

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 XVIII

Бердянськ
2019

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 № 9 від 24.04.2019)*

**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, 2019. – Вип. XVIII. – 204 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, поетики художнього тексту, теорії літератури і порівняльного літературознавства.

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несе автор

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
Berdiansk State Pedagogical University
Slavic studies institute of Polish Academy of sciences (Poland)

SCIENTIFIC PAPERS OF BERDIANSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Series: Philological sciences



Issue XVIII

**Berdiansk
2019**

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

ISSN 2412-933X
ICV 2017 : 64.25
DOI 10.31494/2412-933X

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 Berdiansk State Pedagogical University
(protocol № 9 of 24.04.2019)*

**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 (Berdiansk); **Valerii Bohdan**, Candidate of Philology, Associate Professor (Berdiansk); **Antoaneta Dzhelova**, Doctor of Philology, Chief Assistant Doctor (Plovdiv, Bulgaria); **Victoria Zagorodnova**, Doctor of Pedagogy, Professor (Berdiansk); **Victoria Zarva**, Doctor of Philology, Professor (Berdiansk), **Editor in Chief**; **Tadei Karabovych**, Doctor of Humanities, Associate Professor (Lublin, Poland); **Olena Kolinko**, Doctor of Philology, Professor (Berdiansk); **Krasovska Helena** – doctor of humanitarian sciences, professor (Warsaw, Poland); **Natalia Lemish**, Doctor of Philology, Associate Professor (Kyiv); **Olha Novik**, Doctor of Philology, Professor (Berdiansk); **Alla Serdiuk**, Candidate of Philology, Associate Professor (Berdiansk); **Oleksii Sukhomlinov**, Doctor of Philology, Professor (Berdiansk); **Sophia Filonenko**, Doctor of Philology, Professor (Berdiansk), **Executive Secretary**; **Olha Kharlan**, Doctor of Philology, Professor (Berdiansk), **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 Berdiansk State Pedagogical University. Series: Philological sciences : [Collection of scientific papers] / [Chief editor V. Zarva]. – Berdiansk : BSPU, 2019. – Issue XVIII. – 204 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.

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

© Berdiansk State Pedagogical University, 2019
© Authors of the articles, 2019

ЗМІСТ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
СТУДІЇ З ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Колінько Олена (Бердянськ). «Шукати нову блакить, нову любов...»: проєкції символізму на поезію і прозу рубежу XIX-XX ст..	9
Бульбачинська Ольга (Київ). Роман Є. Гуцала «Позичений чоловік»: кінематографічний вимір образотворення.....	18
Музичук Валентина (Київ). Художнє осмислення екзистенціалу страху в драмах Г. Хоткевича.....	27
Панова Наталья (Бердянськ). Суїцидальний літературний сюжет: дискусії вокруг тематического метода.....	39
Рева Лариса (Київ). Втрачене / невтрачене покоління : Ернест Хемінгуей – шістдесятництво – майдан – гібридна війна.....	49
Філоненко Софія (Бердянськ). Соціопатичний Шерлок, галюциногенний собака Баскервілів: адаптації класