.

It is known that the national-cultural elements of the cognitive system of a particular nation are present at all levels of the language, but the most striking features of the cognitive basis of a particular nation are found in phraseology. For many years in the writings on phraseology it has been argued that phraseological units are national-specific units of language that accumulate the cultural potential of the people. In contrast to units of direct nomination, phraseological units, nominative units of indirect derivative character, "verbalize non-abstract cognitive structures, and onomatopoeia concepts with a living" figurative basis, which are a special product of lingual-creative thinking, carried out in the process of speech activity of man.

In English, the greatest number of phraseological units was provided by the era of medieval chivalry, tournaments, life of citizens in the Middle Ages, life and work of peasants, military affairs. The most numerous groups of phraseological units with national-cultural semantics include groups of phraseological units, which contain in their composition the names of monetary units, anthroponomy, as well as phraseological units of literary origin.

The national cultural aspect of the study of linguistic units allows us to deepen and broaden the meaningful aspect of the phraseological material of modern language, and a concrete analysis of individual phraseological units

allows us to answer the question of where and to what extent the most vivid national peculiarity of English phraseological units appears in relation to the phraseology of the Ukrainian language.

Country background knowledge includes the system of worldview, views, prevailing in this society, ethical assessments, aesthetic tastes, norms of linguistic and non-native behavior, and – most importantly – a large part of knowledge possessed by all members of society. This knowledge is very important for “decoding” and interpreting prototypes of phraseological units with national-cultural semantics for their awareness and correct interpretation. After all, many aspects of the life of the people, traditions of life, customs, historical events, etc., known to the members of this language community and unknown foreigners, led to the emergence of a phraseological unit with the national-cultural element of semantics.

Based on the material studied, we came to the conclusion that the dominant color values in the phraseological units are: *red, blue, white*. But also noteworthy are the colors that contain the components: *black, brown, green, gray, golden, purple, rose / pink, silver, yellow*.

Language units always act as a structural unit, consisting of different morphological properties of words that are in different syntactic relationships. As noted by S. Uporova, in linguistics, the systematic approach to color vocabulary should rely on the following theoretical foundations: 1) the word – the color definition is emotionally colored, it does not simply denote the color, but also strives to express our relation to it; 2) the color can be expressed explicitly (by the direct name of the color or the sign on the color), and implicitly (by the name of the object whose color characteristic is fixed in everyday life or culture at the level of tradition).

According to the structure of phraseological units with color semantics, these units can be divided into two large groups: 1) phraseological units with sentence structure. Compare: Ukrainian (*трава завжди більш зелена з іншого боку пагорба*); English (the grass is always greener on the other side of the hill); 2) phraseological units with the structure of the phrase. Compare: Ukrainian (*світла голова*); English (a clear head).

Let's take a closer look at these groups based on the novel by Ann McCaffrey “White Dragon”. Among the phraseological units built on the sentence structure in the investigated material there are two groups of phraseological units. The first belongs to phraseological units, which call one or another phenomenon of reality (nominative). Such units, which correspond to the combination of words in the structure, act as a function of a certain term of the sentence. The other part includes phraseological units, which are communicative units and transmit the whole message. They are used either on their own or as part of a structurally more complex sentence.

**Phraseological units with color semantics with a simple sentence structure** within the novel by Anne McCaffrey “White Dragon”: *Do you see*

*any green in my eye; Like a bolt from the blue; Between the devil and the deep blue sea; Dark Blue and Light Blue; It gives me the blues; Not worth a red cent; I'm browned off with it; I don't care a red cent (for); To roll out the red carpet for some-body; Look at smth through rose-coloured glasses; Paint a black picture; Kill the goose that laid/ lays golden eggs; The red light district; Neither fish nor good red-herring; The kettle calling the pot black; Not as black as he painted; The blackest day of my life; The pot calls the kettle black; See through blue glasses; The man with the blue cap.*

Among the phraseological units, which correspond to the combination of words in the structure, we have to determine the most typical structural types of phraseological units, which are the combinations of: 1) verbs and nouns (with preposition or without preposition); 2) adjective and noun; 3) verbs, prepositions and nouns; 4) verbs, nouns, prepositions and nouns; 5) adjectives, conjunctions and nouns; 6) noun and preposition; 7) noun and prepositional-case forms of the noun; 8) adjective, preposition, and noun; 9) verbs, adjectives and nouns; 10) verbs, adjectives, prepositions and nouns.

**Phraseological units of the model “verb + noun”** are the most numerous in English language. Almost all phraseological units of this model are verbally predicative and in the sentence act as a predicate function. In the vast majority of verbal-phrase phraseological units, the order of the location of the components may be different, although in the English language the verb prelates more often (verb precedes the noun). For example: to go yellow bananas – go crazy; to go brown nuts – go crazy; to go red – to become “red”, to adhere to communist beliefs; to give a green light to smb. – give a green light to someone; to beat smb black and blue – brutally beat somebody; to keep one's memory green – keep in memory, remember well; to burn blue – be a bad sign; to be / look white as sheet (ghost, death) – very much blurred (usually from fear or excitement); to turn white – be pale, whitewashed; to bleed white – a) blame; b) to embroider the thread, to make money; vote blue – vote for conservatives; talk a blue streak – talk a lot without stopping; to scream / shout the blue murder – wildly to condemn; to catch / take red-handed – catch a crime on the spot; to see red – come into fury.

**In the phraseological units of the model “noun + adjective”** the core component is a noun, in relation to which the adjective always acts as a component dependent. As for the relation between the values of the components of phraseology, it can be different: 1) the noun and the adjective are semantically equal and both are phrasal components;

2) the noun is the trick-forming component, and the adjective coexists as an insignificant term that often has an expressive character.

The order of the components of the phraseological units is fixed. The adjective, as a rule, stands before the noun (the noun is postpositive). In



some cases, there is an inverse order of words, when the noun precedes the adjective (the noun is prepositive). Example:

the pink glasses – dreamy; a clear head – light head, clear mind; a red herring – a distraction maneuver; a purple heart – open heart; a black eye; a golden handshake – modest handshake; and black mark – charge; a green room – artistic; a red flag is a signal of danger.

**Phraseological units with color semantics with the structure of “verb + preposition + noun”:** to see through blue glasses – pessimistic look at things;

to be in the blue 1) get out of the way, go bad; 2) fail to fail (defeat); 3) to be in debt; to make (or turn) the air blue – to swear, to spit on, to dishonor someone; to be blue in the face – open your mouth with astonishment; to mark a white stone – to mark one day as especially happy; to wave / show / fly the white flag – surrender; show peaceful intentions and good will stand in a white sheet – publicly repent;

**Phraseological units with color semantics with the structure of “verb + noun + preposition + noun” in the novel by Anne McCaffrey “White Dragon”:** to beat black and blue – beat to the bruises, leave no living space; to be blue in the face – open your mouth with astonishment; to be whiter than white – be extremely honest, ethical; to be / look white as sheet (ghost, death) – very much blurred (usually from fear or excitement); to go as red as a beet (root) – flare up from excitement, embarrassment;

**Phraseological units with color semantics with the “preposition + noun” structure in the novel by Anne McCaffrey “White Dragon”:** once in a blue moon – once a hundred years, very rarely; by all that is blue – I swear by anything; until / till you are blue in face – until the complete loss of strength, to exhaustion, to bruise; out of the blue – unexpectedly; like a red rag (to a bull) – about a subject especially irritating like a red rag for a bull.

**Phraseological units with color semantics with the structure of “verb + adjective + noun” in the novel by Anne McCaffrey “White Dragon”:** to keep one's memory green – to keep in memory, to remember well; to make (or turn) the blue air – swear, swear words, dishonor someone; to wave / show / fly the white flag – surrender; show peaceful intentions and goodwill.

**Phraseological units with the structure of “verb + adjective + preposition + noun” in the novel by Anne McCaffrey “White Dragon”:** to be blue in the face – to open your mouth with astonishment; to be / look white as sheet (ghost, death) – very much blurred (usually from horror or excitement); red as a beet (root) – reddening from excitement, shyness; to become red in the face – to blow up.

**Phraseological units with color semantics with the structure of “adjective + preposition + noun” in the novel by Anne McCaffrey “White Dragon”:** red as blood – bloody red; yellow as Guinea – yellowish-pale; gray

with anger – blackened with anger; blue in the face – scarlet from anger, tension and the like; blue with cold – on skin exposed to cold; red as a beet – red from shame, anger; black as sin (thunder, thundercloud) – darker than the cloud; red as fire – fiery red.

The most commonly used words in the English language are phraseological units with the color “red”: a red herring is a distracting maneuver; red in tooth and claw is a fierce competition; red as blood is blood-red. The color definition of “red” is associated with active male etymology, this is the color of life, the fire of war, energy, aggression, danger, impulse, emotion, passion, love, joy, festivity, vitality, health, physical strength and youth. In the symbolism of the color definition “red” there is also a negative aspect – this color was sometimes associated with evil.

The least frequent phraseological units with the color “purple” were found: a purple heart is a purple heart. “Purple” from ancient times is the color of royal power and dignity. One can conclude that: phraseological merging, that is, absolutely indivisible, indecomposable stable connections, the general meaning of which does not depend on the meaning of the words from which they are formed (examples: black as ink – joyless, between the devil and the deep blue sea – between two lights); phraseological unity, that is, the stable combination of words in which, in the presence of a common indirect value, the signs of the semantic separation of the components are clearly retained (examples: in a brown study – in (gloomy) reflection, see red – to fall into rage); phraseological combinations, that is, stable perspectives, which include words with free, phraseologically fixed meanings (examples: a black eye – blue, and golden handshake – gold hand-click); phraseological expressions, that is, conversions with the literal meaning of the components (examples: a blue stocking – blue stocking, purple heart – purple heart).

**Conclusion.** Taking into account the large share of phraseological combinations with the component of color definition, we can conclude that the component “color definition” played a significant role in the history of language and history of the occurrence of this component in phraseological units, since phraseological connections are unmotivated and non-derivative, they have folk etymology. Conservatism of the English people, commitment to traditions are the main characteristics of the English picture of the world.

During the study, it was concluded that English-language phraseological combinations with color semantics is a multidimensional phenomenon with complex structure and semantics. Further research will focus on the peculiarities of color translation on the material of modern English literature.

#### **References**

1. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая ; пер. с англ. А. Д. Шмелева ; под ред. Т. В. Булыгиной. – М. : Языки русской культуры, 1999.

2. Гвишиани Н. Б. Контрастивные исследования современных языков и корпусная лингвистика / Н. Б. Гвишиани // Филологические науки. – 2004. – № 1. – С. 59–71.

3. Рунова Н. В. Когнитивные основы образования новых метонимических значений существительных (на материале английского языка) : автореф. дисс. на получение науч. степени канд. филол. наук / Н. В. Рунова. – Калининград, 2007. – 24 с.

4. Самарина Л. В. Библиография по антропологии цвета. Наименования цвета в индоевропейских языках / А. П. Василевич. – М. : КомКнига, 2007. – 320 с.

5. Сандомирская Н. А. Фразеология и коллективная культурная идентичность / Н. А. Сандомирская. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 120–129.

**Стаття надійшла до редакції 18 листопада 2017 року**

УДК 81'271 : 338.46

**Тимкова В. А.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Вінницький національний аграрний університет,  
tymkova\_v@ukr.net

## **ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СПРАВИ**

### **Анотація**

У публікації проаналізовано актуальний стан розвитку культури професійного спілкування у майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи. Розглядаються підходи науковців до визначення сутності та складових професійної культури фахівців різних галузей. Подано методичний матеріал, необхідний для формування культури професійного спілкування фахівців готельно-ресторанної справи у процесі вивчення курсу української мови за професійним спрямуванням.

**Ключові слова:** культура професійного спілкування, готельно-ресторанна справа, сфера обслуговування, професійна підготовка, норми літературної мови.

### **Summary**

The actual state of the development of professional communication culture of hotel and restaurant business at future specialists has been analyzed in the article. The scientific approaches to the definition of the professional culture essence and its components for specialists of different branches are considered.

**Key words:** culture of professional communication, hotel and restaurant business, sphere of service, professional training, norms of literary language.

**Постановка проблеми.** На сьогодні в Україні вдосконалюється система підготовки фахівців сфери обслуговування відповідно до вимог професійної освіти. Під час професійної підготовки фахівців даної галузі у вищій школі обов'язковою умовою навчання і майбутньої професійної діяльності є знання основ різних видів спілкування та оволодіння культурою професійного спілкування. Сформуванню культури професійного спілкування у студентів можливо на заняттях з української мови за професійним спрямуванням, під час яких розв'язуються питання розвитку особистості, формування комунікативних навичок, удосконалення словникового складу майбутніх фахівців сфери обслуговування.

Готельно-ресторанна галузь відноситься до однієї з успішних сфер життя, яка перспективно розвивається та вимагає підготовки фахівців, які б володіли відповідними особистісними та професійно значущими якостями. При підготовці фахівців з даної сфери необхідно враховувати, що в майбутньому їм доведеться розв'язувати численні завдання відповідно до сучасних теоретичних надбань та передового досвіду, наближення до світових вимог і стандартів, враховуючи сукупність функцій прав та обов'язків спеціаліста. Фахівці готельно-ресторанної

справи повинні уміти використовувати оригінальні методи роботи, творчу ініціативу, володіти всіма мовними нормами професійного спілкування.

**Аналіз актуальних досліджень.** Формування культури особистостей розглядали у своїх наукових працях такі вчені: О. Бодальов, Г. Чайка, Т. Чмут, О. Уваркіна та інші. Культуру спілкування у студентів вищих навчальних закладів досліджували вітчизняні науковці Т. Рукас [9], С. Амеліна [1], С. Бородай, Л. Босова, Н. Колетвінова, М. Лукашевич, В. Рябченко, Л. Червона тощо. Незважаючи на досить широке висвітлення проблеми формування культури професійного спілкування, на сьогодні відсутні дослідження, в яких було б розроблено систему формування культури професійного спілкування у майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи.

**Мета статті** – проаналізувати рівень сформованості культури професійного спілкування у майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи, напрацювати методичний матеріал, необхідний для формування мовнокомунікативної професійної компетенції спеціалістів сфери обслуговування.

Культура мови лежить в основі культури мовлення, що полягає в умінні адекватно використовувати мовні засоби в різних умовах спілкування. Аналіз наукових праць учених (О. Ахманова, Н. Бабич, Б. Головін, М. Ілляш, М. Пентилюк, Т. Рукас, В. Русанівський, Л. Скворцов та ін.) дозволив стверджувати, що для працівників галузі обслуговування важливими якостями мовлення є правильність, точність, логічність, доречність, майстерність, свідомість, насиченість інформацією та професійними термінами, виразність дикції, милозвучність.

Культуру мовлення найчастіше визначають як досконале володіння нормами літературної мови. Культура мови визначає нормативність мови, її відповідність тим вимогам, що висуваються суспільством. Культура мови, на думку Б. Головіна, полягає у розвитку її лексики та синтаксису, багатстві семантики, різноманітті її інтонацій і т.д. Він вважає, "...чим більше розвинута, багатша система мови, тим більші можливості варіювати мовні структури, забезпечувати найкращі умови комунікативного мовного впливу" [3, 182].

Українська мова за професійним спрямуванням в аграрному закладі має практичний напрям, тому через систему вправ і завдань, роботу з фаховими текстами, які покликані сформувані у студентів практичні навички дотримання норм сучасної літературної мови, відбувається процес удосконалення культури професійного спілкування. У даній публікації ми пропонуємо деякі вправи і завдання, які стануть у нагоді під час засвоєння норм сучасної української літературної мови.

Завдання 1. Відредагувати поданий текст, дотримуючись норм літературної мови. *Одним з відомих блюд в світі стало японське блюдо*

“суші”, невеликі рулетики з норі (висушених морських водорослей), начинені рисом з начинками. З овочів самого більшого поширення набули капуста, огірки, редиска, ріпа, баклажани, картопля, соя. Чисельні національні блюда готують з морепродуктів: моллюсків, кальмарів, восьминогів, крабів, креветок, морських водорослей, зокрема морської капусти.

Великого поширення в Японії набули і боби (тофу і місо). Тофу – це бобовий сир, що складається з соєвого білку і нагадує по виду сир. Японці вважають за краще вживати його на сніданок. Місо – в'язка маса, яка готується з соєвих бобів, для чого їх спочатку перемелюють, варять і для бродіння додають дріжджі. Місо є основою для всіляких супів.

Фахова спрямованість посідає вагомe місце у системі підготовки майбутніх спеціалістів готельно-ресторанної справи. Узгодженість теоретичних і практичних дій під час їхньої підготовки, систематичність і наступність у змісті, прийомах і методах навчання забезпечують цілісність навчально-виховного процесу, в результаті якого студенти дістають ґрунтовну базу теоретичних знань і практичних навичок роботи з фахових дисциплін.

У сучасній філософській літературі значне місце посідають розробки проблем співвідношення суспільних взаємин, діяльності і спілкування, ролі та значення спілкування у формуванні життєдіяльності особистості. Найбільш повно і концептуально ці питання висвітлені у роботах О. Буєвої і М. Кагана [2; 6], позиції яких відображають дві різні тенденції.

М. Каган [6] виділив такі необхідні й достатні, на його думку, види діяльності: перетворювальну, пізнавальну, ціннісно-орієнтовану і комунікативну. Підставою для їхнього виділення є цілі, що виникають внаслідок взаємодії суб'єкта з об'єктом. Глибокий і різнобічний аналіз співвідношення категорій спілкування і соціальних відносин застосувала Л. Буєва [2]. Вона робить висновок, що “спілкування є безпосередньо наочна реальність і конкретизація суспільних відношень, їхня персоніфікація, особистісна форма” [2, 87]. Розглядаючи педагогічні дослідження проблеми спілкування, можна зробити висновок, що в більшості спілкування розглядається як особливий вид діяльності у руслі концепції відносин.

Вивчаючи наукову літературу, ми знайшли різні погляди на сутність людського спілкування. Так, на думку професора Б. Ломова, людське “спілкування не може розглядатися як діяльність, тому що в спілкуванні реалізується система відносин – відносин людини до людини” [8]. О. Ковальов розуміє спілкування як мовний зв'язок між людьми, співбесіду, переписку [7]. У цих підходах не береться до уваги різноманітність комунікативних зв'язків людей через спільну діяльність,

поведінку, залишаються нерозглянутими невербальні засоби спілкування (у міміці, пантомімі), у комунікативності особистісних якостей.

Як показує життєвий досвід, кожна людина спілкується з іншими людьми, але вона не завжди повною мірою використовує свій комунікативний потенціал. Усі вміють говорити, переконувати. Але не всі роблять це належним чином у різноманітних ситуаціях спілкування. Найчастіше не вистачає вмінь, необхідних для досягнення бажаного ефекту впливу. Висока культура спілкування передбачає вміння найбільш ефективно користуватися різноманітними засобами впливу, максимально реалізовувати свій комунікативний потенціал.

Тому-то особливу увагу на практичних заняттях звертаємо на поповнення лексичного складу майбутнього фахівця сфери обслуговування, урізноманітнення висловлюваної думки. З цією метою пропонуємо скласти рекламу закладу сфери обслуговування (ресторану, готелю, кав'ярні), чи то перекласти текст українською мовою, підготувати повідомлення про особливості світського етикету в країнах Сходу. Наприклад:

*Посуда для японской кухни очень разнообразна, общей её чертой является стремление к изящности, эстетичному виду. Для тарелок, чаш, соусников придаётся особое значение удобству удержания посуды в одной руке, так как, в силу японского застольного этикета, эту посуду при еде принято держать в руках. Форма и расцветка японской посуды может быть самой разнообразной. Тарелки и соусники могут быть круглые, овальные, прямоугольные, ромбические, более сложных форм, имитирующих различные предметы, например, в форме лодки или листа дерева.*

*Для японской посуды не существует понятия “столового сервиза”, то есть специально подобранного полного набора однотипной посуды на определённое число персон; посуда может быть самой разной по форме, размерам и расцветке, её разнообразие является одним из элементов, формирующих характерный внешний вид японского стола. Тем не менее, выпускаются наборы столовых предметов, например, наборы для суши, состоящие из тарелки и соусника, выполненных в одном стиле, или набор пиал с чайником или без такового. Можно встретить в продаже и “японский столовый сервиз”, но это уже – смесь японской посуды с европейскими традициями, для самой Японии нехарактерная.*

Професійне спілкування студентів навчальних закладів сфери обслуговування вимагає вмінь добирати слова і будувати речення так, щоб найточніше передавати зміст висловлювання; прагнути, щоб зміст сказаного або написаного був переданий точно, зрозуміло. Справжнім спеціалістом, творчою особистістю студент стане тоді, коли він оволодіє високою кваліфікацією, професійним спілкуванням, мовним етикетом.

Саме ці ознаки формують рівень культури професійного спілкування студентів вищих навчальних закладів сфери обслуговування [4, 11]. Робота над удосконаленням норм сучасної літературної мови повинна здійснюватися систематично, цілеспрямовано, протягом усього періоду формування культури професійного спілкування майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи. Відтак з метою збагачення словникового складу студентів, вміле використання лексем за конкретної ситуації спілкування пропонуємо наступне завдання на редагування речень:

*1. Професія офіціанта чи бармена-офіціанта має ряд привілеїв, які можуть бути невидними одразу. 2. Тим, хто хоче стати колегою Валерії, дівчина радить таке: “Будьте сміливими і не забувайте посміхатися, адже це кидається у вічі відразу”. 3. Проте запомніть: про роботу ліпше говорити безпосередньо із менеджером чи навіть хазяїном закладу, бо інші робітники, почувши конкуренцію, можуть вам одразу відказати. 4. Главне в професії офіціанта – це не вміння вірно зварити кофе чи налити сік у потрібній кількості, це здібність зробити так, щоб людині було затишно і приємно знаходитися в закладі, де ти працюєш. 5. Крім того, працюючи на такій роботі, ви врядлі зможете відчутти себе самотнім, адже співрозмовника знайти надзвичайно легко. 6. А дякуючи тому, що під час роботи ви завжди знаходитеся в русі, вам навряд чи прийдеється зіштовхнутися із проблемами позвоночника.*

Спеціалісти означеної галузі найчастіше послуговуються діалогічним мовленням, оскільки їх робота полягає насамперед у задоволенні потреб клієнтів, що передбачає процес діалогічного спілкування. Для професійного спілкування діалог служить тим містком, що об'єднує працівника сфери обслуговування й клієнта, допомагає відтворити повноцінну картину культури україномовного спілкування за фахом.

Професійне мовлення виявляється в мовленнєвій діяльності особистості і є одним із чинників загальної культури людини, тому формування культури професійного спілкування студентів освітніх закладів сфери обслуговування тісно пов'язане з формуванням мовної особистості. Важливе значення в процесі формування культури спілкування відіграють пам'ять, увага, увага тощо. Наразі у формуванні професійного спілкування необхідно враховувати індивідуальні психологічні особливості особистості кожного студента; формувати основу орієнтації на конкретну мовленнєву дію, створювати сприятливий психологічний клімат в аудиторії, зацікавлювати студентів змістом навчального матеріалу, виробити інтерес до плідної роботи над собою взагалі і професійного мовлення зокрема. Рівень володіння культурою професійного спілкування – запорука й умова формування професійної компетенції студента, реалізація його в суспільстві як особистості й фахівця [4, 9].



Текстові матеріали на практичних заняттях повинні мати виразне фахове спрямування. Наприклад, у наведеному нижче завданні необхідно відредагувати речення, пояснити характер помилок:

1. *Мій брат являється керуючим готельного комплексу “Гостевія”.*
2. *Закон гарантує компенсацію витрат, пов’язаних із командировкою.*
3. *На протязі відпочинку у затишному готелі “Історія” ви отримаєте безмежне задоволення від чистого гірського повітря, чудової природи та катання на лижах.*
4. *Підписка на журнал “Ресторатор” здійснюється у будь-якому поштовому відділенні вашого міста.*
5. *В кондитерській ресторану на ваш заказ зроблять напролюд вкрасні тортів до будь-якого свята.*
6. *Витончене меню, приємні ціни та інтер’єр нашого кафе допоможуть відчувати себе справжнім європейцем.*

Для фахівців сфери обслуговування, які здійснюють організаційно-управлінську діяльність у сфері виробництва і технологій, практичну значущість мають навички й уміння грамотного та ефективного використання мовних засобів для вилучення, оброблення, продукування і ретрансляції спеціальної інформації відповідно до потреб професійного спілкування.

**Висновки.** Фахівець із вищою освітою за визначенням має належати до еліти українського суспільства, бути носієм високої духовності та культури, прикладом для інших, зокрема й своїх підлеглих, володіти нормами сучасної української літературно мови. Літературна мова – то головний двигун розвитку духовної культури народу, то найміцніша основа її [5, 16].

Глобалізаційні процеси в сучасному українському суспільстві однозначно впливають на формування українськомовної особистості, що піддається сильному впливу негативних об’єктивних чинників. Отже, культура професійного спілкування – це невід’ємна складова ефективної професійної діяльності фахівців готельно-ресторанної справи.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Амеліна С. М. Теоретико-методичні основи формування культури професійного спілкування студентів вищих аграрних навчальних закладів : дис. ... доктора педагогічних наук : 13.00.04 / С. М. Амеліна. – Харків, 2008. – 575 с.
2. Буева Л. П. Человек: деятельность и общение / Л. П. Буева. – М. : Мысль, 1978. – 215 с.
3. Головин Б. И. Основы культуры речи / Б. И. Головин. – М. : Высшая школа, 1988. – 319 с.
4. Довженко І. В. Формування культури україномовного спілкування у майбутній професійній діяльності фахівців сфери обслуговування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика навчання (українська мова)” / І. В. Довженко. – Херсон : ХДУ, 2008. – 19 с.
5. Іван Огієнко (митрополит Іларіон). Рідна мова / Упорядник, автор передмови та коментарів М. С. Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2010. – 436 с.
6. Каган М. С. Философия культуры : [учебное пособие] / М. С. Каган. – СПб., 1996. – 415 с.

7. Ковалев А. Г. Коллектив и социально-психологические проблемы руководства / А. Г. Ковалев. – М. : Политиздат, 1975. – 132 с.

8. Ломов Б. Ф. Категория общения и деятельность в психологии / Б. Ф. Ломов. – М. : Наука, 1975. – 203 с.

9. Рукас Т. П. Формування культури ділового мовлення в майбутніх інженерів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика навчання (українська мова)” / Т. П. Рукас. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1999. – 21 с.

10. Хаснуллина Н. Х. Формирование профессионально-ценностных ориентаций у будущих менеджеров ресторанного и гостиничного сервиса : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Нэлли Хисматуллаевна Хуснуллина. – Челябинск, 2010. – 192 с.

***Стаття надійшла до редакції 11 листопада 2017 року***

УДК 811.51

**Ерсьозоглу Р.,**

кандидат педагогічних наук,

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (м. Київ)

rukiersoz@gmail.com

## **АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ В ДИСЕРТАЦІЙНИХ РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ**

### **Анотація**

Автор статті зупиняється на розгляді наукових досліджень українських вчених-тюркологів з огляду на те, що турецька належить до тюркської мовної сім'ї і тісно пов'язана з азербайджанською, гагаузькою та туркменською мовами. Це офіційна мова Турецької Республіки, а також на Кіпрі, в різних балканських країнах та в громадах іммігрантів у Західному світі. На сьогодні турецька мова є найбільшою тюркською мовою, яка має багату літературну спадщину. З'ясовано, що деякі українські науковці зосереджують увагу на вивченні турецької мови, ісламської історії та культури. Інші автори зосереджуються на дослідженні османської турецької мови та сучасної турецької мови і літератури, вивчаючи літературні пам'ятки турецької / османської історії.

**Ключові слова:** глобальна міграція, турецька мова, сучасні дослідження вчених-тюркологів.

### **Summary**

Turkish belongs to the Turkic language family and it is closely related to Azerbaijani, Gagauz and Turkmen. It is the official language of the Republic of Turkey and is also spoken in Cyprus, in various Balkan countries and in immigrant communities throughout the Western world. With more than seventy million speakers, Turkish is by far the largest Turkic language. Its rich literary culture stretches over centuries and continents. Some Ukrainian scientifics focus on the study of Turkish language and Islamic history and culture in the conditions of university. Another authors focus on the Ottoman Turkish and Modern Turkish language and literature, or Turkish/Ottoman history.

**Key words:** global migration, Turkish language, modern researches by Turkicologists.

**Постановка проблеми.** У ракурсі окресленої теми нашої статті наголосимо про актуальність вивчення наукових розвідок присвячених дослідженню різних аспектів турецької мови з огляду на те, що Туреччина стала як еміграційною, так і міграційною країною. Це має вплив і на турецьку мову, що вимагає досліджувати сучасні тенденції вивчення турецької мови, які представлені в наукових доробках учених-тюркологів.

Зазначимо, пік еміграції турецьких робітників до країн Євросоюзу прийшовся на кінець 70-х рр. минулого століття [22]. Тому, зосереджуючись на останній сторічній історії еміграції та імміграційних потоків до Туреччини, аналітична праця Ахмета Ічдуглу, наукового співробітника Кочського університету (Туреччина), презентує різні етапи міграційних періодів у країні. Науковець дійшов висновку, що Туреччина змінила свій профіль міграції від масової еміграції 1960-х та кінця 1970-х років до великої

імміграції в 90-х і 2000-х рр. Трансформація міграційної політики Туреччини суттєво вплинула на її інтеграцію в європейську міграційну систему.

Водночас, міграційний перехід Туреччини також мав наслідки для цього транснаціонального простору. Оскільки Туреччина переживає міграційний перехід, асиметричні відносини між ЄС та Туреччиною, як правило, розвиваються відносно симетричними відносинами. У результаті перша половина 2000-х років стала свідком імміграційних потоків з чотирьох різних категорій: 1) нерегулярні трудові мігранти (хто розглядає Туреччину як спосіб переїзду до третьої країни); 2) транзитні мігранти; 3) шукачі притулку та біженці; 4) регулярні мігранти (іммігранти та члени їх сімей, які прибувають до Туреччини для працевлаштування, освіти, поселення чи довгострокового проживання та відпочинку

За цим переходом від країни еміграції до імміграції стоїть такий фактор як глобалізація, яка і стала головною зовнішньою силою швидкого перетворення Туреччини в країну “перехідного періоду” і вплинула на перетворення Туреччини в країну однієї з найпотужніших економік світу, яка перемістилась до мігрантів [22, 27–28; 5]

З огляду на те, що турецька мова слугує засобом спілкування 83 млн людей і займає 18 місце по значущості серед мов у світі, у наших попередніх статтях ми звертали увагу на актуальність вивчення турецької мови [2; 3; 4]. Також треба віддати шану і турецьким кіномитцям, кінострічки яких створюються за турецькою тематикою, користуються популярністю й активно продаються до інших країн, де демонструються з великим успіхом, а також активно залучаються викладачами [10; 11] до формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету

Тож **мета статті** – дослідити сучасні тенденції дослідження турецької мови, які представлені в наукових розвідках українських учених-тюркологів.

**Аналіз досліджень і публікацій.** М. Ковальчук звертається до джерел, які відображають погляд людини іншої культури та віри на функціонування мусульманської держави з усіма її традиціями, які є звичними для місцевого населення та незвичними для чужоземця є “Пригоди чеського дворянина Вратислава в Константинополі та в тяжкій неволі у турків” Вацлава Вратислава та Донесення про посольство князя К. Збаражського в Туреччину в 1622–1623 роках. Де перший твір є спогадом іноземця про перебування в Османській імперії в 1591–1596 рр., у якому фіксувалося багато цікавих та важливих особливостей, фактів про тогочасну державну будову Османської держави, що дає змогу більш широко поглянути на історію турків [6, 45].

Зазначимо, що вчені-тюркологи до вивчення турецької мови підходять різносторонньо: І. Меметов (фонетична будова та лексико семантична система турецької мови), В. Підвойний (лінгвістична термінологія турецької мови), І. Покровська (національна специфіка

семантичних особливостей фразеологічних систем турецької мови), К. Широков (граматичні аспекти у тюркології), І. Дрига (синтагматична специфіка турецької мови), І. Терещенко (синтаксис турецької мови); турецькі – Мельтем Турхан (*Meltem Turhan*), Рукіє Ерсьозоглу (*Rukiye Ersozoglu*), Талат Айтін (*Talat Aytan*).

І. Дрига вперше ввела в науковий обіг матеріал теренних і джерелознавчих студій невідомих українським дослідникам, проаналізувала османські мас-медійні архівні джерела балканського походження і здійснила їх лінгвістичний опис [1].

Своєю чергою, І. Терещенко досліджувала синтаксичні особливості простого речення у турецькому розмовному мовленні, що дало їй змогу виявити структурно-комунікативну специфіку функціонування неповних речень та розкрити функціональні особливості еліптичних конструкцій у сучасному турецькому розмовному мовленні [18].

Тому виникла необхідність більш детально зупинитися на сучасних наукових розвідках присвячених вивченню турецької мови.

Розглянемо наукові розвідки української вченої І. Покровської, в яких матеріалом для дослідження слугували 900 турецьких фразеологізмів з компонентом-зоонімом, що були вибрані з великого турецько-російського словника, російсько-турецьких словників фразеологізмів, тлумачних словників турецької мови, тлумачних словників фразем та паремій сучасної турецької мови, а також деякі фразеологізми, отримані в результаті анкетування інформантів – носіїв турецької мови, в якому брало участь 100 турків з центральних районів Туреччини різних вікових категорії (соціальний статус – викладачі, бізнесмени тощо, рівень освіти – вища та середня спеціальна) [15, 4]. Дослідницею було вперше проведено системну тематичну класифікацію турецьких фразеологізмів з компонентом-зоонімом на основі сукупності їх семантичних особливостей, імпліцитної та експліцитної сем. Зазначимо, що подана нижче авторська класифікація є власним баченням автора дослідження фразеологізмів певної групи, логічним продовженням якої є визначення фразеосемантичних полів та фразеологічних варіантів, що допомагають ідентифікувати національну специфіку фразеологізмів. У роботі вперше в українській лінгвістичній науці пропонується класифікація фразеологізмів з компонентом-зоонімом на шість окремих груп відповідно до біологічного походження тварин: власне зоофразеологізми, орнітофразеологізми, ентомофразеологізми, іхтіофразеологізми, рептиліофразеологізми, амфібіофразеологізми, рептиліофразеологізми, амфібіофразеологізми [15, 5].

Звернемося до раніше захищеної дисертації І. Меметова [7], в якій уперше на лексичному матеріалі турецької і кримськотатарської мов було зроблено порівняльний аналіз анатомічних назв, виявлено назви частин тіла, які збігаються за фонетичною і семантичною структурою в обох мовах, але мають фонетичні і лексичні відмінності. На матеріалі двох

тюркських мов учений детально вивчив деякі морфологічні особливості назв частин тіла і похідних від них, а також способи їх творення, де особлива увага приділяється порівняльному вивченню турецьких і кримськотатарських назв домашніх і диких тварин, основна частина яких сформувалася в епоху найбільшої близькості давньотюркських діалектів і зберіглася у всіх або переважній більшості сучасних тюркських мов без змін або з незначними фонетичними розходженнями. Через те, виходячи з найбільш архаїчних пластів спільнотюркської лексики, назви домашніх і диких тварин у турецькій і кримськотатарській мовах часто використовуються в прислів'ях і приказках, а такуж виступають твірною основою при утворенні термінів різних галузей.

Говорячи про всі турецькі фразеологізми, І. Покровська відстоює думку про те, що фразеологізми, які будуються у формі речення і не мають узагальнення, ближчі за семантикою до фразем ніж до паремій. Під *фраземами* у формі речення маються на увазі приказки, які у вітчизняній науці відповідно до структурної класифікації стоять поруч з прислів'ями. Основними семантичними відмінностями між фраземи та прислів'ями виокремлено такі критерії: 1) фраземи зображують дійсність, не містять дидактизму, у той час, як прислів'я передають пораду, мораль, повчання; 2) фраземи констатують конкретну ситуацію, а прислів'я дають узагальнення [15, 6–7].

Автор поділяє всі фразеологізми у своєму компаративістському дослідженні на: а) ті, що мають еквіваленти в турецькій мові; б) ті, що мають аналоги в турецькій мові; в) безеквівалентні фразеологічні звороти. Обмежувачим фактором в роботі є те, що розглядаються не всі фразеологізми турецької та російської мов, а лише ті, які мають форму порівняння [15, 8]. Причому, на думку автора найбільшої уваги заслуговують фразеологізми, у яких варіюється назва тварини, оскільки таким чином виявляється національна специфіка мислення турецького етносу та встановлюються типи мотивацій носіїв мови при використанні фразем та паремій [15, 13].

Згадана автор працювала з великим турецько-російського словником, тож у колі сказаного, привертають увагу розвідки українського вченого-тюрколога В. Широкова [14; 19], який уперше в турецькій лінгвістиці на основі застосування теорії нечітких множин Л. Заде увів та формалізував поняття нечіткого граматичного відношення, яке використано для ідентифікації лексико-граматичних класів турецької мови, зокрема, іменника, а також уперше розвинув підхід до словозмінної класифікації турецького іменника на основі введення та формального визначення класів А-еквівалентності. Автором уведено поняття словозмінної формули та виписано повний набір словозмінних формул для турецького іменника, які дозволяють систематизувати та побудувати відповідні словозмінні класи.

Беззаперечна цінність напрацювань В. Широкова криється у розробці концептуальні моделі лексикографічних систем тлумачного та граматичного словників турецької мови та створенні інструментальних комп'ютерних комплексів для цих словників: комп'ютерний інструментальний комплекс “Тлумачний словник турецької мови” створено шляхом парсингу видань у Туреччині [8; 24]. Представлений комп'ютерний інструментальний комплекс “Граматичний словник турецької мови” заповнено інформацією про турецьку іменникову лексику з ідентифікацією класів, підкласів та словозмінних формул; його споряджено повним набором функцій щодо додавання, модифікації та коригування лексикографічної інформації. [19].

Безсумнівно, що до створення словників можна та й необхідно залучати студентів, тому що “занурення” в слова, їх значення і тлумачення слугує розвитку креативного мислення у студентів.

Через те, турецькі вчені-педагоги із Сельчуцького університету у своїх науково-практичних пошуках навчання турецької мови на початковому рівні відразу акцентують увагу на розвиток креативного мислення у студентів, спонукання їх до оригінальної думки. Тому студентів-тюркологів в умовах університету треба готувати до творчої діяльності, яка дозволяє студентам бути активними, легко та демократично висловлювати свою думку розглядається ефективною для виявлення творчих сторін студентів. Викладач турецької мови повинен допомагати їм формувати і розвивати творчі думки, впроваджувати такі організовуючи заходи, які придатні для соціалізації студентів та їхнього комунікаційного рівня. Це досягається на використанні творчих сторін студентів у сферах аудіювання, спостереження, читання, говоріння, письма, вивчення граматики турецької мови, додатково до навчального матеріалу, який представлений у підручниках турецької мови [21].

Не можна залишити поза увагою роботу, присвячену розгляду релігійних антропонімів у турецькій мовній картині світу [17], що є малодослідженим явищем української тюркології, тому що іслам несе в глобалізоване суспільство іншу релігію, ніж християнство.

Аналізу даної наукової розвідки було розглянуто близько 750 імен релігійного походження, які функціонують в турецькій мовній картині світу. Як пише автор: “Залучення турків до ісламської цивілізації вплинуло на традицію найменування дітей. Традиційно дітей почали називати епітетами на позначення якостей Аллаха, імен пророка Мухаммеда, мусульманських святих” [17, 82].

У студіях В. Підвойного здійснено поділ релігійно маркованих антропонімів на чотири групи: імена пророка Мухаммеда та його сподвижників, теофорні імена, біблійні імена, коранічні імена [13, 438]. Своєю чергою І. Покровська, ґрунтуючись на виокремлених із словників релігійно маркованих антропонімах, запропонувала таку класифікацію:

1) імена-епітети Аллаха; 2) імена прихильників Аллаха; 3) допомога, милість Аллаха; 4) імена на позначення пророка Мухаммеда та його якостей; 5) імена на позначення родичів пророка Мухаммеда; 6) імена пророків, святих, ангелів; 7) імена-назви релігійних місць; 8) імена-назви місяців; 9) імена учасників релігійного дискурсу [17, 81–82]. Це дало змогу стверджувати, що турецький антропонімікон (сукупність особистих імен) – це суттєвий елемент традиційної культури турецького етносу та його мовної картини світу, а популярні сторіччями детерміновані сакральним змістом турецькі релігійні імена є своєрідним кодом турецької антропонімічної культури, свідченням поваги як до свого віросповідання, традицій, так і до своїх предків.

Через те, перебуваючи у сучасному глобалізованому суспільстві, у середовищі молоді зокрема, які вивчають турецьку мову, треба знати і розуміти традиції ісламу, через те ми підтримуємо думку Л. Петько про те, що “полікультурне виховання зорієнтоване на виховання індивіда, який зберігає свою соціально-культурну ідентичність, який прагне до розуміння інших культур, який поважає інші культурно-етнічні спільності, який уміє жити в мирі та злагоді з представниками різних національностей, рас, вірувань, який готовий до активної творчої діяльності в динамічному полікультурному і багатонаціональному середовищі” [8, 32]

**Висновки.** Отже, в межах даної статті ми намагалися сконцентрувати увагу на огляд наукових розвідок вчених-тюркологів, які присвячені лексиці турецької мови, які базувалися на літературній турецькій спадщині, тому погоджуючись з тезою, висловленою Т. Шмідт [20] про те, що особливість і складність турецької мови криється у великій відмінності між сучасною турецькою мовою і мовою історичних пам'яток, літературних, наукових творів навіть 40–50-літньої давнини, а також комунікація з турками старшого покоління викликає певні труднощі у комунікантів, тому що їхнє мовлення відрізняється від мовлення молоді та людей середнього віку, через що виникає потреба студентам-тюркологам поповнювати свій лексичний запас застарілою лексикою, мало вживаною у мовленні, але без якої оригінальна турецька література залишиться поза розумінням тих, хто її вивчає. Тому подальші наші напрацювання з окресленої проблеми будуть присвячені вивченню турецьких пісень як літературного джерела для роботи зі студентами-тюркологами з метою збагачення їх лексичного запасу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дрига І. В. Синтагматична специфіка турецької мови (регіон Балканського півострова ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.13 “Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки і Австралії” / І. В. Дрига. – К., 2001. – 20 с.
2. Ерсьозоглу Р. Навчання турецької мови українських студентів шляхом долучення їх до турецьких традицій / Р. Ерсьозоглу // Педагогічний альманах : зб. наук.



пр. ; редкол. В. В. Кузьменко та ін. – Херсон : КВНЗ “Херсонська академія неперервної освіти”, 2017. – Вип. 35. – С. 115–122.

3. Ерсьозоглу Р. Турецька мова у глобалізованому просторі / Р. Ерсьозоглу // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки : [зб. наук. ст.] / [гол. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ : БДПУ, 2017. – Вип. XII. – С. 11–16.

4. Ерсьозоглу Р. Турецький культурний центр та його роль у позааудиторній діяльності студентів-тюркологів / Рукиє Ерсьозоглу // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”]. Серія : Педагогіка. – 2017. – Т. 294, Вип. 282. – С. 79–91.

5. Каденко Н. І. Вплив мусульманського чинника на європейські інтеграційні процеси (на прикладі Нідерландів, Німеччини, Франції) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. політ. наук : спец. 23.00.04 “Політичні проблеми міжнародних систем та глобального розвитку” / Н. І. Каденко. – К., 2017. – 22 с.

6. Ковальчук М. В. Суспільно-політичний устрій Османської імперії XVI ст. на основі султанських канун-наме : дис. ... канд. істор. наук : 07.00.02 / Марія Вікторівна Ковальчук. – К., 2017. – 254 с.

7. Меметов І. А. Порівняльний аналіз фонетичної будови та лексико семантичної системи турецької та кримськотатарської мов : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.02.13 “Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки і Австралії” / І. А. Меметов. – К., 2001. – 21 с.

8. Петько Л. В. Єдність навчання і виховання у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища : монографія / Л. В. Петько. – К. : Талком, 2017. – 337 с.

9. Петько Л. В. “Невизначеність якості” з огляду на модернізацію системи освіти в Україні / Л. В. Петько // Директор школи, ліцею, гімназії. – 2012. – № 3. – С. 56–62.

10. Петько Л. В. Реалізація морально-суспільної проблематики у формуванні професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету / Л. В. Петько // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи : зб. наук. пр. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. – Вип. 55. – С. 166–173.

11. Петько Л. В. У пошуках формули кохання студентами у процесі формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету / Л. В. Петько // Наукові записки. Серія “Психолого-педагогічні науки” (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – № 4. – С. 178–185.

12. Петько Л. В. Філософсько-лінгвістичні ідеї розуміння міжлюдської комунікації у соціальному середовищі / Л. В. Петько // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна” : зб. наук. праць. – Острог : Вид-во Національного ун-ту “Острозька академія”, 2015. – Вип. 53. – С. 309–312.

13. Підвойний В. М. Ісламська антропоніміка та етнолінгвістика (власні імена в мовній картині світу) / В. М. Підвойний // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К., 2002. – № 7. – С. 435–440.

14. Підвойний В. І. Лінгвістична термінологія турецької мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.02.13 “Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки і Австралії” / В. І. Підвойний. – К., 2001. – 20 с.

15. Покровська І. Л. Джерела виникнення синонімії у сучасній турецькій мові / І. Л. Покровська // Українська орієнталістика. – 2007-2008. – Вип. 2–3. – С. 16–19.

16. Покровська І. Л. Національна специфіка семантики турецьких фразеологізмів з компонентом-зоонімом : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

канд. філол. наук : спец. 10.02.13 “Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії” / І. Л. Покровська. – К., 2007. – 20 с.

17. Покровська І. Л. Релігійні антропоніми в турецькій мовній картині світу / І. Л. Покровська // Science and Education a New Dimension. Philology, II(5), Issue: 28, 2014. – Р. 80–83.

18. Терещенко Т. М. Синтаксичні особливості простого речення у турецькому розмовному мовленні: взаємодія вербальних і невербальних засобів спілкування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.13 “Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки і Австралії” / Т. М. Терещенко. – К., 2009. – 23 с.

19. Широков К. В. Граматична ідентифікація та класифікаційні аспекти іменної словозмінної парадигми у сучасній турецькій мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.13 / Костянтин Володимирович Широков. – К., 2009. – 163 с.

20. Шмідт Т. В. Врахування особливостей турецької мови у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності / Т. В. Шмідт // Вісник Чернігівського нац. пед. ун-ту імені Т. Г. Шевченка. – 2013. – № 111. – С. 387–390.

21. Aytan T. Creative thought in teaching Turkish language / Talat Aytan, Nail Guney, Mesut Gun [Web of site] // Educational Research and Reviews. – 2011. – Vol. 6 (5). – May. – P. 408–416. – Access mode : <http://www.academicjournals.org/ERR>

22. İçduygu A. Turkey's Migration Transition and its Implications for the Euro-Turkish Transnational Space / Ahmet İçduygu. – Istanbul : Coç University, 2007.

23. Türkçe Sözlük. Cilt 1. – Ankara : TDK Yayınları, 1998. – 1136 s.

24. Türkçe Sözlük. Cilt 2. – Ankara : TDK Yayınları, 1998. – 1387 s.

**Стаття надійшла до редакції 15 листопада 2017 року**

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

### ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09

Гальчук О. В.,  
доктор філологічних наук,  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
oksana.galchuk5@gmail.com

#### ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ ЯК ОБРАЗ, ТЕМА І КОНЦЕПТ У ТРАНСПОЗИТИВНІЙ ЛІРИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

##### Анотації

У статті проаналізовані твори М. Зерова, Є. Маланюка і В. Базилевського крізь призму спільного образу П. Куліша. Зеров інтерпретує епізод смерті Куліша в тональності неокласичної оптимістичної історичної перспективи, Маланюк – для інвектив публіцистичного характеру, а Базилевський акцентує на його звulьгаризованій радянській оцінці, на якій виростав міф про антагонізм Куліша і Шевченка. Аналізовані поезії є зразками транспозитивної лірики, де біографія використана як інтертекст задля відтворення антропоцентричної концепції та орієнтації на світову класику її авторів.

**Ключові слова:** Микола Зеров, Євген Маланюк, Володимир Базилевський, транспозитивна лірика, культуртрегер, концепція особистості, інтерпретація.

##### Summary

The article analyses the works by Mykola Zerov, Yevhen Malaniuk Volodymyr Bazylevskiy through the prism of the common image Panteleimon Kulish. Zerov interprets the motive for Kulish death in the tone of the neoclassical optimistic historical perspective; Malaniuk uses the text of Kulish's life for invective of a journalistic nature; Bazylevskiy emphasizes the vulgarized appraisal in Soviet criticism that created the myth of antagonism between Kulish and Taras Shevchenko. The analyzed poetry is the examples of transpositive lyrics, in which the biography is used as an intertext for the reproduction of anthropocentric concept and its authors' orientation towards the world classics.

**Key words:** Mykola Zerov, Yevgen Malaniuk, Volodymyr Bazylevskiy, transpositive poetry, culture medium, personality concept, interpretation.

Характерною тенденцією сучасного етапу розвитку літературознавства, його певним аксіоматичним постулатом є теза про рухливість дефінітивних рамок того чи того жанру, що спонукає до пошуку нових терміносполук або ревізії й подальшої трансформації вже відомих. *Актуальність дослідження* зумовлена потребою проаналізувати побутування транспозитивної лірики в українській літературі ХХ ст., що дає змогу визначити її жанрологічні ознаки і простежити тенденції розвитку. *Мета* цієї студії – розглянути крізь призму творів українських поетів різних історико-літературних епох,

об'єднаних спільним ліричним суб'єктом (Пантелеймон Куліш), типологію транспозитивного ліричного твору.

У монографії “Генерика і архітектоніка” І. Качуровський виводить генезу транспозитивної лірики від античного екфразису і, доєднавши такий запропонований критиками ХХ ст. термін ширшого, ніж екфразис, змісту, як “поезія другого ступеня” або “поезія в квадраті”, вважає її результатом захоплення автором красою мистецького твору, що “від монументальних соборів почавши та книжковими мініатюрами й мікрообразами кінчаючи – мають кожна свою окрему мистецькість, знову ж таки – в діпазоні від релігійно-містичної заглибленості до двовимірного фактографічного відбитку” [8, 284]. При цьому в окремому розділі своєї праці вчений веде мову про вірші, присвячені поетові і поезії, вірші про книжку. Тобто про твори, які сучасні науковці однаково переконливо зараховують і до “по етологічної” (за А. Вебером) лірики, і до металітератури. Погоджуємось із позицією О. Куцевол, яка зауважує, що феномен транспозитивної лірики не охоплює всіх поетичних явищ. Натомість дослідниця пропонує термін “поетична критика” на позначення особливого різновиду професійної рецепції літературного твору, факту чи явища [9, 66]. Та, можливо, варто враховувати і те, що, починаючи з літератури доби модернізму і впродовж всього ХХ ст., для авторів із виразною настановою на антропоцентризм, доменом естетичного та міфопоетичним стилем письма літературним фактом чи явищем стає і життя письменника. Воно не лише сприймається в нероздільній єдності з його творчістю, а й інтерпретується як мистецький витвір, де постать рецепційованого – це і образ, і тема, і концепт, який нерідко переходить у міфологему або філософему. Тож функції транспозитивної лірики ХХ ст. виходять за межі “поетичної критики”, позаяк вона уможлиблює як десакралізацію міфу щодо певної мистецької постаті, так і появу нового. Водночас завдяки концептуальності її зразки відрізняються від віршів-ремінісценцій, оскільки разом із образом митця і такими концептами, як “поетична творчість”, “літературні та технічні засоби словесного вираження” <...> вони належать до концептосфери мистецького дискурсу” [1, 17]. Таким чином, транспозитивну лірику вважаємо літературним феноменом поетичної рецепції історико-літературних фактів щонайширшого діапазону, інтерпретація яких породжує новий, синкретичний, художній текст з елементами літературно-критичного чи публіцистичного твору.

Обравши для аналізу твори “Пам'яті Куліша” і “Куліш” Євгена Маланюка, “Куліш” Миколи Зерова та “На смерть Пантелеймона Куліша” Володимира Базилевського, з'ясуємо діалектику спільного та індивідуально-авторського в мотивації звернення до постаті Куліша та її художній інтерпретації і здійснюємо спробу виокремлення характерних для транспозитивного тексту рис. Так, його ознаками, вважаємо, є:

поетика біографічного факту (упізнаваного, найвідомішого як реального, так і легендарного характеру), образ-ідентифікація часу і простору, лаконічна, нерідко парафрастична характеристика спадщини митця (зазвичай через називання його *magnus opus*, особливостей стилю чи літературно-художнього напрямку, течії, школи, з якою асоціюється його творчість тощо). Структурно в транспозитивному тексті виокремлюємо фактографічну частину (або констатаційну), оцінну (переважно компліментарну) і полемічну, мета якої – епологетика реціпіюваної постаті чи(ї) маніфестація позиції автора. Перша, фактографічна, є відносно спільним “полем”, тоді як дві інших – репрезентують індивідуально-авторське. Фактографічна є умовним “минулим”, а оцінна і полемічна – теперішнім, спрямованим у майбутнє. У заголовку як позатекстовому елементі зазвичай вживається онім із прецедентним ім'ям, який є виразником концепції поетичного твору, сигналізує про можливу наявність у тексті цитат чи алюзій. Таку матрицю транспозитивної лірики, на нашу думку, ілюструють обрані для розгляду твори Зерова, Маланюка і Базилевського, а його компаративний аспект дає змогу побачити її варіативність, зумовлену об'єктивно-історико-літературними та суб'єктивно-авторськими чинниками.

Важливим моментом аналізу є мотивація звернення до особи і творчості Куліша розділених у просторі (як Зеров і Маланюк за принципом “материкова література – діаспорна”) та часі (представники літературної доби зрілого модернізму Маланюк і Зеров та наш сучасник Базилевський) поетів. Адже ще за життя Куліша, а в перші десятиліття ХХ ст. і поготів, у результаті нерідко полярно протилежної літературно-критичної рецесії вже склався певний стереотип його оцінки: Куліш – кироломефодієвець; автор першого історичного роману; перекладач світової класики; “культурник”; “хімерна постать”; “антипод Шевченка”, “буржуазний націоналіст”, “співець хуторянства” тощо. Практично кожне із цих визначень могло б стати (і ставало) предметом дискусії, утім числі й поетичної. Зеров і Маланюк як представники літератури доби високого модернізму і поет сучасності Базилевський долучаються до “реабілітації” Куліша, намагаючись акцентувати на актуальних і для своєї творчості зокрема, і для української літератури в цілому питаннях, пов'язаних із творчістю письменника.

В основі мотиваційного комплексу звернення до образу і теми Куліша лежать спільні естетико-ідеологічні позиції Зерова, Маланюка і Базилевського, як-от: послідовний розвиток у власній творчості антропоцентризму, закоріненого у світову художню традицію й античну зокрема. Його маркерами є концепція особистості, заявлена насамперед у відомому філософському постулаті “Людина мірило всіх речей”, навколо якого точилася драматургічна дискусія Софокла і Еврипіда, та в “Порівняльних життєписах” Плутарха. Для кожного з українських поетів

постулювання антропоцентризму стало вираженням ідеї цінності кожної людини як неповторного космосу, альтернативній радянській ідеологічній тезі “людина – гвинтик державної машини”. Ліричний герой – творець культури в поезії Зерова, активний творець історії в Маланюка, схильний до філософських рефлексій у Базилевського – це варіанти образу цілісної особистості, яка перебуває в центрі художніх усесвітів цих авторів.

Водночас антропоцентризм разом із принциповим культивуванням зразків класичної літератури увиразнює актуальну для українських поетів ХХ ст. проблематику культури, особливо в опозиції “цивілізація – варварство”. Тож образ Куліша вписується в широкий контекст теми культуртрегерства, питомої для їхньої поезії. Знаково, що сонет “Куліш” входить до однойменного циклу Зерова “Культуртрегери”, де під цим визначенням об’єднані в символічний ряд Ілля Турчиновський, Іван Котляревський, Василь Горленко, Микола Чернишевський. Кожен із віршів циклу (а створені вони в різний час – із 1922 по 1933 рр.) вирізняється полемічними інтонаціями на захист записаних “в дідичі й естети” чи забутих постатей. Викликом для тогочасної ідеології є і назва циклу: якщо поняття “культуртрегер” у дореволюційному енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза й І. Ефрона тлумачилося як носій і розповсюджувач європейської освіченості, цивілізації [5], то вже в енциклопедії Д. Ушакова 1935-1940 рр. це “імперіаліст-колонізатор, який поневолює відсталі народи під прикриттям насаджування культури” [13]. Зеров, говорячи про самопожертву тих, кого він називає культуртрегерами, актуалізує мотив невдячності сучасників та нащадків і додає до цього поняття трагічний акцент, який увиразнює думку про несумісність тоталітарної системи зі справжньою культурою і свободою. Тож автор “культурницької теорії” відродження нації не міг не зацікавити неокласика Зерова (як і В. Петрова, який присвятив Кулішеві свою докторську дисертацію “Пантелеймон Куліш у 50-і роки. Життя. Ідеологія. Творчість”), “пражанина” Маланюка і, на нашу думку, неокласика Базилевського, перетворюючись у їхній інтерпретації на культурогему та ідеологему.

Ще один важливий мотиваційний чинник зумовлений концепцією історії та перспектив розвитку української літератури, яку послідовно розробляв у своїх історико-літературних та літературно-критичних працях і відстоював у роки відомої дискусії 1925 – 1928 рр. Зеров-науковець, розвивав у “Книзі спостережень” Маланюк, продовжив у своїй критичній прозі, зібраній у книгу “Лук Одиссеїв”, Базилевський. Основний постулат цієї концепції – європейський вектор української культури, орієнтація на високу класику, себто на художню якість, примат естетичного над ідеологічним в оцінці творів і творчості усіх репрезентантів літературного процесу без поділу на “чільних” і тих, які “на маргінесі”, у тому й числі і так званих суперечливих постатей. Серед

останніх важко знайти більш відомого, ніж Куліш – “піонер культури на Україні” [7, 251].

І сучасники Куліша, і пізніші дослідники його творчості неоднозначно сприймали складну еволюцію його поглядів, роль в українській літературі та суспільно-громадській думці. Як зазначав Зеров в “Українському письменстві XIX ст.”, з Кулішем “боролися, полемізували, винуватили у відступництві” [7, 186]. Повторивши тезу Драгоманова про “химери” письменника, Маланюк також наголошував, що “нема в нашій літературі більш химерної постаті, ніж Панько Куліш. Це була людина з тисячею масок...”. І водночас Куліш для нього – “найтрагічніша постать в історії української інтелігенції – перше (в добі Відродження) напруження національного інтелекту” [10, 124]. Така типова для романтика і романтичного персонажа доля (одним із перших це відзначив В. Петров) втамовувала і виразний неоромантичний (“вісниківський”) первень творчості самого Маланюка, а особливо – його переконання в неперехідній актуальності месіанської ролі українських митців, висловленій у “Посланії” *“Як в нації вождя нема, / тоді вожді її поети”*.

У своїх спостереженнях над лірикою Є. Маланюка і, зокрема, над тією, що умовно співвідноситься із транспозитивною, який тлумачить інший текст, у тім числі і текст життя, робимо висновок, що прискіплива увага поета до фундаментальної антиномії “життя – смерть” виявляється і в авторській інтерпретації певних постатей: як суб’єкти художніх рефлексій його цікавлять митці, що опиняються у виразно екзистенційній ситуації межі, зокрема безпосередньо зіштовхуються зі смертю – фізичною, моральною, духовною, власною чи близьких. У цьому символічному ряді Маланюка Юрій Дараган (“Юрієві Дараганові”) і Тодось Осьмачка (“Пам’яті Т. Осьмачки”), що завершили свою життєву путь на чужині, Микола Зеров, який виголошує латиною останнє “прощай” над могилою сина (“Миколо Зерове, втративши сина...”), Павло Тичина, якому уже сам автор виголошує некролог як поету відомою формулою *“...від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась”* (“Сучасники”), Анна Ахматова, що для Маланюка перестала бути Ганною Горенко і дружиною шанованого ним Миколи Гумільова після трагічної загибелі чоловіка (“Ганні Горенко – Анні Ахматовій”). Цьому присвячених практично весь цикл “Пам’ять” зі збірки “Проща” (1954). Вважаю, що тут не йдеться про естетизацію смерті, знакову для раннього модернізму, а про збіг двох авторських завдань: художньо осмислити езистенціали “відчуження”, “самотність”, “смерть” та спроектувати їх на власну концепцію поета, де рокованість митця посилюється вимогою чину. І тоді учасниками ініційованого Маланюком діалогу стають не лише поети-сучасники, а й попередники, як у випадку з Кулішем.

Як і Зеров, який, окрім сонета “Куліш”, аналізував творчості письменника в кількох розділах свого курсу лекцій “Українське

письменство XIX ст.”, у “Нарисах новітнього українського письменства”, де його творчість стала відправної точкою авторської періодизації “від Куліша до Винниченка”, Маланюк системно ішов до свого Куліша: через історико-літературну рецепцію в есеї “У Кулішеву річницю”, оду хресному шляху подвижника української культури у вірші “Невичерпальність”, через послідовне культивування у власній історіософії ідеї державництва. Досліджуючи кулішівські мотиви у творчості Маланюка, І. Немченко узагальнив спостереження зв'язку двох поетів: “Той же войовничий дух, та сама різкість викривача й така сама жага патріотичного чину” [12, 45]. Це виразно простежується в диптиху “Пам'яті Куліша”, який увійшов до збірки 1925 року “Стилет і стилос”, що, безсумнівно, є збіркою-декларацією, кожен із віршів якої є програмою дії Маланюка-поета і Маланюка-громадянина, для якого ці іпостасі нероздільні. У диптиху інвективи “гнівної музи” “пражанина” адресовані “перекоханим хахлам”. Побудований як потрійний діалог – із “малоросами” (про це вказано в присвяті), із Кулішем і самим собою – твір є художнім осмислення теми месіанства поета в координатах “марнота зусиль – вищий сенс”, драматичний аспект якої оприявлюють мотив малоросійства та мотив подвижницької, але не поцінованої (чи радше – не засвоєної сучасниками) праці Куліша.

У першій частині диптиха умовно виокремлюємо три ключових центри: акцентовані риторичними питаннями (“*Невже ж надії всі – пропали? / Невже ж даремно одгорів, / Врятований з самої пащі / Нещадно хижих сих років?*” [11, 42]) роздуми автора про власний час і власну долю поета-вигнанця; нищівна характеристика малоросійства чи хахлацтва як національної проблеми, експлікована через образи, які асоціюються зі сферою Танатоса (“*безславно тліти на межі*”, “*сморід здохлий твоєї мертвої душі?*”, “*здохле вже здола балакать*”); звернення до Куліша як до біблійного пророка Єремії (“*А ти, / Малоросійський Єреміє, / Ще блимай відблиском мети!*”), з часів якого (Куліша) малоросійство лише змінило атрибутику: “*вже носить краватку вміє / І слинить Маркса вже...*”, але так само залишається апокаліптичним знаком. Синтезуючись, у другій частині диптиха ці мотиви виходять на лейтмотив усвідомлення поетом власного шляху як шляху Куліша, але вже в XX столітті: “*Чим чорніш, чим кривавіш регоче / В моїм лютім безсиллі душа, / Тим простіш, тим страшніш мені в очі / Насувається шлях Куліша*” [11, 43]. Вважаємо, що диптих “Пам'яті Куліша” є тим варіантом транспозитивного твору, де постать рецепційованого – це своєрідний привід для розгортання історичної паралелі (у першій частині) та пророкування власного майбутнього (у другій), тому фактографічний чинник зводиться до алузії на затьмарені сумнівами останні дні життя Куліша (“*Довершуй непотрібні вірші, / Віршуй вогнем останніх сліз, / Віршуй!*” [11, 42]). Так само лаконічний, зведений, по суті,



до парафрази оцінний чинник, але вони збалансовуються розгорнутим публіцистичним, який і визначає основну тональність вірша.

Ще один вияв авторської рецепції постаті Куліша є однойменний сонет Маланюка. На відміну від виразної публіцистичності дистиху “Пам’яті Куліша”, стихія сонета естетикологічна. У тлумаченні суті і призначення письменницької праці, захопленні принциповою позицією митця і його самопожертвою Маланюк визначає інтонацію, яку підхопить Зеров. Маланюк, як і київський неокласик, який не раз у своїй поезії вів мову про творче анахоретство, такий собі сковородинівський спосіб до вдосконалення (“Самовизначення”, “Присвята”, “Творча тиша”), зображує Куліша на тлі промовистої декорації: ранок після ночі напруженої праці (“*гарячий день втопивсь в нічній прозорій млі*”) на хуторі, де письменник провів останні роки життя (“*а хутір в сяєві – казкові лаштунки*”). Наголошуючи на величезній працездатності, справжній одержимості Куліша, Маланюк окреслює три визначальні напрями його діяльності – перекладацтво як реалізація концепції європейськості нашої літератури (“*Ти довго Шекспіра перекладав сьогодні*”), плекання державницької ідеї (“*мов дивний Чигирин, де сплять гетьманські салі*”) і сатирична поезія, спрямована на викриття охлократії, добровільного визнання своєї меншовартості. Для підсилення поет використовує аплікацію з чи не найболючіших рядків Куліша: “*Народе без чуття, без честі, без поваги*” [11, 152]. Через паралель “Чигирин – давня гетьманська столиця” і “хутір Куліша – столиця”, де твориться культура“ транслюється авторська висока оцінка ролі духовної спадщини письменника і водночас алюзія її забуття, невігластва нащадків, що однаково не знають ні про славний Чигирин, ні про Мотронівку. Мотив невдячних сучасників посилюється і завдяки оніричному образу: у протиставленні “сон – яв”, де “сон” це ще і молодість, а дійсність – старість, Маланюк зіштовхує оптимістичний і песимістичний первні Кулішевих настроїв: у снах він з надією дивиться в майбутнє (“*І сторінки по одній / Ще мерехтять в очах. – І на нічнім теплі / ти полетів у даль, туди, де вже світлів / Похмурий небосхил зорею передодня*” або “*Де ти вигадуєш, бадьорий і стрункий, / Залізний стиль нових універсалів...*”), а в реальності мусить виконувати свою нелегку місію: “*Прокинувсь. І перо виводить ядом спраги: / “Народе без чуття, без честі, без поваги*” [11, 152]. Певною мірою це і самоцитація Маланюка, який у “Сонеті огиди і гніву»(1924) писав: “... *Історія готує новий том, – / Тюхтій-хохол, що, хоч дурний, та хитрий, / Макітру хилить виключно по вітру, / Міркує шлунком і зітха гуртом*”. Таким чином, в особі Куліша поет вбачає споріднений тип пророка, свідомого своєї приреченості на жертву заради “ненавидячої любові” до Батьківщини.

Характерно, що в ці ж роки, які збіглися в материковій Україні з часом літературної дискусії, Зеров, прізвище якого поряд із ініціатором

дискусії Хвильовим стало називним, також звертається до постаті Куліша. У своїй інтерпретації основний акцент він робить на культурницькому складнику його діяльності. Так поет заявляє і про суголосність із позицією Хвильового, який писав: “Що ж до науки, до політики й культури в широкому розумінні слова, то тут більшого за Куліша я не бачу. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента” [14, 473]. А щодо творчого діалогу з Маланюком, то київський неокласик “завершує” розпочату ним історію життя письменника, зображуючи його останні хвилини, і так доповнює розлогий історико-літературний і критичний портрет Куліша, створений ним у “Нарисах з новітнього українського письменства”.

Коли перший катрен сонета Зерова “Куліш” пронизаний болем втрати: відійшло ціле покоління подвижників (“*Давно в труні тарас і Костомаров, / Грабовський чемний, лагідний Плетньов...*” [6, 32]), завершується життєве коло Куліша (“*сивіє розум і холоне кров*”), то далі іде градація позитивно маркованих образів, які вказують на моменти Кулішевої біографії: відродження після пожежі хутору Мотронівки (“*Феніксом з пожару / Мотронівка відроджується знов*”) і молоде завзяття, із яким Куліш веде свою непримиренну боротьбу з малоросійством як національним недугом (“*він боре тупість і муругу лінь*”), його культурницька і просвітницька діяльність (“*В Європі хоче ставляти курінь, / Над творами культурників п’яніє*”). Сцена смерті чи, радше, легенди про те, що Куліш помер сидячи за перекладом, є пуантом сонета (“*І днів старечих тягота легка, / І навіть в смертних муках агонії / В повітрі пише ще його рука*” [6, 32]) і водночас кульмінацією зеровського оптимістичного світогляду. А відтак смерть Куліша стає не символом кінця, а його кроком у безсмертя.

Ліричний твір “На смерть Пантелеймона Куліша” Базилевського – це і продовження мистецького діалогу навколо знакової постаті, і діалогу українських поетів різних генерацій зі схожими художньо-естетичними позиціями. Звернення до знакових постатей української (і не тільки) історії та культури є характерною рисою творчості Базилевського. “Климентій, Син Зиновія”, “Любов Лі Бо”, “Мольєр”, “Ду Фу”, “Евріпід”, “З епістолярію Плінія Молодшого” та ін. – далеко не вичерпний перелік його поезій із розряду транспозитивних, серед яких і “На смерть Пантелемона Куліша”.

Якщо розглядати вірші Маланюка і Зерова як послідовне – життя і смерть – розгортання теми Куліша, то в Базилевського отримує подальший розвиток заявлений Маланюком мотив невдячності нащадків, який розгортається в “посмертну кривду”: “*Не знав, що гримітимуть темні пророки з амвона / майданів, запруджених людом, під ревище й сміх, / Що в святцях степів подвижника Пантелеймона / вони перекреслять перстами безумців своїх*” [2]. Як і Зеров, Базилевський

звертається до епізоду смерті (*“Рукою водив перед смертю...”*), але, закріплюючи вірш, у першій строфі подає його буквальний сенс, а в останній перетворює на символічний місток до не заявленого Маланюком і Зеровим мотиву полеміки Куліша і Шевченка: *“Йому б дописати! Досперечаться з Тарасом! / Йому б доказати! І квапиться він доказать”* [2]. У результаті поет доповнює традиційний для теми фактографічний пласт “Куліш – “батько” історичного роману” (*“минуле осмислив”*), “Куліш – поет-сатирик” (*“пострілював в’їдливим словом в свого і чужого”*), “Куліш – пропагандист світової класики” (*“надбанням віків застеріг”*) новим, спрямованим на розвінчання радянського ідеологічного міфу про протистояння “буржуазного націоналіста” Куліша і “революціонера” Шевченка. У своїй оцінці він наголошує на принциповості й незламності позиції Куліша: *“богомазом / не був і не гнувся, як в лузі під вітром лоза”* [2]. Ця поетична теза адресована насамперед сучасникам автора, для багатьох із яких пристосуванство стало свідомо обраною формою виживання. Отже, Базилевський, як і його попередники, у своєму варіанті транспозитивної лірики, де в центрі твору – драматичний текст життя Куліша, актуалізує аспект, який відповідає “моментові” дня.

Проведене дослідження, дозволяє зробити такі **висновки**: 1) інтерес до знакових особистостей, “реабілітація” окремих сторінок нашої історії, мотив самозречення в ім’я поступу культури і здолання варварства – спільний “простір” поетів різних історико-мистецьких генерацій, чю увагу привернула постать Куліша; 2) в аналізованих поезіях біографічний “текст” виступає в ролі інтертексту задля відтворення антропоцентричної концепції авторів, які сповідували пієтет перед класичними традиціями і створили зразки транспозитивної поезії; 3) її ознаками в цих творах є: використання оніму (*“Куліш”*) і наявність цитати (у сонеті Маланюка); фактографічна частина містить вказівку на місце (*“Мотронівка”, “хутір”*) і час (у Зерова через називання представників генерації письменників, що відійшла), парафрастичну характеристику основних напрямів багатогранної діяльності Куліша, епізод смерті (у Зерова і Базилевського) та взаємин із сучасниками (Базилевський). На оцінку частину вказують епітетика творів, біблійна алюзія (*“Малоросійський Єремія”*) та історична паралель (*“Мотронівка – Чигирин”* у Маланюка); 4) у полемічній частині кожен з авторів обирає власну стратегію: Маланюк апелює до “тексту життя” Куліша як до матеріалу для питомих власній творчості інвектив публіцистичного характеру. Зеров інтерпретує мотив смерті письменника в тональності неокласичної оптимістичної історичної перспективи. Базилевський акцентує на драматичній посмертній долі письменника, зокрема на звільгаризованій оцінці його імені та спадщини в радянській критиці, на яких виростав міф про антагонізм Куліша і Шевченка. У такий спосіб

сучасний поет, деміфологізуючи, продовжує вивершувати традиції перерваного в нашій літературі модернізму.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Артеменко Л. Дискурс митця і мистецтва в українській поезії ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / Л. В. Артеменко. – Тернопіль, 2016. – 22 с.
2. Базилевський В. На смерть Пантелеймона Куліша / В. Базилевський // Базилевський В. Вертеп : Вибрані твори. – К. : Криниця, 2004. – 608 с.
3. Базилевський В. Лук Одиссеїв : Статті, есеї, діалоги / В. Базилевський. – К. : Ярославів Вал, 2005. – 656 с.
4. Бондар С. Історіософія Пантелеймона Куліша в інтерпретації В. Петрова / С. Бондар // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Філософія. Політологія. – 2005. – Вип. 73–75. – С. 12–13.
5. Брокгауз Ф. А. Малый энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Т. II, вып. 3. – Спб., 1909. – Режим доступа : <https://ru.wikisource.org/wiki/МЭСБЕ/Культуртрегер>
6. Зеров М. Твори : у 2-х т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії. Переклади. – 843 с.
7. Зеров М. Твори : у 2-х т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – 601 с.
8. Качуровський І. Генерика і архітектоніка : у 2 кн. / І. Качуровський. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Кн. 2. – 376 с.
9. Куцевол О. Художня рецепція постаті Миколи Куліша в українській поезії як засіб вивчення життєтворчості митця [Електронний ресурс] / О. Куцевол // Педагогічні науки. – № 62. – С. 65–73. – Режим доступу : <http://ps.stateuniversity.ks.ua/arkhiv-vidannya?id=28>
10. Маланюк Є. Книга спостережень / Є. Маланюк. – К. : Атіка, 1995. – 237 с.
11. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк. – Львів : Фенікс Лтд, 1992. – 686 с.
12. Немченко І. Шевченківські та кулішівські мотиви в творчості Є. Маланюка [Електронний ресурс] / І. Немченко // Немченко І. Шевченкова офіра : статті та дослідження. – К. – Херсон : Просвіта, 2008. – 179 с. – Режим доступу : <http://prosvita-ks.co.ua/ivan-nemchenko-shevchenkova-ofira/shevchenkivski-ta-kulishivski-motivi-v-tvorchosti-iemalanyuka>
13. Ушаков Д. Толковый словарь [Электронный ресурс] / Д. Ушаков. – Режим доступа : <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=26483>
14. Хвильовий М. Думки проти течії / М. Хвильовий // Хвильовий М. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 444–514.

**Стаття надійшла до редакції 23 листопада 2017 року**

УДК 82.091

**Боговін О. В.,**  
кандидат філологічних наук, докторант,  
Бердянський державний педагогічний університет  
olgabogovun@gmail.com

## **ПОНЯТТЯ “КОД” У ТЕРМІНОЛОГІЧНОМУ АПАРАТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ МЕТОДОЛОГІЙ: ВЕРСІЯ УМБЕРТО ЕКО**

### **Анотація**

Пропонована праця продовжує цикл історіографічних досліджень, присвячених визначенню поняття “код” у термінологічному апараті літературознавчих методологій. У статті з’ясовано сутність та специфіку “кодів” у семіотичних працях У. Еко. Встановлено принципову невідповідність структури структурованому об’єкту буття. Визначено код як систему ймовірностей, що покликана обмежити безкінечність та невпорядкованість вихідної системи, завжди привнесена дослідником “ззовні” і складає певні межі дослідження.

**Ключові слова:** код, структура, система, знак, семіотика, комунікація, проблеми знакових систем, структуралізм, бінарний принцип.

### **Summary**

The proposed work continues the cycle of historiographical studies devoted to the definition of “code” concept in terminological apparatus of literary methodologies. The essence and specifics of “codes” in U. Eco’s semiotic writings is clarified in the article. The principal disparity of structure to the structured object of being is established. The code is defined as a system of probabilities, intended to limit the infinity and disordered initial system, always introduced by the researcher “from the outside”, which constitutes certain limits of study.

**Key words:** code, structure, system, sign, semiotics, communication, problems of sign systems, structuralism, binary principle.

Поняття “код” в останні роки поширилося із сфери вжитку технічних наук у гуманітарні дослідження, що пов’язано, на нашу думку, із все більшим входженням у життя пересічних громадян всього світу продуктів галузі інформаційних технологій. Повсякчасне використання різноманітних інтернет-ресурсів вимагає застосування індивідуальних логінів, паролів, розшифровки символів, застосування кодів, пошуку необхідної інформації за ключовими словами, – все це певною мірою накладає відбиток на спосіб мислення сучасної людини, відбувається “кібернетична екстраполяція” на свідомість сучасного інтернет-користувача. У цьому сенсі закономірною видається реакція гуманітаристики, яка напряму залежить від об’єкта свого вивчення, людини, та входження в теоретичні парадигми гуманітарних дисциплін поняття коду.

Сьогодні термін “код” як елемент аналітичного апарату широко застосовується у різноманітних гуманітарних дослідженнях та наукових сферах як от соціологія, філософія, лінгвістика, фольклористика, культурологія, соціальні комунікації, мистецтвознавство та ін. У

літературознавстві незважаючи на частоту використання питання теоретичного підґрунтя поняття “коду” залишається досі відкритим.

Наукових праць, присвячених аналізу сутності та специфіці функціонування “коду” у працях У. Еко в сучасному українському літературознавчому континуумі немає або вони нам невідомі. Натомість, дослідження семіотичних розмислів та здобутків видатного італійця провадиться у розрізі філософської наукової думки. Так, К. Бурмаченко захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук з теми “Поетика постмодерного мистецтва Умберто Еко” (2012) [1], у якій, серед іншого, розглядав семіотику як поетику та інтертекстуальність як художню комунікацію у інтерпретації італійського інтелектуала. Одночасно, провадяться дослідження у цьому напрямку і у сусідніх країнах, як от дисертації О. Крупеніної “Філософська проблематика у романах Умберто Еко” (2005) [2], та Н. Проніної “Умберто Еко: знак і реальність” (2013) [4]. Зокрема, Н. Проніна у своїй науковій праці висловила цікавий погляд на спосіб структурації семіотичного універсуму італійського вченого: “Експлікація метафізики знакового простору в роботах У. Еко дозволяє концептуалізувати семіотичний універсум в понятті лабіринту-скрипторію. Лабіринт становить спільний простір інтралінгвістичної системи, в якому представлена як фіксована культурою пам’ять про можливі функціонування знаків і кодів в історії, так і сама можливість подальших кодових комбінацій. У основі лабіринту У. Еко уявляє концепцію “різоми” Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, в якій він зазначає нестабільність, мінливість, потенційну нескінченність зв’язків на основі процесу необмеженого семіозису. Скрипторій обмежує таку систему на основі кореляції мова – людська реальність, вносячи до неї конструктивний порядок творчого, особистісного, поетичного осмислення процесу семіозису. Таким чином, інтралінгвістична реальність конститує людську реальність і реальність зовнішніх речей” [4, 126]. Метафора лабіринту, найбільш поширена у постмодерністських художніх текстах та наукових дослідженнях, дозволяє унаочнити “епістемологічні нетрі” знакового простору у семіотичних працях У. Еко. Разом з тим, цей лабіринт виявляється рухливим, мінливим, нестабільним, оскільки в його основу покладено концепцію “різоми”, яка допускає множинність та неієрархічність у структуруванні знання, на противагу класичній деревоподібній структур, яка відображає дуальні категорії і бінарні опозиції людського уявлення про світ. Тим часом, задача скрипторію – впорядкувати необмежений семіозис шляхом творчого переосмислення ряду явищ об’єктивної дійсності.

Білоруська дослідниця, фахівець з гендерних студій філософії та культурології, семіотики та теорії кіно А. Усманова присвятила свою монографію проблемі інтерпретації у філософських, семіотичних та художніх текстах видатного італійця, яку дослідниця вважає ключовою

для розуміння світогляду У. Еко: “[...] саме феномен інтерпретації і ті текстуальні стратегії, які виявляються втягнутими в цю семіотичну гру, створюють те проблемне поле, на якому буде розгортатися наше дослідження, присвячене аналізу концептуальних інновацій італійського теоретика” [5, 11]. Як бачимо, дослідження наукового спадку гіганта наукової думки другої половини ХХ – початку ХХІ століття на пострадянському просторі поодинокі і досить розрізнені, а його повномірне осягнення складає перспективу досліджень поколінь науковців: “[...] його ім’я функціонує у нашій культурі поки що на правах порожнього означуваного” [5, 9].

Пропонована праця продовжує цикл історіографічних досліджень [8], присвячених визначенню поняття “код” у термінологічному апараті літературознавчих методологій.

У зв’язку із різновекторним спектром вжитку поняття “код” у наукових працях гуманітарного профілю, слід зауважити приналежність терміну до кросдисциплінарних методологій дослідження, як от проблеми знакових систем, розробкою яких серед інших займався італійський вчений, філософ, спеціаліст із семіотики та середньовічної естетики, теоретик культури, літературний критик, письменник та публіцист У. Еко. Визначний італієць у “Роздумах 1980” [7] так згадував про обставини, які спонукали його до семіотико-структуралістських пошуків: “У 1964 році Барт опублікував у 4-му номері “Коммунікасьон” свої “Початки семіології”. Мені здається доречним нагадати тут про те, чим став для нас, тих хто цікавиться семіотикою, цей короткий, навмисно невибагливий і, по суті, компілятивний текст, – адже він підштовхнув нас до вироблення власних уявлень про знакові системи і комунікативні процеси, між тим як сам Барт все більше віддалявся від чистої теорії. Але якби не було цієї книги Барта, вдалось би зробити значно менше” [7, С. 6–7]. Бурхливий розвиток семіотики як науки і структуралізму як методології та означення меж їх взаємодії наприкінці 1960 – у 1970-х рр. одночасно відбувався у рамках філософії, культурології, антропології, теорії соціальних комунікацій, лінгвістики, літературознавчого аналізу, естетики, – тобто його інтенсивність була спричинена “включеністю” до діалогу спеціалістів практично усіх напрямків гуманітарного знання: “Період кінця 60-х рр. ХХ ст. відзначений особливою полемічною напруженістю наукових суперечок, під час яких відбувається оновлення, перелом, зміна парадигм. Цей період заклав специфіку постструктуралізму як сучасного типу знання, що є не набором певних істин, а проблемним полем – діалогічно напруженим полемічним простором, в якому у стані вічного суперництва різномірні концепції оскаржують одна у одної право на роль найбільш авторитетної системи аргументації, не виокремлюючись при цьому в незалежне ціле, але знаходячи своє значення в безперервній взаємній контестації” [3, 31]. На цьому фоні “універсальність”

гуманітариста У. Еко, його глибокі пізнання у галузі теорії та історії європейської культури, літератури, естетики та філософської думки, спричинилися до вироблення автором оригінальної концепції семіотичної методології, яка не втратила своєї актуальності й донині.

Основною працею У. Еко щодо розробки теорії знакових систем стала монографія “Відсутня структура” [6], – інтелектуальний “бестселер” другої половини ХХ століття. Ця книга багато разів перевидавалася майже всіма мовами західної цивілізації і стала значним внеском у розвиток світової гуманітарної думки. Українським науковцям дослідження відоме переважно у російських чи інших чужомовних перекладах. Текст цієї науково-теоретичної розвідки, незважаючи на складність описаних в ньому явищ та процесів, сприймається досить легко. Відчувається майстерність автора, письменника та університетського викладача, який навіть у науковій праці зберігає інтригу та, таким чином, тримає увагу читача у постійній напрузі. Викликає цікавість сама назва твору, яка заперечує сутність семіотико-структуралістського підходу (наявність структури), розробці якого вона ніби присвячена: “Оголошення про те, що така річ, як структура, – і раптом відсутня, має збентежити читача, адже це та сама структура, яка заповонила собою всю культурну сцену сучасності і до якої звертаються кожного разу, коли виникає потреба у чомусь стійкому, непорушному у порівнянні з тим, що не стійке, мінливе, минує. [...] Дослідження можливе тільки в тому випадку, якщо структуру (ту саму, яка визнана об’єктивною, але неминує перетвориться на щось інше, на не-структуру) для користі справи в методологічних цілях взяти і оголосити неіснуючою. Якби вона існувала і ми могли її відкрити – одного разу і назавжди, – семіотика, замість того аби бути дослідженням, перетворилася б на звід основоположних принципів, які без зволікань прикладаються до різноманітних явищ, гарантуючи придатність пояснень, здобутих учора, для будь-якої завтрашньої події” [6, 37]. Отже, У. Еко пояснює відмову від структури методологічною необхідністю: відмовитися, щоб знайти; але книга фактично стала викладенням основ семіотичного аналізу та критикою класичного структуралізму: “[...] якщо спонукуваний бажанням винести остаточний вердикт читач захоче запитати себе, яку книгу він тримає в руках, структуралістську чи антиструктуралістську, то нехай знає, що автор наперед погоджується з обома ярликами” [6, 39]. Для нас приналежність “інтелектуального феномена” У. Еко до того чи іншого теоретико-філософського напрямку не має принципового значення, оскільки встановлення “семіотичного імперативу” не входить до переліку наших завдань, тому роздуми щодо напівпорожньої склянки ми залишаємо на розсуд філософам. Натомість, у фокусі дослідження У. Еко чи не вперше в історії гуманітарної думки опиняється визначення поняття коду, яке є основоположним для нашої праці.



Відправною точкою роздумів визначного семіотика на шляху до з'ясування сутності коду та специфіки його функціонування в універсумі є заперечення структури як основи буття. Вже на початку тексту монографії У. Еко подає тезу, яка є ключем до розуміння авторської концепції: “До мови, як і до буття, коду не підібрати і структури їх не вивести. Тільки проявляючись історично, в різні ЕПОХИ по-різному, буття виступає у формі структурованих універсумів. Але кожного разу, коли ми намагаємося звести ці універсуми до їх глибинного першовитоку, нам відкривається неструктурована і така, що не піддається структуруванню, без-основність” [7, 25]. Таким чином, дослідження може бути визначене структуралістським лише до певної міри: систематизуючи ряд різнорідних явищ за певною провідною ознакою чи принциповою характеристикою ми вибудовуємо структуру, яка функціонує лише в заданих координатах обмеженої системи. Поза цією системою структура не існує, вона розпадається на ряд різнорідних явищ. Тобто, структура сама по собі не є властивістю структурованого об'єкта, буття як такого. Вона завжди привнесена дослідником “ззовні” і складає певні межі дослідження, його рамку, кут зору, ракурс, код: “Структура – це модель, побудована за допомогою певних спрощуючих операцій, які дозволяють розглядати явище з однієї-єдиної точки зору” [6, 80].

Виходячи з позицій теорії комунікації К. Шенона та У. Вівера (1949), які намагалися скоротити кількість шумів у каналі зв'язку, У. Еко йде до визначення поняття код шляхом встановлення особливостей його функціонування під час виявлення/передачі певного твердження/повідомлення з хаотичного потоку інформації задля здійснення акту комунікації: “Тут то і виникає потреба в коді з його здатністю до упорядкування. Але що дає нам введення коду? Обмежуються комбінаційні можливості задіяних елементів і кількість самих елементів. У ситуацію рівновірогідності джерела вводиться система ймовірностей: одні комбінації стають більш, інші менш вірогідними. Інформаційні можливості джерела скорочуються, можливість передачі повідомлення різко зростає”, – і продовжує думку, – “Впорядковуюча функція коду якраз і дозволяє здійснити комунікацію, бо код є системою ймовірностей, яка накладається на рівновірогідність вихідної системи, забезпечуючи тим самим можливість комунікації” [6, 56]. Отже, провідна функція коду – впорядковувати хаотичність вихідної системи, забезпечуючи, таким чином, проходження комунікативних процесів та підвищуючи їх інформативність.

З іншого боку, якщо код є системою ймовірностей, що покликана обмежити безкінечність та невпорядкованість вихідної системи, то має бути рамка, що встановлює межі самого коду. У. Еко знову звертає свій погляд до відкриттів у галузі технічних наук: цього разу дослідника зацікавлює бінарний код кібернетики, на той час ще зовсім молодий

технології. Тут принагідно нагадаємо, що не лише італійський дослідник вбачав певну спорідненість між семіотикою та кібернетикою. У 1962 році у радянському союзі в організації першого Симпозіуму з проблем семіотики брав активну участь Союз з кібернетики, а серед секцій заходу були представлені математичні та присвячені проблемам “штучного” інтелекту. Отже, гуманітаристика другої половини ХХ століття у цьому плані “змикається” із окремими галузями технічних наук, зокрема щодо визначення поняття “знакова система”. Складається враження ніби тогочасний науковий дискурс перенасичений ідеєю віднаходження “універсального” методу спонукав дослідників до кросдисциплінарних “зсувів”, запозичень і вироблення на їх основі власних оригінальних методологій.

Структура коду за визначенням У.Еко така: “Опозиція, яка тримається на відмінностях, – така елементарна структура будь-якої можливої комунікації. Бінарний принцип, робочий інструмент логіки кібернетичного моделювання, перетворюється на Філософський принцип” [7, 17]. Італійський дослідник пропонує розглядати код як набір ймовірностей у межах від однозначного ствердження до тотального заперечення певного значення. Варіаціями коду будуть “проміжні точки”, “відтінки” значень між визначеними полюсами. Безперечно, пропонована структура коду вимагає певного спрощення, уніфікації на основі виокремлених суб’єктивних даних конкретного простору об’єктивної, художньої або віртуальної дійсності задля уможливлення наукових операцій з ними та побудови певної теоретичної концепції на їх підґрунті.

Таким чином, визначивши основні властивості та структуру коду У.Еко приходять до його визначення: “Код – це модель, яка є результатом ряду умовних спрощень, здійснених заради того, аби забезпечити можливість передачі тих чи інших повідомлень” [6, 83]. Поняття “код” у версії У.Еко з огляду на його глибоке теоретичне підґрунтя та широкі інтерпретаційні можливості чи не вперше в історії гуманітаристики набуває чітких обрисів терміну, придатного для застосування під час дослідження об’єктів мистецтва (література, скульптура, образотворче мистецтво, архітектура, кіно та ін.), і що не менш важливо зрозумілого та досить “зручного” у використанні.

Водночас, у філолога-практика, який приступає до аналізу того чи іншого літературного тексту з метою отримання “повідомлень” від його автора, логічно виникає запитання щодо того, який саме код слід застосувати до досліджуваного об’єкта. Відповіддю на нього стала теза У.Еко, мабуть, найбільш цитована у вітчизняних дослідженнях літературознавчого профілю: “Знайти код – значить теоретично постулювати його” [6, 83], – справді блискуче влучна фраза, яка у сконцентрованому вигляді демонструє позицію свого автора щодо проблем семіотики і ширше неосяжність “феномена У.Еко”.

Підбиваючи підсумки статті, слід зазначити, що перспективою подальших досліджень у цьому напрямі є встановлення та аналіз різновидів кодів у теоретико-культурологічних та філософських працях У. Еко, а також еволюція поглядів науковця на визначене поняття протягом останніх тридцяти років його плідної наукової роботи. Поза межами нашої розвідки також залишилося питання порівняльного аналізу поняття “код” у версії У. Еко та інших представників “структуралістської дискусії” у західноєвропейському науковому просторі кінця 1960 – 1970-х рр. як от Р. Барт, Ц. Тодоров, К. Леві-Строс, Ю. Крістева та ін.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бурмаченко К. Ю. Поетика постмодерного мистецтва Умберто Еко : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.08 / К. Ю. Бурмаченко. – К., 2012. – 181 с.
2. Крупенина Е. В. Философская проблематика в романах Умберто Эко : дис. ... канд. философ. наук : 09.00.03 / Е. В. Крупенина. – М., 2005. – 145 с.
3. Пронина Н. Ю. Скрипторий У. Эко: знак и значение / Н. Ю. Пронина // Известия Саратовского университета. Сер. Философия. Социология. Педагогика. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 2010. – Т. 10. – Вип. 3. – С. 30–34.
4. Пронина Н. Ю. Умберто Эко : знак и реальность : дис. ... канд. философ. наук : 01.00.03 / Н. Ю. Пронина. – Саратов, 2013. – 147 с.
5. Усманова А. Р. Умберто Эко : парадоксы интерпретации / А. Р. Усманова. – Минск : Пропилеи, 2000. – 200 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; пер. с итал. В. Резник и А. Погоняйло. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 544 с.
7. Эко У. Размышления 1980 / У. Эко // Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В. Резник и А. Погоняйло. – СПб. : Симпозиум, 2006. – С. 5–34.
8. Bohovin O. The concept of “code” in terminological apparatus of literary methodologies: historiographic aspect (part 1) // Наукові записки. – Випуск 162. – Серія : Філологічні науки. – Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. – С. 61–67.

**Стаття надійшла до редакції 7 жовтня 2017 року**

УДК 821.161.1

**Волик Н. А.,**  
старший преподаватель,  
Мариупольский государственный университет  
1978natty@gmail.com

## **“ОДА ТОРЖЕСТВЕННАЯ НА СДАЧУ ГОРОДА ГДАНСКА” В. ТРЕДИАКОВСКОГО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ РИТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОДА XVIII СТОЛЕТИЯ**

### **Анотація**

Стаття присвячена жанру урочистої оди в творчості В. Тредіаковського, який розглядається в аспекті комунікативної ситуації та усвідомлюється як сукупність культурних та риторичних кодів, що констатують його дискурсивну природу. Дослідження містить аналіз риторико-культурних кодів у тексті “Оди урочистої на здачу міста Гданська” В. Тредіаковського, в процесі якого визначено дискурсивні типи риторико-культурного коду панегіричної оди. Увагу зосереджено на історичній та культурній інтерпретації художнього тексту твору, яка сприяє адекватній рефлексії сучасного читача.

**Ключові слова:** риторико-культурний код, панегіричний дискурс, семантичний код, комунікативна ситуація, рефлексія.

### **Summary**

The subject of the article is a solemn ode's genre in the Trediakovsky's works. It's research method lets to consider the ode as a communicative situation and as a set of culture and rhetorical codes.

**Key words:** rhetorical and culture code, panegyric discourse, semantic code, communicative situation, reflection.

Для истории русской культуры и литературы XVIII век является риторической эпохой с парадигмальными ценностями. Ссылаясь на мнение В. Масловой о семиотическом характере культуры, которая представляет собой “совокупность текстов, понимаемых как последовательность знаков любой природы”, тексты художественных произведений следует рассматривать как “истинных хранителей культуры” [5, 30], т. е. носителей культурных кодов, препятствующих пониманию в процессе коммуникации и нуждающихся в декодировке. Русские художественные произведения эпохи классицизма становятся носителями специфического риторико-культурного кода, понимание которого необходимого для адекватной и продуктивной читательской рефлексии.

Риторическим и культурным кодам, а также их разновидностям в литературных текстах, посвящены работы Р. Барта, Р. Якобсона, Ю. Лотмана, Л. Осадчей, Д. Гудкова, М. Пенцовой, В. Масловой, Е. Королевой и других. Наше внимание привлекает проблема адекватного восприятия произведений, написанных несколько столетий назад и отсылающих нас к историческому и культурному прошлому государства, в аспекте коммуникативного события. Целью данного исследования является анализ особенностей панегирического дискурса

“Оды торжественной на сдачу города Гданска” В. Тредиаковского для выделения риторико-культурных кодов, способствующих адекватному восприятию ее содержания. При этом под “культурным кодом” рассматривается “совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека” [2].

Творчество В. Тредиаковского исследователи связывают не только с реформой русского стихосложения, но и с историей становления жанра оды и ее разновидностей в русской литературе XVIII столетия. Поэт первым в 1734 году вводит в литературный обиход название жанра торжественной оды (“Торжественная ода о сдаче города Гданска”) и, следуя французской моде, создает пиндарический вид оды, а не продолжает гораццианскую линию. Пиндарическая ода характеризуется напористостью, неистовством; она переходит на более высокий содержательный уровень, уходя от нежности и приятности. Н. Алексеева пишет: “Пиндарическая ода с самого своего возникновения была одой панегирической, хвалебной и одновременно государственной, патриотической” [1, 118].

Следует отметить, что жанровая система русской литературы XVIII столетия представлена набором риторических моделей, предписанных теоретическими руководствами и содержащих ряд культурных кодов эпохи. Торжественная ода в русской литературе XVIII века приходит на смену жанру “слова” и характеризуется церемониальностью, поскольку выражает политическую и гражданскую направленность придворного этикета. Выбор анализа риторико-культурного кода обусловлен содержанием в жанре торжественной оды как риторических, так и культурных кодов. При выборе схематической последовательности исследования сошлемся на план анализа поэтического текста, предложенный Е. Королевой [3, 16–17].

“Ода торжественная на сдачу города Гданска” 1734 года считается первой пиндарической русской одой, написанной В. Тредиаковским, хотя, по мнению Е. Погосян, поэт уже тренировал свой одический стиль в “Оде приветственной всемилостливейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне...” 1733 года. Первая версия “Оды на сдачу Гданска” демонстрирует опыт переложения французского стиха на русский язык и представляет собой девятисложник, точнее силлабический неполный хореический тетраметр, состоящий из девятнадцати десятистишных строф. Позже появится силлабо-тоническая версия оды, написанная четырехстопным хореем, которой мы и воспользуемся для анализа.

В одной из первых од В. Тредиаковского реализуются панегирический и мифологический типы дискурса, представленные в коммуникативной ситуации посредством целого ряда риторических и

культурных кодов. Поэт использует хвалебные формулы и прибегает к мифологическим образам для воссоздания аллегорической картины истории; характеризует адресата и других участников ситуации общения (осаждённый Гданск, Станислав) и тем самым вызывает у читателей соответствующую рефлексию.

Для начала обозначим семантический код оды или “благородную и высокую материю”, положенную в основу содержания, то есть историческое событие, послужившее причиной для воссоздания данной коммуникативной ситуации: осада русскими войсками города Гданска (Данцига), его взятие и прославление в связи с этим монархини Анны Иоановны. Являясь адресантом (отправителем) хвалебного послания, В. Тредиаковский обращается к царице Анне Иоановне (адресату), соблюдая четкую форму лирического повествования от первого лица единственного числа: (“Моя глас лиры”; “Се бряцаю в лиру сладку”; “Невозможно мне как леть”; “К пеню мой глас бодрит”; “Что я зрю? не льстит ли око?”) [8, 151–155]. Однако отождествлять поэта и героя полностью невозможно, так как лирическое повествование приобретает неопределенно-личный характер и становится, как у Ф. Прокоповича, отстраненно-описательным, когда поэт отдает все полномочия в руки лиры: “Воспевай же, лира, песнь сладку, // Анну, то есть благополучну, // К вящему всех врагов упадку, // К несчастью в веки тем, скучну” [Там же]. Складывается впечатление, что адресант намеренно избегает субъективизации, чтобы его речь выглядела правдоподобной и убедительной, а читателя не оставляет уверенность в непосредственном участии поэта в описываемых событиях. Дабы читатель не забывал об авторе, он напоминает о себе редкими репликами от первого лица, оживляя художественно-документальное повествование.

Мирообраз оды содержит художественно-выразительные средства, подчеркивающие природу риторико-культурных кодов, встречающихся в тексте произведения. Например, начало торжественной оды В. Тредиаковского, содержащее оксюморонное выражение “трезвое пианство”, заимствованное автором из оды Н. Буало, продолжает вызывать неугасаемый интерес исследователей (П. Берков, В. Живов, Е. Погосян, Н. Алексеева и др.), так как демонстрирует непрагматическую интерпретацию поэтом одического восторга. Е. Погосян пишет: “Восторгу – риторической формуле противопоставлен здесь восторг как психическое состояние поэта-творца” [6]. Она рассматривает данное словосочетание не просто как одический восторг от творческого процесса или платоновское божественное вдохновение, а как явление психического “восторга”, непосредственно относящееся к душе поэта и не связанное с мифологической волей богов.

Об отходе В. Тредиаковского от культурных одических традиций свидетельствует письмо поэта к И. Шумахеру, в котором

провозглашается квинтэссенция лирического творчества, основанного на вдохновении и душевном восторге, а не на риторических формулах: “И вот сначала послышался голос очень тихий и прелестный, совершенно растрогавший мое сердце, и звуки гармонической лиры, на которой играли с изумительною грациею. Чудесное движение меня охватило так могущественно, что я пришел в восторг. <...> Я слушал с ненасытимою охотою слова, которые пели, и дрожал за себя, чтобы скоро их не перестали петь вопреки моего желанья. <...> Вот они: Я. Аполлон, уходите от меня прочь – вам нет более во мне нужды. Вдохновляемые другими, трудитесь без опасения. Не жалуйтесь на невозможное” [7, 41]. Конечно, данный эпистолярный отрывок можно трактовать неоднозначно, однако новаторская идея об отказе от традиционных риторических формул и моделей, поиск внезапных, спонтанных источников для вдохновения характеризует одический опыт В. Тредиаковского как передовой.

Н. Алексеева подвергает сомнению точку зрения Е. Погосян и полагает, что поэт в своем письме говорит о поэтическом экстазе, который его охватил под влиянием речей Аполлона: “Риторическая формула не может быть противопоставлена психическому состоянию. Строго говоря, всякая риторическая формула выражает определенное состояние, мысль и чувство. Так и описанное состояние экстаза тоже принадлежит риторике и может рассматриваться как условное” [1, 126]. Хотелось бы отметить, что состояние восторга или вдохновения в первой оде В. Тредиаковского соотносится автором исключительно с категориями рациональности, что подтверждает мнение Н. Алексеевой о выражении поэтом одического восторга в рамках риторической формулы (в тексте цитаты содержатся слова, выделенные курсивом автором работы):

Музы! ум не вас ли зрит?  
Струны ваши сладкогласны,  
Меру, лики слышу красны,  
Пламень в *мыслях* восстает [8, 151].

Интертекстуальность диспозиции оды, которая, по словам самого автора, написана в подражание “Оде на взятие Намюра” Н. Буало, демонстрирует воспроизведение акциональной последовательности описанных событий, характерное для риторического жанра оды. В. Тредиаковский пишет: “...сия самая ода подала мне весь план к сочинению моей о сдаче города Гданска, а много я в той взял и изображений; да и не весьма тщался, чтоб мою так отличить, дабы никто не узнал...” [Там же, 158]. Однако Н. Алексеева в комментариях к оде отмечает, что “...Гданская ода лишь отдельными и сравнительно немногими своими местами повторяет оду Буало. Подражание заключалось больше не в заимствовании, а в воспроизведении французской строфы и одического стиля, в подборе уместных в оде слов и сравнений” [Там же, 581].

Творческая манера изложения, выбранная В. Третьяковым для изображения хода битвы за Гданск, когда автор почти до конца оды скрывает от читателя исход сражения, является ярким примером герменевтического кода, ориентированного на читательскую интерпретацию победы, обусловленную, в свою очередь, авторскими ремарками. Поэт в предпоследних строфах не просто констатирует факт сдачи Гданска поляками: “Сталось так. Знак виден к сдаче: // И повергся Гданск к ногам!” [Там же, 156]. На протяжении всего текста оды автор пользуется различными риторическими приемами и стратегиями для того, чтобы запрограммировать восприятие читателя на победу русских войск. Так, характеризуя польское войско, В. Третьяковский прибегает к художественно-выразительным средствам с отрицательной коннотацией. Например, применяет инверсивную стилистическую фигуру, которая содержит парафразис, характеризующий поляков как трусливых и не способных на героическую смерть: “Воинов своих блажит // Храбра сердца неимущих, // То едино стерегущих, // Жизнь спасти б, и всяк бежит” [Там же, 154]. Или в отрывке “Начинает Гданск трястись; // Сдаться всяк, как биться прочил, // Мыслит купно и спастись // От оружий, бомб летящих, // И от всех зараз, град тлящих” поэт использует синекдоху и в образе Гданска воплощает все бегущее с поля боя польское войско [Там же, 155-156].

Напротив, изображая русское войско, В. Третьяковский применяет антономазию и называет каждого русского воина Марсом, чтобы гиперболизировать смелость и самоотверженность всей армии: “Марсом каждая звать пристало // Воех, как на брань спешил: // Всяк готов пролить кровь смело, // Иль венчать об Анне дело” [Там же, 152]. Или метафорически прославляет их достоинства перед врагами: “Зрите вы, противны роды, // Храбрость русских воев днесь: // Не вредят им огонь и воды; // В каждом грудь открыта здесь. // Коль все дружно приступают! // Как свою жизнь забывают! // Не страшит из пушек гром!” [Там же, 155].

Текст оды содержит примеры использования эпитетов и метафор для создания образа царицы-победительницы: Анна Иоановна “храбрая, благополучная, милосерда, поданным любезна, многомочная, гневная, счастием превосходна, страшная, Анна Августа августейша, любима от вышня бога” [Там же]. Русский панегирический опыт изображения монархов предписывает представлять их мужественными и воинственными, однако В. Третьяковский создает образ миролюбивой царицы Анны как Божьей ставленницы: “Что ж чудным за власть // шлемом блещет? // Не Минерва ль копиемещет? // Явно, что от небес посланна, // И богиня со всего вида // Страшна и без щита эгида?” [Там же, 152] или “Анне не было подобной // В милосердии нигде; // Нет и к



миру толь способной // С не хотящим быть в вражде: // Меч, оливою обвитый, // В бранехтокмо есть сердитый” [Там же, 154].

Мифологические образы выступают для поэта средством кодирования лиц и событий, требующих художественной иносказательности. Читатели, которые способны разгадать (интерпретировать), о чем идет речь в некоторых эпизодах, обладают прежде всего широким историческим и литературным кругозором для постижения древнегреческих культурных кодов. Мифологическая разновидность кода является рефлексией на классицистическую установку – идеализация античности.

Например, 1. “Сам Нептун что ль строил стены? // Сии при море стоят? // Нет ли Тройским к ним примены, // Что пустить внутрь не хотят” [Там же, 152]. Данный одический фрагмент содержит металепсис как разновидность метонимии, отсылающий нас к проведению аналогии между божественной неприступностью Трои и Гданском.

2. “То не мать басней Троя; // Не один тут Ахиллес: // Каждый рядовой из строя // Мужеством есть Геркулес” [Там же]. Цитата с помощью антономазии представляет русское войско как собрание храбрых и бесстрашных воинов, подобных греческому богу Геркулесу, а не ахейцам, которые могли гордиться только Ахиллесом.

3. “Быть в защите до конца // Чрез востекшего Нептуна; // Росского ж боясь перуна, // Дальный в помощь и народ // Емлет от берегов Секваны; // Сей на бедство в барабаны // Бьет у Векселминдских вод” [Там же, 153]. Отрывок синтезирует в себе мифологические и исторические коды, которые воспроизводят поддержку Гданска французским флотом (Секвана – Сена), прибывшим на берега Вислы (Нептуна).

Предметно-тематические коды, которые можно выделить в “Оде торжественной на сдачу Гданска”, представляют собой ряд одических топосов, характерных для данного жанра и составляющих различные комбинации риторико-культурных кодов:

1. Источником панегирического вдохновения для адресанта являются парнасские музы (“Струны ваши сладкогласны // Меру, лики слышу красны”) [Там же, 151], а эталоном высокой поэзии становятся древние мастера слова (“В слóгах толь высокопарных // Пиндар, Флакк по нем, от мглы // Вознеслись до светозарных // Звезд, как быстрые орлы”) [Там же, 151]. При этом поэт создает кольцевую композицию, начиная и оканчивая оду традиционно темой магической силы лиры: “Лира! песнь скончай и лики: // Анну венценосну петь // Идобрóты превелики // Невозможно мне как летъ” [Там же, 156].

2. Тема обреченности врагов на поражение и милости победителя к побежденному, которая реализуется в тексте посредством условно-сослагательного наклонения: “Купно хоть державы б стали // За тебя, Гданск, от сердец, // Хоть стихии б защищали, // Многих стран бы от

конец // Воины в тебе всем были // И свою б кровь щедро лили // Но ничто тебе от мук // Есть не сильно дать свободу, // И просечь вконец безгону, // И у Анны взять из рук” [Там же, 155].

3. Риторические вопросы, придающие одическому повествованию коммуникативную направленность и имитирующие диалог: “Что я зрю? не льстит ли око?” [Там же, 153], “Сам Нептун что ль строил стены? // Сии при море стоят?” [Там же, 152], “Ах! Гданск, ах! Что ты дерзаешь? // В ум приди, с ним соберись: // В пагубу себя ввергаешь. //Что стал? медлишь! Покорись” [Там же, 154]. А также обращения, которые, по мнению М. Ломоносова, “есть когда слово обращаем к другому лицу, подлинному или вымышленному, от того, которого само настоящее слово требует” [4, 266]. Служит данная риторическая фигура для выражения адресату определенных чувств, например, восхищения, похвалы: “Европейска и Азийска // Златовидный солнца луч! // О! монархиня Российска, // Сей блаженства есть твой ключ, // Что подданным толь любезна!” [8, 153].

4. Заключение оды становится традиционной хвалебной формулой, адресованной царице: “В сем хвала, в сем Анне многа, // Что любима есть от бога. // Сам всегда ее блюдет; // Им победы та имеет, // Кто противником быть смеет. // Анна мног век да живет!” [Там же, 156].

Итак, В. Тредиаковскому принадлежит заслуга первенства в создании жанра пиндарической оды в истории русской литературе XVIII столетия, которая пришла на смену легкой горацанской оде. “Ода торжественная на сдачу города Гданска” В. Тредиаковского, адресованная Анне Иоановне, – первый официально признанный образец панегирического дискурса, содержащий ряд риторических и культурных кодов, согласно которым читатели интерпретируют данный текст как жанр торжественной оды.

Композиция оды, по словам самого В. Тредиаковского, интертекстуально воспроизводящая план французской “Оды на взятие Намюра” Н. Буало, является результатом следования классицистическим образцам и характеризуется строго определенными нормами коммуникации (адресант говорит от первого лица, обращение к адресату во втором лице, риторические вопросы и обращения). Мифологические образы в оде не только выполняют художественно-выразительную функцию (антономазия, парафразис, металеписис), но и свидетельствуют об идеализации древнегреческой культуры в рамках эпохи Просвещения, являясь культурным кодом XVIII века. Лейтмотив оды В. Тредиаковского – одический восторг, который именуется “трезвым пианством”, является риторической формулой, вышедшей из-под контроля разума.

Анализ риторико-культурных кодов панегирического дискурса одной из первых торжественных од В. Тредиаковского, написанной в 1734 году,

показывает, что поэт закладывает основы отечественного клишированного жанра торжественной оды, подражая европейским образцам, и работает над созданием индивидуального авторского стиля в рамках нетрадиционных изобразительных приемов. Перспективой исследования жанра торжественной оды в творчестве поэта является дискурсивный анализ приветственной оды “Императрице Елизавете Петровне в день ее коронавания” 1742 года с целью проследить генезис одического жанра и исследовать историко-культурную ситуацию, демонстрирующую специфические национальные черты.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII-XVIII веках / Н. Ю. Алексеева. – М. : Наука, 2005. – 371 с.
2. Большой толковый словарь по культурологии [Электронный ресурс] / Б. И. Кононенко. – М. : Вече: АСТ, 2003. – 511 с. – Режим доступа : <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-202-6.htm#zag-629>
3. Королева Е. В. Анализ лингво-культурологического кода как путь к пониманию художественного текста (на материале стихотворения В. Ф. Ходасевича “Перед зеркалом”) / Е. Королева // Филология и лингвистика. – 2017. – № 2 (06). – С. 15–20.
4. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений : в 10 т. / М. В. Ломоносов. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1983. – Т. 7 : Труды по филологии 1739–1758 гг. – 1952. – 997 с.
5. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Издательский центр “Академия”, 2001. – 208 с.
6. Погосян Е. А. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. [Электронный ресурс] / Е. А. Погосян. – Тарту, 1997. – 156 с. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/534616.html>
7. Пекарский П. П. История Императорской Академии наук в Петербурге : в 2-х томах / П. П. Пекарский. – СПб. : Отделение рус. яз. и словес. имп. Акад. Наук, 1870–1873. – Т. 2. – 1873. – 791 с.
8. Третьяков В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой / В. К. Третьяков. – СПб. : Наука, 2009. – 680 с.

**Стаття надійшла до редакції 7 жовтня 2017 року**

УДК 82.02/.09

**Журавська О. В.,**

старший викладач кафедри журналістики та нових медіа,  
Київський університет ім. Б. Грінченка  
o.zhuravska@kubg.edu.ua

## **МОТИВИ ТРАНСЦЕНДУВАННЯ Й ТРАНСГРЕСІЇ В “ІРРЕАЛЬНОМУ” ХРОНОТОПІ ГЕРОЯ ХИМЕРНОГО РОМАНУ**

### **Анотація**

Аналізується проблема дихотомії “ірреального” й “реального” в хронотопах головних героїв химерних романів О. Ільченка, Є. Гуцала та В. Шевчука. Констатується, що образи Козака Мамая, Хоми Прищепи, Івана Шевчука є трансформацією формально-жанрових масок, а хронотопи героїв формуються під впливом концептуальних положень екзистенціалізму, зокрема ідей випробування кінцевості людини, отримання трансгресивного знання як досвіду смерті шляхом порушення соціальних норм і законів. Ключовими у хронотопі є концепти “химерництво”, “бездітність”, “деміургія”.

**Ключові слова:** химерний роман, “ірреальний” хронотоп, химерництво, трансцендування, трансгресія, екзистенціалізм.

### **Summary**

The article deals with the analysis of the dichotomy problem of “irreal” and “real” in chronotopes of the main characters in chimeric novels by A. Ilchenko, Ye. Hutsalo and V. Shevchuk.

**Key words:** whimsical novel, character-mask chronotope, chimeriness, transcendence, transgression.

У сучасному літературознавчому дискурсі проблема жанрової природи химерного роману 70-80-х років продовжує бути актуальною, що обумовлено насамперед складністю й дискусивним характером теоретичних питань про роман як жанр та його еволюцію, необхідністю подальших пошуків принципів класифікації романних різновидів, у тому числі в українській літературі.

Означені проблеми висвітлені в роботах таких дослідників, як В. Агеєва, Н. Бернадська, М. Жулинський, В. Дончик, В. Наєнко, Л. Новиченко, І. Семенчук, Г. Сивокінь, Г. Штонь та ін.

Однією із найважливіших жанроутворювальних ознак роману є “зображення людини як приватної особи у вимірах її буття – фізичному й метафізичному, соціальному, психологічному, культурному, етичному” [3, 343], що, на думку Н. Бернадської, супроводжується множинністю точок зору на основну зображену подію.

При цьому вихідною з-поміж них є авторська позиція, що, за слушним зауваженням М. Бахтіна, потребує формально-жанрової маски для “бачення життя” і для “опублікування цього життя” [2, 412–413] й утілюється у відповідному хронотопі. Первісними для романного жанру були образи-маски шахрая, блазня й дурня, але в процесі еволюції вони

зазнали трансформацій при збереженні функції “бути чужими в цьому світі”, “не солідаризуватися із жодним наявним життєвим положенням цього світу”, “бачити виворіт й неправду кожного положення” [2, 416].

У химерних романах трансформація формально-жанрової маски відбувається шляхом уведення її в зміст твору як основного героя, формування хронотопа якого обумовлено, на наш погляд, впливом концептуальних положень екзистенціальної філософії. Цей аспект жанрової природи химерного роману вивчений неповно, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

**Мета** дослідження полягає у визначенні специфіки хронотопа героїв (формально-жанрових масок) химерних романів, який класифікується як “ірреальний” в силу відображення в ньому мотивів трансцендентування й трансгресії, що означають екзистенціальні пошуки особистості.

Реалізація поставленої мети здійснювалася на **матеріалі** романів О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу”, Є. Гуцала “Позичений чоловік” та В. Шевчука “Дім на горі”.

У зазначених творах функція “чужого в цьому світі” реалізована хронотопом бездітного химерника – митця й філософа (відповідно Козака Мамая, Хоми Прищепи й Івана Шевчука), пов’язаного з екзистенціальною ідеєю випробування межі, отримання трансгресивного знання як досвіду смерті через порушення різноманітних соціальних і моральних норм і законів, покликаних підтримувати стійкість соціального універсуму.

Ключовими в хронотопі героїв-масок химерних романів є три концептуальні складові: химерництво (у семантиці “неймовірний” і “незрозумілий” або “вігадливий”, “дивакуватий” і “безумний”), бездітність, деміургія.

У лексикографічних працях поняття “химерник” тлумачиться як “чудаць, странный человек” [9, 397], “витівник”, “людина, схильна до витівок; вігадник” [10, 59]. У контексті химерних романів семантичне ядро “вігадник” й “дивак” доповнене такими значеннєвими відтінками як “чаклун” і “безумець”, що реалізуються семантичними рядом: химородник, химерник, чаклун, чарівник, дивак, вар’ят, безумець, вар’ят тощо.

Кожне із цих означень доповнює семантику трансформованого образу-маски та її хронотопа новими смисловими нюансами, але вихідним є означення причетної до трансцендентного (у концепції К. Ясперса) або сакрального світу як світу заборони (у концепції Ж. Батая) людини, що трансгресує. Як писав М. Бахтін, у романі “знаходились форми для публікації всіх неофіційних і заборонених сфер людського життя – в особливості статевої та вітальної сфери (злягання, їжа, вино), і відбувалося розшифрування відповідних прихованих їх символів (побутових, обрядових й офіційно-релігійних)” [2, 415].

Антитетичні характеристики хронотопа героїв-химерників “бездітність” і “деміургія” у концептуальній площині романів є проявами ідеї амбівалентності природи людини: часовості тіла, що перетворюється на тлін і прах, й безсмертя духу, що проявляється в творчому акті, мистецтві, наближенні до божественної суті.

Завдяки розкритості горизонтів смислоутворення мистецтво, у тому числі література, виступає способом трансцендентування (провидить “абсолютну правду всього суцього” [11, 91]) і способом трансгресії, наприклад, через репрезентування трансгресивного переживання.

Мотив трансцендентування пов'язаний із художнім утіленням прагнення особистості вийти за межі об'єктивованого буття природи чи суспільства, подолати себе як суб'єкта різноманітних відношень, реалізуватися як особистість у русі назустріч Іншому; а мотив трансгресії – спроб актуалізувати трансцендентування через вихід до сакралізованої природи, порушення меж буття, які, при цьому, не можуть бути знищеними, що зумовлює повернення особистості у свої межі. На думку О. Тимофеєвої, основними сферами трансгресії є сексуальність і смерть, саме вони переважно “утворюють область сакрального й оточені величезною кількістю ритуалів” [12, 36–38].

Обидва мотиви – трансцендентування й трансгресії – означають хронотопи головних героїв химерних романів 2-ї половини ХХ ст. й безпосередньо пов'язані із концептами химерництва й деміургії, але найвиразніше актуалізовані концептом “бездітність”.

При цьому семантика “бездітності” у творах О. Ільченка, Є. Гуцала та В. Шевчука має різні причиново-наслідкові контекстуально-сміслові й інтертекстуальні (інтермедіальні) зв'язки: у романі “Козацькому роду нема переводу” – вольове рішення; перенесення кодів “деміургії”, “служіння народу” із сфери живопису в літературу; у “Позиченому чоловікові” – бездітність як даність (безплідність) і покарання, елемент випробування, сублімація через творчість; у “Домі на горі” – бездітність як даність (безплідність) і елемент випробування, творчість як божественне осяяння й трансценденція, шлях до Царства Небесного, Бог як Любов; ідея про неактуальність продовження роду як продовження особистості у вічності.

Так, Козак Мамай відмовляється від можливості продовження свого роду свідомо, що, з одного боку, відповідає, авторській концепції мистецтва, служіння народові й безсмертя народного духу, а з іншого, – принципу художньої достовірності.

Герой-маска уособлює козацтво як лицарський орден, для представників якого відмова від родинного щастя й продовження роду була не просто зобов'язанням й життєво необхідним правилом, а й ще способом долучення до колективного життя. З цього приводу Л. Косенко

зазначає: “Несімейне життя запорозьких козаків зумовлювалося общинним ладом, який вони всіляко культивували” [7, 504]

Крім того, члени козацького колективу об’єднуються через трансгресію найважливіших законів суспільства, що стає можливим унаслідок того, що під час війни вбивство (смерть) набуває статусу законності. На думку Р. Кайуа, у бойових зіткненнях почесним є “не тільки вбивство ворога, а й цілий комплекс вчинків і настроїв, які засуджує мораль громадянського життя і які батьки забороняють дитині, а суспільна думка й закони – дорослому” [6, 296].

Ще одним способом долучення до колективного життя героя є трансгресія через сміх, розцінюваний з позицій психології також і як спосіб передачі позитивної інформації, радості, що служить об’єднанню людей.

У романі О. Ільченка за Козаком Мамаєм закріплена функція захисника знедолених: “Мамай – недобрий проти панства чародійник і що ані ворогувати з ним, ні накладати з тим лукавим химородником не приведи господь” [5, 45]. Чародійство в цьому контексті – це те саме “диво”, що приваблює у казках, але може залишатися недоступним у реальності: покарання зла (соціальної несправедливості) силами добра (козак-характерник).

Амбівалентний сміх героя нівелює умовність класової й майнової диференціації та вибудовує нову гуманну оцінну систему. Як приклад, можна згадати сцену, у якій Козак Мамай кепкує з пана Пампушки, розповідаючи жартівливу історію про лисого й Святого Павла: “і Козак Мамай так зареготав, аж луна пішла над степом і, не вдержавшись, пирснули за Мамаєм і двораки Пампущині, засміялось і козацтво, що супроводило його в дорозі, навіть вишкірив свої прегострі зуби Песик Ложка” [5, 47].

У хронотопі Козака Мамаєа реалізується також ідея трансгресивності сексуальності (еротики), яка напряду пов’язана із кодом сміху. Як зазначав В. Пропп: “Сміху надавалася здатність не тільки підвищувати життєві сили, але й пробуджувати їх. Сміху приписувалася здатність викликати життя в буквальному значенні цього слова” [8, 163].

На перший погляд, сама концепція еротичного має суперечити свідомій відмові героя від продовження роду, бездітності, але вона цілком узгоджується із констатацією автором маскулінності образу й зазначеною функцією сміху як переосмисленого акту запліднення.

Козак є об’єктом жіночих мрій (“люди кажуть, п’яніли дівчата, на нього поглянувши, хоч він і не дивився на них” [5, 44]), у тому числі й трансцендентної Смерті в образі шинкарки Насті Певної. Натомість стосунки героя з коханою, яка віддано чекає його повернення впродовж багатьох років, позбавлені еротичного компоненту.

Смислові опозиції-коди “еротика – бездітність” та “сміх – безсмертність”, що формують концептуальну семантику хронотопа образу-маски химерника, митця Козака Мамає, є вихідними для авторської позиції. При цьому, перша опозиційна пара семантично прив’язується до сфери індивідуального життя, а друга – відповідно сфери колективного. Подолання страху часовості здійснюється через свідомий вибір служіння своєму народу, що в ідейному аспекті близьке до розуміння онтологічної суті мистецтва М. Гайдеггера.

На думку філософа, поезія є першоджерелом історичного буття (Dasein) народу й філософії, які, у свою чергу, є значущими для державного буття (Dasein) народу. Мистецтво дає можливість людині пізнати єдність зі своїм народом, із часом його історичної наявності. При цьому час історичної присутності народу має певну вершину, на якій буття реалізує можливість зібратися у події власної істини: “подія істини німецького народу має відбутися як спогад про свою справжню духовну сутність завдяки зустрічі із богом, але не напряду, а через посередництво тих поетів і митців” [Цит. за: 1].

Мистецькі “парсуни” із зображенням Козака Мамає є, згідно з авторською точкою зору, саме тим спогадом про справжню духовність українського народу. Відповідно, роман О. Ільченка переносить цей культурний код із сфери живопису в літературу, утілюючи ідею справжньої духовної сутності свого народу в типі бездітного характерника-митця.

Крім того, ще однією значущою для хронотопа героя й автора в романі О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу...” є смислова опозиція війна – мир. Воєнне лихоліття є тим самим кризовим моментом, що відкриває індивідуальності її справжнє буття. Ця ідея, очевидно, актуальна для автора, знаходить віддзеркалення й у хронотопі зображеного світу – події роману розгортаються під час оборони міста Мирослава.

Для образів-масок у творах Є. Гуцала і В. Шевчука ідея бездітності реалізується як факт фізіологічної даності – безпліддя. Отже, у контексті художнього універсуму химерних романів “бездітність” – це й індивідуальне випробування героїв, і випробування соціуму, адже безпліддя є порушенням природного процесу продовження роду, що потенційно загрожує існуванню й соціальній стійкості тотальності “народ”.

Для Хоми Прищепи енергія нереалізованого батьківського потенціалу сублимується творчістю, оскільки він як особистість, з одного боку, усвідомлює себе як можливість, спрямовану в майбутнє, а з іншого, відчуває відповідальність за своє існування й існування інших людей. Роздуми героя сповнені тривоги (“тривога Адама”, за визначенням С. К’еркегора): “коли відчуваєш свою належність до люду, який нині в



колгоспі трудиться, який завтра свою снагу до життя з любов'ю віддасть цій самій землі, – тоді твоє існування геть-чисто позбавляється шкурницького, власницького смислу, тоді воно належить народові і, належачи народові, саме по смерті й набуває своє безсмертя. Значить, не закінчується пригода людського життя в домовині, як ото я висловився, а неодмінно розпросторується в майбутньому житті” [4, 461].

Ця тривога не заважає Хомі Прищепі діяти, а навпаки, позначає ситуацію вибору, сигналізує про наявність інших можливостей: “А що я, Хома Прищепа, старший куди пошлють у колгоспі “Барвінок”, не спромігся зі своєю рідною жінкою Мартохою бодай на однеє дитину, щоб таким чином подбати про безсмертя в майбутньому [...], то я змушений був узятися за перо, щоб написати цю книжку” [4, 461].

Для Івана Шевчука творчий акт, позначений печаттю вищої Любові, є вираженням його причетності до Іншого: “Іван відчує тоді неймовірний захват, який завжди пронизує мандрівника, коли той уперше ступає на шлях, а перед ним має простелитися дорога не в один місяць. Іван зрозуміє, що те, чого він шукав, знайдено, і що п'ять синів, про яких мріяв, він народить, хай будуть це лише п'ять паперових зшитків (два із них уже списано). Вони замістять йому те, чого не досяг, і це має стати найвищим його щастям” [13, 93].

Водночас із образом Івана Шевчука пов'язаний мотив трансгресивності безумства. Проте сам герой не є божевільним чи розумово обмеженою людиною, він свідомо порушує сферу забороненого у суспільстві, задовольняючи ті свої бажання, які безпосередньо не є життєвими потребами, тобто сприймаються оточенням як прояв надмірності: “Так вийшов він на Київську, і коли проходив повз установу, в якій пропрацював вісім років, з її вікон висунулися всі працівники. Вони дружно пожаліли його й пробалакали на цю тему до вечора, зійшовшись на думці, що їхній завжди пунктуальний співтовариш по роботі зсунувся, бідолаха, з глузду” [13, 93].

Юродство героя із вилученням його із суспільного життя, мовчазними пророцтвами й одкровеннями в таємничих зшитках, не може бути зрозумілим оточенню, воно може бути сприйнятим тільки через Любов. Утіленням такої Любові в романі є образ Марії, дружини Івана козопаса, що є алюзією на біблійний образ Марії Магдалини, відданої послідовниці Христа.

Слід також зазначити, що в усіх трьох аналізованих романах деміургічна функціональність героїв пов'язана із трансцендентністю мистецтва, яке, за визначенням Хосе Ортеги-і-Гассета, відображає найсерйозніші проблеми людства й надає гідності всьому людському роду й виправдовує його.

Зокрема привертає увагу те, що у романах “Позичений чоловік” й “Дім на горі” реалізуються різні моделі родинних відношень: відповідно із активною позицією дружини (Хоми Прищепи) і з функцією жінки-берегині (Іван козопас). Це актуалізує проблему повоєнного суспільства, що полягала у суттєвій гендерній диспропорції, особливо в сільській місцевості.

Таким чином, у романі Є. Гуцала проблема гендерної диспропорції й зміни гендерних ролей у радянській родині вводиться як констатація реального факту тогочасної української дійсності, а у романі В. Шевчука втілюється ідеєю про ідеальну родину із “правильним” розподілом обов’язків дружини й чоловіка.

У свою чергу, такі детерміновані способи розв’язання проблеми кризи української родини повоєнних десятиліть ХХ ст. демонструють, що світогляд Є. Гуцала означений ідеєю атеїстичного екзистенціалізму про індивідуальну відповідальність за людське буття, а світогляд В. Шевчука позначений ідеєю руху людини від світу до Бога через самозаглиблення й самопізнання, характерне для релігійного напрямку екзистенціалізму. Крім того, важливо констатувати й вплив філософських ідей Г. Сковороди не тільки на авторські світоглядні орієнтири, а й на структурування хронотопа роману В. Шевчука “Дім на горі”.

З огляду на це, “деміургія” головного героя пов’язана із філософськими концепціями “сродної праці” й Горньої республіки Г. Сковороди, що актуалізує ще одну ідею, спільну, при цьому, для трьох аналізованих химерних романів – формування духовної еліти нації, інтелігенції в умовах заміни українських державних інституцій чужинецькими, що, крім того, є дотичною проблемою для позамежних авторських хронотопів.

Статус творчої інтелігенції в зображеному давньому (у романі О. Ільченка) або недавньому минулому (у романах Є. Гуцала й В. Шевчука) близький авторському “сучасному”, в якому відверта конфронтація офіціозу дорівнювала творчій смерті. Звідси потреба підтвердити статус “обраності” героя не тільки в площині пізнаваного людським досвідом, а й поза його межами через надання йому надприродних здібностей. Козак Мамай – химерник-чаклун, щирий до всього доброго й злий до всього лихого.

Хома Прищепка внаслідок чарівної маніпуляції з горішками отримує телепатичну здатність до дальнобачення, що допомагає йому отримувати інформацію про негідні вчинки сусідів.

Даром ясновидіння й передбачення володіє й Іван Шевчук: “Зрештою, то було й не марево, старий зрозумів це, як тільки зирнув у небо” [13, 36]. Оскільки прозорливість є божественним даром, який має перейти до наступника, такими ж здібностями наділяється й інший герой

роману, який продовжує справу родича й закінчує роботу над залишеними у спадок зшитками, – Володимир.

Отже, хронотопи героїв химерних романів можна кваліфікувати як “ірреальні”, оскільки художнє втілення ідеї екзистенціальних пошуків особистості означається не тільки мотивом цілеспрямованої корисної діяльності щодо витіснення особистістю думок про часовість буття, а й мотивом активної взаємодії із трансцендентним світом, який відкривається у граничних ситуаціях, доступних, у тому числі, при набутті трансгресивного досвіду.

З огляду на це, жанрове визначення аналізованої групи романів як “химерних” набуває ще одного смислового відтінку. “Химерність” у цьому контексті пов’язана не тільки із основним хронотопом – універсумом, в якому дивовижне, ірреальне демонструється як цілком можливе й реальне, а й безпосередньо зумовлена хронотопами головних героїв.

Трансформація героїв-масок у химерних романах зумовлена впливом ідей представників філософського напрямку екзистенціалізму, що втілюється мотивами активної взаємодії випробування людиною меж кінцевості – трансцендування як наближення до трансцендентного світу й трансгресивних практик (творчість, театральне дійство, еротика, війна, сміх, безумство тощо).

Екстраполяція зазначених вище висновків на весь комплекс химерних романів 2-ї половини ХХ століття без відповідної аналітичної роботи видається безпідставною, що викреслює горизонти подальших досліджень у цій сфері.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Апаева А. Ю. М. Хайдеггер по поезии бытия и о бытии поэзии Ф. Гельдерлина / А. Ю. Апаева // *Философия и культура*. – 2014. – № 9. – С. 1334-1342. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.9.12433.
2. Бахтин М. М. *Собрание сочинений* / М. М. Бахтин. – Т. 3: *Теория романа (1930-1961 гг.)*. – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.
3. Бернадська Н. І. *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія* / Н. І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
4. Гуцало Є. П. *Твори в 5 т. Т. 3 : Повісті, роман* / Є. П. Гуцало. – К. : Дніпро, 1997. – 461 с.
5. Ільченко О. *Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : укр. химерний роман з народних уст* / О. Ільченко ; іл. О. Г. Данченка ; худож.-оформлювач Є. В. Вдовиченко. – Харків : Фоліо, 2009. – 700 с.
6. Кайуа Р. *Миф и человек. Человек и сакральное* / Роже Кайуа ; пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. – М. : ОГИ, 2003. – 296 с.
7. Косенко Л. О. *Козаки: лицарський орден України: Факти. Міфи. Коментарі* / Л. О. Косенко. – Х. : Школа, 2007. – 576 с.
8. Пропп В. Я. *Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)* / Пропп В. Я. *Проблемы комизма и смеха*. – М. : Издательство “Лабиринт”, 1999. – 288 с.
9. *Словарь української мови : в 4-х тт.* / за ред. Б. Грінченка. – К., 1907–1909. – Т. 4. – С. 397.

10. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970-1980. – Т. 11. – С. 59.
11. Соловьев В. С. Смысл любви : Избранные произведения / В. С. Соловьев. – М. : Современник, 1991. – 252 с.
12. Тимофеева О. Введение в эротическую философию Ж. Батая / О. Тимофеева. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 200 с.
13. Шевчук В. О. Вибрані твори : роман-балада, оповідання / В. О. Шевчук ; передмова М. Жулинського. – К. : Дніпро, 1989. – 526 с.

***Стаття надійшла до редакції 29 жовтня 2017 року***

УДК 821.111:821.161.2(09)

**Школа І. В.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Бердянський державний педагогічний університет  
ireneshkola@gmail.com

## **“ДОН КІХОТ” М. СЕРВАНТЕСА: ЕВОЛЮЦІЯ КРИТИЧНОЇ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕЦЕПЦІЇ**

### **Анотація**

Стаття присвячена аналізу специфіки рецепції та інтерпретації роману М. Сервантеса “Дон Кіхот” в літературно-критичному дискурсі. Хронологічно розглянуто основні тенденції оцінки роману “Дон Кіхот” у світовому письменстві та літературознавстві, розкрито їх специфіку та визначено чинники, що впливали на зміну ставлення до сервантесівського твору протягом усієї історії його рецепції. На цій основі, враховуючи зміну наукової парадигми, виникнення на початку ХХ ст. нових теорій і підходів до тлумачення художніх текстів, уточнено етапи сприйняття твору іспанського письменника митцями і науковцями з часу першої публікації роману і до наших днів.

**Ключові слова:** феномен, образ, діалог культур, традиційні структури та образи, рецепція.

### **Summary**

The article is devoted to the analysis of the specificity of the reception and the interpretation of the novel “Don Quixote” in the literary and critical discourse. The author investigates the main tendencies of criticism of the novel “Don Quixote” in the world literature and literary studies chronologically, reveals their specifics and determines the factors, influenced the change in the attitude to the Cervantes’ work throughout the history of its reception. Taking into account the change of the scientific paradigm, the emergence of new theories and approaches to the interpretation of artistic texts in the early twentieth century, the researcher clarifies the stages of the perception of the work of the Spanish writer by the artists and scholars since the first publication of the novel and to this day.

**Key words:** phenomenon, image, the dialogue of cultures, traditional structures and images, receptive.

Довготривала традиція інтерпретації та реінтерпретації іспанського роману засвідчує його актуальність у минулому та на сучасному етапі літературного розвитку. Він став джерелом мотивів, образів та сюжетів для митців багатьох поколінь, а образ головного героя з часом перетворився на аксіологічний символ, своєрідну філософсько-психологічну матрицю, яку автори переносять у певну епоху на національний ґрунт.

У критичній літературі склалася певна традиція інтерпретації цього роману і саме відсутність аналізу поступової еволюції поглядів на сервантесівський твір актуалізувала подану в заголовку тему. У цьому контексті метою нашої роботи є дослідження динаміки критичної та літературної рецепції роману “Дон Кіхот”.

Серед значної кількості досліджень виокремлюємо, на наш погляд, найвагоміші. Так, Е. Ауербах, Д. Затонський, В. Кожинов, Є. Мелетинський, М. Підаль, Л. Пінський, В. Шкловський досліджували загальні особливості, жанрову природу та роль твору видатного іспанця у формуванні жанру роману. Відомі письменники (Ф. Достоевський, І. Тургенєв), філософи (А. Мачадо, В. Липинський, Х. Ортега-і-Гассет, М. де Унамуно) та літературознавці (А. Нямцу, А. Красноглазов, С. Піскунова, О. Светлакова, Г. Степанов, М. Фуко, Г. Церна, А. Штейн, Н. Ейдельман) здебільшого приділяли увагу особливостям поетики твору та образу головного героя, що став традиційним.

Т. Артамонова, Ю. Айхенвальд, В. Багно та Г. Біла досліджували специфіку російського кіхотизму та побутування образу Дон Кіхота в російській літературі. “Меніпейність” твору М. Сервантеса стала напрямом наукових шукань М. Бахтіна та С. Піскунової, причому М. Бахтін не тематизував Дон Кіхота, розглядаючи образ виключно в культурно-міфологічному просторі у зв’язку з твором Ф. Рабле “Гаргантюа і Пантагрюель”. О. Светлакова проаналізувала особливості хронотопу сервантесівського роману, Л. Пінський, орієнтуючись на роман “Дон Кіхот”, запропонував для сучасної наратології розмежування понять сюжет-фабула та сюжет-ситуація. С. Піскунова та А. Родрігез, продовжуючи дослідження, розпочате іспанським літературознавцем А. Редондо, розглядали роман М. Сервантеса в контексті язичницьких, християнських та світських свят і ритуалів, а Г. Діас-Плаха та В. Геворкян зосередили увагу на театральності твору. Така різноманітність досліджень свідчить про неабияку популярність “Дон Кіхота” не тільки серед письменників, а й критиків, дослідження яких суттєво розширили та доповнили спектр наукових тлумачень роману.

Українське літературознавство, на відміну від російського, де серваністика є більш популярною, крім праць Д. Донцова та Ю. Шереха, обмежується дослідженнями О. Пронкевича, який інтерпретує образ Дон Кіхота у вітчизняній літературі як приклад українського націотворення, Н. Копистянської і Н. Тодчук, увага яких зосереджена на особливостях хронотопу іспанського роману, та Г. Церни й М. Гнатюк, які аналізують окремі прояви рецепції образу головного героя в українській літературі 20-х років ХХ ст.

Чимало уваги роману іспанського письменника приділили англомовні зарубіжні науковці. Американська й британська літературознавчі школи представлені значною кількістю наукових розвідок, що стосуються роману М. Сервантеса та його подальшої інтерпретації у світовій літературі. Так, Ф. Вальдо, О. Велш, Е. Дадлі, А. Клоуз, Г. Менсін, Е. Ноулз, Дж. Парр та Д. Фернандез-Морера досліджували факти рецепції роману “Дон Кіхот” в англомовному світі. Дж. Ардайла та Е. Каскарді аналізували вплив твору М. Сервантеса на

британську літературу. Американський науковець Дж. Аллен простежив історію критичної рецепції роману “Дон Кіхот”, К. Бритт прагнув осмислити явище кіхотизму в іспанській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., а канадський дослідник українського походження О. Романишин, розглядаючи іспанську тему у вітчизняній літературі, наприкінці 80-х років ХХ ст. видав книгу, в якій подається бібліографічний і тематичний огляд побутування образу Дон Кіхота в українській літературі. На той період учений нарахував понад 60 вітчизняних творів, автори яких так чи інакше зверталися до роману М. Сервантеса.

Отже, завдяки своїй внутрішній глибині, полівалентності та багатогранності закладених смислів роман “Дон Кіхот” дозволяє такі різноманітні дослідження та тлумачення, що залежать не тільки від культурного рівня, соціально-політичних умов епохи-реципієнта, а й особистісних настанов та прагнень автора. Запозичені елементи піддаються різного ступеня трансформації, переносяться на інший національний ґрунт, осучаснюються, ускладнюються оригінальними сюжетними колізіями тощо. Найголовніше те, що ці елементи упізнаються не тільки типологічно, викликаючи прямі асоціації з головним чи другорядними героями сервантесівського роману або його структурно-композиційними компонентами. З кожною епохою інтерпретація роману “Дон Кіхот” збагачувалася та ускладнювалася. Поступовий розвиток суспільства, виникнення нових наук та їх напрямів, соціально-політичні зрушення призвели до глибшого осмислення цього твору та виявлення прихованих смислів. Змінювався й інтерес літературознавців. У різні епохи на перший план виходили книга, образ, композиція або постать автора.

Літературознавці (Г. Діас-Плаха, Ф. Родригес Марин, Н. Пасхарьян, Л. Потьомкіна) виділяють два етапи інтерпретації роману М. Сервантеса. Перший, докладно описаний Ф. Родригесом Марином, охоплює ХVІІ–ХVІІІ ст. і характеризує період, коли Дон Кіхота сприймали виключно як комічного персонажа, тобто буквально, як на це вказує сам автор у пролозі та в останньому розділі твору: “... я не мав іншого бажання, як тільки викликати у людей оскому до брехливих і несвітських історій, у лицарських книгах приточуваних...” [7, 462]. Виключно комічним героєм був Дон Кіхот і для представників раннього англійського Просвітництва (Д. Дефо та Дж. Аддісона). Головного героя М. Сервантеса сприймали в цей період у негативному ракурсі, вбачаючи в ньому тільки безумця, який втратив розум після читання лицарських романів. Однак передчуття того, що роман М. Сервантеса – щось більше, ніж здається читачам та критикам, існували вже тоді. Іспанський просвітник Хосе де Кадальсо-і-Васкес в “Марокканських листах” (1789) писав про книгу “Дон Кіхот”: “Я читав її, і вона жодною мірою мене не розчарувала; однак мені не дає

спокою думка, що смисл її, що лежить на поверхні, один, а справжній – інший, значно відмінний від першого...” [9, 224].

У наступні роки, як це не парадоксально, вищезазначені риси сервантесівського героя характеризували його як людину героїчну та піднесену. Переворот у поглядах на роман “Дон Кіхот” відбувся під впливом німецьких романтиків (Г. Гейне, Новаліса, Ф. Шлегеля, Ф. Шеллінга), які типологізували образ головного героя. Саме з цього часу, за визначенням Г. Діаса-Плахи, Н. Пасхарьян та Л. Потьомкіної, починається другий етап сприйняття твору М. Сервантеса. Романтики надали образу Дон Кіхота трагічності та тлумачили його як уособлення нездоланної суперечності між грубою реальністю та творчою мрією. З погляду прихильників цього напрямку, образ головного героя М. Сервантеса втілює ідею суб’єктивності істини і велич цього лицаря – у заздальгідь провальному прагненні практичної реалізації свого ідеалу. Для Новаліса та Ф. Шлегеля головне у творі М. Сервантеса – прояв двох життєвих явищ: поезії, яку являє собою Дон Кіхот, та прози, що простежується в образі Санчо Панси. Як слушно зауважує Ф. Шеллінг, аналізуючи роман “Дон Кіхот”, іспанський письменник на основі матеріалу свого часу створив історію Дон Кіхота, який, як і Санчо, має риси міфологічної особистості [8].

Традиція романтичної інтерпретації твору М. Сервантеса була успішно продовжена в Росії І. Тургенєвим, для якого головний герой роману “Дон Кіхот” – “дух світлий, веселий, наївний”, був лицарем невичерпного ентузіазму, безкорисливого подвигу [5, 15]. У статті російського письменника “Гамлет і Дон Кіхот” (1860) останній уперше осмислюється як борець. І. Тургенєв вважає, що “Дон Кіхот виражає собою жертовність, рішучість та віру у щось вічне, істинне. Життя він цінує настільки, наскільки воно може служити засобом втілення ідеалу та справедливості” [5, 7].

Особливою в російській культурній свідомості того періоду є оцінка “Дон Кіхота” Ф. Достоевським, який серед російських митців був чи не найбільшим прихильником роману М. Сервантеса. Письменника насамперед цікавили морально-етичні та філософські проблеми твору, що мають загальнолюдське значення. З Дон Кіхотом він порівнював Росію, наділивши сервантесівського героя трагічно-містичними почуттями, властивими народу цієї країни, та вбачав у іспанському ідальго такі риси, як жертовність та ідеалізм.

Вагомий внесок у дослідження твору М. Сервантеса зробив також інший російський письменник та критик В. Белінський, акцентуючи увагу на реалістичності роману “Дон Кіхот”, історичній конкретності та типовості його образів-персонажів. Як зазначав дослідник, кожна людина певною мірою є Дон Кіхотом, але більш за все бувають Дон Кіхотами люди з палкою уявою, благородним серцем, навіть із сильною волею та



розумом, але без відчуття дійсності [2]. При всій відмінності тлумачень російські письменники, на нашу думку, сходилися на тому, що Дон Кіхот є загальнолюдським символом усього ідеалістичного й героїчного в людині. Вони вбачали в образі сервантесівського лицаря борця за загальнолюдські цінності, здатного на безкорисливі вчинки.

Другий етап романтичного прочитання роману М. Сервантеса, з позиції Г. Діаса-Плахи, Ф. Родригеса Марина та Н. Пасхарьян, панує в серваністиці та читацькому середовищі починаючи з XIX ст. й дотепер. С. Піскунова, на відміну від них, пропонує говорити не про етапи, а про варіанти прочитання твору [3]. Однак її пропозиція, вважаємо, не дуже відрізняється від думки попередніх літературознавців. На погляд дослідниці, всі варіанти інтерпретації роману, що виникали протягом його чотирьохсотлітньої історії, так чи інакше тяжіють до двох протилежних підходів: один акцентує виключно комічний бік пригод Дон Кіхота та Санчо, а другий базується на тому, що за зовнішнім комізмом різноманітних ситуацій приховано серйозний, якщо не трагічний зміст, що змушує читача не стільки сміятися над Лицарем з Ламанчі, скільки співчувати йому [3, 147]. При цьому С. Піскунова виділяє також трагікомічний підхід, що є поєднанням двох перших.

Подібну позицію займає В. Багно. Літературознавець окреслив у російській літературі три діаметрально протилежні лінії інтерпретації: Дон Кіхота Ламанчського – “це відсутність такту дійсності” (В. Бєлінський), Лицаря Сумного Образу – “високе начало самопожертви” (І. Тургенєв) та Алонсо Кіхано Добрий – “позитивно прекрасна людина (Ф. Достоевський)” [1, 279]. Такий ідеалізований підхід характерний для всього гуманістичного напрямку російської літератури XIX ст. та мав значний вплив на сприйняття роману “Дон Кіхот” в Україні.

На наш погляд, епоха романтизму, реабілітувавши сервантесівського героя, не відмінила попередніх оцінок, а ускладнила та збагатила картину тлумачення роману “Дон Кіхот”. Наприклад, ще німецькі романтики неодноразово зверталися до роману М. Сервантеса як до зразка комічної оповіді. Вони намагалися ставити та вирішувати проблеми “комічного”, “гротеску”, “гумора” на матеріалі “Дон Кіхота”, знаходили в ньому втілення ідеалу романтичної іронії. Саме німецькі романтики першими застосували формулу, що є аксіомою для сучасних дослідників та читачів: “Дон Кіхот” – “пародія на лицарський роман”. На думку С. Піскунової, їх слід назвати авторами третього варіанта прочитання роману М. Сервантеса – його трагікомічної рецепції [3]. Проте комічність роману жодним чином не вплинула в їх сприйнятті на ціннісну сутність образу головного героя, який залишався для них фігурою піднесеною та трагічною.

На нашу думку, вказана вище періодизація (два етапи) не є достатньо повною і потребує уточнення, оскільки на зламі XIX–XX ст. в результаті

стрімкого розвитку суспільства та глибоких соціально-політичних зрушень починається процес руйнування старого культурного світу й активізуються пошуки нових підходів інтерпретації художніх текстів. Літературна форма та особливості поетики роману М. Сервантеса наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. все рідше викликають зацікавлення дослідників. Важливішою стає сама ідея кіхотизму як головна проблема людського існування. Дон Кіхот перетворюється на філософсько-психологічну константу, притчу, міфологему. За всіма ознаками це вже не елемент романної структури, а факт культурного існування.

Зв'язок психоаналізу з літературою значною мірою визначив особливу атмосферу не тільки першої половини, а й усього ХХ ст., і дослідження художніх творів у цьому напрямі не оминуло й роман “Дон Кіхот”. Англійська дослідниця Д. Вілсон, називає М. Сервантеса пращуром З. Фрейда і зазначає, що, зацікавившись феноменом галюцинацій, психоаналітик почав читати “Дон Кіхота”, неодноразово коментував твір у своїх листах та навіть ототожнював себе з головним героєм іспанського роману [10, 30]. Е. Райлі та Дж. Беа, посилаючись на згадані листи, також вважали роман М. Сервантеса джерелом, що спонукало австрійського науковця до роботи в руслі психоаналізу.

Набувши популярності, вчення З. Фрейда підняло нову хвилю інтересу до твору М. Сервантеса у філософському та психоаналітичному контексті. Європейські дослідники (К. Юнг, пізніше Дж. Парр, Л. Гріндберг, І. Мунерман, Р. Ел Саффар, В. Хернандез), продовжуючи модні тенденції, схилилися до психоаналітичного підходу та підкреслювали подвійність смислів у “Дон Кіхоті”.

Пізніше, в другій половині ХХ ст., на роман М. Сервантеса звернули увагу представниці феміністичних студій, що розвинулися на засадах психоаналізу (М. Ворд, К. Надо, Р. Ел Саффар). Дослідниці прагнули проаналізувати у творі ролі, зіграні жінками, та дійшли висновку, що більшість сервантесівських героїнь виступають на захист жіночих прав і доводять своє право самостійно вирішувати власну долю.

Ще однією інтерпретаційною моделлю, що з'явилася на початку ХХ ст., є розроблена М. Бахтіним теорія карнавалізації. На нашу думку, її можна цілком повноцінно використовувати для компаративного дослідження художніх творів, зокрема сервантесівського роману. Завдяки працям М. Бахтіна, а пізніше Р. Паулсона, С. Піскунової та А. Редондо, сервантесівський комізм почали розглядати в контексті традиції народної карнавальної культури, що стало новим кроком у дослідженнях “Дон Кіхота”.

Проте особливу роль у формуванні нового тлумачення роману іспанського митця, про що свідчать роботи літературознавців та філософів (Д. Донцова, К. Заболотських, К. Корконосенко, О. Пронкевича, І. Тертерян та ін.), відіграла боротьба філософських та

політичних теорій в Іспанії на початку ХХ ст. Після глибокої національної кризи, викликані поразкою країни в іспано-американській війні та втратою колоніальної могутності, в Іспанії виступило нове покоління письменників, філософів та літературознавців, так зване “покоління 1898 року”, яке поставило перед собою завдання соціально-політичного та культурного відродження батьківщини. Аналіз творчого доробку цих митців та критики початку ХХ ст. показав, що образ Дон Кіхота в їх інтерпретації набуває релігійного відтінку, перетворюється на культурний код, міфологему, стає фактом світової культури. Ідея кіхотизму стає засобом іспанського націотворення.

О. Пронкевич доводить, що “іспанський націотворчий досвід кінця ХІХ – початку ХХ ст. фіксує дві основні стратегії поширення донкіхотівської моделі поведінки серед широких верств національної спільноти. Одна з них полягає в піднесенні Дон Кіхота-персонажа на рівень репрезентанта ідеального “архетипу нації” [4, 66]. Найпоспідовніше таку лінію витримує у своїх працях іспанський філософ М. де Унамуно.

Багато років, за свідченнями літературознавців М. Бернадетта, М. Підаля, іспанці не визнавали глибину та серйозність творіння М. Сервантеса, вбачаючи в ньому тільки жартівливу пародію на лицарські романи та називаючи Дон Кіхота ганьбою іспанського народу. Скепсис та негативне ставлення до героя характерні навіть для раннього М. де Унамуно та Асоріна.

Пізніше Дон Кіхот стає для М. де Унамуно національним героєм іспанського народу, що виражає можливість подолання кризи через внутрішнє переродження окремої людини. Книга “Житіє Дон Кіхота і Санчо” М. де Унамуно є однією з найглибших та найсвоєрідніших філософсько-релігійних інтерпретацій роману “Дон Кіхот”. Головний герой М. Сервантеса в роботах іспанського філософа подібний до Христа. Він страждає, кається, помирає та воскресає, маючи палке бажання особистого безсмертя, яке завжди трагічне через свою недосяжність. Як зазначає американський дослідник І. Фокс, Унамуно “робить із тексту Сервантеса філософсько-релігійний трактат, в якому пропонує новий ідеал для відродження Іспанії, поєднуючи релігійну проблематику з національною темою.

У 1906 р. М. де Унамуно пише есе “Шлях до гробу Дон Кіхота”, де головною ідеєю стає воскресіння героя М. Сервантеса. Філософ оспівує в ньому іспанського Христа, його трагічний ентузіазм одинака, приреченого на поразку. Дон Кіхот для нього – реальна особа, оскільки несе в собі істинну релігійну та християнську мораль. М. де Унамуно прагне реабілітувати лицарсько-містичний ідеал, який уособлює Дон Кіхот, ображений та спародійований М. Сервантесом. Наратор прагне налаштувати читача на серйозне сприйняття вчинків сервантесівського лицаря та намагається перетворити його пригоди на “житіє” ідеального

лицаря. Він закликає вирушити в хрестовий похід та звільнити могилу Дон Кіхота від нерозумних бакалаврів, священнослужителів та цирюльників, які потребують вакцинації від загального психозу як протиотруту від тупості, що ними володіє. На думку письменника, потрібно позбавити людей від страху бути смішними тому, що над сервантесівським лицарем сміявся увесь світ, у той час як він сам не розповів жодного жарту, бо викликав сміх саме своєю серйозністю [7].

Пізніше в Іспанії, під впливом робіт М. де Унамуно, стає дуже поширеним порівняння Дон Кіхота з Ігнасіо Лойолою, засновником єзуїтського ордену, чи зі Святим Франциском. Підставою для цього є подібність ідеалу – католицизм і всесвітня монархія та загальновідомий факт прихильності М. Сервантеса до францисканства.

Таким чином, з кінця ХІХ – початку ХХ ст., до психоаналітичного, на засадах якого пізніше розвинулася феміністична інтерпретація, додається релігійне тлумачення роману М. Сервантеса “Дон Кіхот”, що стає провідним не тільки в Іспанії, а й у Великобританії та США. Натяки на подібність Дон Кіхота до Христа простежуються й у романі Ф. Достоевського “Ідіот”, проте чіткого формулювання ця ідея набула тільки після публікації творів “покоління 1898 року” М. де Унамуно, Х. Ортеґи-і-Ґассета, Асоріна), які знову актуалізували інтерес до шедевр М. Сервантеса не тільки в Іспанії, а й у всьому світі.

Отже, після появи нових підходів до тлумачення твору М. Сервантеса поетика роману та образ головного героя відступають на другий план – головним результатом засвоєння “Дон Кіхота” багатьма поколіннями читачів стає поява такого культурного явища, як “донкіхотство” або “кіхотизм”, що трактується дослідниками як психологічна категорія та філософське поняття. З кожною епохою цей термін наповнювався новим змістом: одні акцентували увагу на принижувальному значенні цього слова, інші підкреслювали його високий сенс.

На основі наступних чинників: зміна наукової парадигми, виникнення на початку ХХ ст. нових теорій (теорія карнавалізації М. Бахтіна) і підходів (психоаналіз З. Фрейда, пізніше феміністична критика, а з кінця ХХ ст. імагологія, постмодернізм та ін.) дослідження роману М. Сервантеса в різноманітних контекстах та аспектах, нами робиться спроба уточнити етапи сприйняття роману “Дон Кіхот”: перший (ХVІІ – ХVІІІ ст.) – комічне трактування; другий (кінець ХVІІІ – кінець ХІХ ст.) – взаємодетермінація романтичного та комічного прочитання твору; третій (кінець ХІХ ст. – наш час) – поліваріантне або багатоаспектне тлумачення: романтичне, комічне, релігійне, психоаналітичне, феміністичне та ін.

Уточнена періодизація, на нашу думку, найкраще відображає процес ускладнення та поглиблення сприйняття роману “Дон Кіхот” із кожною новою епохою, що змінювала аксіологічні доміанти його традиційних

характеристик та висувала своє тлумачення поведінки героїв у тому чи іншому контексті.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Багно В. Е. Дорогами “Дон Кихота” : Судьба романа Сервантеса / Всеволод Евгеньевич Багно. – М. : Книга, 1988. – 448 с.
2. Белинский В. Г. Тарантас / В.Г.Белинский // Белинский В. Г. Собр. сочин. ; [под ред. Иванова-Разумника] : в 2 т. – СПб., 1913. – Т.2. – 966 с.
3. Пискунова С. И. Истоки и смысл смеха Сервантеса / С. И. Пискунова // Вопросы литературы. – 1995. – № 2. – С. 143-169.
4. Пронкевич О. Літературне явище як чинник творення нації. Іконологічний аспект образу Дон Кіхота і нарація Іспанії / О. Пронкевич // Всесвітня літ-ра в середн. навч. закл. України. – 2007. – № 11–12. – С. 66–70.
5. Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот / Иван Сергеевич Тургенев // Собр. соч. : в 11 т. – М. : Правда, 1949. – Т.11 – С. 5-23.
6. Сервантес М. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі / М. Сервантес ; [пер. з ісп. М. Лукаша] // Роман : в 2 ч. – Харків: Фоліо, 2008. – Ч.1. – 478 с.
7. Унамуну М. де. Путь ко гробу Дон Кихота / Мигель де Унамуну // Избранное : в 2 т. – М. : Худ. лит., 1981. – Т.2. – 352 с.
8. Шеллинг Ф. В. Й. Философия Искусства / Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг ; [в пер. С. Попова]. – М. : Мысль, 1966. – 480 с.
9. Cadalso J. Cartas Marruecas. Noches lugubres / [edicion de Joaquin Arce]. – Madrid, 1998. – P. 224.
10. El Saffar R. Quixotic Desire. Psychoanalytic perspectives on Cervantes / Ruth Anthony El Saffar and Diana de Armas Wilson. – Ithaca : Cornell University Press, 1993. – 332 p.

**Стаття надійшла до редакції 29 жовтня 2017 року**

## ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ

УДК 821.161.1'01'371:159.922.4(091)

Солецький О. М.,

кандидат філологічних наук,

ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”

(м. Івано-Франківськ)

soletskij12@ukr.net

### ДАВНЯ УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА “В” ТА “ПОЗА” КОНТЕКСТОМ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПСИХОІСТОРІЇ

#### Анотація

У статті обґрунтовується доречність і актуальність розгляду “давньої української літератури” в контексті національної психоісторії. Більшість спроб інтерпретації історії української літератури з позицій психоаналізу, як правило, торкаються “нового” її періоду, оминаючи давні простори нашого письменства. Проблема тут не лише у хронологічній неповноті репрезентування української літератури, з якої випадає величезний часовий період, а насамперед у оминанні надзвичайно важливого етапу трансформування художньої свідомості та психіки людини Х-XVIII століття під впливом нового релігійно-світоглядного та культурного коду.

**Ключові слова:** психоісторія, давня українська література, емблематичні механізми, код, комплекс, психотравма, стереотип.

#### Summary

The article substantiates the appropriateness and relevance of the “ancient Ukrainian literature” consideration in the context of national psychohistory. Most attempts to interpret the history of Ukrainian literature from the standpoint of psychoanalysis touch upon the “new” period of it, ignoring the phase of immemorial history of our literature.

**Key words:** psychohistory, ancient Ukrainian literature, emblematic mechanisms, code, complex, psychotrauma, stereotype.

**Постановка проблеми та аналіз основних досліджень і публікацій.** Усі спроби інтерпретації історії української літератури з позицій психоаналізу, як правило, торкаються “нового” її періоду, оминаючи давні простори нашого письменства. І “психоісторія” Н. Зборовської, “психотипологізація” М. Моклиці, як і дослідження В. Агеевої, С. Павличко, О. Забужко, А. Печарського, Л. Плюща, Б. Тихолоза [6; 10; 1; 11; 5; 13; 14; 22] та багатьох інших зосередженні на психоаналізі новітніх тенденцій художнього дискурсу. Давня література, а особливо бароковий період у цьому контексті вивчався доволі поверхово. За винятком праць П. Білоуса “Питання психології творчості в “Діяріші” Дмитра Туптала” [3] та ще кількох незначних згадок І. Франка, М. Грушевського, С. Єфремова, М. Гнатишака, Б. Криси, Д. Чижевського, Ю. Пелешенка, Н. Поплавської, Р. Радишевського, М. Возняка, В. Шевчука, М. Сулими, О. Сліпушко, Л. Ушкалова концептуальне психоаналітичне прочитання доби Бароко, на жаль, не здійснювалось. Хоча підстав для цього, на нашу думку, доволі багато.

**Виділення невіршених проблем.** Галина Левченко доречно відзначає, що психоісторія української літератури виглядає неповноцінною “без такої центральної постаті для формування української самосвідомості, як Григорій Сковорода, без киево-чернігівської поетичної школи, без великих реформаторів Петра Могили і Феофана Прокоповича, без так званої “католицької русі”, без полемічної літератури, не кажучи вже про киеворуське візантійство із його психологією аскетизму та релігійного і державницького подвижництва” [9, 55]. Проблема тут не лише у хронологічній неповноті репрезентування української літератури, з якої випадає величезний часовий період, а насамперед у оминанні надзвичайно важливого етапу трансформування художньої свідомості та психіки людини X-XVIII століття під впливом нового релігійно-світоглядного та культурного коду. З точки зору психоаналізу саме цей “революційний” перехідний період світоглядної реформації (нового духовного народження) наклав найбільший відбиток на ментальність нації, формуючи глибоко закорінену у підсвідомості низку комплексів та поведінкових стереотипів. Так чи інакше тут маємо очевидну підставу для констатування культурної та світоглядної психотравми, що виникла під впливом ментального переорієнтування та “кастрування”.

**Формування мети і завдання статті.** У першу чергу, методика психоаналізу, його домінантні категорії та аксіоми виплекані з міфологічного дискурсу, що виступає перманентним джерелом емблематичного проявлення прихованих закономірностей конкретних психічних явищ та соціально-культурних тенденцій. Стаючи кодом для вивчення новітньої психоісторії літератури Н.Зборовської, що має чітку діахронну вертикаль – від І. Котляревського до постмодерну, уже навіть етапним, поступальним способом викладу оголює чи не найважливіший період – літературу X-XVIII століття. Саме давня література найближче стоїть до первісної фольклорно-міфологічної системи, тож саме в ній найефективніше відстежувати першу світоглядну та психічну модифікацію, поетологічну, образну, ідеологічну трансформацію архетипності та лібідозності, сублімацію та психоінтеграцію. Зрештою, саме давня література латентно зберігає “емоцію” світоглядного розриву, “параноїдно-шизоїдну” і “депресивно-репараційну” реакцію на втрату зв’язку з первосвітом, яку, за методикою М. Кляйн та Н. Зборовської, варто номінувати стадією розриву з “материнськими персами”, в інших варіантах – з Прабатьком (Великим Богом). Отож, цей процес водночас висвітлює деструктивні (світоглядну смерть) і прогресивні (філогенез, духовне народження, нову психоінтеграцію) форми. Власне завдання психоаналітичної інтерпретації мало б полягати у виявленні ролі цього важливого переорієнтування, що залишило сліди депресивної травми і стало імпульсом нового національного психосинтезу, адже без нього обґрунтування усіх наступних етапів видається не зовсім логічним.

Тут вкотре на передній план виходять поняття “структури” та “інтерпретації”, адже “авторська свідомість” опосередковано виражається в конкретних структурованих інтерпретатором зв'язках всередині тексту та інтертекстуально. Категорія “коду”, яка використовується Н. Зборовською для класифікації художніх типів та їх ідеологічних підтекстів, вагомий тому доказ. “Батьківський національний код втілює духовну мужність і її критичне відношення до несвідомого [...] Батьківський імперський код втілює авторитарну маскуліність, в якій переважає інстинкт смерті над інстинктом життя [...] Материнський код найяскравіше проявляється у романтичну епоху, батьківський – у реалістичну” [6, 30]. Обираючи систему кодів для відчитування історії новітньої української літератури, авторка схематично структурує і завдяки цьому класифікує літературні “психотипи”, які окреслюються через емблематичне редукування<sup>1</sup>.

Подібним чином варто класифікувати давню літературу. Обираючи фольклор та міф за первинні точки утвердження психодосвіду, у давніх текстах можна відстежити світоглядні трансформації, духовні переживання та психотравми. Однією з домінуючих тем давньої літератури, насамперед барокового періоду, є невдоволення марнотним “світом”, негачія сучасності та глорифікація давніх, ідеальних часів, що провокує зривання цілої системи підтем – втрати духовної цілісності, гармонії, сили, морального відступу, гріховності, соціальної деструктивності та регресії. І у автора “Слова о полку Ігоревім”, і І. Вишенського, М. Смотрицького, І. Величковського аж до Г. Сковороди ця проблематика має свій обґрунтований резонанс. Масштаби її актуальності та поширення дозволяють стверджувати наявність психологічного підтексту переживання, що сформоване під впливом емоційного невдоволення від соціальної та індивідуальної екзистенції, онтологічного дискомфорту.

Мотиви “плачу” [12, 30–40], паломництво, затворництво спричинені розчаруванням та спробами “втечі” від депресивного світу в усамітнення та мандри до сакральних топосів – “нового світу”. І затворництво, і паломництво пов'язані з відчуттям потреби інтроєктного очищення та психоінтегративного оновлення. Вони є виявами духовного пошуку та самоідентифікації. Емоційно-виразова “химерність” культури та літератури XVI-XVIII століть, світоглядна та екзистенційна амбівалентність, лише підкреслює психічну несформованість та невизначеність, що вказує на перехідну, “дитячу” стадію онтогенезу на шляху до зрілої свідомості. Часті мотиви “сліз” та “мандрів”,

<sup>1</sup>Більш детально про вагомість емблематичного редукування у методології психоаналізу ми пишемо у працях “Емблематичні механізми” і теорія Зигмунда Фрейда”, “Емблематичні структури психоаналізу (теорія М.Кляйн і іконічно-конвенційна сигніфікація)”, “Емблематична традиція і метод Карла Густава Юнга”, “Іконічно-конвенційна парадигма та “емблематична” акомодация “Коду української літератури” Ніли Зборовської” [18; 19; 20].



культивування “єпитимійних” покарань [21] у цьому контексті варто трактувати як експліцитні маркери філогенезисного становлення, що супроводжуються переживаннями тривоги і відповідають етапу розщеплення, відриву від “праматері” і пошуку своєї життєвої “дороги”.

“Втеча” від матеріального світу у світ духовний – це прояв емоційного дисонансу, що вказує на дисгармонію індивідуальних бажань та соціальних пропозицій. Певна річ, що в таких умовах неминучим було народження прагнень “пересотворення світу” (Б. Криса), яке “в українській поезії XVII–XVIII ст. починається з ненастанної уваги до проблем світобудови, до вічних і найзагальніших питань людського буття” [8, 4].

Особлива увага до сакральних тем, часті звертання до Бога, Христа, Богородиці, святих та аскетів – це різні рівні означення аксіологічних параметрів для нової самоідентифікації та буттєвої інтеграції. Їхньою характерною відзнакою була перманентна “інтерпретаційність”, доконечна необхідність пояснення, тлумачення та коментування Святого Письма, релігійних тем, образів у проекції людського психоемоційного становлення. Певним чином, це зумовлено стилем та ідеологією самої Біблії, що, на думку Н. Фрая, опирається на правило “метафори”: “метафорика – далеко не випадкова прикраса біблійної мови, а справді один із фундаментальних способів її мислення” [26, 95]. Тож усі типи перенесень, навіть алогічних стягнень вказують на особливу перехідну метамовність та своєрідну емблематичну смислоцентричність. Вони сфокусовані на відображенні тих емоційних сплесків, що пов’язані з феноменами любові та страждання, розуму і віри, совісті, моральності, загалом, тих переживань, що формують поняття душі, яке, на думку Е. Фрома, втратила сучасна психологія [28, 8], замінивши його категоріями “психіка” та “розум”.

Номінативні окреслення “Бог-Отець”, “Богородиця-Мати”, “Церква-Наречена”, “Церква-Мати”, що є доміантними світоглядними координатами барокової картини світу, визначають роль та місце людини як “дитини” з несформованим “єго”, що потребує батьківського захисту та опіки. Небезпечні, неконтрольовані та недосяжні для розуміння зовнішні та внутрішні буттєві колізії вказували людині на її інтелектуальну “малість” та раціональну обмеженість. У багатьох барокових авторів ці явища полісемантично концентруються у лексемі “безодня”, яка походить з богословських позначень апокаліпсису, як-то у Івана Величковського: “Ангел змія связанна в бездну вовергаєт, / єгда Христос дѣмоню силу укрощаєт” [4, 115]. У модифікованих (семантично розширених) поліфункціональних формах цей образ зустрічається у Сковороди, позначаючи “глибини” серця, Всесвіту, процеси “руху”, мислення: “Бездна дух єсть в человѣчѣ, вод всѣх ширшій и небес” [16, 69], “Трудно не потопитися в міра сего безднѣ» ” [16, 99]. На думку

Д. Чижевського, ці явища наближують вчення Г. Сковороди “до всіх пізніших наук про „підсвідоме” або ліпше позасвідоме” [29, 240]. Невипадково, саме тут відбувається перехрещення мікро- та макрокосмічних вимірів – “темні” глибини душі відповідають “темним” глибинам світу та постають як тісно пов’язані, єдиносутнісні субстанції.

Релігія, як стверджував З. Фройд, – це повторення “дитячого досвіду”. Ховаючи в собі “інфантильні” образи, вона є “продовженням більш ранньої ситуації, адже у такій безпорадності людина одного разу вже перебувала – в якості маленької дитини щодо своїх батьків, яких не без підстав треба боятися, особливо батька, що забезпечує, однак, надійний захист” [27, 151]. У барокових текстах ця метафорична “тенденція” виразно простежується і у міфологізації християнської образної парадигми, і у особливо популярних панегіричних посвятах та ляментах, де культивування “батьківства”, відношення “отець-діти” були формами структурального вираження сакральних та соціальних ідентифікацій.

У Мелетія Смотрицького це соціально-психологічне структуроване позиціонування присутнє у різноматичних текстах. Так у його “Треносі” центральний топос Церкви екстраполюється “у метафоричних конструкціях Церкви-Нареченої і Церкви-Матері [...] опозиційні відношення складаються у творі між “дітьми-відступниками”, “Богом-Отцем”, “Нареченим-Сином людським” [2, 52]. У “Ляменті світу вбогих на жалісну смерть велебного отця Леонтія Карповича”<sup>1</sup> архімандрита віленського Свято-Духовного братського монастиря ототожнено з батьком та ненею, що покинули дітей-сиріт на поталу мінливому світу: “Зъ отцем стада, зъ маткою сирот, вдов упалых, Зъ сыном церкви, зъ спольбратом великих и малых” [23, 204], “Же съ нас, сирот убогих, въ хлѣб слова зоставил” [23, 208]. А у трактатах “Оборона верифікації”, “Еленхус писань ущипливих”, “Суплікація” – Мелетій Смотрицький тлумачить унію як “розпинання дитини”, чого мати Україна не потерпить. Зрештою подібних метафоризацій багато й у текстах інших письменників українського бароко.

Лямент, тренос, плач – це завжди вираження пікової емоційності, що відображає переживання втрати, страху та безпорадності. Перенесення їх в “уста” та образ Церкви – це відомий в психоаналізі прийом заміщення, коли особисті страждання висловлюються символічно, через перекладання на “іншого”, а втрата церковного авторитету може

<sup>1</sup> У цьому тексті М.Смотрицького дослідники визначають внутрішньоструктурні емблематичні стягнення, що взаємокоординують його смисловиразність. Зокрема, Н.Поплавська у праці “Антиграфи” та “Тренос” Мелетія Смотрицького в полемічному дискурсі кінця XVI – поч. XVII ст., окреслюючи риторичні прийоми автора, зазначає: “Античні божества, які в західноєвропейському Ренесансі “оживають” як міфопоетичне узагальнення стихій природи (наприклад, Еросу) і тим само набувають статусу певної “пантеїстичної” опозиції Богові, в українського книжника є *чистою ілюстрацією* (виділення наше – О.С.) до тези Біблії “боги язичників суть біси”, стають втіленням демонічних сил” [15, 208].

ототожнюватись з втратою віри у власну особистість, що завжди зумовлене соціальним контекстом та спроектоване на вагомні соціальні маркери. Зрештою, життєві перипетії Мелетія Смотрицького спонукають до таких висновків, адже стоїчне прокламування єдиносутнісної величі Східної Церкви, що присутнє у “Ляменті”, архімандрит через більш як десяток літ змінив на ідею створення загальнонаціональної церкви у підпорядкуванні папи, а опісля й сам прилучився до унії, що, цілком логічно, завершилось для нього гоніннями та анафемою з боку колишніх православних друзів, протестом й усамітненням, очевидно, складним внутрішнім автоідентифікаційним “узгодженням”. Тут варто зосередитись на природі полемічного конфлікту в координатах іконічно-конвенційних узгоджень.

Полемічна література дійсно виглядає як феномен. Опираючись на спільну іконічну репрезентабельність, вона нагадує спроби їхнього конвенційного розмежування, що, як показує історія розгортання “діалогу”, є неможливим. Увесь іконічно-символічний, зображально-образний ряд презентування католицької та православної віри майже ідентичний, опертий на Святе Письмо і втілений у відносно однотипних наочних формах (форми соборів, іконостаси, церковні розписи, декоративні ритуально-обрядові речі). Предмет дискусії, таким чином, формується у площині риторичної та ідеологічної змагальності за історичне обґрунтування давності, відповідно першості конкретного конфесійного типу, що виглядає як цілком логічна спроба пошуку неперерваної традиції, сакрального першовитоку, умовного “батька та неньки”.

Враховуючи історичні обставини утвердження християнства в Україні, пошук “першоджерела” в координатах Святого Письма постійно відводив на чужі землі, що спонукало до визначення якоїсь особливої узгоджувальної лінії. “Захарія Копистецький, Атанасій Кальнофойський, Лазар Баранович, – зазначає Л. Ушкалов про такі спроби в “східному” таборі, – та інші православні автори, обстоюють лінію вселенської Східної Церкви, викшталтовують лінію історичної тяглості: Єрусалим – Константинополь – Київ [...] і правлять про Київ як про “другий Єрусалим”, себто як про справжнє осереддя Божої благодаті” [25, 125]. Схожі формули з протилежним визначенням першотопосу в католицькій традиції призводили до ототожнення з Римом. Уже сама актуалізація потреби обґрунтування присутності Божої благодаті за аналогом до якоїсь традиції вказувала на вагомні проблеми орієнтаційної ідентифікації, конфлікт та розрив гармонійної вертикалі, що мав психологічні підтексти. Адже сакральна вісь, що мала би вести до горішнього, небесного центру, деструктивно заламувалась на земельні топосні горизонти і аж ніяк не відповідала на першочергові екзистенційні запитання. Тож полеміка дійсно виглядала як “війна барокових метафор” [7], що констатувала ідеологічну та ідейну штучність, певну духовну безпорадність, відсутність

чітко окреслених зосереджень на більш вагомим духовних проникненнях. Значною мірою це зумовлено втратою спадкової та гармонійної іконічно-конвенційної однотипності, проникненням “чужих” знаків та топосів в сакральну парадигму української традиції.

У багатьох місцях “Треносу” М. Смотрицького розширено деталізується емоційна напруга, зумовлена динамікою структурної опозиції Церква-Мати / діти-відступники / Бог-Отець. З позицій психоаналізу у такій моделі можна відстежити і модифікацію комплексу Едипа, що достоту виразно позначає релігійну (тож і світоглядну) розірваність свідомості українців у XVII столітті, “сліпоту” у визначенні духовних пріоритетів – Церкви-Матері та Бога-Отця, складний історичний спадок сакральної орієнтації та невизначену перспективу. Сергій Бабич доречно констатує у “Треносі” М. Смотрицького “міфологізацію смислової структури” [2, 49-50], утверджуючи латентну присутність давніх моделей та схем опосередкованого вираження психоемоційних реакцій. “Принцип внутрішньої опозиції закладався у процесі конвенціоналізації християнської міфології і теологічної доктрини, які не завжди узгоджувалися на зовнішньому рівні, що створювало ілюзію абсолюту і самодостатності тієї чи іншої структури, але не вирішувало самої проблеми взаємофункціонування” [2, 49].

У тексті М. Смотрицького усі смислові вузли прив’язані до центрального мотиву “відступництва”, що концентрується у трикутнику “діти – матір – отець”, різносторонньо описаного у змінних художніх відображеннях. Автор гіперболічно нанизує усі жорстокі та нелюдські вчинки “дітей” щодо своїх сакральних батьків. Зокрема: “Діток народила і зростила, а вони зреклися мене, стали мені посміховиськом і глумом. Бо роздягли мене з шат моїх і голою з дому мого вигнали: одняли оздобу тіла мого і голови моєї окрасу забрали. Що більше! Вдень і вночі зазіхають на бідну душу мою” [17, 68]. Метафоричне оголення церковного “тіла” має виразні зорові конотації. Загалом, увесь фрагмент нагадує малюнковий опис з чітко акцентованими деталями: роздягли матір, вигнали з дому, позбавили оздоб та окрас. Він витворений у руслі барокової традиції концентрування духовних сенсів у часто вживаній візуалізації “голого тіла”, що пов’язано, на думку Л. Ушкалова, з трактуванням “людської істоти в перспективі психосоматичної цілості” [24, 88].

Таким чином, у давній українській літературі спостерігаємо достатньо виразні ознаки психологічної модифікації та транспереходу. У багатьох темах, мотивах, сюжетах та образах простежується, як культурно-ідеологічні трансформації вплинули на духовні переживання, визначили систему національних комплексів та психотравм. Водночас, спричинили світоглядну та екзистенційну амбівалентність, невдоволення марнотним “світом”, негачію сучасності та глорифікацію давніх,

ідеальних часів. Усе це, з одного боку, вказує на великий резонанс психотравми, з іншого – на творення нового психотипу, ознаками якого природно є психічна несформованість та невизначеність, що відображають перехідну, “дитячу” стадію онтогенезу на шляху до зрілої свідомості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2006. – 432 с.
2. Бабич С. Міфологізація структури: “Тренос...” Мелетія Смотрицького у контексті барокового моделювання ідеального світу / Сергій Бабич // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Випуск 7. – Рівне, 2000. – С.49–67.
3. Білоус П. Питання психології творчості в “Діяріюші” Дмитра Туптала / П. В. Білоус // Дмитро Туптало у світі українського бароко : збірник наукових праць [у надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип.1]. – Львів : Артос-Апріорі, 2007. – С.64–71.
4. Величковській І. Твори / Іван Величковський. – К. : Наукова думка, 1972. – 191 с.
5. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
6. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 502 с.
7. Ісіченко І. Війна барокових метафор. “Камінь” Петра Могили проти “підзорної труби” Касіяна Саковича. – Харків : Акта, 2017. – 348 с.
8. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII – XVIII століть / Б. С. Криса. – Львів : Свічадо, 1997. – 215 с.
9. Левченко Г. Чи варто писати психоісторію давньої української літератури? / Г. Д. Левченко // Літературознавчі студії / за ред. П. В. Білоуса. – Житомир : ЖДУ, 2008. – Випуск 2. – С. 55–67.
10. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / М. В. Моклиця. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.
11. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; [передм. М. Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
12. Пелешенко Ю. “Плач Богородиці” в українській літературі / Ю. Пелешенко // Медієвістика. – Одеса : Астропринт, 1998. – Вип. 1. – С. 30–40.
13. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія / Андрій Печарський. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – 466 с.
14. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: навколо “Москалевої криниці”: дванадцять статтів / Л. І. Плющ. – Едмонтон, 1986. – 330 с.
15. Поплавська Н. “Антиграфи” та “тренос” Мелетія Смотрицького у полемічному дискурсі кінця XVI – поч. XVII ст / Наталія Поплавська // *Studia Methodologica* : альманах. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – Вип. 19. – С. 207–215.
16. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у двох томах / Григорій Сковорода. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 531 с.
17. Смотрицький М. ΘΡΗΝΟΣ / Мелетій Смотрицький // Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII століття / [упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень]. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 67–93.

18. Солецький О. Емблематичні “механізми” і теорія Зигмунда Фрейда / О. М. Солецький // Прикарпатський вісник НТШ. Слово, 2017. – № 3 (39). – С. 159–171.
19. Солецький О. Емблематичні структури психоаналізу (теорія М. Кляйн і іконічно-конвенційна сигніфікація) / О. М. Солецький // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2017. – № 2 (49). – С. 4–10.
20. Солецький О. Емблематична традиція і метод Карла Ґустава Юнга / О. М. Солецький // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Випуск LXVIII. – Херсон, 2017. – С. 138–142.
21. Сулима М. М. Гріхи розмаїтї: епитимійні справи XVII-XVIII ст. / Микола Сулима. – К. : Фенікс, 2005. – 256 с.
22. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії : студії / Богдан Тихолоз. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 180 с.
23. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII століття / [упоряд. В. П. Колосова, В. І. Кречотень]. – К. : Наук. думка, 1978. – 604 с.
24. Ушкалов Л. В. З історії української літератури XVII – XVIII століть / Л. В. Ушкалов. – Харків : Акта, 1999. – 216 с.
25. Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури / Леонід Ушкалов // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт-Наш час, 2006. – С. 121–132.
26. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / Н. Фрай ; з англійської переклала Ірина Старовойт. – Львів : Літопис, 2010. – 326 с.
27. Фрейд З. Будущее одной иллюзии / Зигмунд Фрейд // Фрейд З. Собрание сочинений : в 10 томах. Том 9. – Москва : ООО “Фирма СТД”, 2008. – С. 135–191.
28. Фром Э. Психоанализ и религия / Эрих Фром. – Луганск : Биг-Прес, 2012. – 96 с.
29. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / Дмитро Чижевський ; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. – Харків : Акта, 2003. – 432 с.

***Стаття надійшла до редакції 24 листопада 2017 року***

УДК 821.161.2.09–343

Мітракова О. О.,

аспірант кафедри української літератури та компаративістики,  
Бердянський державний педагогічний університет  
oksnew@gmail.com

## ОРФЕЙ У РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

### Анотація

Творчість тракійського співця Орфея і його напівміфічна постать часто досліджувалась та використовувалася у роботах українських письменників. Іван Франко часто звертався до нащаддя античних поетів, займався перекладами та аналізом текстів і приділив увагу постаті Орфея. Для сучасників сам І.Я.Франко асоціювався з тракійським поетом. Леся Українка присвятила свій твір “Орфеєве чудо” Івану Франку, а Микола Вороний у вірші “Іван Франко” порівняв із Орфеєм самого Івана Яковича. У праці “Деяко про Орфея та приписувані йому твори” Іван Франко детально аналізує фігуру Орфея та згадки у міфах, творах. Образ Орфея Іван Франко використовує і у власній поетичній творчості. Збірка “Зів’яле листя” змальовує закоханого співця. Образ Орфея як загубленого співця та нещасного закоханого простежується у творах збірки.

**Ключові слова:** міф, Орфей, Іван Франко, творчість

### Summary

The oeuvre of Trakai poet Orpheus and his semi-mythic figure was often analysed and used in the works of Ukrainian writers. Ivan Franko often turned to the heritage of ancient poets. He translated and analysed texts and paid a lot of attention to the figure of Orpheus. Contemporaries associated Ivan Franko with a Trakai poet. Lesya Ukrainka dedicated her work “Orpheus miracle” to Ivan Franko, and Mikolay Voronii compared Ivan Franko with Orpheus in his poem “Ivan Franko”. In the work “Something about Orpheus and the works attributed to him”, Ivan Franko analyzed the figure of Orpheus and references about poet in myths, works. Ivan Franko also used the image of Orpheus his own poetic creativity. Collection “Faded leaves” depicts a singer in love. The image of Orpheus as a lost singer and unfortunate lover is traced in his poetry.

**Key words:** Orpheus, myth, Ivan Franko, oeuvre

Традиційні образи часто використовуються письменниками в найрізноманітніших трактуваннях. Саме оригінальне прочитання традиційного в текстах і привертає увагу літературознавців.

На композиційному та образному рівнях світового письменства існують сюжети, образи і мотиви, які з певною закономірністю повторюються в літературах різних часів і народів, кожного разу набуваючи актуального сучасного звучання. Ці групи творів, образи та сюжети стали традиційними і сприймаються як своєрідний комплекс загальнолюдських, соціально-політичних, ідеологічних і морально-психологічних проблем. Подібні сюжети та образи в структурі художнього твору допомагають моделювати й осмислювати процеси сучасності в літературі [7, 323]. Поміж традиційних сюжетів та образів

літературознавці виокремлюють групу образів, які за походженням належать до античної міфології, серед таких і образ Орфея.

Образ Орфея, як символ співця, традиційно привертав увагу багатьох літературознавців. Як зазначає Надія Колошук, серед літературознавців стосовно архетипу Орфея в модерній культурі немає єдності.[5] За концепцією М. Моклиці, архетип Орфея – лише один із дванадцяти “психологічних типів”, котрі в сукупності є палітрою психології модерного Митця, й один із трьох різновидів-“псевдонімів” Символіста (Сальєрі – Христос – Орфей) [6]. Книгу одного з російських дослідників і перекладачів західних літератур А. Карельського про австрійську літературу ХХ ст. названо “Метаморфози Орфея”, у ній представлено творчість найвизначніших австрійських митців цієї епохи [4].

Леся Українка у зрілому віці звертається до образу Орфея. Дослідники не приділяли особливої уваги творові “Орфееве чудо” Лесі Українки. Легенда “Орфееве чудо” стала складовою триптиху, присвяченого 40-річчю письменницької діяльності Івана Франка. У своєму листі до Франка 1903 року, надісланому з Сан Ремо (за десять років до написання твору), Леся Українка переповідає сюжети майбутнього триптиха, присвяченого Франку: легенду про в'язня, про тавматургів і, найголовніше, про розтрату і марнування таланту, про дітовбивство українських поетів, які “скручують голови” своїм творчим задумам на користь громадської рутини: “Ви сказали, що дійсно мусили “скрутити голову” планові через незалежні від Вас причини: “умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени...” Що я могла на те сказати? Але мені було жаль того плану із скрученою головою, як чогось рідного” [9, 13].

Відома посвята до сорокаріччя Франка також є у Миколи Вороного у поезії, названій на честь ювіляра. Микола Вороний у вірші “Іван Франко” порівняв із Орфеєм самого Івана Яковича. Франко згаданий як борець, співець, що веде за собою народ. Вороний прирівнює митця до божественного посланця, пророка :

В 40-літній ювілей його подвижницької праці  
Іван Франко — трибун народний,  
Пророк-ватаг, ратай-співець  
І громадянин благородний...  
Як той Орфей, герой рапсодний,  
Він з неба віщий посланець! [1, 268].

Із античним божеським пантеоном малий Іван Франко знайомиться ще у школі, а знання із слов'янської міфології дає серйозніша, жива, правдива, безпосередня школа – життя [3]. Визначальним фактором появи міфологічних елементів у творчості письменника, безперечно, був народноколективний, генетично закладений досвід (про що він скаже у своєму трактаті “Із секретів поетичної творчості”), скарбницю якого Франко-фольклорист поглиблює протягом усього життя науковими студіями фольклорних творів і етнографічною дослідницькою роботою.



Учений вивчає і систематизує величезний фольклорний матеріал (казки, легенди, загадки, приказки, апокрифи тощо), який містить численні міфологічні релікти. Це та невеличка спроба, стверджує І. Франко, що дає можливість ґрунтовніше “осягнути дух первісних народних уявлень і вірувань” [11, 318], а фольклорні пам’ятки – “це таємниче джерело, яке віками живило народну творчість і яке ще й сьогодні не перестає постачати нашій інтелігентній свідомості свого живлющого змісту” [11, 318]. Іван Франко не тільки теоретично осмислює ідею прояву міфологічного, архетипного, несвідомого елемента у процесі художнього творення, а й активно втілює її на практиці. Т. Гундорова наголошує на принципах якогось особливого культурно-історичного універсалізму у Франковій творчості різних періодів, акцентує наскрізне прагнення письменника виробити двоєдиний культурний код свого письма – органічно-національний та загальноєвропейський [2].

Іван Франко неодноразово звертався до образу співця Орфея, досліджував у літературознавчих працях та втілював вічний образ у своїх творах, був талановитим перекладачем поезії та драматургії стародавньої Греції й Риму. У перекладацькому доробку митця “Антигона”, “Електра”, “Едіп-цар”, “Едіп у Колоні” Софокла, дві пісні з “Одіссеї” Гомера, гомерівські гімни, поезія Гесіода, фрагменти з комедій Арістофана “Хмари” й “Жаби”, антологія античної поезії (понад 40 авторів), поезія Лукреція Кара й Вергілія Марона, Горація Флакка й Овідія Назона [8].

Дослідження Івана Франка про відлуння грецької та латинської літератур в українському письменстві, про Орфея, Солона, Алкея, Сапфо й Овідія Назона заслуговують на особливу увагу, вони написані на підставі детального вивчення творчості поетів, з урахуванням європейської критичної думки. У цих працях віддзеркалюється власне ставлення письменника до античних творів, їх авторів, часто подано нетрадиційну оцінку досліджуваному [8]. Так Іван Франко у праці “Відгуки грецької й латинської літератур в українському письменстві” описує безперервний процес літературної традиції від Русі і до Котляревського та Шашкевича [13].

У праці “Децо про Орфея та приписувані йому твори” Іван Франко детально аналізує фігуру Орфея та згадки у міфах, творах. Опис версій походження та смерті, намагання хронологізації та упорядкування окремих творів, присвячених Орфею, дає змогу у подальшому опиратися на ґрунтовну працю при дослідженні образу співця. Звернення до найвідомішого міфу про Орфея та його дружину Еврідіку має важливу роль у зазначеній праці. Розповідь про подорож до царства мертвих – це відправна точка в минуле та майбутнє Орфея, тобто умовно часова пряма ділиться на до і після для дослідника. Народження, творчість, подорож до пекла, творчість, смерть – ключові моменти життя Орфея, головні факти

на які спирається не тільки Франко, але й попередники. Детально аналізує Франко і згадки про Орфея у творах, що описують подорожі аргонавтів. Співставлення поем та оповідань дає змогу порівняти роль Орфея у різних творах, те, як він взаємодіє з іншими персонажами, і скласти панораму характеру героя та його життєвого шляху.

Творчість Орфея Іван Франко характеризує, опираючись на тексти, що дійшли до нього та його сучасників та приходять до висновку, що деякі твори не можна вважати оригінальними, оскільки доказів авторства Орфея чи згадок не залишилося. Іван Франко у праці “Дещо про Орфея та приписувані йому твори” також згадує і про орфічну секту, яка могла сфальсифікувати літературні набутки Орфея, але не підтверджує і не спростовує цю думку: “Майже ніщо з тих писань не дійшло до нас, зате дійшли з іменем Орфея три віршовані праці; “Поема про аргонавтів”, у 1384 гекзаметрах, “Гімни” (всіх 88) і “Поема про каміння” у 86 рядках. Нічого з тих творів неможна признати за твір Орфея, та коли гімни, колись високо цінені, треба признати пізніми виплодами орфічної секти, позбавленими всякої поетичної вартості, а вживаними хіба при їх таємничих обрядах, а “Поему про каміння” віднести ще до пізнішого часу, з третього або четвертого віку по Хр(исту), до поеми про аргонавтів, на мою думку, треба поставитися зовсім інакше” [12, 85].

Зіставлення гомерівських та орфічних гімнів розкриває відмінності між ними. Романтичність та поетичність, притаманна співцю, віддзеркалюється в гімнах: “В орфеївських гімнах маємо щось дуже відмінне від гомерівських. Коли в гомерівських, особливо просторих, таких як до Аполлона, Гермеса, Деметри та Діоніса, панує епічний стиль у дусі Гомера та Гесіода та змальовано сцени з незвичайним реалізмом, орфеївські гімни – справжні гімни, похвальні пісні, без властивого змісту, заповнені майже самими епітетами та просьбами” [12, 96].

Цікавим та важливим для дослідників орфічної традиції є реєстр того, що, згідно з гімнами, повинні приносити в жертву божествам. Реєстр відповідає номерам гімнів, але боги та божества сплітаються з абстрактними ідеями. Особливістю гімнів є відсутність жертвоприношення звірів, металу, грошей: “Як приналежність орфічних обрядів, вони характеризуються надто тим, що майже при кождім із них зазначено, що член, звертаючись до даного божества, повинен принести йому в жертву, звичайно, речі малої вартості: кадило, пахощі, насіння тощо” [12, 93]. Франка-перекладача зацікавив орфічний гімн “До природи”, що відрізнявся від інших пантеїстичним настроєм, передрікаючи християнську традицію [12, 101].

Античні образи мають свою специфічну природу, яка насичує твір таємничістю, величчю та відчуттям міфу, який водночас і близький, і далекий. Зрозумілість та невичерпність античних міфів дозволяє змінювати різні маски образів під свій особистий стиль та тематику

творів. Античні образи, залучені в образну систему того чи іншого письменника, одразу привертають увагу літературознавців.

Образ Орфея Іван Франко використовує і у власній поетичній творчості. Збірка “Зів’яле листя” змальовує закоханого співця:

“Душа безсмертна! Жить віковічно їй!  
Жорстока думка, дика фантазія,  
Лойоли гідна і Торквемади!  
Серце холоне і тьмиться розум.

Носити вічно в серці лице твоє,  
І знать, що з другим зв’язана вічно ти,  
І бачить з ним тебе й томиться —  
Ох, навіть рай мені пеклом стане!” [10, 171]

Образ Орфея як загубленого співця та нещасного закоханого простежується у цій поезії. “Душа безсмертна! Жить віковічно їй!”, поезія з третього жмутку описує почуття сильної людини, приреченої на самотність. Згадка про рай та пекло нагадує читачу про подорож до античного пекла і нещасливий фінал міфу про Орфея та Еврідіку.

Міф про закоханих також легко читається у поезії з другого жмутку “Зів’ялого листя” під назвою “Що щастя? Се ж ілюзія...”:

Я хтів зловить тебе, ось-ось,  
Та враз опали крила:  
З тобою жись не довелось,  
Без тебе жись несила.

З тобою жись — важка лежить  
Завада поміж нами;  
Без тебе жись — весь вік тужить  
І днями, і ночами.

Нехай ти тінь, що гине десь,  
Мана, луда — одначе  
Чому ж без тебе серце рвесь,  
Душа болить і плаче?” [10, 150].

Нерозривними у цьому творі Івана Франка є образи Орфея та Еврідіки. Тінь Еврідіки ніби тільки-но вислизнула з обіймів Орфея і читач чує монолог співця, який прощається зі своєю коханою.

Образ Орфея у творах Івана Франка не має відтінку національного та революційного героїзму, а стає більш ліричним, романтичним. Біль та скорботу за втраченою другою половиною Франко описує у кожній поезії по-різному, але історія Орфея та Еврідіки, вічний сюжет трагічного кохання розкриває поезія “Що щастя? Се ж ілюзія...”.

Отже, античний образ Орфея асоціюється з Іваном Франком, пов’язаний з його творчістю та біографією. Міфічний образ співця І. Франко використовував у творах та досліджував у критичних працях, що стало фундаментом для подальшого вивчення орфичної традиції. Іван Франко урізноманітнив погляди на образ Орфея, розкрив грані

традиційного образу: борець, нещасний закоханий, загублений творець, музикант та поет античності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вороний М. Іван Франко. В 40-літній ювілей його подвижницької праці : [вірш] / Микола Вороний // 1913. – Т. 63. – С. 268.
2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. – Мельбурн, 1996. (Рецензії: Journal of Ukrainian Studies. – 1997. – V.22. – № 1–2. – С. 205; Wiener Slavistisches Jahrbuch. – Wien. – 1998. – Band 44. – С. 229–231).
3. Дронь К. І. Міфологізм у художній прозі Івана Франка [імагологічний аспект] : [монографія] / К. І. Дронь ; НАН України, Ін-т І. Франка. – К. : Наук. думка, 2013. – 240 с. – (Наук. кн. (Молоді вчені)).
4. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 2 : Хрупкая лира. Лекции и статьи по австрийской литературе XX века / А. В. Карельский ; сост. Э. В. Венгерова. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1999. – 303 с.
5. Колошук Н. Г. Орфей та Нарцис у парі, або Модерн крізь призму архетипних образів еґо-тексту / Н. Г. Колошук // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол. : В. Ф. Давидюк та ін.]. – Луцьк, 2011. – № 13 : Філологічні науки : Літературознавство. – С. 64–71.
6. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика : монографія / Марія Моклиця. – [2-ге вид., переробл. і доповн.]. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.
7. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монографія / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
8. Турган О. Рецепція античності в українській літературі (діахронічний аспект) / О. Турган // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 72–81. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils\\_2013\\_16\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2013_16_11)
9. Українка Леся. Зібрання творів у 12 томах / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. XII. – 696 с.
10. Франко І. Зібр. творів : у 50 т / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 2.
11. Франко І. Зібр. творів : у 50 т / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 28.
12. Франко І. Дещо про Орфея та приписувані йому твори / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібр. творів : у 50 т. – Т. 9. – К., 1981.
13. Франко І. Я. Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібр. творів : у 50 т. – Т. 30. – К., 1981.

**Стаття надійшла до редакції 24 листопада 2017 року**

УДК 821.161.2.09 “19”

**Александрова Г. О.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Бердянський державний педагогічний університет  
tria8@ukr.net

## САМОРУХ В. БУДЗИНОВСЬКОГО: ВІД ПОЛІТИКА ДО ПИСЬМЕННИКА

### Анотація

У статті розглянуто світоглядні позиції та ідеологічні переконання відомого на початку ХХ століття українського письменника, політика, історика В. Будзиновського. Зроблено спробу простежити вплив політичних, естетико-філософських поступів доби межі століть на художні пошуки прозаїка, простежено еволюцію світогляду митця.

**Ключові слова:** оповідання, повість, проза, публіцистика, ідейні переконання, державність, незалежність.

### Summary

The article deals with the ideological positions and ideological convictions of the Ukrainian writer, politician, historian V. Budzinovsky, known at the beginning of the 20th century.

**Key words:** story, prose, publicism, ideological convictions, statehood, independence.

Яскравою постаттю в письменництві к. ХІХ–поч. ХХ століття був політичний і громадський діяч В'ячеслав Будзиновський (1868–1935), призабутий і не досить знаний українською читацькою аудиторією. Довгий час його творчість була мало дослідженою. Пов'язано це з тим, що частина творів письменника залишилась неопублікованою, інші згубилися на шпальтах раритетної галицької та діаспорної періодики, багато рукописів пропало. В СРСР творчий доробок В. Будзиновського, незважаючи на його прорадянську позицію у 20-х роках, був вилучений із відкритих бібліотечних фондів, оскільки владу не задовольняло недостатнє й неортодоксальне “радянське” письменника.

До вивчення творчості прозаїка в окремих розвідках зверталися такі літературознавці, як І. Копач, П. Карманський, Ф. Погребенник, В. Погребенник, Р. Горак, С. Андрусів, К. Ганюкова.

Формування світогляду В. Будзиновського почалося під час навчання у Львівській польській гімназії в середині 80-х років ХІХ століття. Саме тоді письменник зазнав сильного ідейного впливу М. Драгоманова, який займався пропагандою, поширенням і трансформацією ліберальних ідей у радикально-демократичні, разом із закладами “Просвіти” й українською інтелігенцією рішуче протидіяв польському засиллю в Галичині. Знайомство з М. Драгомановим спричинило до того, що В. Будзиновський покинув польську гімназію і перейшов до української.

Навчаючись на природничому відділенні філософського факультету Львівського університету, В. Будзиновський разом із Станіславом

Козловським заснував журнал "Товариш". Досвіду журнальної роботи не було, тому до співучасті в творенні часопису видавці запросили Івана Франка й Михайла Павлика. До редакції входили також О. Маковей, О. Терлецький, К. Трильовський, М. Ранкевич, Є. Козакевич. Передбачалося, що журнал буде трибуною нових прогресивних ідей, матиме виховну роль і згуртує галицьку інтелігенцію довкола ідеї служіння народу. У своїх літературно-критичних працях І. Франко зауважив: "...часопис ... має бути органом молодोї і прогресивної української партії. [...] У невеличкій програмній статті редакція обіцяє, що буде стояти на національних українських традиціях, однак вважає, що національність є рамка, яку слід заповнити здобутками нової науки і європейської культури. На цьому ж ґрунті науки і вільної дискусії редакція має намір поєднати всі ширші елементи в існуючих нині українських партіях і всі демократичні та прогресивні елементи різних національностей, що заселяють великі простори Русі" [6, 219].

У цей час В. Будзиновський вдався до літературної діяльності. 1897 року в серії "Універсальна бібліотека" було видано його соціально-побутові твори: оповідання "Стрімголов", повість "Як чоловік зійшов на пана" та збірка "Оповідання". Пізніше у передмові до історичної повісті "Гримить" (1934) сучасники письменника згадували: "Осип Маковей та інші товариші, балакаючи про якісь його політичних статей, стали раз сперечатись, Будзиновський написав би яку повість... І справді – тоді зараз-таки ніччю сів В. Будзиновський писати оповідання й за дві доби передав товаришам рукопис оповідання під заголовком "Стрімголов". Ще за кілька днів ... приніс повість "Як чоловік зійшов на пана...". Обидві повісті викликали в літературі сенсацію..." [2, 21]. Однак через брак часу й активну громадсько-політичну діяльність письменник змушений був відійти від літературної творчості.

Революційною була не лише діяльність В. Будзиновського, а і його характер, відношення до життя, що підтверджують спогади П. Карманського: "... був... безкомпромісовий, брутально простолінійний і щирий, фанатичний шовініст у відношенні до поляків (славний його висказ: "За Сян ляхів!"), незрівнянно добрий товариш при пиві, добрий розмовник і бистроумний комік, та водночас різкий і небезпечний" [4, 41].

На з'їзді РУРП у Львові (1890) В. Будзиновський вперше виступив із пропозицією внести до максимальної частини політичної програми вимогу створити власну національну державу (за п'ять років до виходу книги Ю. Бачинського "Україна Irredenta" і за десять років до появи праці М. Міхновського "Самостійна Україна"). Мінімальною політичною програмою мав бути поділ Галичини на українську й польську частини. Але І. Франко, М. Павлик та інші "старші" радикали відхилили проект утворення українськими землями самостійної адміністративної одиниці. Прихильники В. Будзиновського добилися лише внесення до програми

РУРП тези про розширення автономних прав Галичини у складі Австро-Угорської імперії.

За поширення політичних ідей австрійська влада заарештувала письменника на короткий час. Після ув'язнення О. Маковей запросив гімназійного товариша до Чернівців редагувати газету "Праця". У цьому виданні саме завдяки підтримці В. Будзиновського в жовтні-грудні 1897 року як новеліст дебютував Василь Стефаник образками з життя русівських селян. З цього приводу П. Карманський справедливо назвав В. Будзиновського "шукачем українського золота" [4, 45] – і, дійсно, останній від природи мав тонкий естетичний смак, давав дорогу в світ молодим обдарованням. Після В. Стефаніка він відкрив читачам і талант Леся Мартовича, друкуючи його твори в часописах і окремими накладками навіть усупереч заборонам прокуратури.

Наступні двадцять років (1898–1920) В. Будзиновський присвятив політичній і науково-просвітницькій діяльності. Творча перерва зумовлена тим, що на початку 1898 року через ліквідацію "Праці" він повернувся до Львова, входив до складу редакції "Діла", редагував "Видавничу спілку". В. Будзиновський був активним і знаним лідером політичного життя Галичини. У книжці "Руські радикали" (Краків, 1896) Я. Бадені писав: "Коли уступив М. Павлик, у Львові на перший план виступили рішучо, без суперників, "два молоді": Вячеслав Будзиновський та Іван Франко. Пан Будзиновський, екскандидат на доктора медицини, досить молодий, і то не тільки з огляду на боронену ним програму, є ідеальним типом скінченого агітатора. Він – енергійний, гаряче перейнятий ідеалами й покладає на них велику надію для ліпшої, більш світлої дійсності для українського селянства, не зупиняється перед перепонами, про втому не думає, як і не думає обвивати своїх мрій і бажань у бавовну, аби менше вражали" [Цит. за 3, 372–373].

Авторитет В. Будзиновського дуже зріс під час виборів до австрійського парламенту 1897–1898 років. Радикальна партія переживала кризу і як одне ціле перестала існувати. В. Будзиновський разом із товаришами за активної підтримки І. Франка та М. Грушевського наприкінці 1899 року створює націонал-демократичну партію, у програмі якої проголошується ідея утворення самостійної незалежної української держави. П. Карманський у своїх спогадах відзначив особливий темперамент В. Будзиновського: "Був до брутальности щирий. Позиненавидів, на котурни героя не ставав ніколи, хоча, як ішло про громаду, він ризикував усім і виявляв чимало лицарського духа й геройства. Знав, до чого змагає, і з дороги не збочував ніколи, компроміс або половинні заходи були йому чужі" [4, 44]. Він викривав, як висловився його сучасник, "всіх ворогів народу: панів, хрунів, зрадників" [7, 5]. Через це мав постійні конфлікти з владою, що тільки збільшувало його авторитет серед народу. "Сей чоловік на муки піде, а не зрадить ні національних, ні

хлопських інтересів”, – казали селяни [7, 5]. Як кандидат від Національно-демократичної партії до віденського парламенту від округу Тернопіль-Скалат-Збараж у 1900 році він був підтриманий і радикалами, і соціал-демократами, і селянами-поляками.

Публіцист і політик, В. Будзиновський активно продовжував громадську та журналістську діяльність; розумів, що боротьба за українську державність правовими, парламентськими методами може відбуватися за умов високої національної свідомості народу, яку має формувати національна література, фольклористика, історіографія, гуманітарні науки. Для цього пильно студював історію національно-визвольної боротьби, друкував монографії (“Панщина, її початок і скасування” (1898), “Страйк чи бойкот” (1902) та інші), займався видавничою справою. Зокрема, з метою ширше пропагувати ідею незалежності він заснував у 1906 році журнал “Світ” та згуртував навколо нього найкращі тодішні літературні сили Галичини. Вихід журналу спричинився до утворення групи “Молода муза”, а українська література збагатилася першорядними поетами. Тоді, подібно до І. Франка, “вважаючи, що цей напрям орієнтує літературу на відрив од злободенних проблем життя, Будзиновський виступив з критикою “чистого мистецтва”, проти гонитви за химерною “чистою красою”, осудив втечу від життя цієї групи літераторів” [5, 25].

Змінивши напрям журналу “Світ”, В. Будзиновський друкував оригінальні та перекладні твори В. Шурата, переклади із зарубіжних літератур, акцентував увагу на історичній тематиці (роман “Перед бурею” Михайла та Людмили Старицьких, драма І. Карпенка-Карого “Сава Чалий”).

У 1907 році його обрано до парламенту Австрії, де він перебував аж до розпаду Габсбурзької монархії та утворення ЗУНР. У роки Першої світової війни брав активну участь у діяльності Спілки Визволення України, боровся за незалежність української держави.

В умовах російської окупації Галичини 1914 року розпадається націонал-демократична партія. На знак протесту В. Будзиновський виходить з керівних органів, знову залишившись без будь-яких засобів до життя. Адепт незалежної України, письменник відповідає по-чоловічому: засновує “Міщанське братство” і за його допомогою започатковує часопис “Слово”.

Напередодні проголошення ЗУНР В. Будзиновський брав участь у створенні Української Народної Ради. Поразка революції 1917–1920 років, втрата національної державності, розшматування й окупація українських земель болісно вразили українське суспільство і його політичних лідерів. Головною причиною невдач боротьби за незалежність В. Будзиновський назвав брак національної свідомості: “Хоч в роках 1918–1919 між галицькими українцями вже не було одної



національно свідомої душі і бажанєм всіх була власна національна держава, та через брак національних характерів не всі здорові вхопили за кріс, щоби стати в обороні тої держави. Найменший процент борців зі своєї верстви видала хлопська верства. З кругів міських і з школярів пребагато пішло в соціялобласти. [...] Кінцем великої роботи кількох поколінь був – наш розгром!” [1, 7–8].

У повоєнний час В. Будзиновський брав участь у створенні Української трудової партії, але після відхилення нею ідеї незалежності покинув її та разом із опозицією організував Українське національно-демократичне об'єднання (УНДО), яке в основу своєї діяльності ставило ідею соборності та державності України, демократичну й антикомуністичну діяльність. Органом партії стала газета “Рада”, редактором якої – В. Будзиновський. На сторінках газети вийшла друком одна з найсолідніших праць письменника, “введення” до двотомної “Історії України” (1924) – “Ішли діди на муки” (1925). У цій монографії автор подає історію розвитку української державної думки, визначає її героїв та мучеників: “Культ мучеників за християнську віру не лиш причинився до поширення і угрунтовання християнства, але й загартував людей в християнстві так, що не то Ісусові апостоли, але і звичайні ісповідники сеї віри йшли за неї на муки і смерть. Непоборимою офензивною силою християнства і силою консервуючою його здобутки є не так догми, як історія християнства, та культ його геройської мученичої традиції. Не догматикою, але життями святих християнські місіонарі завоювали світ” [1, 10].

Саме в цей період життя, коли після розвалу націонал-демократичної партії В. Будзиновський залишився без засобів до життя, голодував і намагався організувати пресу, в якій би міг висловлювати свої думки, розкривається його повістярський талант. Письменник назвав звернення до белетристики своїм “горожанським” обов'язком. У 1920 році з'являється перша історична повість “Під одну булаву”, якою розпочинається новий період творчості письменника. У цьому ж році виходить повість “Осаул Підкови”, а в 1922-му – “Кров за кров”. Та найбільшого успіху Будзиновський-прозаїк досяг у 20–30-ті роки своїми гостросюжетними пригодницькими творами – “Волю бути козачкою” (1926), “Пригоди запорізьких скитальців” (1927), “Пан Гуляйдуша” (1931), “Гримить” (1934), “Козак Шуба” (1937) та ін. Він стає одним із найпопулярніших письменників Західної України.

Поступово змінюються погляди В. Будзиновського. Він доходить висновку, що ідею суверенності України повністю втілено в життя в тодішній Радянській Україні, а своє завдання вбачає в організації партії, яка б домагалася приєднання Галичини до України сталінського режиму. З групою однопумців В. Будзиновський створює Українську партію праці з друкованим органом “Праця”, на шпальтах якого з'являються замітки з

критикою Петлюри, УНР, ЗУНР та її діячів, прославляється сталінська Україна. В. Будзиновський засуджує й діяльність радикальної партії, І. Франка, звертається до прорадянського журналу “Нові шляхи”. Він вірить у СРСР і навіть не помічає, як опиняється в руках сталінських агентів: “Правди про Радянську Україну не знав. Йому доставляли спеціально підготовлену інформацію, якій вірив. Як мав не вірити товаришам, які з Одеси та Києва писали йому листи про досягнення на Україні. Людям тим вірив і не уявляв навіть, чому вони змушені були писати йому такі листи” [3, 374].

Голод в Україні 1933 року та репресії сталінізму похитнули прорадянські світоглядні стереотипи західняків, змусили В. Будзиновського переглянути свої позиції. З цього приводу Р. Горак зазначив: “Прийшло прозріння й до нього. Воно було неймовірно болючим. Хотів порозумітися з громадськістю. Вмовляв газети, аби надрукували його признання, але вони були глухі. Перестали виходити “Рада” та “Праця”. Прорадянський напрям у пресі збанкрутував. Тільки “Новий час” у 1934 році надав йому можливість висповідатися і надрукував його “Історію національної думки на тлі моїх споминів”. Так і не зумів закінчити їх...” [3, 375].

До останніх днів життя письменник був вірним ідеї української державної незалежності. На думку М. Чернопиского, “він став моральною жертвою найтяжчого і найпідступнішого злочину більшовицьких творців комуністичної імперії проти українського народу: використання форми, видимості української державності як ширми знищення самої нації” [7, 5]. Жертвами такої пастки були сотні українських патріотів, серед них – М. Грушевський, М. Вороний, А. Крушельницький.

В. Дорошенко, який виступав проти радянської системи, у вступному слові до повісті В. Будзиновського “Нерозлучні”, що вийшла в 1937 році у видавництві “Батьківщина”, писав: “Як колись Іван Франко, так і В. Будзиновський впродовж свого трудового життя переходив різні фази розвитку. Від соціалізму почерез радикалізм до націоналізму, а відтак радянофільства. Туди причалив Будзиновський з чисто націоналістичних спонук. Коли переконався, що так звана Радянська Україна це обман, змінив негайно свою радянську орієнтацію на національні позиції, признавшись до своєї помилки. Всім своїм життям, всією творчістю дав Будзиновський найкращий доказ, що завжди був і залишається до смерті найкращим сином України” [Цит. за 3, 375]. Таким чином, його світоглядні позиції й ідеологічні переконання були не завжди послідовними і виваженими: зійшовшись із М. Драгомановим і вважаючи його своїм учителем, В. Будзиновський невдовзі виступив проти його прорадянських поглядів і почав “боротьбу з Драгоманізмом” (праця В. Будзиновського “Ішли діди на муки” (1925)). Вирішальний вплив на становлення В. Будзиновського мали зв’язки з І. Франком, М. Павликом,

О. Маковеєм, редакційно-журналістська діяльність (журнал “Товариш”, газети “Радикал”, “Громадський голос”, “Рада”, “Праця”). Такі хитання пов’язані з безкомпромісністю, різкістю і водночас із щирістю і прямолінійністю характеру письменника.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Будзиновський В. Ішли діди на муки: введення в історію України / В’ячеслав Будзиновський. – [2-ге вид.]. – Нью-Йорк : Говерля, 1958. – 82 с.
2. Вони прославили наш край. Молоді про славетних людей Тернопільщини : [бібліографічний посібник]. – Тернопіль : Підручники й посібники, 2002. – С. 20–23.
3. Горак Р. Перехресні стежки В’ячеслава Будзиновського / Роман Горак // Будзиновський В. Т. Осавул Підкови : [історичні повісті з часів козаччини]. – Львів : Червона калина, 1990. – С. 368–375.
4. Карманський П. Українська богема / Петро Карманський. – Львів : Олір, 1996. – 144 с.
5. Погребенник Ф. В’ячеслав Будзиновський – письменник і депутат / Федір Погребенник // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 24–26.
6. Франко І. До М. І. Павлика / Іван Франко // І. Франко. Зібрання творів : [у 50 т.]. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 48. – С. 217–220.
7. Чернопиский М. “Сей чоловік на муки піде, а не зрадить...” / Михайло Чернопиский // Західна Україна. – 1993. – № 22 (91). – 23–29 травня. – С. 5.

**Стаття надійшла до редакції 21 листопада 2017 року**

УДК 821.161.2-93.09]-054.7+ [94(477):341.485]

**Варданян М. В.,**

кандидат філологічних наук, доцент, помічник ректора,  
Криворізький державний педагогічний університет,  
pm\_rectora@kdpu.edu.ua

## **МІЖ ЖИТТЯМ І СМЕРТЮ: “ГОЛОДОВА” ПРОБЛЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

### **Анотація**

У статті розглядається тема Голодомору 1932–1933 рр. в Україні, що порушується в повістях Ольги Мак та Лесі Бризгун-Шанти. Основна увага зосереджена на розкритті двоїстості мотиву смерті в художніх текстах українських діаспорних письменниць. Акцентована увага на життєствердному пафосі творів про Великий Голод в Україні. Розглянуто образи героїв як носіїв колективної (культурної) ідентичності, осмислення яких українською молоддю веде до відкриття особистої ідентичності та формування активної громадської позиції.

**Ключові слова:** проза про Голодомор, дитяча література, українська діаспора, особиста та культурна ідентичності.

### **Summary**

The article deals with Holodomor in 1932–1933 in Ukraine, which is represented in the stories of Olga Mak and Lesia Bryzgun-Shanta. This paper focuses on revealing the duality of the death motive in the novels of Ukrainian Diaspora writers. The emphasis is put on the life-affirming pathos of works about the Great Famine in Ukraine.

**Key words:** Holodomor prose, children's literature, Ukrainian Diaspora, personal and cultural identity.

Голодомор 1932–1933 рр. в Україні є однією з найтрагічніших сторінок в історії нашого народу, а художні твори на “голодову” тематику непрості для читання. Нині стали своєрідними бестселерами для українців книги Івана Багряного “Сад Гетсиманський”, Василя Барки “Жовтий князь”, Тодося Осьмачки “План до двору” та “Ротонда душогубців”, Уласа Самчука “Марія”, в яких Голодомор в Україні розкривається масштабно та багатоаспектно. Проте маловідомо, що в дитячій літературі цій темі також наводиться належне місце. Зокрема, йдеться про літературу для дітей та юнацтва українського зарубіжжя, що представлена такими творами про Великий Голод як “Каміння під косою” Ольги Мак, “Чорні хмари над золотистим полем” Лесі Бризгун-Шанти, “Легенда про колоски” Віри Вовк, “За Збруч” та “Над Збручем” Івана Боднарчука. Названі твори не ставали предметом пильної уваги вітчизняних науковців. У цій розвідці ставиться за мету визначити особливості у відображенні та сприйнятті смерті та життя у художніх текстах для дітей на “голодову тематику” з позиції міфокритики та теорії психоаналізу З. Фрейда.

До українського читача твори про Голодомор прийшли зі здобуттям Україною незалежності. “Легенда про колоски” Віри Вовк вийшла у збірці

під назвою “Чар-писанка” (Львів, 2012). Повість Лесі Бризгун-Шанти вперше була опублікована у видавництві “Ярославів Вал” (Київ, 2005). А ось повість Ольги Мак визнано як один із кращих творів для молоді з теми про Голодомор. Тож книга видавалася неодноразово: в українському зарубіжжі (Торонто, 1973), в Україні (видавництва “Глобус”, Київ, 1994 та “Лелека”, Київ, 2004) та в англійському перекладі у США (2011). Натомість оповідання Івана Боднарчука про Великий Голод, які побачили світ у Торонто (збірки “Далекі обрії”, 1968; “За Збруч” 1993), в Україні ще чекають на свого видавця.

Так, в оповіданнях Івана Боднарчука “Над Збручем” та “За Збруч”, що написані на відстані 25 років, читачу дається змога побувати по обидва боки річки Збруч, яка з 20-х рр. минулого століття стала за кордон між Радянським Союзом та Польщею. Топос річки набирає символічного зображення. Це своєрідне пограниччя між смертю і життям. В оповіданні “Над Збручем” підлітки Андрій і Петро намагалися передати борошно і хліб для своїх близьких, які перебували за межею – у радянській Україні.

І. Боднарчук щедро послуговується образами сарани, смороду, цвинтаря, воронів, кайданів, що є такими собі маркерами жахливого світу, де панує голод і смерть. Їм він протиставляє такі образи як земля, жнива, поля, хліб, борошно, що уособлює життя. І хоча головним героям не вдається втілити задумане, та більше, Петра ув'язнюють, а Андрія застрелюють на кордоні, автор підводить до думки про нескореність, протест і співчуття.

В іншому оповіданні, “За Збруч”, письменник зображує непокору дітей в іншій спосіб: їм вдається перетнути кордон та врятуватися від лещат тоталітарної машини. Такий порятунок в І. Боднарчука символізує не лише волю, а й збереження українськості, національних і релігійних традицій.

Релігійного звучання набуває новела “Легенда про колоски” В. Вовк. Свідомість сільської дівчинки розщеплена на небуття і буття. Життя, прирівняне до небуття, сповнене горя: діти голодні, мати опухла, батько розстріляний. А з підсвідомості Ніни виринає образ Божої Матері, яка розділяє трагедію дівчинки. Авторка актуалізує проблему віри / невіри: попри заборони тоталітаризму, Бог і Матір Божа є в душах навіть нехрещених дітей, щирі й наївні душі яких будуть врятовані для буття в іншому світі.

Більш детально розглянемо проблематику життя / смерті на матеріалі повістей Ольги Мак та Лесі Бризгун-Шанти. Попередньо зауважимо, що попри свою тематику про Голодомор, у творах життєствердний початок переважає. Через мотиви життя і смерті, що належать до архетипних та набувають найбільшої значущості в переломні моменти, читач переживає катарсис. Таке очищення через

емоції страху та переживання стає чинником формування моральних цінностей як основи особистої та культурної ідентичності.

Життєвою основою для обох повістей “Каміння під косою” та “Чорні хмари над золотистим полем” стали події під час зародження тоталітарного режиму: колективізація, індустріалізація, голод, геноцид українців. До розгляду цих трагічних часів в історії України Ольга Мак та Леся Бризгун-Шанта звертаються у своїх творах у різний спосіб, що дає змогу читачу осягнути проблеми смерті на всіх рівнях. Так, твір першої є своєрідною психологічною репрезентацією пережитого під час Великого Голоду. Тому мисткиня вдається до розповіді від третьої особи, а через образ автора подає характеристики зображуваній епосі.

Натомість Леся Бризгун-Шанта створює історичний наратив про Голодомор – 1933 з приватних спогадів очевидців, що надає повісті монтажної композиції та поетичного багатоголосся. Водночас, письменниці не вдаються у своїх повістях до натуралізації смерті, її патологічного відображення. Радше їх цікавить відображення епохи тоталітаризму як такої, що несе смерть і руйнування. Ці спостереження ведуть нас до праці Зігмунда Фрейда “Незадоволеність культурою”, у якій дослідник розглядає культуру паралельно до його концепції індивідуальної психіки, але як абстракцію вищого ґатунку. За З. Фрейдом, існування людства залежить від перемоги одного з потягів: життя чи смерті. Але чи вдасться розвитку культури опанувати людський первинний потяг агресії та саморуйнування, що порушує існування людей? [4, 257–258] – питання у З. Фрейда по відношенню до доби, культури початку ХХ ст., є риторичним. Тож, вияви патології таких культурних об’єднань – то справа дослідників [4, 256].

У повістях про Голодомор українських письменниць Ольги Мак та Лесі Бризгун-Шанти культурний процес сталінської доби відображений як такий, що в його основі переважає потяг до смерті. Іпостасі смерті такі: смерть як знищення, смерть як загибель, смерть як розщеплення тіла, смерть як звільнення від страждання, смерть як біль, смерть як втеча, смерть як вирок – є репрезентацією “чужого” вирішення за долю людей та руйнівної енергетики цієї культурної епохи, деструктивної в своїй основі для української спільноти.

Схильність тоталітаризму до агресії виражається в повістях у розриві людських зв’язків, створенні антагонізмів у суспільстві, внутрішній дисгармонії. Ці роз’єднання відображені на рівні народу, родини та особистості. У такий спосіб авторки зображують радянську культуру як джерело страждання для українців. Письменниці “по кісточкам” розібрали феномен епохи сталінізму: садизм, культ особи, розшарування в суспільстві, ворожа етика, страх, смерть, руйнування та соціальний невроз, – патологія культурного процесу очевидна у Фрейдівому розумінні.

На цьому попелищі смерті формується новий радянський топос колгоспу, ворожого та агресивного селу. Його атрибути – примус до роботи, “план до двору”, обов’язкові “трудоdni”. Для ідеологів культури тоталітаризму – насолода від розбудови життя на кістках: ““Як гарно розвивається колгоспне господарство”, – з гордістю повторював голова колгоспу” [1, 68]. Тож село перебуває у творі Бризгун-Шанти на межі життя і смерті. Непокора – чорний прапор смерті на сільраді. Зламатися – означає стати рабом, духовним і фізичним. Село розшматовалося на два нові класи – куркулі та колгоспники, але обидва рівноцінні смерті.

Інше існування – нові ідеали. Тому втрачає свою сутність поняття родини як цінності. На заміну приходять дитячі приюти. Сироти втрачають не лише фізичний зв’язок зі своїми близькими, знищеними режимом як “вороги народу”. Вони регулярно піддаються зомбуванню пропагандою, перетворюючись переважно на виконавців чужої волі, на постаті без душі. Одиниці витримують. Такі як три дівчинки з сиротинцю. Втікаючи звідти, чи рятуються вони, авторка не каже, адже то справа майбутнього та первнів душі людської.

Натомість саме з втечі з притулку розпочинається подорож головного героя підлітка Андрія Півполи з повісті “Каміння під косою”. Через цей образ авторці вдається відобразити як розшматування українського суспільства, так і висловити віру в його єднання в майбутньому.

Історія родини хлопця є узагальненим образом нищення народу хліборобів: вбитий голова сімейства при конфіскації їжі “парттисячниками”, заморена голодом матір з меншими дітьми, поневіряння та дитячі будинки для тих, хто вижив. Тут, у Харкові, до якого прибуває сповнений надій Андрій, герой ближче дізнається про життя робітників та інтелігенції.

У своїй новій родині, якою стала для хлопця лікарка Чернявська, він дізнається про тотальні чистки серед інтелігенції, народження манкуртів та дворушників. Чернявська розповідає Андрієві про “...розстріляних учасників спроб відновлення Української Державності, про розгром Української Православної Автокефальної Церкви, про загибель видатніших діячів наукового і культурного світу, як і про тих жалюгідних недобитків, які задля рятунку власного життя “змінити віхи”” [3, 80]. Вирішеність фізичного та духовного життя для українців є трагічною: “Влада навмисне так робить, щоб людей у звірину перетворити, в Юд Іскаріотських, у Гвоздиків, особливо таких, що ... Шевченка напам’ять знають. Виморює голодом, винищує, вистрілює, виселює – і все для того, щоб решту в мовчазних рабів обернути” [3, 59–60].

Говорячи про один бік смерті, трагічну вирішеність репресивною машиною долі мільйонів, авторки не могли би пристати на цю позицію. У

своїх творах вони втілюють український досвід духовної рефлексії сприйняття смерті, коли артикулюють інше її обличчя: смерть – духовна основа життя. Чернявська з повісті Ольги Мак обирає не жалюгідне животіння, чи безплідне завершення життя, як того воліла тоталітарна культура. Її смерть – то акт самопожертви, вияв нескореності й міцності духу: “Смерть мільйонів, – вчить героїня Андрія, – завжди трагедія, але вона могла би перетворитися в тріумф, коли б пішла для добра нації, для слави, як смерть спартанців ...” [3, 79].

Символічності образу цієї жінки надає найменування її “бабою” для прийомного онука Андрія. Так створюється зв’язок з поколінням найстарших, культурний досвід якого засвоює молодь. Слова “баби” як заповіт, наповнений ціннісним сенсом життя: “Для чого жити?” – “Жити треба хоч би для того, щоб у слушний час уміти вмерти розумною і корисною смертю (...) Життя – найбільший Божий дар, і ніхто не має право його протринькати на ніщо. Бог тобі дав безсмертну душу – Бог має право вимагати її віддати Йому назад, коли треба буде. Віддати добровільно, як позичене. Коли ж ти сам такого часу й не дочекаєшся – навчиш дітей і навіть онуків своїх, як і за що треба вмирати. Для цього мусиш жити і терпіти, заціпивши зуби, і не забувати оттого, що тепер діється в селах, у містах і на дорогах. Не забувай!” [3, 60].

Такий життєствердний пафос повістей закладений і в їх символічних назвах. У творі “Чорні хмари над золотистим полем” надія на краще завтра втілена в образі поля з пшеницею як символу життя, що забуває на повну. У “Камінні над косою”, як слушно зауважив у рецензії на книгу О. Забарний [2, 57], образ коси має подвійне значення – знаряддя хліборобської праці та атрибут смерті, а каміння уособлюють люди, які не скорилися тоталітарному режиму, та стали муром на шляху її смерті.

У такий спосіб письменниці артикулюють проблему вибору цінностей життя. Їхні герої, молоді хлопці й дівчата, не бажають наслідувати ідеали сталінської культури та у свій спосіб бунтують. А головні образи персонажів Андрія з “Каміння під косою” та Галочки з “Чорних хмар над золотистим полем” набувають символічно-філософського забарвлення. Їх авторки підносять до рівня культурного героя як носія колективної (національної) ідентичності.

Якщо радянська культурна епоха уособлює у письменниць смерть та пов’язана з нав’язуванням чужої волі, руйнівної для життєсвіту українців, то юні герої є втіленням творчої енергії, спрямованої на боротьбу за власну свободу та ідентичність. Їхні життєві подорожі покликані не лише відобразити масштабність трагедії українського народу, а й до розв’язання екзистенціального конфлікту: *змиритися* (що рівнозначно смерті), скорившись чужій волі, чи *боротися*, усвідомивши способи опору цій волі.



Такі складні для дитячого розуміння питання – політичні, історичні, національні, морально-етичні – авторки розв'язують за допомогою діалогів зі старшим поколінням, що нагадують розмови Сократа з учнями. Ці дорослі – “дідусь-філософ”, “дідусь-селянин”, “баба-лікарка” – формують колективний образ українця, розкриваючи його національний характер: гордість, нескореність, волелюбство, сміливість, міцність духом. Так письменниці артикулюють питання національних, родинних цінностей, традицій, зокрема знати звичаї, пам'ятати історію, шанувати рід, мову, любити Україну, що розкривають культурну (національну) ідентичність українців. Тим самим, через образи героїв своїх повістей авторки піднімають питання виховання морального ідеалу в майбутніх поколіннях українців.

Тема Голодомору в дитячій літературі крізь призму понять травми нації та історичної пам'яті є одним із важливих орієнтирів для молодого покоління у пошуку формулювання своєї ідентичності. У повістях Ольги Мак та Лесі Бризгун-Шанти розкриття голодової трагедії українського народу відбувається на кількох рівнях.

Насамперед, авторки прагнуть зафіксувати Голодомор 1932 – 1933 рр. як геноцид українців. Обидві письменниці через своїх юних героїв схиляють нас до вибору життя, у чому полягає великий гуманізм їхніх творів. А зображені у художніх текстах моральні ідеали роблять їх значимими у межах проблеми пошуку особистої та культурної (національної) ідентичності, а отже вартісними для читання сучасною українською молоддю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бризгун-Шанта Л. Чорні хмари над золотистим полем / Леся Бризгун-Шанта. – К. : Ярославів Вал, 2005. – 112 с.
2. Забарний О. Шляхом спокути (Рецензія на повість Ольги Мак “Каміння під косою”) / О. Забарний // Дивослово. – 1996. – № 11. – С. 57–59.
3. Мак О. Каміння під косою / Ольга Мак. – Торонто, Онтаріо, Канада : Накладом видавництва “Гомін України”, 1973. – 159 с.
4. Фрейд З. По ту сторону принципа насладження. Тотем и табу. “Я” и “Оно”. Неудовлетворенность культурой / Зигмунд Фрейд ; пер. с нем. – Харьков – Белгород, 2012. – 480 с.

**Стаття надійшла до редакції 2 листопада 2017 року**

УДК 82-311.6 “1960/1980” Косач

Луцій С. І.,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ  
Svitlana.lushchii@gmail.com

## ІСТОРИЧНІ РОМАНИ Ю. КОСАЧА 1960-х – 1980-х РОКІВ

### Анотація

У статті проаналізовано історичні твори Ю. Косача “Володарка Понтиди”, “Чортівська скеля” та ін. Історичні романи розглянуто з позиції появи нових тем, образів, жанрово-стильових інновацій. Оскільки на сьогодні романістика Ю. Косача 1960-х – 1980-х років практично не вивчена, то увага зосереджується саме на ній.

**Ключові слова:** історичні романи, діаспора, жанри, стилі, теми, проблеми.

### Summary

The article is devoted to the detailed examination of the historical texts by Y. Kosach “The owner of the Pondi”, “Devil rock” etc. Historical novels have been considered through the prism of themes, images, genre and stylistic modifications.

**Key word:** historical novels, Diaspora, genre, style, themes, problems.

Ю. Косач (1908–1990) – письменник, перекладач, літературознавець, громадсько-культурний діяч – одна з ключових постатей української діаспорної літератури другої половини ХХ століття. Особистість надзвичайно імпульсивна, конфліктна, епатажна, але, без сумніву, багатогранна, по-європейськи освічена, він залишив по собі оригінальну спадщину, яку варто проаналізувати, відкинувши всі ідеологічні упередження.

Опинившись на еміграції, Ю. Косач, як і інші митці МУРу, обрав європейський шлях розвитку української літератури. У виступі “Вільна література” прозаїк закликав українських письменників активно переймати європейський мистецький досвід: “Європа, тільки Європа наше джерело рятунку й онови. Яка-небудь Європа – тільки Європа, цей величний континент, що має таємничу силу онови й відродження після найбільш варварських епох. Європа в її найважливіших проявах: Європа католицького універсалізму..., Європа вольтеріянська, вільнодумна, раціоналістична... Європа фавстівська...”[2, 64].

Провідний критик української діаспори Ю. Шерех у статті “Стилі сучасної української літератури на еміграції”, умовно поділяючи письменників на “органістів” та “європеїстів”, залежно від джерел формування їхнього стилю, жанрово-композиційної та образної системи, Ю. Косача зарахував саме до “європеїстів” [8, 173].

Починаючи з періоду МУРу (1945–1948), модерністська, з елементами імпресіонізму та експресіонізму, проза Ю. Косача успішно рухалася в напрямку до психологічного заглиблення. Сам письменник у

вже згадуваній доповіді “Вільна українська література” висловив думку про те, що філософізм та психологізм – необхідні риси високохудожнього твору: “... Твір справжнього письменника – це витвір і наслідок боротьби; з демоном чи з янголом, як хто хоче; боротьби запеклої, страшною, де проти письменника – сировинний матеріал життя, необтесана брила, її опір, а за нього – його талант, інтуїція, чуття, розум, культура, філософічний світогляд і праця” [2, 56].

Загалом Ю. Косач орієнтувався на оповідні традиції української та європейської прози, зокрема французької, про що свідчить поглиблений психологізм та філософіям його творів.

Літературознавчі розвідки про письменника дають підстави стверджувати, що в центрі уваги дослідників перебувала насамперед проза 1930-х–1940-х рр. Варто згадати праці С. Романова [7], А. Шпиталю [9], М. Васькова [1]. Романістика 1960-х–1980-х років і нині залишається недостатньо вивченою.

А. Шпиталь розглядав такі твори Ю. Косача, як “Рубікон Хмельницького” та “Володарка Понтиди”. Аналізуючи засоби історизму в романі Ю. Косача “Рубікон Хмельницького”, він відзначав: “Твір Ю. Косача відповідає всім канонам історичної повісті. Можна сказати, що навіть якщо такого не було, то коли б було – відбувалося б саме так” [9, 76]. Згаданий твір Ю. Косача автор порівняв з романом П. Феденка про Михайла Кричевського “Гетьманів кум”.

Із-поміж численних досліджень про творчість прозаїка заслуговує на увагу кандидатська дисертація С. Романова “Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років ХХ століття” [7]. У цій роботі проаналізовано концепцію історичної прози Ю. Косача на прикладі його художніх творів 1930-х–1940-х років. Літературознавець згадував також пізніші історичні романи “День гніву” (1948), “Сеньйор Ніколо” (1954), “Володарка Понтиди” (1987).

С. Романов аргументовано довів, що Ю. Косач продуктивно синтезував основні моделі історичної прози – “вальтерскоттівську” та “белетристичну”. Звідси психологізм, художність і разом з тим документальна достовірність його творів.

Дуже цікаво простежити зміну жанрової та сюжетно-композиційної організації творів Ю. Косача 1930-х–1940-х років та творів 1960-х–1980-х рр. У ранніх романах автор більше вдавався до відсторонено-об’єктивної манери викладу від третьої особи й широко розгорнутого сюжету з використанням монологів та полілогів. У пізніших романах розповідь про події вестимуть самі герої.

У романах прозаїк намагався широко залучити історичний контекст доби, ретельно відтворюючи при цьому епоху на різних рівнях: побутовому, світоглядному, культурному, політичному; широко використовував у художніх творах історичні документи. Зі сторінок його

історичних романів “Володарка Понтиди” та “Чортівська скеля” постають різні версії вітчизняної та європейської історії. Використання газетних оголошень, статей, історичних довідок, судових справ, щоденникових записів героїв надають романам Ю. Косача історичної достовірності. Авантюрний сюжет, процес випробувань героїв, елементи пригодництва та детективу, зв'язок долі особистості з історичною ситуацією роблять твори цікавими для читачів, чії аналітичні можливості Ю. Косач прагнув активізувати.

Сюжети для своїх романів письменник брав переважно із вітчизняної історії. Він цікавився подіями, особливо національно-визвольними війнами, та постатями ватажків, які очолювали ці війни (“Рубікон Хмельницького” (1943), “День гніву” (1948)). “Рубікон Хмельницького” Ю. Косач писав протягом 1941–1942 років. Прозаїк так окреслив своє завдання: “Я хочу реконструювати добу і вислухати її людей, згідно з документами, що промовляють завжди яскравіше, ніж всяка уява, або згідно із законами ймовірності”.

Він ретельно вивчав мемуари генералів і маршалів Франції: Конде, Сіро, Тюренна, Гассіона, кардинала Мазаріні, а також інженера Боплана, європейські дипломатичні документи, листування XVII–XVIII ст., дослідження В. Січинського “Чужинці про Україну” та ін. Письменник брався за відтворення найменш віддалених у часі подій, бо це давало можливість скористатися історичними документами, які збереглися.

В історичних романах 1960-х–1980-х років Ю. Косач активно залучає елементи пригодництва. Так, “Володарка Понтиди” (1987) – історико-авантюрний роман. Пригодництво в романі “Володарка Понтиди” давало автору нові можливості: він не зобов'язувався бути максимально точним і відповідальним за історичну достовірність подій та фактів. Власне, загадкова історія княжни Тараканової, яка видавала себе за доньку Єлизавети Петрівни та Олексія Розумовського, і нині залишається до кінця не з'ясованою.

Княжна Тараканова з'явилася на політичному горизонті в 1772 році й перебувала там аж до 1775 року, поки не була схоплена графом О. Орловим та ув'язнена в Петропавлівській фортеці. Ця історія розказана читачам надзвичайно доброю, безкорисливою, благородною людиною – Юрієм Рославцем, який волею долі, опинившись у Парижі, потрапив у свиту княгині. Високо оцінюючи згадуваний твір, у післямові до нього літературознавець Д. Затонський зазначив: “Одне слово, Юрій Косач написав хороший роман. Він добре скроєний і гарно зшитий” [3, 443].

Роман “Чортівська скеля” (1988) – блискучий історичний твір про підпільну боротьбу національно свідомих патріотів 1920-х–1940-х років у Галичині. Ю. Косач, звертаючись до подій підпільної боротьби українців, охоплює чималий хронологічний та територіальний відтинок: у романі згадується так звана “весна народів”, гуртки на Волині, Поліссі, Холмщині,

Галичині, проведені терористичні акції українських патріотів, політичні вбивства, зокрема польського міністра внутрішніх справ у 1934 році та ін.

Прозаїк подає дуже широкі екскурси в історію підпільної боротьби різних народів, зокрема народовольців, керівники яких мають українське коріння: Софія Перовська (із роду Розумовський) та Андрій Желябов; згадує події революції 1948 року в Західній Європі, яку було приборкано.

Авторська передмова до роману “Чортівська скеля” надзвичайно цікава та інформативна. Ю. Косач навмисне коментує свій задум: “Поza загальними фактами та подіями, незалежно також від автентичних учасників подій, “Чортівська Скеля” становить літературний твір без претенсії до точної хронології, чергування фактів і біографії осіб, що являються дійовими особами роману” [4, 6].

Його роман про надзвичайних героїв. Ю. Косач це постійно підкреслює протягом усього твору: “Минуле Львова навіть у невпорядкованих листах, щоденниках, – це криця. Сталевий Львів, такий же – Перемишль і Сокаль – усі сталеві, якими були в княжі часи і такими служили народові й державі” [5, 6].

Перебуваючи у в'язниці, герой-підпільник Олекса Карпишин згадував вислів Ф. Ніцше: “Хочете бути творцями – будьте тверді” [5, 321].

У романі “Чортівська скеля” ефект правдивості досягається завдяки використанню газетних повідомлень, вкраплень тюремних нотаток, зокрема Олекси Карпишина – учасника підпільного руху. У тканину твору вмонтовано листи героїв: Зорянчука (це інформація про те, що було з ним до втечі з тюрми), а також лист арештованої підпільниці Марусі.

Важливу роль у згаданому романі, як і у “Володарці Понтиди”, відіграють епіграфи: уривки із художніх та філософських творів – Т. Шевченка, А. Міцкевича, Аристотеля, Жана Жореса, а також із історичних документів. Усі ці уривки стали ключем до прочитання як окремих розділів, так і роману в цілому. Один із епіграфів: “З минулого ми хочемо перебрати вогонь, а не попіл” [5, 165] (автор слів – Жан Жорес) – висловлює ідею твору.

Слова з трактату Аристотеля пояснюють жанрову специфіку роману та авторські прийоми: “Мистецьке зображення історії більш наукове і ближче до дійсності, ніж докладний історичний звіт. Поезія сягає у саму істоту справи, в той час, коли докладний звіт дає тільки список подробиць” [5, 165].

Роман “Чортівська скеля” не лише про підпільну боротьбу національно свідомих українців. Цей твір також про художника, який прагне служити і мистецтву, і своєму народові. Ю. Косач намагався з'ясувати, наскільки ці місії поєднані. Усвідомлюючи талант свого побратима – Ореста Струхманчука, підпільники бережуть його життя, прагнуть давати йому менш небезпечні доручення. Оскільки Орест –

митець, то у творі згадується багато імен із історії мистецтва, дискусій на культурно-мистецьку тематику.

Загалом у романі “Чортівська скеля” чимало історичних екскурсів й роздумів про перебування українців під владою поляків. Герої ведуть інтелектуальні розмови із залученням історичних фактів, культурно-мистецьких реалій (Орест Струхманчук, Олекса Карпишин, Рената та ін.). Інтелектуальні діалоги в романі нагадують творчу манеру В. Винниченка, а також В. Підмогильного, М. Івченка та інших прозаїків “розстріляного відродження”.

У романі “Чортівська скеля” Ю. Косач використав елементи видіння, прийом гри з часом: Орест і Рената переміщуються в минуле, у якому теж були борцями за національне визволення. Це 1848 рік, тому Рената стала Дзвінкою, Івасик – Басаврюком. Надкомісар Білєвич також побачив видіння, але це видання майбутнього: від прекрасної Варшави лишилися тільки руїни, пуста.

На сьогодні надзвичайно актуальним стало завдання з'ясувати особливості “великої прози” Ю. Косача в контексті української та європейської романістики. У тексти історичних романів 1960-х–1980-х рр. письменник широко залучає елементи психологізму, філософізму, авантюризму, документи, газетні статті, оголошення, матеріали судових справ, епістолярій та щоденникові записами. У його романах неабияку роль відведено інтелектуальним діалогам на теми історії, культури, мистецтва, політики.

Безперечно, інтелектуальна філософська романістика Ю. Косача розрахована насамперед на вдумливого освіченого читача.

Стильова палітра творів Ю. Косача різнобічна й синтетична. Одні літературознавці називають стиль письменника експресіоністичним, інші означають його як “експресіоністичне бароко”. Так, польський критик Ю. Лободовський у дослідженні “Українська еміграційна література” написав також і про особливості стильової манери цього письменника: “Буйний і бароковий, він, охоче ганяючись за зовнішніми ефектами, не завжди знаходить монолітний стиль мистецького виразу, і корабель його прози, гнаний вітрилами експресіоністичного ліризму, однаково добре здобувається до порогу, як і осідає на першій-ліпшій міліні. Але ті новелі й фрагменти, які я знаю (“Рубікон Хмельницького”, “Цезар степів”, “Запрошення на Цітеру”), становлять безсумнівно цінні здобутки, а передусім носять на собі печать сильної й повнокривної особистості” [6, 7–8]. Справді, специфічною рисою героїв історичних романів Ю. Косача є їхня “сталевість”. У дусі неоромантизму прозаїк героїзує постать Б. Хмельницького, борців-підпільників.

Про риси бароко в романістиці Ю. Косача вели мову літературознавці В. Державин та Ю. Лавріненко, аргументуючи свою позицію тим, що в його історичних романах є риси, притаманні стилю необароко: стильові

експерименти, відчуття катастрофізму, принцип поєднання протилежностей, усвідомлення особистістю причетності до історії.

Романістика Ю. Косача ілюструє його світоглядну еволюцію. Це шлях від письменника-націоналіста до письменника універсального. Однак роман “Чортівська скеля” засвідчив його повернення до національної проблематики.

Аналіз особливостей композиційної структури, образної системи, художньо-стильових засобів та мистецьких завдань дозволяє говорити про такі різновиди історичних романів Ю. Косача, як історико-пригодницький, історико-авантюрний, історико-філософський, історико-психологічний та історико-соціальний роман.

Таким чином, історична романістика Ю. Косача стала справжнім надбанням модерної інтелектуальної прози діаспори другої половини ХХ століття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х років : монографія / М. Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП “Медобори–2006”, 2011. – 192 с.
2. Косач Ю. Вільна українська література / Ю. Косач // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник II. – Мюнхен-Карльсфельд, 1946. – С. 47–65. (При цитуванні діаспорних видань зберігаємо орфографію оригіналу, пунктуацію уніфікуємо за сучасними правописними нормами).
3. Косач Ю. Володарка Понтиди : роман / Ю. Косач. – Нью-Йорк : Нові обрії, 1987. – 444 с.
4. Косач Ю. Слово про роман “Чортівська Скеля” / Ю. Косач // Косач Ю. Чортівська Скеля : роман. – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1988. – С. 5–6.
5. Косач Ю. Чортівська Скеля : роман / Ю. Косач. – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1988. – 456 с.
6. Лободовський Ю. Українська еміграційна література / Ю. Лободовський // Сучасна Україна. – 1952. – 18 трав. – С. 7–8.
7. Романов С. М. Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. н. : спец. 10.01.01 “Українська література” / С. М. Романов. – К., 2008. – 19 с.
8. Шерех Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції / Ю. Шерех // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – С. 161–195.
9. Шпиталь А. Хмельниччина в історичній прозі української діаспори / А. Шпиталь // Слово і Час. – 2000. – № 5. – С. 75–79.

**Стаття надійшла до редакції 1 жовтня 2017 року**

УДК 821.161.2.09“19”

Назімова К. А.,  
Бердянський державний педагогічний університет  
eanazimova82@gmail.com

## ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНУ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА “І БУДУТЬ ЛЮДИ”

### Анотація

У статті проаналізовано художньо-образну систему роману Анатолія Дімарова “І будуть люди” крізь призму повсякдення. Акцент зроблено на основних засобах, використаних автором для творення образів персонажів: авторській характеристиці, характеристиці інших дійових осіб, мовленні героїв, пейзажі, інтер'єрі тощо.

**Ключові слова:** образ, пейзаж, роман, художньо-образна система твору.

### Summary

The artistic image system of the novel “And will be people” by Anatolii Dimarov has been analyzed in the article. The accent is made on the main means used by the author to create characters images: the author's characteristic, the characterization of other characters, heroes' speech, landscapes, interior, etc.

**Key words:** image, landscape, novel, artistic system of novel.

Шлях Анатолія Дімарова до визнання був непростим: через заборону, жорстку радянську критику та цензуру романів письменника. Натомість читацький загал відкрив для себе й полюбив Дімарова-прозаїка ще з перших його творів – сімейних романів “Його сім'я” та “Ідол”, що побачили світ у 1956 та 1961 роках відповідно. Трохи пізніше вийшла друком трилогія “І будуть люди” (1964-1968) та її продовження – роман “Біль і гнів” (1974), які також швидко знайшли свого читача.

Романний доробок автора впродовж ХХ століття привертав до себе увагу багатьох дослідників, зокрема: В. Агеєвої, В. Грабовського, Т. Гросевича, В. Дончика, М. Жулинського, І. Зуба, П. Кононенка, М. Корецької, А. Костенка, В. Костюченка, К. Ломазової, М. Наєнка, Л. Новиченка, О. Плужник, Г. Штоня, Т. Щербакової та інших [1; 5; 6; 7; 8; 9].

Найповніший, на нашу думку, на сьогодні аналіз літературознавчих досліджень кінця ХХ століття, які стосуються творчості Анатолія Дімарова, здійснено у статті М. Корецької “Творчість Анатолія Дімарова в літературній критиці 80-х рр. – початку ХХІ ст. (жанрова специфіка творів)” та у дисертації авторки, а аналізу стильових тенденцій творчості Анатолія Дімарова, реалізованих у романі “І будуть люди”, присвячено статтю дослідниці “Стильові особливості творчості Анатолія Дімарова” [5; 6; 7]. Т. Гросевич, досліджуючи жанрову специфіку романістики митця, доходить висновку, що “жанр роману в творчості Анатолія Дімарова демонструє трансформацію художнього мислення письменника від порівняно малих романних форм, в яких відображення дійсності “заземлено” на “сім'ї”, до великих епічних полотен, в яких



яскраво виражене мислення “простонародного” типу; від зображення родинних (“Його сім’я”) і морально-етичних (“Ідол”) тем до показу широкої панорами дійсності – мирної (“І будуть люди”) і воєнної (“Біль і гнів”) [1, 18]. Проблему еволюції образу автора у взаємодії з героєм у прозі письменника кінця ХХ – початку ХХІ століття розглядає у своїй дисертації Т. Щербакова [9], а проблему етнопсихології у прозі Анатолія Дімарова – О. Плужник.

Хоча романний доробок автора вже неодноразово розглядався літературознавцями й критиками (В. Агеєва, Т. Гросевич, М. Корецька, О. Плужник, Г. Штонь), найбільша увага завжди приділялася проблемі жанру та стилю. Натомість образна система роману в ракурсі змалювання повсякдення залишалась нерозкритою. Метою нашої статті є аналіз художньо-образної системи роману Анатолія Дімарова “І будуть люди”.

Час подій у трилогії Анатолія Дімарова “І будуть люди” охоплює першу третину ХХ століття (передреволюційні та революційні роки, голодомор, колективізація – створення тозів та колгоспів, перші роки Радянської влади). Події роману відбуваються у селах Хоролівка та Тарасівка, а також на хуторі Іваськи. Головні герої – Тетяна Світлична, її батьки, брат Федько та сестри, чоловік Тетяни Оксен Івасюта, Василь Ганжа, Володя Твердохліб та інші мешканці названих населених пунктів.

М. Корецька, аналізуючи стильові тенденції роману, стверджує: “в романі “І будуть люди” головним завданням було показати людину як таку, знайти в ній людяне, але не поза суспільством, а в поєднанні з ним. <...> Метафізичний детермінізм змальованого у романі життя, що виявився у вічності усталених його законів, у єдності в людині Добрих і Злих начал, Світла й Темряви, що обумовлювало неоднозначність і об’єктивність у змалюванні героїв (відсутня чітка градація героїв на позитивних і негативних), у вирішенні психологічних колізій, засвідчив наближення реалізму Анатолія Дімарова до реалізму нового ґатунку, який виробився під впливом модернізму” [5]. Слушною є думка дослідниці: героїв роману не можна однозначно поділити на позитивних та негативних, але можна умовно виокремити групи, характерні для соцреалістичного роману: куркулі – вороги Радянської влади (Івасюти, Гайдуки тощо), пролетарі-комуністи (Володька Твердохліб, Василь Ганжа, Федько Світличний) та такі персонажі, що за своїм походженням є ворогами Радянської влади – їм доводиться переконувати оточення у власній корисності (Тетяна Світлична та її мати, сестра Тетяни та її чоловік-священник Отець Віталій тощо).

Перша група персонажів найкраще презентована родом Івасют. Це люди, які своєю працею на землі зробили собі багатство. Автор ніби й захоплюється їхньою працелюбністю, любов’ю до землі, прагненням та вмінням постійно працювати (“Пильне хазяйське око, яке ніщо не пропустить, тверда хазяйська рука, що всьому дасть лад” [3, 66]),

водночас засуджуючи жадібність до наживи, до грошей (“Гаман міцно прижився в родині Івасют... <...> ... і часом здавалося, що, скільки не годуй його папірцями та мідяками, йому все буде мало, він усе роззявлятиме рота, клацатиме дзьобом-заціпкою” [3, 68]).

Для розкриття образу родини Івасют використовуються як портретні характеристики членів родини (“Син дивився на простоволосого батька – міцного, вузлуватого, схожого на потемнілого дуба, що довго збирається стояти на землі – забивати молоді деревця...” [3, 69]), так і описи їх вчинків, думок (“А все ж краще було б, щоб вона назвала хоч якусь ціну. Хай навіть трохи більшу, ніж він збирається їй запропонувати. Не пожалів би зайвої копійки, аби тільки лишитися чистим перед богом” [3, 115]) і навіть такий композиційний компонент художнього твору як пейзаж: “Тут було все, щоб зробити людину багатю: широкі лани і вузькі дороги, щоб, не дай боже, не топталася даремно земля, залівні луки вздовж невеликої річки, порослі щедрою травою, городи і сад з новими дадановськими вуликами попід деревами” [3, 66]. Відчуваємо легку авторську іронію щодо “вузьких доріг”, а разом із тим пригадуємо випадок із Ганною Мартиненко, коли Оксен, зустрівши її на стежці біля свого двору, не дозволив узяти яблука, що попадали з яблуні: “А падалица с неба упала? Или с яблонь? Я их сажал, я их выращивал, так кому, Ганна, эти яблоки надлежит собирать?” [2, 296]. Однією з прикметних рис Оксена можна назвати його набожність, на нашу думку, показову – адже за своєю любов’ю до Бога Оксен, як правило, ховає власні дріб’язкові бажання, низькі помисли, залежність від матеріального тощо: “Як завжди в найскрутніші хвилини, Оксен вдався до бога. Молив його палко й щиро, щоб врозумив, просвітив, вказав порятунок, а Танина записка ворушилася тихенько на грудях, нашіптувала гаряче й звабно: “дуже чекаємо... чекаємо... чекаємо...”.

Аж під ранок твердо вирішив: він не буде брехати. Адже сам господь бог заповідав не оскверняти уста свої брехнею, казати тільки правду. І він піде до слідчого, як на сповідь, нічого не убавить, але нічого й не додасть до того, що було” [3, 227].

Таким і є Оксен Івасюта: гарним хазяїном, жадібним до грошей, показово набожним, дріб’язковим, цілковито залежним від землі, вимогливим до оточуючих (дружини, синів), але поблажливим до себе, він будь-яку негативну свою рису здатний перетворити на позитивну, прикриваючись при цьому Богом: “Сам бачиш, господи: не заради того, щоб урятувати шкіру свою, а тільки дотримуючись святих твоїх заповідей, я не оскверню уста свої лжою!” [3, 227] – виправдовує Оксен своє зізнання слідчому в тому, що Гайдук у нього не ночував у ніч, коли спалили хату Ганжі.

На думку ще одного дослідника творчості Анатолія Дімарова, Г. Штоня, особливе значення в романах митця посідає саме

народноужиткова мова, зберігачем і репрезентантом якої була селянська верства населення України [8]. На нашу думку, найяскравішим носієм такої мови в романі є дід Хлипавка. Кожен його вислів живий, дотепний, викликає усмішку: “Дивлюся я оце на вас, Василю: мужик як мужик – здоровий, при тілі, а живете казна й як: ні богів, ні чортів! Хоч би до якої молодиці оприділились, якщо вже законним *раком* сочетатись не можете...” [3, 198]. Дід Хлипавка часто переіначує слова, використовує русизми: “І коли вже світова *леворюція* буде, Василю?” [3, 198]; “*Скуственна* челюсть” [4, 78]; “І вигадують же, бісові душі: люди *проізошли* від *обизяни*! А хвости тоді куди подівалися? Хіба що до дровітні та сокирою, щоб зліші були!.. Хи-хи-хи” [3, 199–200].

Головним представником другої групи персонажів можна назвати Василя Ганжу – супротивника Оксена: “Василь Ганжа теж не відкотився далеко від свого роду: батько його не раз зустрічався на вуличному кривавому побоїську із Свиридом Івасютою, синок же, як тільки навчився стуляти кулаки, так і став дзьобати ними Івасютиного Оксена, наскакуючи на куркуленка молоденьким, ще неопіреним півником” [3, 81]. Це суперництво триває впродовж усього життя “друзів”, особливо після втечі Василя з Оксеновою мачухою і помсти Свирида Василеві (поламав пальці). Суперництво це виходить на новий рівень після приходу радянської влади та призначення Василя головою сільради: “Василь Ганжа ... повернувся в двадцятому році додому – таким же безсімейним бурлакою, як і його далекий пращур, тільки із зовсім іншими намірами в неспокійній, посіченій ранньою сивизною голові” [3, 130]. Докладних портретних характеристик Ганжі майже не зустрічаємо, лише окремі риси: “оті короткі, з обрубаними пальцями долоні” [3, 135], “нерозтрачена ненависть виповнила його чорні суворі, насуплені очі” [3, 135]. І трохи згодом – Василь очима Оксена: “І здавалося вже йому, що то йшов не Василь – чужа, незнайома людина. Засмальцьована кепка на великій голові. Старенька потерта шкурятянка так і влипла в могутню, трохи сутулу спину, а внизу, біля пояса, віддувається і звідти виглядає краєчок жовтої кобури – “наган”! Галіфе кавалерійського крою і стоптані на закаблуках чоботи з натертими дужками на задниках – слід від острог. “Комісар!” – думає Івасюта...” [3, 137]. Цим словом можна схарактеризувати Василя упродовж першої та другої частини роману, аж поки в його житті не з’являється Ольга. Кохання пом’якшує жорсткі риси й характер чоловіка, тому третя частина роману просякнута певною ліричністю, інтимністю: “Він і сам не знає, звідки взялась оця безпричинна печаль. <...> Здається, любив її глибоко й щиро. <...> Відчував оту схвильованість, оте оголення почуттів, яке з’являється кожного разу, коли приходиться справжнє кохання. <...> Любив тримати її руки – міцні невеликі долоні, завжди гарячі, навіть коли вона входила з

морозу. <...> Пестити її тіло, дотикатися щокою, цілувати оксамитову шкіру. <...> Бо вона весь час була для нього загадкою” [4, 67–68].

Головною героїнею роману є Тетяна Світлична. Навколо неї групуються інші персонажі, вона посідає провідне місце в образній системі твору. Знайомство з Тетяною відбувається буквально на перших сторінках роману, де її образ подається узагальнено: “...дівчинка в строгому платтячку, темному фартушкові і з переляканими оченятами” – і називається вона “глузливим прізвиськом: “шльонка”” [3, 3]. Проте цілісного портрету дівчини не знаходимо, є лише окремі, виписані з теплотою та любов’ю, риси, які з’являються поступово, так само як і вимальовується характер головної героїні: “червоний, радісно усміхнений рот” [3, 4], “тепер же вона майже доросла. Має сімнадцятий рік, легеньке ластовиннячко на трохи кирпатовому носі...” [3, 23]. У свою чергу, ставлення Тетяни до рідних автор подав одним реченням: “Тата треба було поважати і слухатись, маму можна було трохи не слухатись і дуже любити, з сестрами й братом – битись-мириться, а до діда – бігати в гості” [3, 5]. Окрім авторської характеристики, знаходимо в тексті описи героїні очима інших персонажів, зокрема батька: “Була найбільш схожою на нього. Мала його очі, його ніжний тонкий ніс, його обриси вуст. Так же сміялася і легко піддавалася мріям” [3, 64], – та брата Федька: “... щось худеньке, маленьке, щось із світлою головою та розпростертими руками, високо збиваючи над колінами сіреньке платтячко, побігло прямо на Федька, сміючись і плачучи разом” [3, 250]. Таких характеристик у тексті досить багато (Тетяна очима батька, Федька, Оксена, Олесі, Гайдучихи, Василя тощо), і всі вони змальовують героїню під різними кутами зору, різні аспекти особистості.

Тетяна Світлична – романтична, весела дівчина, яка на початку роману не розлучається з книгою, вона жива, світла, ніжна, тендітна, мрійлива, автор пише про неї з ніжністю та любов’ю: “... вдень бере якусь книжку і йде на город, аж в отой найдавший закуток, що заріс бузиною та терном... Тут таємниче і тихо. ... Тут можна читати, ліниво гортаючи сторінка за сторінкою, а то й просто лежати – дивитися широко розплющеними очима прямо перед собою... Тут можна мріяти” [3, 12–13]. Пройшовши через низку випробувань: одруження з нелюбом, важка домашня праця на всю родину Івасют, прискіпливе ставлення оточуючих через походження з родини священника та шлюб з куркулем, – наприкінці книги Тетяна постає сильною жінкою, яка сама пішла від чоловіка-нелюба, працює вчителькою, самотужки виховує сина, піклується про стареньку матір: “Вбігла до хати, наче сп’яніла. “Мамо, я працюватиму вчителькою!” Не діждалась, що відповідь вражена мати, побігла в іншу кімнату, вхопила сина на руки: “Андрійку, твоя мама буде вчителькою!”” [4, 113].

Одна з фінальних сцен роману – зустріч Тані з давнім коханням, Олегом – відкриває нам нову Тетяну: сильну, сміливу та незалежну жінку,

яка виборола своє право на щастя: “Але Таня вже не та, що була. Вона довго йшла до цієї зустрічі з Олегом. Крізь всі оці роки, крізь ночі й дні, безпорадні, в’язкі, як болото, через твань осоружності, що погрожувала засмоктати її, погасити навіки надію, пробивалася Таня, до крові збиваючи руки і ноги. Вона йшла увесь час наполегливо, вперто, невтомно. <...>

Вона довго ждала цієї хвилини, щоб пройти мимо неї, знехтувати, вагаться і думати, що потім казатимуть люди.

Хай кажуть, що хочуть. Вона відмітає усе, що стоїть між нею та Олегом. Візьме від цієї зустрічі все, дозволить собі хоч раз у житті бути щасливою” [4, 139].

На думку М. Корецької, “чільне місце в романі посідають описи природи з посиленням виражальним началом, що передають настрої, почуття героїв” [5]. Зокрема, стан природи підкреслює пригнічений душевний стан Тетяни, коли одразу після весілля її везе до нової оселі чоловік-нелюб Оксен: “Забирав Оксен молоду свою жінку пізньої осені, вже після того, як обжалися та обмолотилися. Оголені поля сумовито жовтіли стернями, тільки де-не-де стирчали копи й полукипки, спиналися навшпиньки, виглядаючи своїх зледачілих господарів. Вилинялі під щедрим літнім сонцем барви поволі блякли, зорані ниви молили дощів, а дощів усе не було, і вже й небесна блакитна рілля покривалася бідним пересохлим пилком” [3, 153-154]. Або ось як стан природи передає хвилювання Оксена, коли, сховавши хліб у Марти, він чекає на прихід комісії (опале листя символізує для нього втрачене багатство, яке він усіма силами намагається утримати у своїх руках, а молода осика – його самого): “Вийшов уранці Оксен і завмер: пожухле за ніч листя з тихим шелестом опадало на землю, лягало покорченими долоньками догори, наче все ще просило хоч краплинку тепла, хоч крихітку сонця. Не було ані вітру, ні жодного поруху, а листя падало й падало, зривалося із верховіття. <...> Дерева оголялися прямо перед очима: щойно стояли в листі, а глянув через хвилину – вже голі. <...>

Особливо зворушила Оксена молода осика: скинула покірно зелену сорочку, простелили її біля ніг та й стоїть, гола-голісінька, тремтить худеньким тільцем на морозі...

Той глухий шум, невпинний той шелест переслідував Оксена й тоді, коли він повернувся у хату. Навіть страва пахла йому прив’ялим листям <...>” [4, 36-37].

Отже, образна система роману Анатолія Дімарова “І будуть люди” є досить розгалуженою, в ній відсутній чіткий поділ персонажів на позитивних і негативних. Анатолій Дімаров використовує такі засоби для творення образів своїх персонажів: авторську характеристику, характеристику інших дійових осіб, мовлення героїв, пейзажі, інтер’єр тощо. Характери героїв Анатолія Дімарова розвиваються упродовж усього твору, вони змінюються, так само як і ставлення до них автора та читача.

Картинами повсякдення автор увиразнює типовість образів роману, водночас надає реалістичності змальованим ситуаціям, наближає читача до часу, коли живуть герої. Численні елементи побутописання водночас постають мистецтвом опису деталей, що характеризують персонажів. Подекуди саме буденність у відтворенні переломних моментів життя головних героїв відтворює трагічність змальованих подій.

Дослідження образної системи творів Анатолія Дімарова крізь призму повсякдення демонструє майстерність автора-епіка і дає можливість для подальшого порівняльного аналізу творчості письменника з епічними полотнами інших літератур.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гросевич Т. В. Жанрова специфіка романістики Анатолія Дімарова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Т. В. Гросевич. – Івано-Франківськ, 2017. – 22 с.
2. Димаров А. А. И будут люди : роман / Анатолий Димаров ; пер с укр. – М. : Советский писатель, 1988. – 608 с.
3. Дімаров А. І будуть люди : роман / Анатолій Дімаров. – К. Радянський письменник, 1964. – Ч. 1. – 316 с.
4. Дімаров А. І будуть люди : роман / Анатолій Дімаров. – К. Радянський письменник, 1968. – Ч. 3. – 176 с.
5. Корецька М. Стильові особливості творчості Анатолія Дімарова, реалізовані в романі "І будуть люди" [Електронний ресурс] / Марина Корецька. – Режим доступу : <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=20922&chapter=1>
6. Корецька М. Творчість Анатолія Дімарова в літературній критиці 80-х рр. – початку ХХІ ст. (жанрова специфіка творів) [Електронний ресурс] / Марина Корецька. – Режим доступу : <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=21048&chapter=1>
7. Корецька М. В. Художня проза Анатолія Дімарова 40-х рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст.: жанрово-стильові особливості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / М. В. Корецька – Черкаси, 2013. – 20 с.
8. Штонь Г. Духовний простір української ліро-епічної прози : монографічне дослідження / Г. Штонь. – К. : СП "Українська книга", 1998. – 317 с.
9. Щербакова Т. О. Автор і герой у прозі Анатолія Дімарова: еволюція взаємодії (компаративний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 "Порівняльне літературознавство" / Т. О. Щербакова. – Дніпропетровськ, 2006. – 20 с.

**Стаття надійшла до редакції 12 жовтня 2017 року**

УДК 82-312.1.161.2'06

Коваленко Д. О.,  
аспірант,  
Житомирський державний університет ім. І. Франка  
ruhese@gmail.com

## ВНУТРІШНЬО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЧАСОПРОСТІР У РОМАНАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК “ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ” ТА “ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ”

### Анотація

У статті здійснено інтерпретацію притулку як особливого локусу, в якому зосереджений внутрішньо-психологічний світ людини; з'ясовано, як зовнішні час і простір трансформуються у свідомості прибульців та їхніх внутрішніх переживаннях. У побудові часопросторових площин Г. Пагутяк відходить від сприйняття світу, заснованого на бінарних опозиціях, відтак притулок постає полісистемною структурою, механізм якої функціонує на базі щонайменше двох систем. Перша – буддійська модель світобудови. Друга – філософія екзистенціалізму з її концентрацією на самотності як основі людської екзистенції.

**Ключові слова:** внутрішній часопростір, мотив самотності, духовний ескапізм, образ притулку, циклічність.

### Summary

The article provides interpretation of the shelter as a special internal psychological world of a person; it is found that the outside time and space locuses transform on the platform of mind of newcomers and their inner experiences. In the construction of time and spatial planes G. Pahutyak goes away from the perception of the world, based on binary oppositions, thus the shelter appears as the multisystem structure, which mechanism operates on the basis of at least two systems. The first – the Buddhist model of the universe. The second – the philosophy of existentialism, with its focus on loneliness as the basis of human existence.

**Key words:** internal time-space, the motif of loneliness, spiritual escapism, image of shelter, cyclicity.

Характерними ознаками сучасної української літератури є намагання подолати почуття відчуження, спроби сполучити реальне та бажане, урівноважити хаотичну дійсність з примарно втраченими (а може, ніколи не віднайденими) цінностями людської екзистенції. Романи Галини Пагутяк “Писар Східних Воріт Притулку” та “Писар Західних Воріт Притулку” сповнені “баластом антисоціальної втоми”, авторка “занурюється в улюблену фантазію інтелігентів, утомлених життям щоденним, – утечу від суспільства” [1]. І йдеться не так про фізично-матеріально втілений акт ескапізму, як про духовно-ментальне його вираження.

Проза письменниці неодноразово поставала об'єктом уваги літературознавців: Т. Гундорової, Р. Мовчан, В. Агеєвої, Є. Нахліка та ін. Текст і контекст у її прозі – предмет дисертаційного дослідження І. Білої, міфологічні й історичні інтертексти – Г. Бокшань. Особливості індивідуального стилю проаналізовані в роботах Н. Герасименко, О. Чаус, А. Артюх. Т. Тебешевська-Качак називає іманентною рисою художнього світу творів Г. Пагутяк межовість і зазначає, що у житті її героїв, які намагаються зазирнути у просвіт буття, в інший вимір, постійно

присутні два світи [16, 52]. І. Біла зазначає, що у більшості творів письменниці представлена трирівнева модель світу: реальність / притулок (фантазія, марення) / проміжна зона (ліс, пустеля) [3, 7]. Метою цієї статті є інтерпретація притулку як особливого простору чи втілення внутрішньо-психологічного світу людини, обтяженої соціальною втомою. Витоки такої екзистенційної порожнечі – в сучасному цивілізаційному світі, перенасиченому інформацією, подіями та можливостями. Внутрішній простір героїв означених романів – це своєрідний осередок генерації спокою, пошуків гармонії з собою і Всесвітом. Люди-прибульці зосереджені саме на пошуках гармонії, не щастя, бо як зазначає сама авторка, “людина не може бути весь час щасливою і навіть не повинна прагнути щастя. Коли тобі щось дають, то відбирають в інших. Бо в цьому світі кількість щастя і нещастя дозована” [15].

Невидимого простору притулку, вибудованого Галиною Пагутяк, нема на жодній мапі. Від реального світу його відділяє пустеля, яка в своєму символічному значенні є місцем наближення до Бога і до землі обітованої, просторовим посередником між світом і раєм. Кожен прибулець, перш ніж дістатись до притулку, долає пустелю “з сірими, ніби живими, пагорбами піску, з яких стирчали кістки людей і тварин, пронизливим холодом вночі, спекою вдень” [13, 12]. У Біблії образ пустелі – місце випробування людини на віру: народ Ізраїлю отримав допомогу від Бога, коли йшов до землі обітованої, Ісус встояв проти спокуси Сатани, в пустелі шукають істини пророки, Мойсей чує Голос Божий, звернений до нього. Так і притулок, його ворота відкривались лише тим, хто страждав і хто вірить. Такі люди були “бажаними гостями. Без них Притулок давно б поріс бур’янами, перестав би бути житлом. Хоча прибульці вважали інакше: вони нікому не потрібні, вони – сміття, їхні розум і руки здатні лише руйнувати, а не створювати. Багато хто з них нищив, убивав, бездумно виконуючи чужі накази, доки, опинившись над прірвою, не почув голосу, що просив шукати порятунку. Треба було відкинути упередження щодо Притулку, який нібито є пасткою, стати довірливим, наче дитина, і вхопитися за незнайому руку. Навіть у безвиході мало хто обирав цей шлях” [13, 11].

Хоча географічний простір притулку не відображає топоси реальної дійсності, він моделюється як частина реальності й має доволі чіткі межі. Ввійти до нього можна через Східні Ворота, оселитись в Долині, Містечку чи Монастирі й вийти, коли прийде час, через Західні Ворота. Притулок – місце для тих, для кого не знайшлося місця в Тому світі й приходять вони сюди “не за щастям, а шукають забуття” [13, 6]. Монастир, Містечко та сам Притулок, у цілому, асоціюються з історичними місцями-притулками, де можна було знайти не тільки духовний, а перш за все, фізичний захист. Суть цього місця полягає в тому, що відомі приміщення (храми, священні місця, палаци і навіть цілі міста) гарантують безпеку кожному



переслідуваному – вбивцям, злочинцям, ворогам. Римська імперія бере свій початок із міста-притулку, яке міф пов'язав з іменем Ромула. Міста – найбільш характерні форми притулку, спеціально призначені для спасіння втікачів. Їх ми знаходимо не тільки у євреїв, у яких вони набули значення гуманітарного інституту для необачних вбивць, але й у народів повністю первісних (африканські, індійські племена) [17].

В романах Галини Пагутяк, зазначає Я. Голобородько, притулок змальовано як Країну-Phantom, яка існує саме тому, що не існує для всіх. Ця Країна існує як самодостатній світ зі своїми законами й правилами життя, як світ не для всіх, як світ задля особливо нужденних – психологічно й духовно скалічених, зневірених, зламаних. Притулок, за романною концепцією Галини Пагутяк, виконує роль своєрідної буферної зони, куди потрапляють ті, хто шукають спокою, розради, примирення зі своєю душею [7, 3]. Виходить, що, з одного боку, притулок – це символ духовної кризи, а з іншого – символ мудрості й життєвого досвіду. Це цвинтар успіху й бажань (в контексті споживацького сучасного розуміння цих понять) і водночас – сакральне місце, де відкриваються істинні знання, несуетне, з перспективи вічності споглядання світу. В цьому місці відбуваються ініціаційні переродження прибульців: “Зберегти власну душу – ось що робить людину щасливою, мудрою, вільною, милосердною до тих, хто занепав себе. І біженці, котрі стукають у Ворота Притулку, тікають не так від наслідків, як від причини зарази, що морить і ослаблює цілі покоління. Щоправда, їм здається, що вони тікають від війни, чуми, суду, переслідувань” [13, 8].

Якщо прибульці проходять через пустелю, перш ніж потрапити до притулку, то Антон вже народжується в притулку, а Яків приходить одразу до Західних воріт, щоб стати писарем. Втікаючи від існування в “серединному” світі, в якому його сім'я мала “рівно стільки, щоб не впасти занизько і не піднятися зависоко”, Яків опиняється у просторі Звалища, яке спочатку видається опозицією “серединного” існування, світу споживання і втрати духовності. Але насправді є інтерпретацією пустелі, через яку можна потрапити до притулку. Шукаючи справжнє світло в цьому осередку людських бід, хвороб і принижень, він уявляв “тихі сади, невеликі будиночки з квітами на підвіконні, ліси, де повно ягід і грибів, про те, як гарно сидіти на ґанку власного дому й дивитись на захід сонця” [12, 33]. Змальована силою фантазії його часопросторова модель поступово набуває реальних рис [4].

Письменниця вдається також до традиційного опосередкованого засобу розкриття психології персонажів – через образи-пейзажі, які контрастно протиставляються чи зіставляються з душевним емоційним станом людини, складають чуттєве, психологічне тло розвитку сюжету. У романах Пагутяк, що типово для модерної і постмодерної літератури, природа є своєрідною “мовою”, системою моделюючих категорій, що зберігають лише зовнішню подібність із природними явищами.

Символічним у цьому сенсі є перший сніг, який приносить з собою семирічна дівчинка Христинка. Зовнішній світ настільки був ворожим до дитини з діагнозом СНІД, що “обридливо мив руки, навіть коли торкався її поглядом, хоч вона була гарна, трохи брудна, але чиста, як кожна дитина, чиє тіло і душу ще не встигли зганьбити” [13, 58]. Вона єдина не проходить випробування пустелею, її дитяча душа схожа на перший сніг, що раптово вкриває землю, перетворюючи зовнішній світ на невиразний і несуттєвий. Зима, на думку Г. Башляра, – найстаріша пора року, яка збільшує вік наших спогадів і відсилає в далеке минуле [2, 87]. Тому мешканці притулку трохи схвильовано зустрічають появу дівчинки, яка невідомим способом змушує їх звузити простір свідомості до болючих переживань, самозаглиблення, і в той же час повертає дитинство, давно втрачене для кожного з них і для себе. Діалектика дому і всесвіту в такому випадку, зауважує Г. Башляр, занадто проста. Особливо це стосується снігу, який без найменших зусиль перетворює зовнішній світ в ніщо. Він універсалізує всесвіт, забарвлюючи його в один колір. Так чи інакше, зимовий космос за стінами мешканців дому спрощений. У світі за межами дому сніг стирає сліди, заносить дороги, заглушує звуки, ховає кольори. Здається, починається космічна операція по стиранню фарб і встановленню абсолютної білизни. Чим більше звужується буття зовнішнього світу, тим більшої сили набувають цінності домашнього світу [2, 87]: “Сніг почав падати саме тоді, коли вони щасливо дісталися до будинку, де було тепло і пахло старістю, світом тих, з ким уже нічого, крім смерті, не може трапитись” [13, 57].

Коли Антон вирішує вперше покинути Східні Ворота і помандрувати притулком в пошуках сліду Генріха, за дорученням Старого, його шлях, замість зустрічного сонця, огортає туман, який позбавляє чітких обрисів усе видиме й заважає розібратися в тому, що відбувається. Поява туману на добре знайомій місцевості робить її таємничою й невпізнаваною, а заодно наповнює людину невпевненістю: “Антон важко зітхнув: думки завжди веселіші, коли бачиш сонце. Туман якийсь дивний... Іноді бувають такими вітер і дощ. Вони ніби роблять тебе слабшим” [13, 75]. У більшості культур світу туман – символ невизначеності й емблема сили, яка заплутує й приховує істину від мандрівця. У Біблійній традиції туман відіграє значення предтечі пізнання істини й духовного осяяння, адже коли він розвіється – прийде велике одкровення. Так і Антон має пройти випробування страхом і порожнечею, щоб осягнути конструкції власного душевного простору, усвідомити, хто він, і дати відповіді на важливі питання (яка доля його чекає, що таке притулок і коли його треба покинути).

За художньою архітектурою Галини Пагутяк, притулок – це альтернатива тому світові дисонансів, звідки з’являються люди-прибульці, й усе, що пов’язане з притулком, протистоїть дисгармонійному світові людей. І ритм романного викладу немовби також підкреслює це.

Галина Пагутяк викладає історію притулку розмірено й уповільнено, неначе пригальмовуючи й без того неквапний плин часу в ньому. Викладаючи історію й історію цінностей притулку, вона постійно зазирає у свідомість його мешканців, а свідомість їхня є так само неквапливою, як і розвиток подій у Притулку. Так письменницький зір і рухається: від фактів Притулку – до образів уяви та свідомості його мешканців і прибульців. Час ніби зупиняється. Ілюзії міжчасового існування, як і позачасової розповіді, досягнуто [7, 3].

Час у просторі притулку видозмінюється. Фізично його можна виміряти завдяки зміні часових координат і циклів у природі (зміна дня і ночі, пір року), але він не має ніякого фізичного впливу на людину: тут не старіють, не хворіють і не помирають, тому що не готові до смерті. “Час тут визначали пори року, а не якісь там цифри. Коли входиш у світ, який стирає твоє минуле, час розтягується до нескінченності” [13, 20]. Втілюється мрія про спокій у сучасному урбанізованому світі, де людина не має місця і часу прислухатись до своїх думок. Притулок – своєрідна зупинка, це час, який сучасна людина не може собі дозволити. “Час тече для кожного мешканця по-іншому, скільки хто подужає: сто років, двісті чи тридцять. Якби цілий світ став Притулком, то у ньому народжувались і вмирали б, а це, власне, єдині дві події, які тут не трапляються ніколи” [12, 5]. У притулку немає бажань, грошей, соціальних статусів і технологій, так само, як і немає часу, нема потреби поспішати, натомість є змога “спостерігати політ жуків, перетворення гусені в метелика, навчитися передбачати дощ, читаючи хмари, зазнавати солодкої втоми після неквапливої щоденної праці” [13, 12]. Так в тексті реалізовується ідея економічного принципу, що наче закладений у самій природі людини. За відсутності “штучних прискорювачів” він може змусити її покласти край своїм цілям, потребам, так як і своїм зусиллям. Іншими словами, тенденція не до максимального, а до “гармонійного” задоволення, врівноваженого в індивідуальному плані, повинна була б допомогти людині уникнути порочного кола гіперчисельних задоволень і з’єднати з такою ж гармонійною організацією колективних потреб. Проте, все це за своєю суттю є повністю утопічним [5, 71].

Кожен прибулець знає, що колись настане час повернутись у той світ (прокинутись від сну, вийти з медитації?), кожен відчує це на рівні своєї свідомості. Людина опиняється наодинці з власними думками, пам’яттю і снами, які й генерують простір притулку. Тобто зовнішній час і просторові локуси трансформуються у свідомості прибульців під впливом їхніх внутрішніх переживань.

У побудові часопросторових площин притулку Г. Пагутяк відходить від сприйняття світу, оснований на бінарних опозиціях. Притулок – це не хронотоп добра і не хронотоп зла, це так званий перехідний етап, що не має однозначного ціннісного забарвлення, і тому постає як полісистемна

структура, механізм якої функціонує на базі щонайменше двох світоглядних систем. Перша – буддійська модель світобудови. Все життя людини – суцільне страждання, причина якого – бажання. Страждання виникає як наслідок прив'язаності до життя, жаги до існування. Щоб позбутись страждання – потрібно позбутись бажань і досягнути нірвани, яка в буддизмі розуміється як затихання пристрастей, припинення жаги: “Західні Ворота не протиставлялися Східним. Якби у Притулку зважали на протилежності, він став би фальшивою ілюзією, часткою світу антиподів. Так само той світ і цей не були протилежністю. Хто так вважав, той ніколи не потрапляв до Притулку. Він живе і водночас не живе, байдужий до смерті й життя, сам-один, не шукає собі подібних, бо не має довіри до того, що робить добро і зло дітьми однієї матері” [13, 62–63].

Духовні екзистенції прибульців нагадують форми буддистського восьмикомпонентного шляху порятунку: правильне розуміння (варто повірити, що світ наповнений болем і стражданням); мова (потрібно слідувати за своїми словами, щоб вони не вели до зла); намагатись уникати недоброчесних вчинків; вести гідне життя; не завдаючи шкоди живому; слідувати за напрямком своїх думок; усвідомити, що зло – від плоті; і останнє – досягати умінь зосереджуватись, спостерігати, заглиблюватись в пошуках істини [10, 11]. Перебування у просторі притулку перетворюється на безкінечну медитацію і самозанурення: “Якщо тут немає зла, що ж тоді називати добром?” – не раз питав себе Старий. Він не шукав відповіді в книжках. Бібліотекар Лі не мав під своєю опікою книжок, які нібито дають відповідь, а насправді вводять чоловіка в оману. Старий шукав відповідь у собі й, рубаючи дрова, обрізаючи гілля, вгрузаючи в крісло, перед яким палав вогонь, врешті перестав про це думати. Бо це питання не має сенсу. Зло не є протилежністю добра, а ненависть – протилежністю любові. У Притулку це лише слова, що їх іноді вживають, та й то за звичкою. Вони – неначе татування, яке неможливе вивести, хіба що змінити шкіру [13, 62].

Той благовійний спокій, свята бездіяльність, яку переживають люди-прибульці, є абсолютною протилежністю активного сучасного життя, в якому, як зазначає Ж. Бодрійяр, людина повинна постійно піклуватись про мобілізацію всіх своїх можливостей, всіх свої споживацьких здібностей. Якщо вона про це забуває, їй люб'язно й настійливо нагадують, що вона не має права не бути щасливою. Людина повинна постійно розвивати активність, інакше вона ризикує задовольнитись тим, що має, і стати асоціальною. Звідси пожвавлення універсальної допитливості. Потрібно все спробувати, людина одержима страхом щось упустити, упустити задоволення, яким би воно не було. Тепер не бажання, навіть не смак, а масштабна допитливість, рухома дифузною нав'язливістю, – це “fun-morality”, або імперативний наказ розважатись,

використати до дна всі можливості, змусити себе хвилюватись, насолоджуватись і приносити задоволення [5, 77].

Друга базова світоглядна система – філософія екзистенціалізму з її концентрацією на самотності як основі людської екзистенції. Герої Г. Пагутяк ніби переживають всі чотири модуси самотності, виділені У. Садлером і Г. Джонсоном, а саме: космічний, культурний, соціальний і міжособистісний. Кожен тип самотності – це форма самопізнання, яка свідчить про розрив основної сітки стосунків і зв'язків, які складають життєвий простір особистості. Гостра форма самотності означає крах глибинних очікувань людини стосовно реалізації її основних можливостей, які визнаються важливою складовою людського буття. Переживаючи самотність, людина усвідомлює, що щось важливе йде геть, вислизає те, у що вона вірила, чого очікувала [14]. О. Корабльова зазначає, що для Г. Пагутяк характерним є тяжіння до психологічного та феноменологічного відтворення переживання самотності. Ця категорія у її творчості розглядається як гуманістична характеристика людства, через яку воно спізнає глибини буття в парадигмах хаосу й впорядкованості [8, 202]. Відчуття самотності позначене тугою авторки за ніби втраченою здатністю людини до жертвності, а відтак набуває сакрального значення повернення до витоків милосердя, взаємодопомоги та готовності розділяти біль ближнього: "...у Старого на зап'ястях виступила кров, наче хтось прибив їх цвяхами до крісла. Він не відчував болю, лише невдоволення, що це знову трапилось – життя по краплі витікає з ран. Таке з ним бувало й раніше, коли він бачив прибульців з особливою печаттю самотності. Намагався приховати це, соромився, що про його недугу знали у Притулку" [13, 15]. Образ Старого наділений характеристиками Ісуса Христа, який був посланий на землю, щоб з'єднати людину і Бога. Старий виконує роль своєрідного духовного детектора, посланого діагностувати глибину самотності кожного прибульця. Він виступає символом спасіння, гарантом того, що новоприбулий в притулку знайде спокій, відчує в собі активне начало, яке приведе його до мудрості й гармонії.

У романах "Писар Східних Воріт Притулку" і "Писар Західних Воріт Притулку" Галина Пагутяк вдається до нищення тілесного. Її герої максимально позбавлені ознак плоті, їх не цікавлять інтимні стосунки між статями, їх існування не тривожать бажання і так звана мирська суєта. Змальовуючи внутрішній простір прибульців, авторка наголошує на ілюзорності реальності, стверджуючи, що вартісними є тільки сакральні пошуки, які можуть допомогти людині подолати самотність. Аналізуючи тіло як знак сучасних систем, Ж. Бодріяр виділяє ідеальні типи негативів людського тіла у різних контекстах: труп (медицина); звір (релігія); машина або манекен (політична економія), – це ті форми його фантастичної редукції, які виробляються й відображаються в системах,

які змінюють одна одну [6, 217]. Г. Пагутяк у своїх текстах презентує іншу модель, тіло інтерпретується не як плотська субстанція, чи як суб'єкт торгово-економічних відносин. Текст авторки виконує роль ножа із причті Чан-Дзи про м'ясника. Залишаючи осторонь видиме тіло, він прослідковує тіло внутрішнє, під-тілесне, подібно до того, як анаграма працює за моделлю певного первинного корпусу, секретом якого є інша дискурсивна артикуляція якогось імені або формули, що неодмінно супроводжує текст своєю відсутністю [6, 227–28].

Пробудження в людині боголюдини позбавляє самотності, переносить її на рівень планетарної любові. Духовно-культурний простір і час еросу при цьому стають безконечними, це спосіб існування притулку як духовної субстанції. Пропонуючи самотній людині такий містичний вихід із ситуації самотності, Галина Пагутяк наворачтає зовсім не до існуючих інституцій церкви, її божественний абсолют живе у просторі нового виміру, він побудований на руїнах колишньої релігійності притаманними їй церковними забобонами, що перестали рятувати цивілізаційну людину [9, 205].

На сторінках аналізованих романів образ притулку постає як модель тимчасового дому душі, в якому можна знайти рівновагу: “Слабкі шукають не істину, а притулок, мури, за якими можна вберегти те, що залишилося. Вони – не для боротьби, а для спокою, вони – не кати, а жертви, оті прибульці” [13, 9]. Будинки, в яких живуть прибульці – прості сільські хатинки з нехитрим інтер'єром, проте кожен з них неодмінно прибраний, доглянутий і теплий. Чим простіший дім, зазначає Г. Башляр, тим сильніше він хвилює уяву. Він виривається за рамки “видимої форми”. Штрихи, з яких він складається, володіють силою. Притулок робить нас сильнішими. Він хоче, щоб ми просто жили в ньому, в умовах повної захищеності, яку дає простота [2, 99]. Та на фоні цієї видимої простоти – надскладні й надболючі переживання-пошуки чи то самої авторки, чи людини в цілому, яка все своє життя намагається зрозуміти власну природу. Думка про те, що притулок не є окремим неіснуючим простором, а частиною одного світу, вкладена в уста Яна-кравця, якому здається, що притулок – це лише острів посеред того світу.

Таким чином, створений Галиною Пагутяк у романах “Писар Східних Воріт Притулку” і “Писар Західних Воріт Притулку” образ притулку, може трактуватися як внутрішньо-психологічний простір окремої людини, в житті якої настає момент, коли виникає потреба у втечі, сховку, і найнадійнішим притулком виявляється власне “я”, де можна лишитись на самоті, бути відвертим, трохи заспокоїтись, помедитувати й повертатись назад зі світу філософських роздумів у світ людей і вчинків. Час у цьому “острівному” просторі розтягується як вічність, котрій проте неодмінно настане кінець, адже спокій не може бути кінцевою метою людського існування. “Притулок – це я”, – такими словами закінчується роман

“Писар Східних Воріт Притулку”, резюмуючи, що спокій – лише один із життєвих циклів, після якого настає прагнення до руху.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антипович Т. Нудні радощі ескапізму [Електронний ресурс] / Т. Антипович – Режим доступу : [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/nudni\\_radoschi\\_eskapizmu.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/nudni_radoschi_eskapizmu.html)
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр ; пер. с франц. – М. : “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
3. Біла І. Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Біла Ірина Вікторівна. – Дніпропетровськ, 2011. – 20 с.
4. Біла І. Мотив втечі від міста в романах Галини Пагутяк “Писар східних воріт притулку” та “Писар західних воріт притулку” / І. В. Біла // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ, 2010. – Вип. XXIII, ч. 1. – С. 194–199.
5. Бодрийяр Ж. Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – М. : Республика, 2006. – 179 с.
6. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 387 с.
7. Голобородько Я. Ірраціональні модуси Галини Пагутяк. Літературознавчий есей / Я. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 11. – С. 2–5.
8. Корабльова О. Символістська концептуалізація самотності у “маленькому романі” Галини Пагутяк “Радісна пустеля” / О. Корабльова // Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. – 2004. – Вип. 16. – С. 202–204.
9. Корабльова О. Художня антиномія “смітника” і “притулку” як лейтмотивів постурбаністичного буття у прозі Г. Пагутяк / О. Корабльова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – Бердянськ, 2010. – Вип. XXIII, ч. 1. – С. 199–207.
10. Лестер Р. Ч. Буддизм: Путь к нирване / Р. Ч. Лестер // Религиозные традиции мира : в двух томах. Том 2 / пер. А. Н. Ковалю. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – С. 264–394.
11. Лысенко В. Г. Буддизм / В. Г. Лысенко // Индийская философия : энциклопедия / отв. ред. М. Т. Степанянц. – М. : Гаудеамус, 2009. – С. 169–177.
12. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку : роман / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2011. – 140 с.
13. Пагутяк Г. Писар Західних Воріт Притулку : роман / Г. Пагутяк. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2011. – 136 с.
14. Садлер У. От одиночества – к аномии [Электронный ресурс] / У. Садлер, Г. Джонсон // Лабиринты одиночества. – М., 1989. – Режим доступа : <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/loneano1.htm>
15. Славінська І. Галина Пагутяк: Людина не повинна прагнути щастя [Електронний ресурс] / І. Славінська // Українська правда. Життя. Інтерв'ю з Галиною Пагутяк від 18.01.2011. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/person/2011/01/18/70491/>
16. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Т. Тебешевська-Качак // Слово і Час. – 2006. – № 9. – С. 51–58.
17. Убежища и убежищные города // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс] – т. XXXIV. – Санкт-Петербург, 1901. – С. 414–416. – Режим доступа : <http://runivers.ru/lib/detail.php?ID=363763>

**Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2017 року**

УДК 821.161.2-2.09

**Тимощук Н.М.,**  
кандидат філологічних наук,  
Вінницький національний аграрний університет,  
redish\_fox15@ukr.net

## **ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ “ПОСОЛ МЕРТВИХ” АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА**

### **Анотація**

Роман “Посол мертвих” Аскольда Мельничука – доказ добротного світового рівня української англомовної літератури США. Твір має складну структуру та відкритий фінал. Головна ознака роману – застосування прийому багат шаровості. У художній тканині твору минуле, що балансує на межі реального й ірреального буття, є домінантою життя його героїв-емігрантів. Основну увагу Аскольд Мельничук зосередив на стосунках людини і суспільства, спробі національної самоідентифікації та протидіючому їм відчуженню індивіда, особистим переживанням, внутрішньому протиборству і співіснуванню багатьох „я” у душі українця-емігранта.

**Ключові слова:** постмодернізм, екзистенціалізм, проблематика, хронотоп, історична дійсність.

### **Summary**

The novel “The Ambassador of the Dead” by Askold Melnychuk is a proof of the solid world-class level of Ukrainian English-language literature in the United States. The novel has a complex structure and open ending. The use of multi-layer reception is a main feature of the novel.

**Key words:** postmodernism, existentialism, problems, chronotop, historical reality.

Неординарний митець Аскольд Мельничук – поет, прозаїк, перекладач, критик, визначний представник сучасної американської літератури та літературознавства. Він є “американцем за національністю й українцем за походженням” (І. Думчак), майстерно поєднуючи американську культуру з українським етносом у своїх творах. Своім романом “Ambassador of the Dead” (“Посол мертвих”) автор вивів українську літературу діаспори, яка почасти “трансформувалася в англомовну літературу і стала її складовою” [4, 162], на якісно новий етап розвитку її постмодерного дискурсу. “Популяризуючи своєю творчістю українську тематику за кордоном, митець долучається до розвитку української літератури загалом” [3, 61].

Рецензії американської критики на роман “Посол мертвих” були загалом схвальні. Зокрема, американський літературознавець Роберт де Лосса визнав твір “першокласним спостереженням американської традиції через призму сучасної української еміграції” [11, 13]. На думку Джеймса Кєрола, “Посол мертвих” – “роман, який перехрещує кордони між нацією примар і Нью Джерсі, між безжальним минулим століттям та безмежністю любові, горя і надії” [9, 3].



Функціонально-стилістичні особливості романістики Аскольда Мельничука розглядалися в працях Тамари Денисової та Оксани Забужко, у рецензіях Леоніда Рудницького та Марка Павлишина. Ірина Думчак дослідила творчість Аскольда Мельничука з акцентом на її українській проблематиці в контексті українсько-американських літературних взаємин ХХ – поч. ХХІ ст. На думку дослідниці, роман “Посол мертвих” є “найповнішим на сьогодні уособленням роздумів та знань Аскольда Мельничука про емігрантське життя українських поселенців після Другої світової війни на території США” [5, 13].

Завданням нашої розвідки є проаналізувати особливості художнього моделювання історичної дійсності автором, зосередитися на проблематиці твору та особливостях її художньої інтерпретації.

Другий роман Аскольда Мельничука – “Посол мертвих” (“Ambassador of the Dead”) було опубліковано у видавництві “Counterpoint” 2002 року. “Los Angeles Times” включила його до переліку десяти найкращих американських романів 2002 року. Як слушно зауважує Тамара Денисова, “американська реальність із іммігрантською підосною – традиційна тема для мультикультурної Америки” [2, 60], однак “у контексті американського мультикультуралізму А. Мельничук має власний голос” [2, 61]. Якщо митці азіатського походження Емі Тан, Максін Хонг Кінгстон зосереджуються переважно на проблемах особистісного самоствердження героя-емігранта, то Аскольд Мельничук художньо осмислює долю та історію цілого народу.

Головна героїня роману Адріана (Ада) Крук (дівооче прізвище – Січ) є знаком, символом і носієм минулого, жахливої української історії. Ада Січ усе життя покликана пам’ятати і воскрешати минуле, адже вона не змогла адаптуватися у новому світі, новій реальності, вектор життя її сім’ї спрямований у минуле. Захоплення Ади минулим виявляється не лише у її вчинках, а й найменших побутових деталях, наприклад, Ада готує лише українські страви. Розповідаючи про життя однієї людини, автор передає трагедію всього народу.

У контексті прози Аскольда Мельничука ім’я персонажа нерідко стає своєрідним номінативним кодом. Тож художні антропоніми є категорією мотивованих, значущих імен-характеристик. Прізвище головної героїні Крук є символом, який домінує у міфах і легендах багатьох народів світу. Зокрема, у індіанській культурі круки<sup>1</sup> – птахи, що переносять душі мертвих, послы (амбасадори) в інший світ. Головна героїня як цей міфологічний птах “усе життя покликана пам’ятати й воскрешати минуле” [1, 18].

Наявність у творі дискурсивної практики постмодернізму засвідчена зображенням своєрідності героїв, внутрішніх проявів їх свідомості, а

<sup>1</sup> Цей міфологічний мотив надзвичайно популярний у американській літературі. Він широко використовувався письменниками різних часів і художніх стилів (від поезії “Raven” (“Ворон”) Е. По до романів С. Кінга).

також об'єктів, які провокують реакції персонажів, а отже, спонукають сюжет рухатись. Комунікативний простір персонажів більше не є їх приватною власністю, це відкритий універсум голосів. Відкинувши на другий план довколишній світ речей і явищ, митець вивів на авансцену героїню Аду Крук, чия розколота свідомість відобразила всю складність і неоднозначність процесу становлення особистості у “новому” (еміграційному) світі. Показово: епік наголосив на значимості подій не в момент їх появи, а в період повторення (пригадування). Акт пригадування розвиває подію, наповнює її змістом.

Використаний у “Послі ...” ретроспективний погляд дозволив розглянути минуле з декількох позицій. Повторний перегляд дає переваги, бо подія, яка відбулась, передається через багаторівневе висвітлення. Ілюзію подій, що ніби розгортаються у теперішньому часі в експозиції, знівельовано, коли читача повідомляють про те, що оповідь носить характер спогадів. Отже, план минулого часу домінує над уявним теперішнім. Одночасне співіснування (частотного типу) прикмет різних часів сприяло підкресленню наявності в новому старого, незмінного.

Проблема “безґрунтя” висвітлена у романі “Посол мертвих” Аскольда Мельничука у двох аспектах. Перший – втрата ґрунту як втрата рідної землі. Герої твору – емігранти. Один із них, Антін, переконаний, що вони втратили Батьківщину, а нової ніколи не отримають. Його філософсько-ліричні роздуми з цього приводу належать не стільки героєві твору, як, радше, самому авторові. Другий аспект проблеми “безґрунтя” має власне екзистенційну природу, коли втратити ґрунт значить усвідомити абсурдність буття, страх перед неминучістю, самотність, зневіру та відчай. Ці чинники лежать в основі втрати ґрунту Адою Крук. Вона, хоч і перебуває за межами рідної землі, проте суспільство та його цінності (чи псевдоцінності), криза свідомості призводять до абсурдистського сприйняття нею реального світу, коли “трупі речей” починають заміняти самі речі, а реальність переплітається з ірреальністю, з повною відсутністю нормального життя. Рефлексії “старого” світу наповнили життя Адріани, і це не лише спогади, речі, а й привиди батьків, родичів, знайомих. Вона, відчуваючи абсурдність усього того, що її оточує, мимоволі поринає у цю віртуальну сферу, в якій вбачає для себе порятунок.

Текст твору характерний переключенням у площину “одночасної віри / невіри” (Ю. Лотман). “Посол ...” оформив сумнів Ніколаса Блуда щодо подій надзвичайного характеру. За художньою версією Аскольда Мельничука, такими подіями є тоталітарна дійсність СРСР з усіма її реаліями – переслідуваннями, голодом, репресіями, Другою світовою війною. Вагання молодого Блуда забезпечують сюжетну актуальність дилеми: “це вигадка чи правда?”. Конфігурація можливостей її розв'язання призводить до градації мислення у межах формули “герой

майже переконався у правдивості подій”. Застосування незвичного ускладнює тональність інтриги. Незвичне, неймовірне “виявляється тим нарративним матеріалом, який найкраще виконує конкретну функцію: привнести зміни в попередню ситуацію і порушити встановлену рівновагу” [8, 25]. Відмова від пошуку будь-якої історичної правди дозволила епіку “обіграти” міфи, породжені історичною добою, створюючи прецедент для розуміння абсурдності як світової історії, так і її вітчизняної частини, де світ трактується, відповідно до постмодерністських уявлень, як божевільний і одночасно тоталітарний.

“Посол мертвих” має складну структуру та відкритий фінал. Головна ознака роману – застосування прийому багатозаровості, властивого переважно малярській техніці, який вважають сутністю постмодерністського моделювання світу. Притаманна епіку нарративна манера становить тривимірну структуру. В ній перший складник – реальний пласт подій, другий – уявлення головного героя, а третій – глибинний зміст, філософські міркування. “Його героям притаманна певна “містичність”, таємничість, недорозкодованість, що вповні відповідає їхній ролі, їхній функції амбасадорів не просто минулого, а й отієї незнаного для світу батьківщини України” [2, 60].

Назва роману ідентична назві одного з розділів твору. Автор увів у сюжетне тло вставний роман Антона (професора літератури, українського літератора-емігранта, філософа) про життя Адріани Крук у місті “*Воскресіння на річці Пам’ять*” (“материкова” Україна). Символізм цієї назви – втілення переконання митця в тому, “що духовне “воскресіння” України неможливе без синтезу “старого” і “нового”” [3, 67]. Осмислення Мельничуком конструкції “текст у тексті” дозволяє говорити про розширення меж твору, про своєрідно побудований ризоматичний простір, де ідеї, образи, сюжети різних епох співіснують “тут і тепер” у межах актуального хронотопу. Прийом знищення тексту (модель тексту в тексті), коли одним із головних героїв стає автор і його книга, споріднює роман “Посол мертвих” з текстовим узусом Е. Андіївської та Н. Саррот (“Золоті плоди”).

Гайдеґґерівська теза про одну із форм суспільного “вбивства” людини – стандартизацію всіх у єдиний психологічний тип – переводить ключову тему “Посла мертвих” у площину етнопсихології, подаючи українців, мешканців як тоталітарного, так і демократичного світу, зденаціоналізованими і дезорієнтованими, неначе мертвими. Скажімо, емігранти для чужого американського суспільства, за Аскольдом Мельничуком, – це “паперові карикатури”.

Фабула роману розпросторена довкруги долі двох українських сімей – Круків і Блудів до та після еміграції в США. Вона концентрована у п’яти розділах: “Родина Круків”, “Захворювання з ознаками зникання”, “Посол мертвих”, “Жінка, що поборолася Сталіна” та “Невидимий світ”.

Метафоричне “захворювання з ознаками зникання” – втілення авторської думки про втрату національної ідентичності українцем-емігрантом<sup>1</sup>. Однак автор роману окреслив значно ширший аспект проблеми – зникнення “сотень тисяч під час радянської окупації, голоду (підкреслення наше – *Н.Т.*) та фашизму, так і зникнення самої країни з карти світу” [6, 127] майже на століття.

Конфлікт між світами Новим і Старим, зокрема “СМЖ” (синдром минулого життя), властивий головній героїні роману – Адріані Крук. Вона не змогла зреалізуватися у “країні нових можливостей” із ряду суб’єктивних та об’єктивних причин. Однак головна з них – минуле, привиди якого “дихають у темних закутках життя кожного емігранта” [10, 1]. Письменник відтворив етноцид 1933-го року крізь призму різнорідних спогадів пані Крук про батьківщину.

Показово: Ада нав’язувала українство синам, її подруга – Ірина Сич – навпаки. Сім’я Блудів ізолюється від Круків через переїзд в інший район, де “стара країна зменшилась до усмішки “чеширського кота” ” (І. Думчак), через заборони Ніку спілкуватися з його другом Алексом. За Мельничуком, причиною такої поведінки слугує минуле героїні, зокрема, здійснений над сестрою у голодний 1933 р. акт канібалізму. Проблема неможливості позбутися минулого навіть за межами батьківщини художньо осмислена Аскольдом Мельничуком на фоні тематики голодомору. У художній тканині твору минуле, що балансує на межі реального й ірреального буття, є домінантою життя його героїв-емігрантів.

Роман “Посол мертвих” стоїть поряд із такими визначними творами, як “Жовтий князь” Барки, “Марія” Самчука, “Ротонда душогубців” Осьмачки та ін. Проводити таку паралель нам дає змогу, перш за все, екзистенційність проблематики голодомору, а також високий художній рівень моделювання внутрішнього та зовнішнього світу індивіда, “голодного” не тільки фізично, а й духовно. За Мельничуком, причина останнього в обірваних історичних коренях. На думку Антона, людини освіченої та поетично обдарованої, для нього “двері закрилися перед джерелом натхнення у творенні поезії” [7, 96], коли він залишив Україну. Він був глибоко переконаний, що “правдива поезія пишеться мовою, яку прищепила батьківщина, і ця мова для нього тепер втрачена ...” [7, 97].

Основну увагу Аскольд Мельничук зосередив на стосунках людини і суспільства, спробі національної самоідентифікації та протидіючому їм відчуженню індивіда, особистим переживанням, внутрішньому протиборству і співіснуванню багатьох “я” у душі українця-емігранта. Роман “Посол мертвих” Аскольда Мельничука – доказ добротного світового рівня української англomовної літератури США.

<sup>1</sup> Емігрантів з України американці донедавна не ідентифікували: будь-які спроби самоідентифікації Алекса Крука спричинили обурення викладачів та кепкування, адже такої країни немає на карті світу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Денисова Т. Історія, метаісторія та симулякри в романах Аскольда Мельничук / Тамара Денисова // Слово і час. – 2006. – № 5. – С. 15-22.
2. Денисова Т. Український міф в американському мультикультурному просторі / Тамара Денисова // Наукові записки. – Том 21. – Філологічні науки. – К. : Видавничий дім “КМ Академія”, 2003. – С. 52-62.
3. Думчак І. Екзистенційний світ українців-емігрантів (за романом Аскольда Мельничука “Посол мертвих”) / Ірина Думчак // Слово і час. – 2004. – № 1. – С. 61–67.
4. Думчак І. Художні особливості роману Аскольда Мельничука “Що сказано” / Ірина Думчак // Українознавчі студії. – 2001. – № 3. – С. 162–167.
5. Думчак І. М. Українська проблематика ХХ ст. у творчій спадщині американського письменника Аскольда Мельничука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / Ірина Михайлівна Думчак. – Тернопіль, 2006. – 20 с.
6. Мельничук А. Посол мертвих / Аскольд Мельничук // Дружба народів. – 2004. – № 5. – С. 95–149.
7. Мельничук А. Посол мертвих / Аскольд Мельничук // Дружба народів. – 2004. – № 6. – С. 90–136.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 89 с.
9. Carrol James. Ambassador of the Dead / James Carrol // Harvard Book Store. – The Boston Globe. – July Select 70. – 2001. – P. 3.
10. Greenbaum Beth. A Liturgy of Losses: A Review of Ambassador of the Dead by Ascold Melnychuk / Beth Greenbaum // J Books. – 06, 2001. – P. 1.
11. Robbert De Lossa. Ambassador of a Generation: Melnychuk’s novel of the Ukranian American experience / Robbert De Lossa // The Ukranian Weekly. – Sunday, June 17, 2001. – P. 13.

**Стаття надійшла до редакції 5 листопада 2017 року**

## СТУДІЇ ПОПУЛЯРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111-3.09:316.3

**Бугрій А. С.,**  
кандидат філологічних наук,  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
a.buhrii@kubg.edu.ua

### ОБРАЗ ШЕРЛОКА ХОЛМСА ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ДОБИ

#### Анотація

Конан Дойл в оповіданнях про Шерлока Холмса відображає цінності вікторіанської культури, не втомлюючись розмірковувати над ними, і в цьому криється одна з найважливіших причин тривкої популярності Холмса поза власним часом, в нашу зовсім іншу епоху. Розслідування Холмса не лише ґрунтуються на культурних цінностях, але досліджують та перевіряють двоїсті нашарування міфогенних факторів: міфологізується не тільки Холмс, але й ціла вікторіанська епоха, яка з часом стала варіантом міфу про втрачений “золотий вік”.

**Ключові слова:** вікторіанська доба, міф, Шерлок Холмс, парадокс, шерлокіана.

#### Summary

In the article the Sherlock Holmes's image as a way of opening the cultural values of Victorian culture is considered by the author. Holmes' investigations are based not only on cultural values, but explore and test the dual stratification of mythological factors: not only Holmes but also the entire Victorian era, which eventually became a variant of the myth of the lost “golden age”, are mythicized.

**Key words:** Victorian era, myth, Sherlock Holmes, paradox, Sherlockiana.

Наприкінці 1880-х і на початку 1890-х рр. Артур Ігнатіус Конан Дойл, молодий, нещодавно одружений лікар і письменник, спромігся назавжди змінили літературний ландшафт. По-перше, він створив новий тип головного героя, детектива, розумнішого за Огюста Дюпена та більш професійного ніж Франсуа Відок, щоб “перетворити цей захоплюючий, але неорганізований бізнес на дещо подібне до точної науки” (“*to reduce this fascinating but unorganized business to something nearer to an exact science*” [2]). По-друге, він почав використовувати одного й того ж головного героя у серії незалежних, але взаємопов'язаних історій, написаних спеціально для набуваючих популярності щомісячних журналів.

Найперше невелике оповідання про Шерлока Холмса “Скандал у Богемії” (“*A Scandal in Bohemia*”) було надруковано у липні 1891 року у щомісячному ілюстрованому журналі белетристики “*Strand Magazine*”. Після того, як редактор журналу опублікував перші дві історії про Холмса, Конан Дойл почав вводити в кожну нову історію невеликі натяки на інші справи Холмса. Ці вставні епізоди знадобилися не стільки для ускладнення сюжету наступних історій, скільки для об'єднання серії та

утворення міфу про Шерлока Холмса, який включає в себе комплекс якостей, риси характеру, зовнішню атрибутику, а також смислове та ідейне наповнення, пов'язане із образом сищика [1, 4]. Його суть полягає не лише у задумі автора створити образ справедливого детектива, який протидіє злочинності, захищаючи ідеали вікторіанського суспільства, а й у особливій формі рецепції образу Холмса в свідомості читачів. Універсальна літературна присутність Шерлока Холмса перетворила його на культурний архетип, подібно до Одиссея або Дон Кіхота, символ вікторіанської доби, який зажив своїм власним життям.

Зародившись у колі англійських та американських читачів-ентузіастів та формалізувавшись зусиллями Р. Нокса та К. Морлі у 1920-30-х рр., по всьому світу виникли міриади шерлокхолмівських спільнот, які продовжують процвітати і сьогодні. Члени “шерлокіани” (цим терміном називають численні твори про Шерлока Холмса, написані іншими авторами) усі парадокси мислення холмсівців пояснюють відомими словами детектива “Гра почалась!”. Узнявши за аксіому два положення: персонажі Холмса та Уотсона були реальними особами, а Конан Дойл усього лише літературний агент Уотсона, – вони створили безліч реінкарнацій вікторіанської епохи та самих героїв.

Прагнучи пояснити невідповідності в каноні, шерлокісти віднаходять деталі біографій Холмса та Уотсона, тим самим виводячи суспільний досвід культури на новий рівень, – зауважує Е. Вілтс (*E. Wiltse*): “Шерлокіана є своєрідним основоположним текстом у жанрі фанфіку, найчастіше створеним на основі телевізійних серіалів” (*“Sherlockiana is itself a kind of founding text in the genre of fan community – based writing, chiefly that organized around serial television”*) [11, 108]. І хоча “стипендія Шерлока Холмса” [9] продовжує і далі надихати учасників гри, однак статус Конан Дойла став дещо непевним.

Як архетипному автору “мертвого білого чоловіка” – виразному захиснику імперії, зразка вікторіанської етики та лицарства, Конан Дойлю дісталось менше уваги критиків, оскільки дослідники частіше зверталися до історії жінок, соціальних аутсайдерів, темношкірих, поневолених і колонізованих. Принаймні зараз, на другому етапі колоніальних досліджень, він отримує більше уваги від науковців (Д. Баршам (*D. Barsham*), М.Р. Гордон (*M.R. Gordon*), Д. Кер (*D. Kerr*), Дж.П. Ландоу (*G.P. Lindow*), Дж. МакБратні (*J. McBratney*), К. Вінн (*C. Wynne*)), що аналізують, як протистояння колоніалізму, расизму та патріархату позначилось на англійському суспільстві та змінило його. А втім у навчальних планах коледжів та університетських курсів Конан Дойл представлений досить скромно: загальновідомий, часто цитований, але рідко досліджуваний. Дж. Маклафлін (*J. McLaughlin*) зазначає, що в академічному дискурсі оповідання про Шерлока Холмса були менш популярними ніж у звичайної читацької аудиторії, бо “їм не вистачало

стилістичної ускладненості, моральної двозначності, вигадливого психологізму, що є типовими у модернізмі” (*“they lack the stylistic complexity, moral ambiguity, and intricate psychology that are the commonplaces of modernism”*) [7, 27].

Однією із можливих причин може бути “фрустрація горизонту сподівань читача” (Г.-Р. Яусс), оскільки “сучасний читач, який прагне насолодитися (принаймні на сторінках) туманною вікторіанською атмосферою газових ламп, тютюнового диму та двоколесого екіпажу, може також раптово зупинитися на іншій, так само вікторіанській атмосфері класовості, гендерної, етнічної, національної та расової свідомості, що іноді проступають в оповідях Холмса” (*“The same present-day reader who can cherish (at least on the page) the Victorian atmosphere of fog and gaslight and tobacco smoke and hansom cabs might nevertheless balk at that other, equally Victorian atmosphere of class, gender, ethnic, national, and racial consciousness so casually apparent in the Holmes narratives”*) [6, 392]. Літературознавча дефініція “міфу Шерлока Холмса” є одним із кроків у напрямку ламання стереотипів літературознавчої оцінки дойлівського канону.

Людина і критик своєї доби, сам Конан Дойл не був стереотипним представником вікторіанської епохи. З одного боку, він здавався типовим пізньовікторіанським консерватором, який пишався “вродженими перевагами” свого народу, відвертим захисником британських дій у бурській війні – завоювання бурських володінь англійцями письменник виправдовував у суто імперіалістичній манері: “Ми володіємо нею за двома правами – правом завойовництва і правом покупки” (*“We had it by two rights, the right of conquest and the right of purchase”* [4, 5]), письменником із яскраво вираженими ксенофобськими мотивами. Громадське усвідомлення відносин взаємовідносин між колоніальними експедиціями та можливістю соціально-економічного прогресу відображуватиметься в оповіданні Конан Дойла “Знак чотирьох” (*“The Sign of the Four”*), опублікованому ще у 1890 р., за дев’ять років до початку англо-бурської війни. Зі слів сикхського солдата Дойла Абдулла Хана читач дізнається про зиск, який британські чиновники отримували від свого колоніального перебування. При цьому Конан Дойл не бачив жодного зв’язку між європейською колонізацією та скороченням місцевого населення, називаючи цей процес розчищенням країни для нових власників (“Хвороби, занесені білою людиною до Африки, як і до Америки та Австралії, були смертельними для місцевих, тож епідемія віспи очистили країну для прибульців” – *“The diseases which follow the white man had in Africa, as in America and Australia, been fatal to the natives, and an epidemic of smallpox cleared the country for the newcomers”* [4, 5]).



Проте багато консервативних чеснот пізньовікторіанської Британії зовсім не викликали його захоплення, підводячи Конан Дойла до подвійної моралі. Європейський космополіт, який добре знав культуру та мови Германії і Франції, він заперечував ірландську спадщину та ірландський націоналізм і більшу частину життя був палким супротивником гомруля, в якому вбачав передвісника розпаду Британської імперії. Він обожнював королеву Вікторію, був опонентом жіночого виборчого права й підтримував реформу законодавства про розлучення. Виховуючись у родині ірландських католиків, відомій своїми досягненнями в мистецтві та літературі, Конан Дойл відмовився від усіх форм християнства. В юнацькі роки він захопився спиритизмом, але це не заважило йому захистити в Единбурзькому університеті дисертацію на ступінь доктора медицини.

Довгі часи правління королеви Вікторії (з 1837 по 1901 рік) також асоціюються з подвійними стандартами, що панували в суспільстві. Саме в цей період Британія набуває статус великої індустріальної і колоніальної держави, але за цими економічними та міжнародними успіхами приховувалися розгубленість та крах традиційних ціннісних орієнтирів. Суспільству необхідно було виробити систему захисту від швидкозмінного світу, що призвело до виникнення “вікторіанських сімейних цінностей”, “вікторіанського кодексу джентельмена” та “вікторіанської моралі”. Потому у холмсіані постає двоїсте нашарування міфогенних факторів: міфологізується не тільки Холмс, але й ціла вікторіанська епоха, яка з часом стала варіантом міфу про втрачений “золотий вік”. Однак, ця система захисту мала і свої мінуси, що проявлялися у регресивності, емоційній стриманості, сексуальній пригніченості та відлюдькуватості. Старий світ руйнувався на очах, а розвиток науки ставив під сумнів саме походження людини. Передчуття великої війни, що посилювало загальне занепокоєння, маскувалося під національну ідею. Відтак через усю вікторіанську епоху передається прагнення людини приховатися від навколишньої дійсності або вийти за її межі за допомогою містицизму або спиритизму, відшукати духовний початок в індустріалізації, переконалися в тому, що реальність містить в собі й тонкі ірраціональні матерії.

Складність епохи та суперечливість характеру Конан Дойла не могли не відобразитися в лінгвокультурному типажу Шерлока Холмса, що репрезентує англійську націю 1880-х і 1890-х рр. На тлі духовної хисткості доби Конан Дойль створив, оперуючи як життєвим матеріалом, так і архетипами, образ людини, що вміє викручуватися й, водночас, коригувати суспільство, зробивши його практично надлюдиною (роман “Так казав Заратустра” Ф. Ніцше вперше був опублікований у 1883 р. німецькою мовою, якою Конан Дойл володів вільно), чарівником, представником “дисциплінарної влади” (М. Фуко), “своєрідним

поліцейським попередником, ефективним у своїй дисциплінарній функції через відокремлення від офіційної поліції” (*“a kind of ur- policeman who is all the more effective in his disciplinary function for being separate from the official police”*) [11, 107], спадкоємцем імперіалістичних, патріархальних та ортодоксальних цінностей, схильним до емпіризму, практицизму та утилітаризму.

Узагальнене поняття могутності майбутнього Надгероя можна вважати одним із центральних аспектів міфу Холмса. Винятково сміливий, сильний, самовпевнений, мужній, винахідливий, свавільний, домінуючий і відчайдушний, він благородний і патріотичний “мандрівний лицар і благодійник” (*A. Werner*), що неодноразово відновлює порядок у світі, якому постійно щось загрожує. Це уповні відповідає ідейно-світоглядним настановам самого Конан Дойля, – пише Л. Расевич, адже “ореол героїзму навколо детектива апелює, на рівні колективного несвідомого, до споконвічної потреби людства у Заступникові, й тут християнський та ніцшеанський світогляди знаходяться у певній рівновазі” [1, 8]. Хоча Холмс вкрай рідко висловлюється про релігію, він виглядає у своїх вчинках як справжній християнин. У його образі те, що суголосне моральним устоям суспільства, має семантику апостеріорного вибору. Звісно, це було визначено позицією автора, який, свідомо чи ні, творив міф свого героя, апелюючи до ефективних прийомів і засобів, які відповідали смакам широкої аудиторії та, як показує час, залишилися таким впродовж значного періоду, що свідчить про його звернення до вічних, архетипних людських цінностей.

Здавалося б, що в епоху руйнації та трансформації ідеалів Шерлок Холмс мав стати захисником моральних першооснов та соціальної справедливості, прикладом надлюдини та людини майбутнього, яка адаптувалась до нового життя та нових, продукованих новою елітою, ідеалів. Та останнім часом критики надто часто почали говорити про Шерлока Холмса як про переосмислювача цінностей. “Історії про Холмса активно утворюють наративний простір, який формує не почуття співпричетності, скоріше ставить питання про різні культурні цінності та переконання, які формують наші уявлення про нормативну та девіантну поведінку” (*“The Holmes stories actively create the kind of narrative space that invites interrogation of, rather than complicity with, the various cultural values and beliefs that shape our ideas about normative and deviant subjectivity”*), – пише Л. Хейнсворт (*L. Haynsworth*) [5, 463]. М. Сейлер (*M. Saler*), розмірковуючи про генезу, розвиток і специфіку шерлокхолмівського культу в англосаксонському просторі, трактує феномен Холмса у термінах М. Вебера і бачить у популярності холмсіани реакцію на культурний песимізм межі століть та превалювання позитивістських тенденцій, те, що М. Вебер називає “звільненням світу від чар”. На думку дослідника, поєднання в образі Шерлока Холмса

основних модерних цінностей (раціоналізму, секуляризму, урбанізму, консюмеризму) з якостями авантюрного героя-трикстера, слугувало “повторному зачаровуванню сучасного світу” [8, 603, 609].

І справді, якщо подивитися під іншим кутом, то образ виходить зовсім інший: самопроголошена вища судова інстанція Шерлок Холмс насправді є абсолютно асоціальним героєм, що насолоджується власним дедуктивним методом, який для нього подібний мистецтву заради мистецтва. Холмс видається не стільки надлюдиною, скільки її протилежністю – “потураючим власним бажанням, наркозалежним представником богемі, естетом і декадентом кінця XIX ст., замкнутим та відстороненим інтелектуалом, який міг би зійти зі сторінок не Ніцше, але Оскара Уайльда” (“*a self-indulgent, drug-addicted Bohemian, a fin de siècle aesthete and decadent, and an isolated and alienated intellectual, who might have stepped straight from the pages, not of Nietzsche, but rather of Oscar Wilde*” [10, 34]).

Невротичний, апатичний та похмурий, він відчуває відразу до жінок, уживає героїн та кокаїн (хоча лише “семивідсотковий розчин”) та не має друзів, окрім Уотсона. Він часто опиняється у ситуації, в якій нічого розслідувати, адже життя, як і злочини, стало надто банальними: “Людина, або принаймні злочинець, втрачає заповзятливість та оригінальність. Що ж стосується моєї скромній практики, то я, схоже, перетворююсь на агента з розшуку загублених олівців та наставника молодих леді з пансіону для благородних дівиць” (“*Man, or at least criminal man, has lost all enterprise and originality. As to my own little practice, it seems to be degenerating into an agency for recovering lost lead pencils and giving advice to young ladies from boarding-schools*”) [3, 2]. І тому Холмс піддається депресії та уайльдівській нудьзі, переконуючи себе та читачів у тому, що інтелект та скептицизм – єдині вірні напрямки людської поведінки.

Таким чином, образ Шерлока Холмса – це не просто міф про ексцентричного “надлюдину-рятівника”, а міф знання, який може розглядатися у контексті більш об’ємного міфу вікторіанства та вікторіанського суспільства загалом, що досяг найвищої міри міфологізації, набувши здатності перетворювати світ.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Расевич Л. П. Шерлок Холмс А. Конан Дойля як інтерпретація “міфу надлюдини” у форматі мідллітератури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. н. : спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн” / Л. П. Расевич. – Миколаїв, 2016. – 18 с.
2. Doyle A. C. Memories and Adventures : An Autobiography (Wordsworth Literary Lives) [Електронний ресурс] / A. Conan Doyle. – Режим доступу : <http://gutenberg.net.au/ebooks14/1400681h.html>
3. Doyle A. C. The Adventure of the Copper Beeches / A. Conan Doyle. – CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. – 24 p.

4. Doyle A. C. The Great Boer war / A. Conan Doyle. – Flying Fish, 2014. – 480 p.
5. Haynsworth L. Sensational Adventures : Sherlock Holmes and his Generic Past / A. Conan Doyle // English Literature in Translation, 1880-1920. – 2001. – Vol. 44. (№ 4). – P. 459–485.
6. Hodgson J. A. Arthur Conan Doyle / J. A. Hodgson // A Companion to Crime Fiction / by Ch. J. Rzepka. – Wiley-Blackwell, 2010. – P. 390–402.
7. McLaughlin J. Reading Empire in London from Doyle to Eliot / J. McLaughlin. – University of Virginia, 2000. – 234 p.
8. Saler M. “Clap If You Believe in Sherlock Holmes” : Mass Culture and the Re-Enchantment of Modernity / M. Saler // The Historical Journal. 2003. – Vol. 46 (№ 3). – P. 599–622.
9. Sherlockian Scholarship [Електронний ресурс] // The Ecphorizer. – Режим доступу : [http://www.ecphorizer.com/EPS/site\\_page.php?page=35&issue=7](http://www.ecphorizer.com/EPS/site_page.php?page=35&issue=7)
10. Werner A. Sherlock Holmes : The Man Who Never Lived And Will Never Die / A. Werner. – Ebury Press ; UK ed. Edition, 2014. – 256 p.
11. Wiltse E. “So Constant an Expectation” : Sherlock Holmes and Seriality / E. Wiltse // Narrative. – 1998, May. – Vol. 6. No. 2 (The Short Story). – P. 105–122.

***Стаття надійшла до редакції 1 листопада 2017 року***

УДК 821.161.2/82-311.6

**Філоненко С. О.,**  
доктор філологічних наук, професор,  
Бердянський державний педагогічний університет  
sofil23@ukr.net

## **ІСТОРІЯ, АНАЛІТИКА, ПРОРОЦТВО: РЕНЕСАНС ШПИГУНСЬКОГО РОМАНУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

### **Анотація**

У статті йдеться про відродження жанру шпигунського роману в українській літературі 2010-х років. Розглядаються впливи літературної традиції, перекладів зарубіжної класики і сучасних жанрових зразків, чинник геополітичної ситуації. У шпигунських романах Сергія Постоловського та Станіслава Стеценка окреслено візії українського минулого, теперішнього і майбутнього у взаємозв'язку. Формується новий тип героя-суперагента, "українського Джеймса Бонда". Політична аналітика сполучається із авантурними сюжетами.

**Ключові слова:** масова література, шпигунський роман, політичний детектив, жанр, літературна традиція.

### **Summary**

The article deals with the revival of the spy fiction genre in the Ukrainian literature of the 2010s. The influence of the literary tradition, translations of foreign classics and contemporary genre samples, factor of geopolitical situation are highlighted. In the spy novels by Sergei Postolovsky and Stanislav Stetsenko, the vision of the Ukrainian past, present and future in their interconnection is outlined. A new type of hero-superagent, "Ukrainian James Bond" is formed. Political analytics is combined with adventurous plots.

**Key words:** popular fiction, spy novel, political mystery, genre, literary tradition.

Формально появу шпигунського жанру в літературі ми відрховуємо від 1821 року, коли побачив світ твір класика американського письменства Джеймса Фенімора Купера "Шпигун, або Повість про нейтральну територію" ("The Spy: a Tale of the Neutral Ground"). Справжнє зародження й утвердження жанру сталося в літературі Британії на межі XIX – XX століть і було пов'язано з геополітичними зрушеннями в колоніях і війнами, параноїдальним передчуттям і страхом змін. Саме тоді були написані "Кім" Редьярда Кіплінга з його метафорою шпигунського ремесла як Великої Гри, а згодом твори Вільяма ле Ке, Ерскіна Чайлдса, Гілберта Кіта Честертона, Джона Бакена, що заклали підвалини жанру.

У XX столітті шпигунський жанр презентовано найяскравіше творами Грема Гріна, Джона ле Карре, Кена Фоллетта, Фредеріка Форсайта, Тома Кленсі. В окремих феномені вирізнялася "бондіана", 25 кінострічок на основі романів Яна Флемінга, що викликає інтерес найавторитетніших науковців і дослідників масової культури рівня Умберто Еко. Агент 007 наразі є брандом, персонажем, чия популярність на кілька порядків перевищує популярність його творця. Раз у раз ми чуємо про спроби створити національний варіант "бондіани" в сучасній українській прозі. Шаленій популярності шпигунського жанру сприяє його перехід до сфери кіно, де кількість репрезентацій обраховується сотнями фільмів: "Шпигуне, вийди геть", трилогія про спецагента Борна, "Три дні Кондора",

“Шпигунські ігри”, “День шакала”, “Шпигунський міст”, “Агенти АНКЛ” аж до комічного циклу про Остіна Паверса і гротескно-пародійних “Кінгсмен: Секретна служба” і “Кінгсмен: Золоте кільце”.

Максимального розвитку жанр удруге сягнув під час холодної війни в 1960-х, виражаючи, на думку Девіда Сіда, суспільну тривогу щодо правильності урядових акцій [7, 115], однак згодом, з кінця 1980-х, утратив геополітичну гостроту і сфокусувався на боротьбі з наркотрафіком і міжнародним тероризмом. На початку XXI століття книжки, фільми й серіали про шпигунів і спецслужби знову опинилися в топі. І це зрозуміло: низка воєнних конфліктів, локальних зіткнень укупі з гучними провалами розвідок постачає цьому жанру новий матеріал. Згадаймо хоча б нещодавні вибори президента США (2016), де вагому роль зіграли спецслужби Росії та Америки, а згодом – подібні електоральні кампанії в Німеччині і Франції. Для українців, які з 2014 року захищають свою державу від загарбників, історії про ігри розвідок та боротьбу з диверсантами наразі особливо актуальні.

У вітчизняній літературі шпигунський жанр з'являвся вряди-годи, і в 1990-х та 2000-х роках його презентували романи Андрія Куркова “Гра у відрізаний палець” (1998) та Василя Шкляра “Елементал” (2001). Прикметно, що в останньому головний герой є бійцем французького Іноземного легіону, українське громадянство є для нього проблематичним і служити рідній, але наскрізь корумпованій країні, для нього невинувато з погляду моралі. Це суттєво відрізняє українську спробу “бондіани” від її британського взірця, адже агент 007 перебував на службі Її Величності.

Утім, події 2010-х років включно з анексією Криму і російсько-українською війною на Донбасі дали жанру нове дихання, тому наразі є підстави говорити про його ренесанс. Побачили світ романи Олександра Скрипника “Особлива територія” (2013), Богдана Кушніра “Помста оперативника розвідки” (2014), Анатолія Сахна “Соло бунтівного полковника” (2014), а згодом ще два зразки шпигунської прози: твори Сергія Постоловського “Остання справа поковника Принципа” (2014) та “Ворог, або Гнів Божий” (2016) і Станіслава Стеценка “Війни художників” (2016).

У цьому ренесансі привертають увагу два літературні чинники. Для формування жанру письменникові важливо знати традицію та бути в курсі сучасних трендів масової культури. Наразі в Україні спостерігаємо бум перекладів зарубіжної літератури, читач дістав змогу ознайомитися як із класикою шпигунського роману: творами “Кім” Джозефа Редьярда Кіплінга (“Навчальна книга – Богдан”) чи “39 сходинок” Джона Бакена (“Фабула”), “Вушком голки” Кена Фоллетта (“Клуб Сімейного Дозвілля”), “Нічним адміністратором” Джона ле Карре (“Видавництво Старого Лева”), а також із сучаснішим романом популярного автора Тома Кленсі “Право остаточного рішення” (у співавторстві з Марком Грені, 2013 року, “Фоліо”), де

передбачено війну з Росією і напад на Крим. Усі ці переклади сприяють засвоєнню жанрової традиції читачами і белетристами, видавцями і критиками, тобто ключовими гравцями на полі популярного письменства.

Утім, національна традиція жанру становить для сучасних авторів неабияку проблему: він воліє відхрещуватися від радянського спадку соцреалістичних романів про розвідників і контррозвідників і декларувати свою орієнтацію на західні зразки гостросюжетної белетристики в широкому сенсі. Так, Станіслав Стеценко в інтерв'ю “Українській літературній газеті” у 2010 році стверджував: “І Чандлер, і Кінг, і Спілейн – це був шок для мене. Прочитав і подумав – ось воно, це справжнє: дія змінює дію, напруга з першого до останнього абзацу. Я повинен писати так... Сьогодні з тих, хто стоїть на вершині і на кого я намагаюся рівнятися, я б назвав Артура Хейлі, Маріо Пьюзо, Стівена Кінга, Тома Кленсі” [5].

Єдиний виняток становлять надзвичайно популярні твори Юліана Семенова, чия епопея про розвідника Ісаєва – Штірліца полюбилася кільком поколінням радянських громадян і для середнього та старшого покоління символізує шпигунський жанр у цілому після вдалої екранізації – 12-серійного телефільму режисера Тетяни Ліознової 1973 року “Сімнадцять миттєвостей весни” з культовим актором В'ячеславом Тихоновим у головній ролі. Українська література мала і свого спецагента Григорія Гончаренка з романів Юрія Дольд-Михайлика “І один у полі воїн” (1956), “У чорних лицарів” (1964) та “Над Шпрее клубочаться хмари” (1965), що були перекладені російською, екранізовані (1960 рік – фільм “Далеко від Батьківщини” режисера Олексія Швачка за першим романом) та за кількістю проданих примірників стабільно тримали марку бестселера. Елементи шпигунського жанру спостерігалися і в повісті Миколи Трублаїні “Шхуна “Колумб” (1945), і у творах Павла Загребельного “Європа-45” (1959) і “Європа-Захід” (1961), і в романах і повістях Ростислава Самбука “Ювелір з вулиці Капуцинів” (1966), “Бронзовий чорт”, хоча вони були насичені комуністичними ідеологемами. У більш ранні літературні періоди шпигунський жанр зароджувався у творчості Володимира Винниченка (роман “Поклади золота”, 1927), проте розвитку набув у непідрадянській Україні. На Галичині у міжвоєнний період друкувався відомий автор Григорій Лужницький під псевдонімами Семен Ордівський та Борис Поляннич, чії сенсаційні повісті на історичному (з доби Богдана Хмельницького) та сучасному матеріалі (націоналістичний рух у Польщі): “Стріл у ночі” (1934), “0-313” (1950), “Генерал W” (1951) – користувалися великою популярністю, передруковувалися згодом у діаспорі, а в сучасній Україні окремі з них видало тернопільське видавництво “Навчальна книга-Богдан”. Хоча ці поодинокі перевидання не стали важливим чинником сучасного літературного процесу, утім тенденція до пізнання мистецьких традицій може в перспективі дати свої результати.

“Сучасна шпигунська проза тематично долучається до корпусу військово-пригодницької прози про війну на Донбасі, яка щороку поповнюється новинками в різних стильових реєстрах – від суворо-реалістичного до сатирично-фантастичного. Щоправда, в політично-шпигунських трилерах і бойовиках – свої акценти, зумовлені жанровою матрицею” [6]. Так, одним із найбільш прикметних шпигунських романів останніх років став “Ворог, або Гнів Божий” Сергія Постолювського, що побачив світ у видавництві “Фоліо” у 2016 році [3]. Раніше були надруковані його романи “Алмазы Родины” (2011), “Ігри негідників” (2012) та “Остання справа полковника Принципа” (2014), поєднана із “Ворогом” спільним героєм – полковником Іваном Принципом. Письменник вибудовує свою версію майбутнього української держави, в “Останній справі” він передрік анексію Криму і загарбницькі плани Росії щодо України, а у “Ворозі” розвинув ідею реваншизму – помсти українців зовнішнім і внутрішнім ворогам (за зразком операції ізраїльських спецслужб Моссад “Гнів Божий” із покарання терористів, винних у теракті в Мюнхені на Олімпійських іграх 1972 року). Як я вже відзначала в рецензії на цей твір “До Росії з ненавистю: українська версія шпигунського роману” (“Буквоїд”, 29 січня 2017 року), у творі є елементи бойовика, політично-шпигунського трилера та альтернативної футурологічної версії для України [6].

Парадоксальний образ “спецагента-імпресіоніста” створив відомий український автор гостросюжетних романів Станіслав Стеценко у творі “Війни художників” (“Фоліо”, 2016 рік) [4]. Цей політтехнолог і медійник дебютував в 90-х роках у періодиці трилером “Чорна акула в червоній воді”, що зображував загибель радянської субмарини. Критики називали автора “батьком українського трилера”. Згодом вийшли його романи “Вся влада радам!”, “Сексодром”, але з 2010 року він занурився в роботу над шпигунським романом, в основу сюжету якого поклав історичні факти й біографію радянського художника Миколи Глуценка (у тексті він фігурує під прізвищем Гуценко).

Талановитий імпресіоніст, вихованець зарубіжних мистецьких шкіл і учасник виставок у Парижі і Берліні, спортсмен, модник, серцеїд, Глуценко з 1926 року був також розвідником-нелегалом під псевдо Ярема, який працював на радянський уряд понад 10 років і передав 205 креслень вузлів військової техніки (авіамоторів) з Франції до СРСР. Близький до провалу і на грані нервового зриву, він був таємно переправлений до Москви 1936 року. Однак встиг виконати ще одне важливе агентурне завдання – під час виставки радянських художників у Берліні у квітні 1940 року отримав і передав Сталіну дані про заплановане німецьке вторгнення до СРСР раніше за Ріхарда Зорге (відомості про друк німецько-українських словників зі специфічної тематики і воєнних карт). Звісно, шпигунська діяльність радянського



художника була засекреченою, про неї стало відомо вже після його смерті, за часів Незалежності, та й здебільшого дані зберігаються в недоступних московських архівах. Щоб реконструювати історію Миколи Глуценка, Станіслав Стеценко користувався, за його словами, “методом інтерполяції”: “Щодо “м’язів”, які “нарощував на сюжетний кістяк”, – користувався методом, що у математиці носить назву “інтерполяції”. Коли функція невідома, її хід визначається за відомими точками” [1].

Роман “Війни художників” – про комбінацію сильних світу сього, де задіяні Сталін і Берія, Гітлер і Черчілль. Двоє останніх, як відомо, були художниками: Гітлер – непоганим акварелістом, Черчілль виставляв картини під псевдонімом Чарльз Морін. Стеценко використав у романі припущення про знайомство Гітлера і Глуценка в мистецькій школі Ганса Балушека в Берліні, адже зафіксований факт, що фюрер через імперського міністра Ріббентропа передав у дарунок художнику альбом зі своїми акварелями під час берлінської виставки 1940 року. У романі згадані й представники мистецької богеми нацистів – фотохудожник Генріх Гофман, особистий друг фюрера, та радянські зірки Олександр Довженко й Дем’ян Бедний. Задум роману, відбитий у назві, автор пояснив у такий спосіб: “Художники керують державами, що воюють, художники беруть участь у війнах спецслужб” [2].

Письменник будує сюжет на неприємному і замовчуваному факті дружби між двома тоталітарними вождями та імперіями проти Англії і Франції напередодні подій 1941 року, у той час, коли Друга світова війна вже розпочалася: спільні військові паради, торгівля, обмін ученими й мистецькими делегаціями – “близькі, майже любовні стосунки” (Станіслав Стеценко). Однак кожний із тиранів не полишає думок про світове панування, тому збройне зіткнення невідворотне. У геополітичній великій грі доля окремої людини, навіть успішного розвідника й талановитого художника Гуценка, непередбачувана. Візит його до Берліна на чолі делегації радянських художників кожен можновладець хоче використати як привід для інцидента, і дві групи спецагентів планують вбивство Гуценка в той час, як він мусить здобути секретну інформацію і конспіративно зустрітися з інформаторами. Романіст використовує поширений у шпигунському жанрі мотив “суперництва контор”, що дало змогу розвіднику вислизнути з пастки і врятувати свою родину від беріївських репресій.

Перед автором постало завдання визначитися із громадянською позицією героя, оскільки він використовує історичні матеріали про радянську розвідку і його агент Ярема сприяє зовнішньополітичним успіхам комуністичного режиму. Центральний персонаж виконує функцію інсайдера, засланоного в СРСР – країну, якої він раніше не знав (в юності художник, мобілізований до армії Денікіна, потрапив до Польщі, згодом мешкав у Берліні й Парижі). Головний герой по суті є європейською і нерадянською людиною (колеги проміж собою називають його Француз,

а сусіди пишуть доноси за нерадянський спосіб життя), тому саме він може дати відсторонену оцінку життю радянських людей та діям влади. Епізоди перебування ж його у фашистській Німеччині дозволили автору висвітлити подібність обох тоталітарних режимів, збудованих на облуді, цинізмі й маніпуляціях над масовою свідомістю. Тому роман “Війни художників” прочитується не як панегірик ще одному Штірліцу, а як памфлет супроти тоталітаризму, історія про протистояння людини і системи, з якої сильний герой вийшов переможцем.

Отже, звернення до історії не є випадковим у сучасному шпигунському романі. Романи Сергія Постолювського та Станіслава Стеценка певною мірою висвітлюють зв'язок часів: чинники з минулого визначають теперішнє України, актуальні геополітичні конфлікти проектується на майбутнє. Шпигунські романи порушують не тільки політичні, але й соціальні, національні, моральні та психологічні проблеми, висвітлюють маловідомі сторінки заштанкованих ігор сильних світу цього та спецслужб. Сучасний вітчизняний шпигунський роман намагається дати відповіді на злободенні питання, розібратися в хитросплетіннях світової політики, створити привабливий образ супергероя, здатного протистояти Системі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Горбань Ю. Станіслав Стеценко, письменник, автор роману “Війни художників”: “Це книга для дорослого читача. І мова не лише про еротичку” [Електронний ресурс] / Ю. Горбань // Укрінформ. – 8.08.2016. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2062662-stanislav-stecenko-pismennik-avtor-romanu-vijni-hudoznikiv.html>.
2. Лобановська А. Станіслав Стеценко: “Україна потребує свого Джеймса Бонда. Думаю усьому свій час...” [Електронний ресурс] / А. Лобановська // Бабнет. – 15.03.2017. – Режим доступу : <http://www.bagnet.org/news/society/325273/stanislav-stetsenko-ukrayina-potrebue-svogo-dzheymasa-bonda-dumayu-usomu-sviy-chas>
3. Постолювський С. Р. Ворог, або Гнів Божий : роман / Сергій Постолювський. – Харків : Фоліо, 2016. – 348 с.
4. Стеценко С. М. Війни художників : роман / Станіслав Стеценко. – Харків : Фоліо, 2016. – 559 с.
5. Стеценко С. “Ніякі премії не компенсують відсутність індустрії книговидавництва в країні...” [Електронний ресурс] / С. Стеценко // Українська літературна газета. – № 13. – 25.06.2010. – Режим доступу : <http://litgazeta.com.ua/interviews/stanislav-stetsenko-niyaki-premiyi-ne-kompensuyut-vidsutnist-industriyi-knygovydannya-v-krayini/>
6. Філоненко С. О. До Росії з ненавистю: українська версія шпигунського роману [рецензія на роман Сергія Постолювського “Ворог, або Гнів Божий”] [Електронний документ] / С. О. Філоненко. – 29.01.2017 // Буквоїд. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/01/29/110944.html>.
7. Seed David. Spy Fiction / David Seed // The Cambridge Companion to Crime Fiction ; edited by [Martin Priestman](#). – Cambridge, United Kingdom : [Cambridge University Press](#), 2003. – P. 115–134.

**Стаття надійшла до редакції 3 жовтня 2017 року**

УДК 821.111:94

Герасименко Ю. А.,

аспірантка кафедри української літератури та компаративістики,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
julyandreevna@ukr.net

## ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ПАВЛА ПОЛУБОТКА В РОМАНІ “СПАДОК” АННИ ШЕВЧЕНКО

### Анотація

Стаття присвячена трактуванню образу Павла Полуботка зарубіжними письменниками. Проведено детальний аналіз авторської інтерпретації історичної особистості в романі британської письменниці українського походження Анни Шевченко “Спадок”. Зроблено висновок, що письменниця поєднала у творі два традиційні сюжети зображення гетьмана.

**Ключові слова:** традиційний образ, сюжет, Павло Полуботок, історичний персонаж.

### Summary

The article is devoted to image interpretation of Pavlo Polubotok by foreign writers. It was conducted a detailed analysis of the author's interpretation of a historical figure in the novel “Bequest” by Anna Shevchenko. It is concluded that the writer combined two traditional scenes of Hetman's image in the text.

**Keywords:** traditional image, plot, Pavlo Polubotok, historical character.

В історії України Павлові Полуботку належить особливе місце. Ставши гетьманом, він зумів протистояти натискові Петра I на автономію української держави, а загинувши в Петропавлівській фортеці за інтереси козацької України, зрівнявся за значимістю в очах українців з такими гетьманами як Богдан Хмельницький та Іван Мазепа. За словами М. Костомарова, у другій половині XIX століття портрет Павла Полуботка можна було побачити майже в кожній оселі українського селянства Лівобережної України [6].

З іменем Павла Полуботка пов'язана легенда про величезні скарби гетьмана, яка не залишає в спокої не лише українців, але й дослідників та літераторів зі всього світу. Це дає нам підстави вважати його образ традиційним. У літературі традиційні образи мають набір моральних та психологічних якостей, які дають змогу вирішити ситуацію, котра склалася, а традиційні сюжети зазвичай є певними моделями поведінки під час тих чи інших життєвих ситуацій. Як слушно зауважив О. Дерменджі, “у літературних долях традиційних персонажів сконцентровано матеріальне і духовне життя людства в його найістотніших виявах, складні та інколи трагічні пошуки істини й багатозначність навколишнього світу. Саме тому традиційні сюжети, які містять у собі комплекси загальнолюдських ідей та уявлень, завжди актуальні й тяжіють до осучаснення” [3, 9].

Прототипом традиційного образу може бути реальна особа, яка залишила помітний слід в історії та пов'язана із конкретною історичною подією, яка в результаті перетворилася на традиційний сюжет, котрий є невіддільним від образу. За словами А. Волкова, “літературної традиціоналізації зазнають ті ситуації, про які можна сказати: вперше або з найбільшою силою в історії (або і вперше, і з найбільшою силою)” [1, 7]. Образ гетьмана Павла Полуботка можна віднести до показових історичних образів, оскільки він став символом мученика та борця проти утисків України.

“Традиційні образи історичного походження, – за словами О. Кіт, – часто набувають відмінних ідеологічних або філософських тлумачень у творах різних авторів” [5, 249]. Різноманітні інтерпретації залежать від літератури-реципієнта, в межах якої відбувається звернення до такого традиційного образу. Це можна пояснити тим, що в традиційні образи історичного походження, за словами А. Волкова, “первісно закладені взаємовиключні оцінки, бо політика – завжди боротьба і єдність суперечностей і взаємовиключних поглядів” [1, 12]. Інтерпретація традиційного образу історичного походження не може проходити без урахування історичного відрізка, коли цей образ побутував, та його соціального середовища.

У більшості випадків традиційні сюжети і образи тісно пов'язані, проте їхнє співвідношення може бути різним. Це стосується й образу Павла Полуботка, оскільки його образ є ширшим за сюжет. Письменники у своїх творах використовують дві найбільш розповсюджені теми: 1) Павло Полуботок – патріот-мученик; 2) таємниця скарбів гетьмана.

Досить розробленим є сюжет про зустріч Павла Полуботка з Петром І у Петропавлівській фортеці, під час якої гетьман виступив незламним захисником України та свого народу. Про гетьмана-патріота згадували в своїх історичних розвідках П. Симоновський (“Краткое описание о козацком малороссийском народе и о военных его делах” (1765)), Ж.-Б. Шерер (“Літопис Малоросії, або Історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії молодість” (1788)), “Історія Русів” (1810), Д. Бантиш-Каменський (“История Малой России” (1822)), М. Маркевич (“История Малороссии” (1842)), А. Рігельман (“Летописное повествование о Малой Руси”(1847)). Проте ці праці мають досить поверховий характер. Історики мало звертали увагу на зв'язок життя гетьмана з тогочасним становищем в суспільстві, подаючи суто його біографію.

Більш детально життя та діяльність Павла Полуботка описана у працях М. Костомарова (“Павел Полуботок” (1876)) та О. Лазаревського (“Павел Полуботок. Очерки з истории Малороссии XVIII века” (1880)). Дослідники проаналізували значення діяльності гетьмана для історії українського народу та зробили акцент на тому, що Павло Полуботок віддав життя за інтереси України. Викликає зацікавлення наукова

розвідка Ю. Мушкетика (“Павло Полуботок” (1990)), в котрій автор розглядає діяльність гетьмана з точки зору сучасності. В художній літературі образ Павла Полуботка як патріота-борця яскраво зображений в поемі “Павло Полуботок” (1860) С. Руданського та історичній трагедії К. Буревія “Павло Полуботок” (1928).

Не менш відомим є сюжет про скарби гетьмана Полуботка, які він нібито віддав у Ост-Індську кампанію для зберігання. Історія про його заповіт набула особливої актуальності на початку 1990-х років минулого сторіччя. Можна поставити під питання сам факт існування скарбу гетьмана, але не будемо забувати, що Павло Полуботок був заможною людиною. Він мав велику колекцією зброї, ікон та коштовностей, а також у нього були великі запаси золота. Посварившись з Іваном Мазепою, Павло Полуботок перейшов на бік російського царя Петра I. Проте після смерті гетьмана Скоропадського він став на захист суверенності України, що призвело до його арешту та конфіскації майна [2].

Незадовго до свого арешту Павло Полуботок передав на зберігання Банку Англії близько 200 тисяч золотих монет; пізніше виявилось, що частково своє золото гетьман заховав у Сумській і Чернігівській областях, а саме – у містах Глухів і Любеч. Згідно із заповітом Павла Полуботка в Банку Англії з XVIII століття зберігається скарб, який може отримати лише нащадок гетьмана за умов, що Україна стала незалежною державою [2].

Вперше українське суспільство почуло про скарби Павла Полуботка з вуст літератора – відомого поета В. Цибулька в 1990 році під час його виступу перед українською інтелігенцією у київському Будинку вчителя. Пізніше С. Плачинда піднімав цю тему на сторінках газети “Столиця”, а С. Цалик та П. Салігей опублікували своє дослідження роду Полуботка та нарахували близько 350 спадкоємців гетьмана. Легенда настільки зацікавила суспільство, що в 1993 році режисер В. Кастеллі зняв фільм за її мотивами – “Вперед, за скарбами гетьмана!”.

Нещодавно світ побачив український переклад роману “Спадок” Анни Шевченко, британської письменниці українського походження, який вона писала протягом 12 років. Авторка пропонує власну версію заплутаної історії про гетьманський скарб. У своєму романі Анна Шевченко вдало переплела два традиційні сюжети, пов’язані з образом Павла Полуботка. Появу роману письменниця пояснює так званім “українським голодом” у Європі. Вона наголошує, що існує багато публіцистичних творів та аналітики, проте немає достатньої кількості художніх текстів, присвячених Україні [7]. Зі слів авторки, бажання написати твір про історію України виникло не лише через зовнішні обставини. Найбільш впливовим імпульсом до написання роману був щоденник дідуся, Федора Шевченка, відомого дослідника української історії, котрий Анна отримала після його смерті від бабусі. Спогади

чоловіка справили на письменницю велике враження, вона навіть присвятила свій роман “Федору і Розі”, тобто своїм дідові й бабусі [4].

Увагу відразу привертає назва роману, адже “bequest” має декілька значень: спадок, заповіт, посмертний дар та ін. Українському читачеві ця книга відома під назвою “Спадок”, але зі слів сама авторка наголошує на тому, що “це “Дар”. Тому що це “Дар”, який дається як “Заповіт””. Я дуже довго думала, як це перекласти на українську мову, і перекласти дослівно не можна” [11].

Роман побудований за схемою – пошуки та віднайдення істини. Андрій, імовірний нащадок гетьмана Полуботка, звертається за юридичною допомогою до Кейт, англійського адвоката українського походження. Вивезення спадщини з країни може мати серйозні наслідки для Банку Англії, а також внаслідок отримання цінностей може порушитися баланс сил між Російською Федерацією та Україною, тому дії Кейт привертають увагу спецслужб.

Авторка змальовує різноманітні подорожі, пригоди та перипетії, що зустрічаються на шляху головних персонажів твору. Дія роману відбувається у Великій Британії, Росії, Аргентині та Україні. Письменниця проводить читача через складні механізми відстеження архівної документації; факт і вимисел у романі ретельно переплетені: легенда існування козацького скарбу, факти попередніх спроб членів сім’ї Полуботка претендувати на козацьке золото, історія репресій з боку радянської влади по відношенню до реальних членів сім’ї автора, приватні щоденники, архівні документи тощо.

За словами М. Шевчук, традиційний сюжет механічно не переноситься у інокультурне середовище, оскільки кожен автор навіть несвідомо адаптує сюжет до своєї культури [10, 3]. Кожен традиційний сюжет має зразок, на який він опирається. Автор трансформує цей первинний сюжет, проте існує ряд характеристик, які не можна змінювати, оскільки вони потрібні для його ідентифікації. Найголовнішою незмінною характеристикою, за словами М. Шевчук, є прив’язаність до “національно-історичних координат” [10, 9]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що похідні сюжети не втрачають зв’язок із культурою сюжету-зразка, вони мають певний національний код та прив’язані до історії народу, культуру якого вони представляють [100, 10].

Для того, щоб традиційний сюжет увійшов у новий контекст, автор повинен добре його осмислити та адаптувати. Кожне національно-історичне середовище має свої особливості, тому потрібно створити специфічні умови для входження нового сюжету в інокультурне середовище, іншими словами, його потрібно “націоналізувати” [10, 10]. “Націоналізація – це прояв певних національно-специфічних чинників в процесі адаптації традиційних сюжетів у новому культурно-історичному середовищі, що призводить до зміни структурно-семантичних,

функціональних і психо-поведінкових параметрів традиційного матеріалу, до заміщення його мотиваційно-ціннісних домінант і трансформації змісту” [10, 10].

Для вдалої адаптації традиційного сюжету до інокультурної літератури автор повинен проаналізувати та обрати найбільш підходящий сюжет, оскільки не всі теми та сюжети добре сприймаються тим чи іншим народом. Обраний сюжетний матеріал потрібно трансформувати згідно з особливостями психології та ментальності окремого народу, пристосувати його до проявів національного світорозуміння та національного світогляду. Саме тому з першого погляду може здатися, що “Спадок” – це лише детектив, проте його без вагань можна назвати історичним романом. За словами авторки, вона навмисно обрала такий стиль, щоб привернути увагу вибагливого іноземного читача, оскільки британці не дуже любляють читати твори про історію [7].

Сюжет роману досить вдало розроблений та продуманий, оскільки сам Павло Полуботок фігурує в творі лише декілька разів, але всі події зав’язані навколо його вчинку. Авторка показує нам нащадків гетьмана, котрі прагнуть забрати золото, але ж сама вона наголошує на тому, що ні, Андрій, ні Кейт, ні хто-небудь інший не є головними героями. Головною героїнею роману виступає історія [11]. Щодо образу Кейт, то дівчина – це алегорія України. Це яскраво видно зі слів самої героїні та її бабусі, коли вона дізнається про своє справжнє походження (“Як історія Полуботків може бути *твоєю* історією? І *моєю*?”, “Сховай її, Кейт, – сказала тоді бабуся мені українською мовою і зітхнула. Яке підходяще слово – “ховати”. Вся історія моєї країни ховається. ... Сховати, приховати, схоронити від ворогів. Прийшла твоя черга, Кейт. Сховай це як слід” [9, 320]). Україна стала незалежною державою, проте вона все ще зазнає утисків з боку Росії, тому “спадок” потрібно берегти від ворогів до того часу, коли народ стане готовим прийняти його.

Герої роману постійно шукають розгадку таємниці про скарб гетьмана. Для українців це досить відома історія, проте твір писався для британців, котрі повинні зрозуміти, для чого потрібно було забирати значний капітал зі своєї держави та передавати його на зберігання саме в банк їхньої країни. Авторка пояснює таке рішення гетьмана Полуботка тим, що в той момент не було підходящої людини, котра могла б вдало та правильно розпорядитися грошима, і в той же час Петро I прагнув отримати кошти, оскільки вважав їх, як і український народ, своєю власністю. Анна Шевченко показує зустріч гетьмана із царем не лише для того, щоб показати читачеві патріотизм та силу волі першого, але для того, щоб пролити світло на справжні наміри Петра I (“Я тільки хочу, щоб ти пояснив, куди зникли всі козацькі трофеї. Куди поділося золото? Тебе ж обрали скарбничим за твою чесність” [9, 145]).

Павло Полуботок був надзвичайно розумною людиною, саме тому він обрав далеку Англію для зберігання грошей. Потрібна була надійна країна, котра не втратила б своєї незалежності та не злякалася б утисків з боку Росії. Також гетьман розумів, що доки Україна не стане незалежною, не можна повертати гроші, оскільки влада буде належати не українцям і кошти перейдуть до рук іншого народу (“Моя остання воля полягає в тому, що жоден з призначених спадкоємців не має права вимагати ні самого капіталу, ні відсотків за цим заповітом, допоки Україна не стане незалежною державою. А ще моя воля в тому, що тоді мої повірені й нащадки або нащадок матимуть право отримати всю суму повністю. Але задля більшої надійності вважаю за надійне покластися на думку Правління банку стосовно розміщення основного капіталу” [9, 111]). Гетьман довіряє іноземцям та покладається на їхній розсуд замість того, щоб заховати гроші в Україні. Він не може нікому довіритися, його народ заблукав та зневірився, цей народ вже не зможе вивільнитися від рабства, саме тому потрібно перечекаати.

Авторка не оминає в творі традиційний сюжет про Полуботка-патріота. Вона подає архівні документи, з яких читач дізнається про тортури, через які гетьманові довелося пройти, та про розмову Павла Полуботка з царем Петром I в Петропавлівській фортеці (“В’язень Павло Полуботок, український козацький полковник, смертельно хворий. Його вже причастив священник. Тринадцять місяців прискіпливих допитів у горезвісній таємній канцелярії та безнастанні тортури крижаної вологої камери підірвали його здоров’я. вартовий краєм вуха чув, що вирок не винесений, о козак не винен у зраді...” [9, 143], “Крізь нещільно причинені двері Єфрем бачить старого козака. Землисто-жовта, зів’яла шкіра його обличчя обвисає на вилицях, з напіврозтуленого рота тече слина, – полковник уже здається мерцем. Єдина ознака життя – хрипке, зі свистом дихання” [9, 144]).

Гетьман хворий та немічний, проте він не здається, його розум ясний як ніколи, а наміри незмінні. Павло Полуботок знаходить в собі сили для того, щоб хоча б словесно, але протистояти цареві, він намагається встати, щоб Петро I не міг дивитися на нього з висоти свого зросту, хоче бути рівним йому (“Даремно прийшов ти сюди, царю Петре, – з видимим зусиллям козацький полковник силиться підвестися з нар. Він і досі воїн, він має стояти у присутності свого суверена” [9, 144], “...ти завжди вважав богом себе. Мій народ віддав тобі стільки життів, а ти все береш, береш і береш; ми б і раді були давати, якби нас сприймали, як рівних, а не як холопів. Ми повірили у тебе, обожнювали тебе, а натомість отримували тільки образи й незліченні нещастя. Моє останнє слово до тебе таке – народом легше правити за допомогою любові, а не страху. Тобі недовго лишилося царювати, злоба у твоєму серці не гідна християнського монарха. Ми з тобою обидва християни, ми



скоро постанемо перед лицем Бога, як Петро і Павло у Біблії. Моя душа чекатиме тебе на небесах сорок днів – і ми удвох постанемо перед судом Всевишнього” [9, 145]). Авторка навмисне змальовує козака таким німецьким, цим вона хотіла показати, що український народ можна здолати фізично, проте його не можна побороти духовно.

Цар не має ніякого співчуття до гетьмана, він прагне лише отримати гроші та перекласти вину на Павла Полуботка, навіть знаючи, що гетьман вмирає, цар не полишає нагоди повчати його та стояти на тому, що український народ не має рації, вимагаючи для себе свободи та більше прав (“Я ніколи не хотів, щоб справа зайшла так далеко, Павле... – (Єфрем дивується, почувши в голосі імператора нотки вибачення). – Але у мене не лишилося вибору, коли ти зі своїми друзями-зрадниками з’явився до мене з тією сміховинною петицією. Яка зухвалість – просити більше незалежності і якісь жалюгідні привілеї та ще й звинувачувати імператора в несправедливості до власних підданих!” [9, 145]). Цікавим є завершення зустрічі царя та гетьмана, оскільки перший вбив другого (“...імператор б’є старого Павла головою об вологу, слизьку кам’яну стіну” [9, 145]). Авторка показала нам цю картину, щоб ми зрозуміли: Петро I не зупиниться ні перед чим заради досягнення своєї мети.

Проаналізувавши роман Анни Шевченко “Спадок”, можна зробити висновок, що письменниця поєднала в творі два традиційні сюжети про гетьмана Полуботка. Попри велику кількість вимислу в романі, авторка намагалася відтворити багато справжніх історичних моментів. Отже, образ Павла Полуботка та невід’ємні від нього сюжети належать до активних традиційних структур, оскільки вони постійно функціонують в літературі та мистецтві, зазнаючи при цьому деяких змістових або формальних змін, в залежності від вимог, які перед ними ставить час та особливості культури сприймаючої сторони. Вони постійно доповнюються реаліями реципієнтів, підлаштовуються під їх проблеми та вподобання, проте залишаються постійно впізнаваними. Попри значну кількість історичних розвідок про гетьмана, його образ в художній літературі хоча й менш розповсюджений, проте присутній. Ми вважаємо, що образ Павла Полуботка ще не один раз буде виникати в літературі та зазнавати змін як на формальному, так і на змістовому рівнях, оскільки він є вкрай суперечливим та цікавим.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії) / Р. А. Волков // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 3–15.
2. Горобець В. Павло Полуботок / В. Горобець. – Київ, 2009. – 64 с.
3. Дерменджі О. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / О. Дерменджі. – К., 2005. – 199 с.

4. Жлуктенко Н. Українська складова в новому історичному британському романі: “Спадок” Анни Шевченко / Н. Жлуктенко // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 40 (1). – С. 285–292.
5. Кіт О. Трансформація Традиційного образу історичного походження в європейській літературі (до питання про особливості прочитання образу Жанни д'Арк) / О. Кіт // Іноземна філологія. – 2013 – Вип. 125. – С. 247–255.
6. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. Памятники исторической мысли Украины / Н. И. Костомаров. – К. : Издательство при КГУ, 1990. – 736 с.
7. Славінська І. Анна Шевченко: Іти вперед і не озиратися на історичну пам'ять : [інтерв'ю] [Електронний ресурс] / І. Славінська. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/society/2014/09/8/179940/>
8. Франчук М. Традиційні сюжети в сучасному літературознавстві: до проблеми термінології / М. Франчук // Житомирські літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 7. – С. 152–157.
9. Шевченко А. Спадок / А. Шевченко ; [пер. з англ. Т. Некряч]. – К. : Нора-Друк, 2013. – 328 с.
10. Шевчук М. Національно-специфічні засади обробки традиційних сюжетів (на матеріалі творчості Лесі Українки) : автореферат дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / М. Шевчук. – К., 2001. – 18 с.
11. “Bequest”: історія – небезпечний ворог [Електронний ресурс] // BBC Україна. – 2010. – 15 січня. – Режим доступу : [http://www.bbc.com/ukrainian/ukraine/2010/01/100115\\_shevchenko\\_ie\\_it](http://www.bbc.com/ukrainian/ukraine/2010/01/100115_shevchenko_ie_it).

**Стаття надійшла до редакції 1 листопада 2017 року**

УДК 821.161.2: Корній

Янцелевич О. С.,  
аспірантка Інституту філології,  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
yantsolesya@gmail.com

## ІРОНІЯ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ “ЩОДЕННИК МАВКИ”

### Анотація

Стаття присвячена визначенню прихованої іронії в жанрі любовного роману. Проаналізовано засоби комічного (окарикатурення, перебільшення, применшення, дотепність), які драматичним ситуаціям надають іронічного характеру, формують індивідуальний авторський стиль письма, підсилюють гостроту діалогів у тексті, розкривають характери героїв. Прихована іронія є невід’ємною складовою жанру любовного роману. Іронія виходить на перший план аби змінити монотонний стиль оповіді, колоритніше охарактеризувати події і персонажів твору. Фантазія людини відіграє значну роль у виявленні комічного у любовному романі.

**Ключові слова:** любовний роман, масова література, іронія, засоби комічного, сміх.

### Summary

The article is devoted to the definition of the hidden irony in the genre of love affair. We analyze the means of comic (caricature, exaggeration, diminution, wit), which give the ironic character to the dramatic situations, form the individual author's style of writing, increase the sharpness of dialogues in the text, reveal the characters of the heroes. Hidden irony is the integral part of the genre of love novels. Irony comes to the fore in order to change the monotonous style of narrative, more colorful characterize the events and the characters of the work. The fantasy of a person plays a significant role in the showing of comic in a love novel.

**Key words:** love novel, mass literature, irony, means of comic, laughter.

Жанр “дамського любовного роману” відомий як улюблений жанр масової літератури серед жіночої аудиторії ще в пострадянському суспільстві. Казка про Попелюшку зі щасливим фіналом, головна героїня якої є еталоном краси та жіночності, стала комерційно успішною [5, 48, 53].

І хоч формульність [3] і однотипність роблять його впізнаваним, а у читача є можливість відпочити, створивши свій власний світ (ескапізм) – це не перетворює всю літературу цього жанру на один роман зі змінними героями і місцями дій, хоч так стверджують більшість дослідників. Індивідуальність авторського письма важливіша за жанр в якому він працює. Яскравим прикладом цього є романи Дари Корній (Мирослави Замойської), що засвідчила премія літературного конкурсу “Коронація слова” у 2010 році.

Любовні романи не можуть бути популярними тільки тому, що розміщені серед літератури цього ж жанру і впізнавані за зовнішнім оформленням книг. Ім’я автора є важливим, не дивлячись на те що “більшість героїв масової культури ближчі і зрозуміліші сучасному сприйняттю, аніж герої національного фольклору” [8, 35].

Усього налічується одинадцять романів письменниці, два з яких у співавторстві з Талою Владмировою (“Гонимарник”, 2010; “Тому, що ти є”, 2012; “Зворотний бік світла”, 2012; “Зірка для тебе”, 2013, “Зворотний бік темряви”, 2013; “Зозулята зими” (у співавторстві з Талою Владмировою), 2014; “Щоденник Мавки”, 2014; “Крила кольору хмар” (у співавторстві з Талою Владмировою), 2015; “Петрусь-Химородник”, 2015; “Зворотний бік сутіні”, 2016; “Зворотний бік світів”). Видавцем творів є Клуб Сімейного Дозвілля (КСД), а порівняння із американською письменницею Стефані Маєр – хороший піар-хід для підвищення рейтингу.

Особливість письма Дари Корній, родзинка її творчості не лише в зверненні до теми міфології, а й у іронічній подачі звичайних, буденних і побутових ситуацій, які, на перший погляд, повинні б сприйматися більше драматично, аніж комічно.

“Щоденник Мавки” – історія-притча, історія-легенда і одночасно наскрізна історія, яка і є і притчею, і легендою [4, 6]. Історія має декілька сюжетних ліній: художник Олексій іде з міста подалі від людей від дружини Ірини, яку вважав своєю музою, Іринкою-веселинкою. Алкоголічка-бомжиха, колись успішна, лишається без чоловіка, який пішов до іншої і має з нею дитину. Заможний мужчина наймає ловеласа аби отримати Магду, в яку закохався. Мавки і Чугайстри змішалися і любовна історія підсилюється іронією, дотепністю, сарказмом.

Ще Арістотель стверджував, що смішною може бути тільки людина і поза людським комічне не існує. За Бергсоном, жалість і співпереживання, не лишають місця комічному і сміх принижує того, проти кого він спрямований, його мета – лякати, ображаючи, не маючи нічого спільного з добрим сміхом [1, 10, 94]. За Проппом, фізичне, розумове і моральне життя людини може стати об'єктом сміху, смішне лише потрібно розпізнати, для цього існує безліч прийомів: *“Кожна людина – суміш різноманітних як позитивних, так і негативних якостей у різних пропорціях”* [6, 63].

“Щоденник Мавки” Дари Корній – яскравий приклад для визначення у ньому іронії. Переповідаючи стереотипну ситуацію, історія викликає співпереживання, але іронічний характер розповіді чітко вказує на комічність.

Маємо типову ситуацію в якій буденність протиставляється абсурдові [2, 74]. Роман запевнює дружину, що стандарти за якими всі живуть уже давно змінилися і немає нічого протиправного у його поведінці. Таким чином етичні норми, життєві закони і правила слугують опозицією до новостворених діючих поглядів і резонують між собою. Іронічні докори чоловіка мають характер насміхання, знуцання, сарказму (в'їдливого сміху). Людина не при звичаєна до суспільства (тобто Мавка) – смішна:

*“Вірність, клятва біля вітваря, приплела ще й заповіді Божі. Хто за ними нинька живе? Покажи хоч одного ідіота. Навіть монахи в*

монастирях давно перетворили це на продукт, яким можна і треба торгувати. Ох, дуринда! Усі люди так живуть і вже давно брешуть – ближньому, Богу, а найбільше – собі. Люба моя, то все умовності, традиції, які не мають жодної вартості. Що тобі не подобається? Те, що в мене є коханка? Не заперечу. Ти спитала – я відповів чесно. Ліпше б ти не питала, бо із твоїм ставленням до світу краще залишатися сліпим, глухим та німим” [4, 18].

Пропп стверджує, що насміхання явище частіше за інші види сміху [6, 69]. Поряд з насміханням зустрічаємо злий сміх: перебільшені, часом надумані, недоліки дають підґрунтя для негативних почуттів. Такий сміх не викликає співчуття і не пов’язаний з комізмом [6, 73].

Суть іронії полягає в тому, що явний осуд перетворюється на схвалення і навпаки (схвалення має значення осуду): сказане не має буквального значення, а розуміється через підтекст. Сарказм відрізняється від іронії лише більшою в’їдливістю [2, 80]. Нехтування справжніми рисами героїні і підкреслення незначних недоліків вказують на применшену форму окарікатурення. Любовний трикутник Роман – Магда (дружина) – Тоня (коханка) дає опис жінок двох типів: домогосподиня і бізнес-леді. Феміністична проблематика і опозиції дружини – коханки, дому – помешканню коханки, буденності – новим емоційним переживанням підсилюються прихованою іронією, яка є допоміжним засобом розкриття драматичного конфлікту.

У монографії “Турбота як робота...” соціологиня Олена Стрельник доводить, що материнство, то не просто фізіологічна здатність жінки народжувати, а робота, яка потребує первинних навиків жінки-мами з багатьох дисциплін [7]. І якщо роль головної героїні саме така, то роль чоловіка абсолютно відмінна і нівелюється через його зраду. У романі “Щоденник Мавки” Дара Корній подає два типи чоловіків: гультая (Романа) і вірного родині (Олексія). Якщо в комедії висміюють будь-яку професію, то в любовному романі “професія” зрадника (його зовнішність, характер, вчинки) висміяна іронічно. Відчутний контраст в опозиції чоловік – коханець, наче й не викликає сам по собі сміху, але факт переродження, перевтілення чоловіка в коханця та ще й заради грошей смішний через приреченість ситуації, механічність дії [1, 36]. В такому випадку тілесне переважає над духовним, тіло сперечається з душею і смішне “професійне” (у нас коханець – професія) подвоюється за рахунок смішного фізичного [1, 45].

Гендернорольова диференціація в суспільстві чітко розподіляє сфери впливу: за жінками закріплюється сфера приватного сектору, жінка відповідальна за родину і реалізується в жіночих професіях. Чоловік – публічна особа і він не несе відповідальності за побутові справи (родина, виховання дітей), а може лише за бажанням допомогти [7, 47]. Так і Роман, сміючись з дружини, категорично не сприймає і

відштовхує все що має зв'язок з буденністю і заважає йому реалізуватися в суспільстві (“...вона ж, мов та стеля з бетону, не дає йому випростатися” [4, 85]). Тому надає образу Магди негативних характеристик, що вказує на їхню відсутність:

*“Дістало, досить прикидатися, великомученице. Усі так живуть, чого ти від мене хочеш, га? ... Я заслуговую на ліпше і на більше. І Тоня мені відкрила двері у великий світ”* [4, 20].

Комізм карикатури підкреслюється виразом обличчя Романа, (*“Опасиста фігура, запхана в дорогий костюм ... Маленькі карі очі на круглому обличчі чоловіка ... Смоляне волосся, дуже коротко стрижене, аж покрилося інеєм від холоду, яким віяло від його слів”* [4, 19]) яке називаємо смішним, бо *“з нього наче викристалізувалось все душевне життя особистості в якусь систему”* [1]. Бергсон стверджує, що *“будь-яка вада може бути смішною у правильно складеної людини”* [1].

Буденний образ дружини Магдалени набирає негативного сприйняття у баченні Романа, бо стереотипні поняття побуту, дружини-домогосподарки, дому мають негативну конотацію у бінарному протиставленні. А іронічне порівняння Магди з річчю [6] (*“Ти ж зовсім не пристосована до життя. Як вазонка... Господи, чудо-юдо якась! Хто ти така? Жалюгіддя зацофана... Тож, “кухана”, сиди вдома, вари борщі...”* [4, 21]) плюс негативно маркована лексика не просто надають висловлюванню колориту [6, 28], а навпаки вказують на позитивні якості героїні (хороша мама, дружина, більшість часу займається хатніми справами). Поведінка Романа під час висловлювання не обдумана, не спланована, а автоматична, тому іронічна. За Бергсоном, *“Якщо нерухома людина зображується як річ, то людина в русі – як автомат. Пози, жести і рухи людського тіла смішні настільки, наскільки тіло викликає у нас уявлення про звичайну машину”* [4, 30].

Коли чоловік каже Магді, що він йде від неї, то наче здавлює пружину, а вона (Магда) знову її виправляє, просячи лишитись і обіцяючи все забути. Він не соромиться правди і не прикрашає її, а вона свідомо себе обманює, що зможе пробачити. Почуття, наче пружина, знову виправляється, а думка стискає це почуття [1, 22]. Далі події прискорюються і набирають обертів, коли Магда відмовляє чоловікові, відштовхує його, той у свою чергу сердитий потім на коханку, а та на Магду, або їхніх дітей і т.д. Ситуація стає гарячою... За Бергсоном суть механічної комбінації в тому, що вона повертається до попередньої точки відліку. Так Роман, котрий сам залишив родину, врешті намагався повернутись і Тоня, приворожуючи Романа, повернулася до такого ж страждання, яке змусило її до такого вчинку (втратила маму, звинувачувала у всьому Магду, не зазнала щастя з коханим; ситуація ходіння колом) [1, 26]. Ситуацію можна порівняти з мильною бульбашкою, яка все більше і більше надувається, а потім з тріском

лопається. Таке порівняння вдало виражає всю суть справи [6, 68]. Факти повторювання подій дають нам приклади комічного [1, 27]. Поведінка Романа схожа і на казковий сюжет “Курочки ряби” і на кульку, яка надувалась, надувалась і врешті тріснула. “Анестезія серця” тут не потрібна (за Бергсоном, *аби сміятися потрібно на деякий час стати жорстоким, нечутливим до чужої біди* [1, 71]) через неправдивість дій героїв, які не викликають жалю, а зображені авторкою з прихованою, а інколи і явною іронією.

Ніколи не зрозуміє сміху той, “хто чутливий і налаштований в унісон з життям, хто кожну подію в житті відчуває” [1, 11, 12]. І якщо зраду чоловіка сприймати як трагедію в родині, то можна не звернути уваги на комічність ситуації. Але, забувши про почуття, і звичайна життєва подія є іронічною, і не може бути вирішена без гостроти комічного. Напруження у з’ясуванні стосунків, відчувається і набирає найвищої своєї драматичності завдяки гостроті комічного: *“Яка вона розумака, його Тонюся! НЕ то що це безлике непорозуміння, яке зараз знаходиться у його ж таки квартирі, в іншій частині міста та за іронією долі досі вважається його законною дружиною. Тонечка... Українська мрія – пишнотіла. Магда... Курка мокра, а не жінка”* [4, 85]. Іронія на протиставленні, применшення якостей однієї за рахунок іншої з розумінням применшення як позитивного, а не негативного.

Якщо будь-яку драматичну ситуацію можна уявити так, наче то лише маріонетка, за ниточку якої хтось сіпає і керує, то наша фантазія може зробити з найбільшої драми комічну подію [1, 24, 27–32]. Тоня добре знала як “притулитися” до Романа, як заспокоїти, що він любить, знала як “управляти цією стихією”: *“Чоловіки в таких випадках завжди перетворюються на тупих баранів”* [4, 86].

Як порівняння людини з річчю є комічним, так і порівняння з тваринами. Уподібнення людини до тварини має іронічний характер і викликає сміх [6]. Роман – “осел”, який не може “бути повноцінним партнером” для птахи (Магди): *“Бо хіба пташка знає, що віслюку для щастя треба?”*. А от Антоніна “роботяща конячка” могла “приручити” віслюка [4, 87]. Тоня змусила Романа весь бізнес переписати на неї, аби потім з тією “мишею” не ділитися після розлучення.

Комічною стає кожна фраза, до якої додається безглузда думка. І для Тоні виявилось не достатнім *“отримати інструкцію до Романа, бо людина не пралка і не пилосос, існує ще купа різних приміток та додатків у вигляді дітей, родичів. І з тим боротися найважче”* [4, 89].

Ще одна сюжетна лінія – Олексій та Ірина. Їхнє знайомство зумовлене матеріальною винагодою з її боку, має іронічний підтекст. *“Матеріальна сторона завжди смішна, як і та яка обмежує тіло”* [1, 43]. У випадку, коли перевага надається матеріальному над духовним присутній комізм ситуації:

*“Та коли закоханий ще студент Олексій поклав до ніг коханої однокімнатну хрущівку в Києві, а для іногородніх – то був цілий скарб, серце Ірини тьохнуло, вежа впала і вона сказала “Так”...”* [4, 43].

Не маючи взаємного почуття любові від дружини, чоловік все ж намагався створити взаємність. Маємо казковий сюжет, в якому він, наче золота рибка виконував *“всі забаганки дружини, яка все більше ставала схожою на бабу біля розбитого корита”*: купував їй машину, дачу [4, 44, 45]. Олексій бездоганно виконував роль чоловіка, а от дружина мала б забезпечити зворотній зв'язок, мала б не лише стимулювати його заробляти гроші, а й любити і дякувати за це, аби не повернутися до *“розбитого корита”*.

Першочерговість матеріальних благ Ірини над естетичними бажаннями Олексія стала приводом до іронії з вуст друга Олексія Назара, який нагадує, що музу до каструлі не прив'язують, що вони ніколи разом не відпочивали, бо *“Вона – у Єгипет, ти – у Карпати, вона – у Туреччину, ти – на Десну. Ти – у Холодний Яр, а в неї – фешн. Тьху”* [4, 68, 69]. А, очевидно, мавши такий приклад подружнього життя, сам він у 45 років, як і Сковорода *“ніколи не був одружений, йому з тіла ніколи не виймали душу, не топтали її”* [4, 68].

Комічна ситуація любовного роману, яка вже встигла стати народною і набрати жанру анекдоту – родинні стосунки між зятем і тещею. Жартома видаючи бажане за дійсне, власні думки за невинний жарт, маємо іронію, *“яка підсилюється по мірі того, як той, хто говорить надихається ідеєю блага; ось чому іронія внутрішньо може розпалюватись до того, що стає згуценом красномовством”*. Моралізуючи дії зятя, теща детально, з подробицями описує ситуацію, що є прийомом гумору. У нашому прикладі іронічного гумору, або злого гумору [1, 37].

Комічність простежується: у рухах Ірини, яка *“прожогом вилетіла з кімнати, схопила слухавку”* [4, 41], у діалозі з мамою, яка запевняє її, що чоловік їй не підходить, що не любить, що замість Єгипту повіз у гори і застудив сина. Хоч Олексій не був ледарем і достатньо заробляв і купив тещі квартиру в Києві, а та *“скромно подякувала... Та все ж свої думки щодо безпутного зятя не змінила. От тоді Олексій уповні й осягнув істину, що весь фольклор про демонічне походження тещ – то не зовсім фольклор. Наївний!”* [4, 41]. Стосунки в родині не мали продовження і Олексій поїхав з міста, лишивши все майно дружині й синові та мама всеодно: *“зуміє все показати дитині в такому світлі, що я ще й винним залишуся”* [4, 48].

Гендерне протиставлення має місце і в сюжетній лінії Олексія та Ірини. Він художник, йому потрібна муза, а вона звичайна людина, якій *“набридли”* його *“хмари, дурнуваті друзі, причмелені розмови про*



щастя” і бажання *“подивитися серіал, отой дешевий, які ти так ненавидиш”* [4, 39] задовольняє всі її потреби.

Олексій не одноразово намагався врятувати стосунки (приклад здавлювання пружини) і благав дружину зберегти родину. На що муза запропонувала йому *“свою любов запхати собі в задницю...”* [4, 38] і досить зрозуміло пояснила, що немає значення те, що вона мама, а його вона не любить, бо має на чоловіка *“стійку алергію”* і *“якщо не забрати алерген, то пацієнт помре”* [4, 38].

Іронічно про буденні речі говорять Магда і Машка. Машка відверто скаржиться на те, що не вивозять сміття, що *“кругом... бардак. І в головах, і в країні, й у світі бардак”* [4, 49]. Бомжиху Машку Мирослава Замойська теж змальовує з іронією, це *“довготелеса, худа, з чіпкими руками”* жінка, яка в смітнику не може знайти собі взуття, бо при високому зрості має дуже малий розмір ноги.

Любовні романи, захоплюючи читача повністю, заволодівають ним і він губиться у віртуальному світі, але не зникає, адже *“задивитися на зірки”* як Дон Кіхот - це краще, аніж *“звалитися в колодязь”* [1, 15].

Закохана людина мрійлива і смішна однаково як розгублена і як та, що впала, і довірлива жертва обману, яка ідеалізувала оточуючих і потім спіткнулась об дійсність, наївним мрійникам життя постійно розставляє пастки. Вони незібрані, віддалені від реалій. Систематична розгубленість – свідчення мрійливості. Ці якості доповнюють одна одну [1, 16, 17]:

*“А ось ти, наприклад, на що годна піти заради мене? Що можеш дати мені, окрім отих твоїх дурнувятих закидонів про моральність, честь, совість, примарне кохання. Змирися, мала!”* [4, 20].

Ескапізм жанру любовного роману включає проживання читачем і героєм однакових життєвих ситуацій. Іронічний сміх любовного роману може зрозуміти лише той, хто *“в темі”*, хто має спільний досвід [1, 11].

Якщо віддаленість сьогоденного модного (часом невірною) сприйняття невідчутна з прийнятою, вже утвердженою в суспільстві, то певні речі не зможуть бути смішними. Лише контраст може показати комічність [2, 34,35]. Наприклад, як Мамай у своєму народному одязі прийшов на презентацію книжки Магди, він був наче з іншого світу, хоча й до цього світу, до міста був колись причетний, бо жив тут до того... але на нього всі звертали увагу через одяг...

Отже, прихована іронія є невід’ємною складовою жанру любовного роману. І як тільки монотонний стиль оповіді набирає іншого тону, на перший план виходить іронія, аби колоритніше охарактеризувати події і персонажів твору. Такі прийоми як окарікатурення, перебільшення, применшення, дотепність та інші є засобами вираження комічного. Фантазія людини відігріє значну роль у виявленні комічного у любовному романі. Часом потрібно поглянути на ситуацію збоку, *“стати глядачем у*

залі з акторами” [1, 39]. Оскільки любовному роману властиво викликати почуття хвилювання, співпереживання, прихована іронія присутня в ньому як допоміжний засіб аби показати добро і зло, різнобічно подати образи та характери героїв, вказати на їхні переваги і недоліки. Людина не може сама себе бачити і не може сама судити про свої вчинки, через це вона розгублена і комічна (як, наприклад, Дон Кіхот). А мрійливість, властива героям любовного роману, здатна викликати сміх [1, 41].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Смех [Электронный ресурс] / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – Режим доступа : [https://royallib.com/book/bergson\\_anri/smeh.html](https://royallib.com/book/bergson_anri/smeh.html)
2. Дземидок Б. О комическом [перевод с польского] М. : Прогресс, 1974. – 225 с.
3. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти ; [пер. с англ. Е. М. Лазаревой, вступ. заметка А. И. Рейтבלата] // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
4. Корній Д. Щоденник Мавки : роман / Дара Корній ; передм. О. Хвостової. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2016. – 304 с.
5. Купина Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – [2-е изд.]. – М. : Флинт : Наука, 2010. – 424 с.
6. Пропп В. Проблемы комизма и смеха [Электронный ресурс] / В. Пропп // Лабиринт. – Режим доступа : [https://royallib.com/book/propp\\_vladimir/problems\\_komizma\\_i\\_smeha.html](https://royallib.com/book/propp_vladimir/problems_komizma_i_smeha.html)
7. Стрельник О. Турбота як робота: материнство у фокусі соціології : монографія / О. Стрельник. – К. : Критика, 2017. – 288 с.
8. Черняк М. А. Массовая литература XX века : учеб. пособие / М. А. Черняк. – М. : Флинт: Наука, 2007. – 432 с.

**Стаття надійшла до редакції 17 жовтня 2017 року**

## РЕЦЕНЗІЇ

**Александрова Галина,**

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

### **ХУДОЖНІЙ ДОСВІД ХХ СТОЛІТТЯ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ПРОФІЛЬ** **Рецензія на видання Саєнко Валентини “Українська література** **XX ст.: діапазон творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані** **літературознавчі праці” (Львів : ЛА “Піраміда”, 2016. – 868 с.)**

Поширеною практикою останнім часом стало упорядкування викладачами раніше надрукованих статей у наукових збірниках в одній книжці. Це зручно насамперед для студентів, яким не доводиться шукати рекомендовану працю в періодиці. У масштабній книжці “Українська література ХХ ст.: діапазон творчих голосів і мистецьких відкриттів” доцент Одеського національного університету відомий дослідник, авторка близько 500 публікацій (з них 5 монографій і наукових посібників) Валентина Саєнко акумулювала свій досвід літературознавця і педагога, прагнула розглянути злети і втрати віку минулого, відновити і популяризувати пам'ять про культ творчості, який, на її переконання, панував у знакових творах найкращих репрезентантів рідного письменства. Відкривається книжка вступом, у якому авторка мотивує ідею книжки як однієї з форм систематизації й активізації написаного за кілька років, що сукупно є суб'єктивним оглядом найвищих досягнень минулого століття. Це не просто збірник публікацій, напрацьованих упродовж читання авторського вишівського курсу, а цілісний погляд, пронизаний ідеєю руху української культури від раннього модернізму до постмодернізму. Зокрема, В. Саєнко відмовляється від визнання 1917 року “рубіжним”, таким, що порушив принцип спадковості й традиції, а вважає, що мистецька дійсність, за Б.-І. Антоничем, “є суцільна, в собі замкнена, окрема із своєрідними законами”, а тому естетичний поступ варто оцінювати виважено, у всіх його діалектичних зіткненнях і особливостях. Щоправда, природний рух зламали процеси політизації і примітивізації мистецтва, але цьому протистояли творці, що йшли європейським шляхом у літературі.

Цікавою є структурна палітра книжки. Під одним “дахом” об'єднано розвідки, присвячені письменникам ранньомодерної доби, представникам періоду Розстріляного Відродження, шістдесятникам, постшістдесятникам і літераторам ближчого до нас часу. За “жанровим ансамблем” (Ю. Тинянов) на високому фаховому рівні в ній досліджується проза, драматургія і літературно-критична діяльність окремих авторів. За всім цим розмаїттям явищ, фактів і поглядів на них В. Саєнко простежує єдність різноманітності, виокремлює найважливіші

наукові вузли, дає поштовх до полеміки про те, що ж із літературної продукції залишиться у фонді національної культури.

Значний інтерес для дослідниці становлять взаємини української літератури з іншими культурами світу у всі періоди її розвитку. У розділі “Компаративістика: з українсько-скандинавських літературних взаємин” авторці вдалося показати масштабність зв’язків цих, здавалось би, абсолютно різних письменств, віддалених географічно, територіально й етнічно, на різних рівнях: контактному і типологічному. У центрі її уваги – історія рецепції й інтерпретації долі та творчості Шевченка в Скандинавії (Г. Брандес,) переклади його поезій (Т. Н. Ланґе, А. Єнсен). Особливу увагу В. Саєнко звертає на роль Георга Брандеса, який прагнув осмислити художній феномен Тараса Шевченка, побачив його світову велич і особливу роль у піднесенні національної культури. Розглядаючи характер і форми культурного діалогу між українськими і скандинавськими митцями, авторка доводить, що вони найповніше виявилися у творчому доробку І. Франка і Лесі Українки (і теоретична, і творча діяльність), на рівні типологічних схожостей – у М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, П. Грабовського. Згадки у франкознавчій літературі (І. Денисюк, Я. Остаф) про необхідність пошуку паралелей між творами І. Франка і К. Гамсуна дослідниця розгортає у порівняльну студію, де розглядає “Сойчине крило” та повість “Пан”, що приводить її до думки про певну спільність пошуків європейських літератур у царині психологізму. Зіставляючи окремі сцени “Цвіту яблуні” М. Коцюбинського і роману Є.-П. Якобсена “Нільс Люне”, помічає аналогії, близькість багатьох відтінків художньої організації тексту. Різні грані спільності художніх уподобань цього данського письменника і О. Кобилянської, форми їхнього духовного спілкування дають змогу показати не лише інтертекстуальні горизонти творчості української письменниці, а й її внесок у розвиток європеїзму в українській літературі. За допомогою компаративного підходу авторка демонструє входження української літератури до світового контексту, відкривання нею нових горизонтів і водночас – тяглість і неперервність власних традицій.

У розділі “Динаміка розвитку української прози ХХ століття” об’єднані студії про майстерність романістів і новелістів, порушено питання про рівень репрезентативності української прози 1920-х років у багатьох аспектах, зокрема з погляду її розвиненості та вияву в ній особистісного начала, простежено її естетичні прикмети у сфері родо-видової специфіки. Ця авангардна проза письменників-європеїстів, на думку дослідниці, стала ядром, з якого проросла сучасна література, зокрема постмодерна. З погляду жанрових трансформацій аналізуються кінематографічні підходи і словесно-сміхова форма пародії в романі М. Йогансена, експериментаторство, містифікації та синестезія В. Домонтовича, особливості хронотопу в палімпсестсній прозі

У. Самчука, діалогічність і автотематизм у малій прозі М. Хвильового, закони новелістичного жанру (зокрема, принципи “черепахи” і “сокола”, або “куріпки”) в Юрія Липи, художня проекція біблійних істин у романах “Сад Гетсиманський” І. Багряного та “Факультет непотрібних речей” Ю. Домбровського, композиційні пошуки та образна система повісті “Україна в огні” О. Довженка, протиставляється тектоніка та архітектоніка у “Повісті без назви” В. Підмогильного, простежуються необарокові тенденції у творчості Олеся Гончара, топос Одеси – “Голлівуду на березі Чорного моря” в інтерпретації українських прозаїків, що переконливо демонструють: разом зі стійким історичним смислом кожен твір несе в собі рухомі, трансісторичні смисли.

Третій розділ присвячений особливостям тематології і поетики найрепрезентативніших, як доводить В. Саєнко, драматургів ХХ століття: Лесі Українки, В. Винниченка та М. Куліша. Цікавою є спроба дослідити різні рівні поетики “Кассандри”: синестезії, колористики, жанрової моделі твору, поліфонії творчого методу – привабливим для аналізу для літературознавця мають прояви мистецького синкретизму, так би мовити, в усій споруді цієї драматичної поеми. Як доводить аналіз, в основі будови “Кассандри” лежить агоністична концепція, тому твір можна поділити на кілька перипетійних кіл, кожне з яких розкриває нову грань характеру головної героїні. Міркування і спостереження дослідниці доводять нібито й не нову, але належно не акцентовану іншими літературознавцями думку про новаторський характер праці Лесі Українки, творчість якої зрушила хід вітчизняної культури. Русло для справді високої національної культури проклала і творчість В. Винниченка та М. Куліша, наголошує авторка науковець. Зокрема, незбагнений світ Винниченкової драми для неї є своєрідним кросвордом, а вся його творчість – інтертекстуальна за своєю природою, а тому “актуальна своїм способом рециклізації, себто введенням у модерну культуру початку ХХ століття уламків старої, які не можуть раптово зникнути зі сцени” (с. 367). До особливого загадкових творів належить і драма “Брехня”, де автор, як стверджує дослідниця, скористався принципом палімпсесту в конструюванні конфліктів, сюжетних ліній та композиції. До речі, цю драму В. Саєнко вважає філологічною, тому “Мина Мазайло” не виняток у нашій літературі. Серед п’єс М. Куліша вибрано для аналізу “Народного Малахія”, який є предметом багатьох дискусій, а для дослідниці – твором, де зашифровано не тільки художній код, а й діалог з читачем щодо непростих футурологічних проблем. Одніє з передумов аналізу п’єси є розгляд її символіки на рівні кольору й імені, які В. Саєнко глибоко прочитує і пояснює, вдаючись до алюзій з Євангелія і “Дон Кіхота”, знаходячи в ній міфологічне і притчове начало. Дослідниця пропонує проаналізувати цей твір за допомогою коментаря, у якому варто було б

пояснити його конкретно-історичні реалії, звернутися до національного і загальнолюдського контексту. Аналіз образної системи п'єси "Зона", яка, як доводить В. Саєнко, за динамікою жанрового сприйняття рухається від психологічної мелодрами до трагедійного фарсу, приводить до узагальнень, що торкаються семантичних трансформацій ідеї дзеркальності. Але найдокладніше аналізуються зовнішні і внутрішні пласти "Мини Мазайла": проблематики й трактування національних мотивів, імена героїв, інтертекстуальність твору, поетика жанру, символ дзеркала, ремарки, мова, композиція – точки, на які літературознавці звертали увагу, але В. Саєнко робить це не просто на високому фаховому рівні, а й часто акцентує на речах, які варто побачити під іншим кутом зору, адже аналізуючи глибини тексту-підтексту-надтексту, застосовує різні літературознавчі моделі.

Досить помітне місце у книжці віділено і сучасній українській літературі: творчості Анатолія Дімарова, Ірини Жиленко, Миколи Вінграновського, Анатолія Глушача, Валерія Шевчука, Бориса Нечерди, Валентина Тарнавського, Олександра Жовни, Євгенії Кононенко і Василя Шкляра (четвертий розділ). У полемічному плані розглядаються різножанрові твори представників різних літературних генерацій, що дає підстави для узагальнень про нові віяння, тенденції в майстрів нашої прози. Творчості Валерія Шевчука присвячений триптих, що виокремлений у п'ятий розділ, адже саме цей письменник, за словами В. Саєнко, "проклав знакову борозну в українській літературі ХХ століття і межі тисячоліть" (с. 639), тому його творчість стала підґрунтям для т. зв. "житомирської школи" письменників. Дослідниця додає важливі штрихи, які дають змогу вияскравити палімпсесність універсальної творчості письменника та його вплив на сучасні йому та пізніші літературні генерації.

Але особливе місце займає розмова про колег і духовних учителів у літературознавстві (шостий розділ). Найбільше пошановано Наталію Кузякіну. Висвітлено не просто біографічні факти трагічної долі науковця: вона постає перед читачем не лише як учений, праці якого були важливими відкриттями, а й як безкомпромісна людина, яка чесно служила Слову і Науці. Своєю толерантністю й інтелігентністю, ерудицією, духовною наповненістю вона продовжила лінію, що єднає літературознавців – неокласиків і шістдесятників. До 75-річчя кафедри української літератури Одеського національного університету панорамно представлено її роль і значення в гуманітаристиці поліетнічного південного краю. Нині маємо повне право говорити про одеську літературознавчу школу, яку гідно представляють Г. А. В'язовський, І. М. Дузь, Н. Б. Кузякіна, М. О. Левченко, Т. С. Мейзерська, А. В. Незвідський, Є. М. Прісовський, В. В. Фащенко, Н. П. Малютіна, В. Є. Панченко, А. О. Слюсар, Н. М. Шляхова, Є. М. Черноіваненко та ін.,

ті, хто сформували її наукову традицію і передають естафету духу культури наступним поколінням філологів. В. Саєнко докладно схарактеризувала науковий доробок авторитетних колег, виокремила напрями, які розвивалися протягом 75 років інтенсивного творчого життя кафедри.

І нарешті в цьому розділі зібрані рецензії на монографії та опонентські відгуки на окремі дисертації, які засвідчують уважність авторки до нових праць у літературознавстві. В. Саєнко не просто підтримує молодих колег: у своїх статтях вона уважно їх цитує, не оминає жодної праці дебютантів.

Надзвичайно переконливим є джерельно-цитатний апарат книжки: до кожної статті він вичерпно місткий, авторка прагне не випустити з овиду вартісні праці своїх попередників і сучасників. Печать виразної суб'єктивності помітна не лише у виборі тематичних вузлів книжки, а й у стилі; мова наукового зібрання яскрава, жива. Весь, здавалось би, строкатий матеріал об'єднаний спільною ідеєю і дає багато для розуміння постаті самого літературознавця, дослідника і Людини. Шукаючи непроторених шляхів для осмислення письменства, В. Саєнко прагне виявити і проаналізувати основні проблеми кожного твору та його місце і в творчій долі окремого письменника, і в контексті всієї історії літератури. Ця вагома книжка талановитого науковця гідна особливої уваги. А питання, порушені в ній, будуть імпульсом для подальших досліджень.

**Левченко Галина Дмитрівна,**  
доктор філологічних наук, доцент, доцент,  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
ruhe@ukr.net

## **СИНЕРГЕТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ЖАНРУ ЯК СТРАТЕГІЯ РЕАБІЛІТАЦІЇ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ:**

**Рецензія на монографію Чика Дениса “Longo sed proximus  
intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця  
XVIII – середини XIX ст. / [наук. ред. В. А. Зарва]” (Хмельницький :  
ФОП Цюпак А.А., 2017. – 356 с.)**

Постколоніальний розвиток українського літературознавства певною мірою нагадує тривалий і повний важливих внутрішніх перипетій шлях психологічної реабілітації особистості, з якою працює психоаналітик. Тільки реабілітантом тут постає те, що Ліна Костенко назвала у відомій статті “гуманітарною аурую нації”, тобто повносправна культурна ідентичність, а в ролі практичного психотерапевта – фахівець-гуманитарій і літературознавець зокрема. Деформації у розвитку та самоусвідомленні, “відсутні місця”, ізоляціонізм і внутрішні комунікативні розриви, які були накинуті українській літературі статусом мистецтва колонізованої країни упродовж майже трьох століть, гостро потребують переосмислення. Велику історію нашої літератури у її повній і відповідній до реальності версії все ще тільки треба написати, хоч і доводиться це робити у постмодерний час, коли ставиться під сумнів сама доцільність історій літератури.

Попри величезну кількість зусиль, спрямованих на нове прочитання різних періодів літературного розвитку і творчості окремих письменників у світовому контексті в часи незалежності й альтернативним та опозиційним щодо радянської наукової парадигми діаспорним літературознавством (у працях Д. Наливайка, В. Івашківа, І. Лімборського, П. Михеда, Є. Нахліка, М. Ільницького, Я. Поліщука, Г. Грабовича, Ю. Шевельова, Тамари Гундорової, Тетяни Свєрбілової, Надії Петриченко тощо), в історії української літератури й далі лишається чималий обсяг авторів і текстів, які потребують нових перспектив бачення для адекватного оприсутнення їх у літературознавчому дискурсі. Монографія Дениса Чика займає свою важливу нішу в цьому дискурсивно-реабілітаційному процесі. У центрі його дослідницької уваги постає жанрова система української прози кінця XVIII – середини XIX ст. у зіставленні з англійською прозою того ж періоду.

Вибір предметом розгляду жанрових систем вимагає від дослідника належної синтезуючої та плюралістичної методології, оскільки поняття жанру схиляє працювати одночасно у принаймні двох галузевих вимірах: розглядати його теоретично як тип твору й елемент родової підсистеми



літератури, і водночас – як елемент історико-літературних синтагматичних взаємодій, включаючи й власне авторську участь. Тому не випадково у викладі загально-теоретичних міркувань про жанр, як і в порівняльному розгляді конкретних творів у монографії Дениса Чика домінують формалістичні та структуралістські позиції, розгорнуті у працях Б. Томашевського, Ю. Тинянова, М. Бахтіна, Д. Ліхачова, М. Кагана, Г. Поспєлова, Ю. Стенника, Р. Якобсона, Я. Мукаржовського, В. Проппа, К. Леві-Стросса, Ю. Лотмана, В. Топорова тощо. Ця структуралістська домінанта, на мій погляд, є дуже вдало обрана для вивчення саме цієї теми, бо дозволяє аналізувати літературні явища системно, причому системність тут мислиться не у вузько-літературному сенсі, а в широкому культурологічному – як взаємодія, взаємопроникнення, конвергенція і взаємний переклад різних форм дискурсів: біографічного, історичного, літературно-комунікативного, антропологічного, психоаналітичного.

Осмислена як масштабний міждискурсивний діалог системність прямує до синергетики, методологія якої, розвиваючись спершу в межах кібернетики та загальної теорії систем, пережила кілька еволюційних етапів, і мислиться тепер водночас як напрям досліджень, як окрема наука, як тип світосприйняття. Математичний апарат синергетики як науки є комбінацією результатів з багатьох напрямів теоретичної фізики, зокрема – теорії динамічного хаосу (Б. Мандельброт, Я. Синай, Б. Чиріков), теорії катастроф (В. Арнольд, К. Зіман, Б. Мальгранж, Р. Том), теорії турбулентності (А. Колмогоров, Ю. Климонтович, О. Обухов) та ін. Важливими для постання синергетики стали здобутки представників концепції “відкритих систем” (Л. Фон Берталанфі, Г. Щедровицький) та теорії дисипативних структур (Р. Герман, Г. Ніколіс, І. Пригожин). Усі ці теоретичні напрацювання дали змогу створити універсальну методологію, придатну для застосування не лише у точних науках, але й у гуманітаристиці.

Пріоритетність синергетичного принципу закладена вже у самій латиномовній назві монографії – “*longo sed proximus intervallo*”, тобто “найближчий, але на великій відстані”. Розуміння автором монографії категорії жанру зближує теорії й концепції, на перший погляд, непоєднувані. Формалістичні дефініції жанру і семіологічне розуміння його як комунікативної системи (М. Бахтін, Ю. Крістева, Ю. Лотман та ін.), для прикладу, без проблем укладаються в єдину методологію із теорією архетипів К. Г. Юнга. Архетипи колективного несвідомого Денис Чик схильний розглядати як своєрідні аттрактори жанрової системи, чинники її стабільності. Жанри переосмислюються в новій системі координат, отримують сучасне змістове наповнення, обумовлене ментальністю та національним характером. Їхня первісна форма деформується і здобуває новітні інтерпретації. Як і в іспанського компаративіста

К. Гільєна, жанр розглядається в монографії як точка сходження цілого комплексу аспектів: історичного, структурного, логічного, власне компаративного. Жанрова система моделюється як відкрита, залежна від флуктуацій і спонтанно активна. Вторгнення нових елементів у жанрові системи обґрунтовується впливами позалітературних систем – історичних, соціальних, культурних, економічних тощо. Відхилення у системі та порушення її стійкості відбувається у так званих “точках біфуркації”, коли активізуються нові атрактори, які “ведуть” систему до нових станів, які можуть бути позитивними або негативними щодо набутих якостей. У жанрових системах цей еволюційний шлях визначає природний відбір серед жанрів: їхню життєвість, вдале прищеплення, оновлення чи відмирання. У цілому, хід думок українського дослідника узгоджується із позиціями російських синергетиків Г. Гачева, Олени Князевої та ін.; теорією культурного вибуху та його впливу на зміну жанрових домінант Ю. Лотмана; розгляд окремого жанру здійснюється на перетині жанрових систем літератури, епохи (напрямую), національної літератури та творчості окремого письменника, як у працях Н. Копистянської.

Важливою “доданою вартістю” поєднання системного та синергетичного підходів у вивченні жанрової парадигми обраного історичного періоду розвитку літератури є виявлення та постколоніальна реанімація жанрів, текстів та авторів, які в умовах імперського культурного засилля сприймалися або як складова російської літератури, або як наслідувальна/залежна чи асимільована частина російської. Денис Чик зауважує: “До одвічної проблеми українського літературознавства належить питання літературної (само)ідентифікації українських російськомовних письменників першої половини та середини ХІХ ст. Тут слід найперше згадати В. Капніста, В. Наріжного, П. Білецького-Носенка, П. Голоту, О. Сомова, О. Перовського (Антонія Погорельського), І. Кулжинського, і, звісно ж, М. Гоголя (тут можна згадати і двомовних письменників Є. Гребінку, Г. Квітку (Грицька Основ'яненка) та Т. Шевченка) та ін. Отримання освіти у столичних закладах, служіння імперській державній системі (у її цивільних чи військових вимірах) та часто вимушене послуговування російською мовою в літературній творчості спонукали багатьох критиків розглядати доробок цих авторів у контексті російської літератури та як щось відмінне від тогочасної українськомовної літератури. Зрештою, перспектива розглядати Україну як самодостатню державу (тоді – колонію Австрійської та Російської імперій) з власними народом та, відповідно, мовними, культурними, історичними традиціями та особливостями і зараз постійно береться під сумнів. Якщо йти за такою проімперською логікою, то до головно російської та австрійської літератур слід зарахувати практично усіх письменників, які творили на материковій Україні до 1917 року”. Визнаючи

культурну гібридність, розвиток національної літератури у колоніальній, імперській та національній парадигмах водночас, як і характерну “двоїсту мову мімікрії” у текстах більшості українських письменників досліджуваного періоду, автор монографії, услід за О. Глотовим, відмовляється розглядати мовний маркер як визначальний у встановленні належності текстів до певної національної літератури. Для дослідника жанрів у синтагматичній взаємодії літературного процесу це питання принципове, бо саме завдяки мовному маркеру чимало українських авторів і творів були просто викреслені радянським літературознавством з історії української літератури.

Колізії включення української російськомовної та українськомовної літератури у власне російську Денис Чик вирішує за допомогою теорії інтеграційної літератури Н. Джуанишбекова, згідно з якою, розподіляє письменників досліджуваного періоду на групи: контактнo-типологічну чи адаптивну (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Л. Глібов), диференційну (Л. Боровиковський, Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, М. Шашкевич, М. Устиянович, О. Стороженко, Марко Вовчок), білітературну (українці, які започаткували жанр історичного роману в російській літературі – Ф. Глінка, В. Наріжний, І. Голота, І. Кулжинський), конвергенційну (російськомовна проза М. Гоголя, О. Сомова, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка на українську тематику) та асиміляційну (Антоній Погорельський (О. Перовський), І. Богданович, М. Гнедич, М. Чайковський, котрі попри українське родове походження, асимілювалися в освіті, мові й культурі з іншими етносами). Кожна із цих груп письменників визначається рівнем залежності та інтегрованості у панівну імперську культуру, а сама ця типологія є динамічною, здатною змінювати конфігурацію залежно від часових періодів, історико-культурних домінант і обставин літературного процесу.

Реанімація літературних постатей іде в тісному зв'язку з основною темою дослідження – відновленням жанрової системи у її повному, не zdeформованому заангажованим імперським тлумаченням варіанті. Унаслідок такого прочитання літературний період, який традиційно розглядався як “жанрово бідний” і “стилістично невизначений” постає у всій своїй повноті та розмаїтті прозово-епічних жанрових пошуків. Саме рух цим жанровим розмаїттям складає композиційний каркас другого і третього розділів монографії. Готична, сентиментальна і пародійно-готична повість, “кримінальні” повісті та оповідання, фізіологічний нарис, фейлетон – такою постає парадигма малих і середніх жанрів того періоду. Велика проза, у той період це – жанр роману, історію якого розпочинали в українській літературі традиційно тільки з середини ХІХ ст. (“Чорна рада” П. Куліша, “Люборацькі” А. Свидницького) постає у суттєво збагаченій жанровими різновидами версії. Пікаресний роман, роман виховання, роман великої дороги, історичний роман, сімейний роман-хроніка – це ті

тематичні й структурні різновиди жанру, про які не мовилося, або мовилося мало, і які дослідник виводить на яв, повертаючи історії української прози XIX ст. її еволюційну логіку та повноту.

І своїм заголовком, і об'єктом вивчення дослідження Дениса Чика заявлене як компаративне. Різноманітна проза українських письменників (В. Наріжний, О. Сомов, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, П. Куліш, Т. Шевченко, О. Стороженко та ін.) розглядається в контексті художніх пошуків англійських авторів кінця XVIII – середини XIX ст. (М. Г. Льюїс, Енн Редкліф, В. Г. Айрленд, Джейн Остін, Дж. Морье, Марія Еджворт, В. Скотт, Ч. Діккенс, В. М. Теккерей та ін.). Компаративістська інтенція реалізується в дослідженні на високому фаховому рівні, який забезпечується і коректним цитуванням англійських літературних та наукових текстів (англійські джерела займають 150 позицій у бібліографії), і паралельними зіставленнями, які здійснюються з глибоким аналізом культурно-історичних та суто літературних обставин, у яких творили названі українські та англійські письменники.

Відрадно відзначити, що дослідницька думка на всіх етапах роботи центрована на національній специфіці та поверненні сенсів і вартостей українській літературі. Ґрунтовно вибудований у монографії європейський контекст для українських літературних явищ яскраво демонструє, що ізоляціонізм, сільська чи хутірська відсталість та епігонство щодо російської літератури, з якими часто асоціюють той період розвитку літератури української, суперечать реальним фактам тогочасного літературного процесу. То був час активної адаптації через переклади літератур європейських, пріоритетно – Німеччини, Франції та Англії, у яких вбачали щедre джерело для запозичень. Окремі художні прийоми, моделі образів-персонажів, цілі сюжетні схеми та окремі мотиви переймалися, зазнавали творчої обробки, набували місцевого побутового колориту. Трансплантувалися на новий ґрунт жанри. У цих процесах різнопланової літературної рецепції та діалогу з європейською літературою роль українських письменників, котрі займали різні позиції на градаційній шкалі культурної асимільованості, була часто першорядною, а інколи навіть канонотворчою для всього імперського літературного простору – як у випадку з Миколою Гоголем. Вихідці з України формували елітні кола, дотичні до періодичних видань, публіцистики, літературної критики, перекладу і власне самої художньої літератури, вони ж задавали тон і формували смаки тогочасної читацької публіки.

Проте в українському літературознавстві донедавна не поставало питання про співвідношення жанрової системи прози української літератури кінця XVIII – середини XIX ст. із жанровими системами віддалених літератур, які часто виступали джерелом для створення,

модифікації та поширення жанрових моделей. Денис Чик пропонує оновлення канону української літератури шляхом введення її у ширший, аніж російсько-українська взаємодія, європейський контекст. Еталоном для виявлення типологічних збігів і відмінностей слугує англійська література, що характеризується розгалуженою системою жанрів і різновидів епічних форм, які завдяки сприятливим умовам – наявності власних літературної традиції та державності, відсутності потреби вироблення норм національної літературної мови, як і формування концептів “центризму” та “вищості”, – склалися й набули послідовного поширення ще у XVIII ст. Окремі жанри, у яких працювали українські письменники досліджуваного періоду, подаються у монографії в досить широкій компаративній перспективі. Для прикладу, фейлетони Г. Квітки-Основ'яненка зіставляються з сатиричною публіцистикою В. Теккеря; його фізіологічні нариси порівнюються із текстами основоположника цього жанру Ч. Діккенса; романи великої дороги, готична проза і її пародійні трансформації, історичні романи і романи виховання Г. Квітки-Основ'яненка, В. Наріжного, П. Куліша, О. Стороженка – введені у контекст творчості М. Сервантеса, В. Скотта, Ч. Діккенса, В. Теккеря, Анни Редкліф, Джейн Остін, Марії Еджворт тощо. У такій інтерпретації літератури виступають не гомогенними, а національно своєрідними мікропросторами єдиного європейського архіпелагу, спеціалізуючись при цьому в тих чи інших літературних жанрах.

Таким чином, методологія “віддаленого прочитання” постає продуктивним шляхом для компаративного зіставлення жанрових систем прози української та англійської літератур кінця XVIII – початку XIX ст., пропонуючи зосереджуватися не на всіх можливих текстах з вимушеною при цьому ієрархізацією, а на окремих із супровідним аналізом їхніх структурних одиниць: прийомів, тем, тропів, жанрів, жанрових систем. Синергетичне розуміння жанру, принципів якої послідовно дотримано в усьому обсягу монографії, дозволяє Денису Чику долати строгі рамки формалістично-структуралістських визначень та парадигм, і виходити у простір герменевтики, семіотичних тлумачень та рецептивної естетики. Ці своєрідні відхилення від строгої систематизації жанрових типів формують систему “інтерпретаційних оаз”, у яких дослідник дає собі волю та можливість для занурення в етимологію та генеалогію певного часткового прийому, мотиву чи схеми образотворення. У цих “оазах” з'являється можливість виходити також за рамки літератури та літературності і детально розглядати явища у світлі культурної антропології чи психоаналізу. Саме за принципом таких “інтерпретаційних оаз” побудовані пункти про топос відьомства, пов'язані з ним ордалії й образи демонічних фамільярів; про мотив інцесту; про стереотипність образу єврея в літературі того періоду; про психологічний та ініціаційний мономіф у повістях та романах, тощо, демонструючи

допитливість та аналітичну вправність дослідника і приносячи інтелектуальну втіху читачеві. Зрештою, навіть окремі жанротворчі аспекти, як-от: тип характеру героїні просвітительсько-реалістичної повісті, образ “благородного розбійника” у романтичних повістях та оповіданнях, пародіювання топосу “готичного замку” відкривають простір для культурологічного аналізу та вільного руху текстами.

Підсумовуючи, можна констатувати, що у монографії Дениса Чика “*Longo sed proximus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст.*” українській прозі означеного періоду із належною повнотою та науковою коректністю повернуто її жанрове обличчя та належний авторський склад. Попри складність і об’ємність мети дослідження, варто відзначити прозору ясність авторського стилю в монографії, загальну логічну і композиційну цілісність та завершеність праці, умотивованість всіх її компонентів поставленими завданнями. Донедавна той період розвитку нашої літератури чи не найбільше був обійдений в українському пострадянському літературознавстві. Очевидно, тому, що все в ньому здавалося позірно ясным, до того ж, канонічна трійця засновників та основоположників нової української літератури – Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ’яненка, Тараса Шевченка – навіть у радянські часи ні в кого не викликала заперечень. Реабілітація історії літератури почалася із точок найбільш уражених, викинутих як непотріб імперським літературознавством: повернення киево-руської літератури до Києва, відкриття українського бароко, реанімація модернізму, освоєння літератури української діаспори. Проте шаблонно засвоєний спадок класичної літератури потребує не менш детального перепрочитання. Ці відкриті в монографії завдяки новим методологіям, контекстам і перспективам читання деталі, складаючись у систему, цілком перетворюють і перевертають звичні уявлення про історію української літератури, трансформують заявлені уявлення про меншовартісність, обділеність і неповноту, бідність і гнаність – у почуття національної гордості, усвідомлення гідної і давньої причетності до світових літературних контекстів, неймовірної вітальності та винахідливої адаптивності нашої літератури класичного періоду.

**Лиман Ігор Ігорович,**  
доктор історичних наук, професор,  
Бердянський державний педагогічний університет  
bdpumv@ukr.net

## **ЖИТТЯ В ІМ'Я ЛЮБОВІ ДО УКРАЇНИ:**

**Рецензія на збірник наукових праць Реви Л. Г. “Видатні діячі України. Михайло Іванович Драгомиров. Олександр Матвійович Лазаревський – уродженці м. Конотопа / [наук. ред. Н. М. Рева ; відп. ред. А. І. Мокроусов]”**

Як дізнаємося із передмови до книги, цим проектом Рева Л. Г. засвідчує серію видань наукових біографій видатних і малознаних українців чи уродженців України, хто прислужився нашій великій Землі, трансформуючи задум великого знавця України О. М. Лазаревського, якому одному із перших прагнулося звеличити свою Батьківщину та її великих синів та дочок. Уже пізніше, в середині ХХ століття, цей задум був розширений по всій території України, в дещо іншому зрізі, у презентативному історичному монументальному виданні “Історія міст і сіл” незабутнього П. Т. Тронька, пам’ятником якому є 26-томна “Історія міст і сіл” України (робота велася з 1962 р. – до початку 1970-х), аналогів якій не має жодна із колишніх республік СРСР. Та нам видається, що проект уже був розпочатий ще в буремний 2014 рік, – коли події на Майдані досягли свого апогею – тоді Україна зустріла книгу авторки – Платон Микитович Воронько: 1913 – 1988: До 100-ліття від дня народження : монографія. – К. : Альтерпрес, 2014. – 204 с., також уродженця Сумщини, і дістала схвальні відгуки.

Нинішня ж книга присвячена видатним уродженцям Конотопу – Михайлу Драгомирову та Олександрю Лазаревському, чії постаті відіграли важливу роль в історії України. Використовуючи маловідомі факти біографій, популяризуючи архівні фонди Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, авторка мала на меті донести до широкого загалу значимість цих діячів. Серед представленого матеріалу одним із найважливіших є дослідження біографії О. М. Лазаревського відомим українським громадським та політичним діячем, істориком, академіком УАН (1920), уродженцем Сумщини, Миколи Прокоповича Василенка.

З огляду на малотиражність цього документу, інші важливі розвідки, книга Реви Л. Г., безсумнівно, є цінним набутокм історії, літератури, культури України, краєзнавства.

Любити свою країну, її народ та мову до самозречення. Ось таким міг би бути епіграф до книги Реви Л. Г. Авторка глибоко переконана, що будувати свою країну потрібно, починаючи із себе. Як ти мислиш, що робиш, і які твої вчинки. Виписувати свій некролог ще задовго, – так, як це робили ті, хто увійшов до світових анналів.

Обидві постаті, яким присвячена книга Реви Л. Г. і Михайло Драгомиров і Олександр Лазаревський – на перший погляд абсолютно різні. Більше того, перший – військовик, а другий – історик, автор понад 400 наукових праць із історії України.

Обидва жили за доби, коли Україна перебувала в складі Російської імперії. Та було спільним у них те, що вони безмежно любили свою малу Батьківщину – Конотоп, не зважаючи на принади столиць імперії, всіляко дбали про розквіт України, про що в тодішніх умовах відкрито годі було й думати.

Зовсім іншим, непублічним, був О. М. Лазаревський: він занурювався в архіви, вивчав історію, літературу, етнографію. Збирав багатющу бібліотеку, за читанням книг міг проводити годинами. Товаришуючи із Тарасом Шевченком, він щиро любив його, всіляко допомагав. Пізніше Олександр Матвійович візьме участь у його похоронах, на все життя затамує біль втрати друга, і напише наукову біографію Тараса Шевченка.

М. П. Василенко (1866–1935) – учень О. М. Лазаревського, правник, історик, політичний і громадський діяч, академік ВУАН (з 1920 р.), протягом вересня 1923 – листопада 1924 був безпідставно репресований і засуджений на 10 років позбавлення волі, але внаслідок клопотань 1925 року амністований, і, як уже говорилося, написав біографію Олександра Матвійовича Лазаревського.

На жаль, постать Миколи Прокоповича Василенка, як і постать О. М. Лазаревського, ми назовемо трагічною. Вони, ці постаті, не могли розкритися в повній мірі, як того б вимагав час. Таких українських інтелігентів було дуже багато в надрах різних російських імперських партій і поза ними. Це – символ тодішнього нашого національно-політичного безчасся, що його породила вікова колоніальна політика правителів Російської імперії, політика перманентного обезголовлювання української нації. Донести справжні примхи часу, подати наукові біографічні портрети своєрідних символів нації – основна прерогатива книги Реви Л. Г. Як нам видається, проект удалий і заохочувальний. Побажаємо авторці здоров'я та нових творчих злетів.



**Новик Ольга Петрівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
Бердянський державний педагогічний університет  
noviop@gmail.com

## **РОМАНІСТИКА ДІАСПОРИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖАНРУ І СТИЛЮ**

### **Рецензія на монографію Луцій Світлани “Романістика української діаспори 1960-х–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми” (Тернопіль, 2017)**

Український літературний процес другої половини ХХ ст. досить вивчений у роботах науковців, попри це, романістика діаспори зазвичай залишається поза увагою літературознавців. Період 1960-1980-х років у материковій літературі позначений сплеском розвитку романних різновидів, про що завважили різні вчені, зокрема Н. Бернадська в роботі про жанр роману в українській літературі. У вступі розглянуто поняття “діаспора”, “еміграція” та “романістика діаспори”. Структура дослідження досить розлога, оскільки авторка прагнула дати характеристику розвитку української романістики в діаспорі, бо така праця наразі актуальна і новаторська. Романістика не відокремлюється авторкою, навпаки, постає як частина української еміграційної прози різних періодів (періоду 1945–1948 років, 1950-х, 1960-х–1980-х років). Світлана Луцій дуже вдало демонструє органічне поєднання традицій українського письменства і впливу зарубіжної культури, спираючись на думку І. Дзюби, що літературний процес ХХ століття слід розглядати як цілісну взаємодію обох літератур – материкової та діаспорної. Обґрунтовано обмеження матеріалу дослідження творами письменників, які опинилися в еміграції під час Другої світової війни. Важливим для літературознавчої науки стало й уведення в науковий обіг низки архівних матеріалів (епістолярій, спогади, автобіографії), програмних виступів письменників МУРу та “Слова”, літературно-критичних статей та інформативних повідомлень у періодиці.

Авторка робить вдалу спробу виконати низку завдань, задля чого Світлана Луцій здійснила системний аналіз величезного масиву літературознавчих праць, майстерно добираючи головні аспекти дискурсу діаспорної прози другої половини ХХ ст. Дослідниця слушно пише, що письменники змінювали композиційну та поетикальну структури класичного роману використанням потоку свідомості, ретроспекцій, алюзій, вставних новел, газетних повідомлень, оголошень, радіопромов, активного цитування, порушення причинно-наслідкових зв'язків у текстах, змішування просторово-часових площин, залучення елементів пригодництва та фантастики, поєднання реалістичного та міфологічного планів зображення тощо. Використання форми модерного роману стало не лише даниною моді, але й містило світоглядне

підґрунтя. Одна з особливостей романістики діаспори, про яку говорить авторка, – це особистісний характер прози, зображення побаченого й пережитого в текстах Івана Багряного, Василя Барки, Докії Гуменної, Уласа Самчука, Тодося Осьмачки та інших українських емігрантів. Тож пишучи про читацьку рецепцію таких творів, дослідниця слушно говорить про своєрідність сприймання читацькою аудиторією реальних подій, художньо переосмислених романістами.

Слушним є і висновок авторки, що більшість українських прозаїків *“орієнтувалася насамперед на українську культуру, обертаючись у силовому полі національних проблем”*, а домінуюча роль у жанровій ієрархії цих митців належить соціально-побутовим, соціально-психологічним, соціальним та історичним романам. Вдало використано порівняльний аспект у вивченні прози діаспори, що увиразнило багатогранність художнього світу романів, цінним є і додаток, який містить псевдоніми письменників діаспори.

Загалом наукова праця Світлани Луцій **“Романістика української діаспори 1960-х–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми”** заповнює лакуни в дослідженні української літератури ХХ ст. і уможлиблює подальше поглиблене перепрочитання текстів, а також окреслює шляхи й перспективи наукової рецепції літератури діаспори. Текст монографії на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук стилістично вправний, науково обґрунтований, розкриває авторське бачення проблеми.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Александрова Галина**, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Александрова Ганна Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Бердянського державного педагогічного університету

**Боговін Ольга Володимирівна**, кандидат філологічних наук, докторант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Бердянського державного педагогічного університету

**Божко Яна Юріївна**, аспірант кафедри німецької філології і перекладу Запорізького національного університету

**Бугрій Анастасія Сергіївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка

**Варданян Марина Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри початкової освіти, помічник ректора Криворізького державного педагогічного університету

**Волік Наталія Анатоліївна**, старший викладач кафедри слов'янської філології та перекладу Маріупольського державного університету

**Гальчук Оксана Василівна**, доктор філологічних наук, доцент Київського університету імені Бориса Грінченка

**Герасименко Юлія Андріївна**, аспірантка кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету

**Ерсьозоглу Рукіє**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри східних мов Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Журавська Оксана Валеріївна**, старший викладач кафедри журналістики та нових медіа Київського університету імені Бориса Грінченка

**Коваленко Діана Олександрівна**, аспірантка кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Коваленко Тетяна Віталіївна**, викладач комунального вищого навчального закладу “Жовтоводський педагогічний коледж” Дніпропетровської обласної ради

**Левченко Галина Дмитрівна**, доктор філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Лиман Ігор Ігорович**, доктор історичних наук, професор-завідувач кафедри історії та філософії Бердянського державного педагогічного університету

**Луцій Світлана Іванівна**, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

**Мітракова Оксана Олегівна**, аспірант кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету

**Назімова Катерина Андріївна**, провідний фахівець підрозділу наукової роботи студентів Бердянського державного педагогічного університету

**Новик Ольга Петрівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету

**Солецький Олександр Маркіянович**, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури ДВЗН “Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника”

**Тимкова Валентина Андріївна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та іноземних мов Вінницького національного аграрного університету

**Тимошук Наталія Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов Вінницького національного аграрного університету

**Філоненко Софія Олегівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Бердянського державного педагогічного університету

**Халабузар Оксана Анатоліївна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов і методики викладання Бердянського державного педагогічного університету

**Школа Ірина Вікторівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та методики викладання Бердянського державного педагогічного університету

**Янцелевич Олеся Сергіївна**, аспірантка Інституту філології Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка

## ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ ТА ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ТЕКСТУ СТАТТІ

### Технічні погодження:

- Обсяг статті – 8–12 повних сторінок.
- Стандарти: папір формату А4, шрифт набору Times New Roman, кегль 14 pt, міжрядковий інтервал – 1,5, всі поля – 2 см. Сторінки **без** нумерації. Параметри абзацу: перший рядок – відступ 1 см, відступи зліва і справа – 0 мм.
- Якщо Ви використовуєте шрифти, відмінні від Times New Roman, будь ласка, надішліть їх електронний варіант.
- Текст набирається без переносів, на всю ширину сторінки. Допускається виділення ключових понять **напівжирним шрифтом**, цитат – *курсивом*. Необхідно використовувати прямі лапки (парні – “...”). При наборі тексту потрібно розрізняти символи дефісу (-) та тире (–).

### Матеріали розташовуються в такій послідовності:

- 1) індекс УДК (окремий абзац з вирівнюванням по лівому краю);
- 2) прізвище та ініціали автора / авторів (окремий абзац з вирівнюванням по центру);
- 3) науковий ступінь; за його відсутності – магістрант / аспірант / викладач (окремий абзац з вирівнюванням по центру);
- 4) місце роботи / навчання: назва установи, населеного пункту (якщо його назва не входить до складу назви установи); усі дані про місце роботи – окремий абзац з вирівнюванням по центру;
- 5) електронна адреса автора статті (окремий абзац з вирівнюванням по центру);
- 6) назва статті (великими літерами, напівжирний шрифт, окремий абзац без відступів першого рядка з вирівнюванням по центру);
- 7) текст статті; бібліографічні посилання у тексті беруться у квадратні дужки. Перша цифра – номер джерела у списку літератури, друга – номер сторінки. Номер джерела та номер сторінки розділяються комою з пробілом, номери джерел – крапкою з комою, напр.: [4], [6, 35], [6; 7; 8], [8, 21; 9, 117]. У реченні крапка ставиться після дужок, посилань.
- 8) список використаних джерел (оформлений ДСТУ ГОСТ 7.1: 2006 “Система стандартів з інформації, бібліотечної та видавничої справи. Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання (ГОСТ 7.1–2003, IDT)”); зразки оформлення див. також: Бюлетень ВАК України. – 2009. – № 5. – С. 26–30). Джерела наводяться в алфавітному порядку (окремі абзаци з виступом першого рядка – 1 см);
- 9) Анотації статті (500 друкованих знаків кожна) та ключові слова (5–10 слів або словосполучень) подаються двома мовами: мовою, якою написана стаття, та англійською (окремі абзаци з вирівнюванням по ширині). Перед кожною анотацією наводяться прізвище й ініціали автора та назва статті відповідною мовою.
- 10) Відповідно до Наказу МОНМС України № 1111 від 17.10.2012 р. (пункт 2.9), для публікації статей у фахових збірниках вимагається розширена анотація статті англійською мовою (2000 знаків без пробілів), яка розміщується на сайті збірника. Просимо авторів надати вчитану й відредаговану англійською мовою анотацію окремим файлом.

## **REQUIREMENTS FOR CONTENT AND DESIGN OF AN ARTICLE TEXT**

### **Formatting specifications**

#### **The materials should be formatted as follows:**

- Paper length: 8–12 full pages.
- Page format: A4, font: 14 pt Times New Roman Cyr, line spacing – 1.5, all margins – 2 cm. Do not add pagination. Paragraph settings: first line indentation – 1 cm, left and right indentation – 0 cm.
- If you use fonts other than Times New Roman Cyr, please send their electronic version.
- The text is typed without hyphenation and covers the entire width of the page. It is allowed to highlight the key concepts in bold type, quotations – in italics. You must use straight double quotation marks "..."). When typing the text, distinguish between hyphen (-) and long dash (–) symbols.

#### **The materials must be arranged as follows:**

- 1) UDC (not obligatory for abstracts) – separate paragraph, left alignment;
- 2) name(s) and initials of author(s) (separate paragraph, centre alignment);
- 3) academic degree or postgraduate / undergraduate student (separate paragraph, centre alignment);
- 4) place of work / study: name of the institute and city (if its name is not part of the name of the institute); all the data on the place of work (separate paragraph, centre alignment);
- 5) the author's e-mail address (separate paragraph, centre alignment);
- 6) title of the article (capital letters, in bold type, without a paragraph indentation, centre alignment);
- 7) the text of the article: references in the text should be given in square brackets. The first number is a reference number in the list of references, the second one – a page number. A reference number and a page number are separated by a comma with a space, reference numbers – by a semicolon, e.g.: [4], [6, 35], [6; 7; 8], [8, 21; 9, 117]. The sentence punctuation follows the bracket;
- 8) references should be formatted according to the latest requirements of the SCC of Ukraine (The Bulletin of SCC of Ukraine. – 2009. – № 5. – P. 26-30). References are given in alphabetical order (separate paragraphs, first line indentation – 1 cm);
- 9) Abstracts (500 printed characters each) and keywords (5–10 words or phrases) must be given in two languages (separate paragraphs, justified text). The extended English abstract of 2000 printed characters is also obligatory.

*Наукове видання*

**НАУКОВІ ЗАПИСКИ  
БЕРДЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**Випуск XIV**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія KB № 20510-10310P від 24.12.2013

**Головний редактор –**  
доктор філологічних наук, професор **Зарва В. А.**

**Заступники головного редактора –**  
доктор філологічних наук, професор **Харлан О. Д.**,  
доктор філологічних наук, професор **Христіанінова Р. О.**

**Відповідальний секретар –**  
доктор філологічних наук, професор **Філоненко С. О.**

**Технічний редактор та комп'ютерна верстка –**  
**Назімова К. А.**

**Дизайн обкладинки –**  
**Вербовий Р. М.**

*Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами*

Підписано до друку 05.12.2017.  
Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура "Arial". Друк – лазерний.  
**Ум.-друк. арк. 20** Обл.-вид. арк. 20,3.  
Наклад 100 прим. Вид. № 171.

---

Адреса редакції:  
71100, м. Бердянськ, Запорізька обл., вул. Шмідта, 4

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
суб'єкта видавничої справи ДК №2961 від 05.09.2007

*Scientific Edition*

**SCIENTIFIC PAPERS OF BERDYANSK STATE  
PEDAGOGICAL UNIVERSITY**

**Series: Philological sciences**

**Issue XIV**

Certificate of state registration of the printed mass medium  
KB № 20510-10310P dated 24.12.2013

**Editor in Chief –**

Victoria Zarva, Doctor of Philology, Professor

**Deputy Editors in Chief –**

Olha Kharlan, Doctor of Philology, Professor  
Raisa Hrystianinova, Doctor of Philology, Professor

**Executive Secretary –**

Sophia Filonenko, Doctor of Philology, Professor

**Typographer & proofreader –**

Kateryna Nazimova

**Cover design –**

Ruslan Verboviy

Signed to publish 05.12.2017.  
Format 60x84/16. Offset paper.  
Fonts “Arial”. Printing – laser.  
Conv. pr. sheet. 20  
Number of copies 100.

---

Shmidt Str., 4, Berdyansk, Zaporozhye region, 71100

Certificate of state registration  
DK №2961 of 05.09.2007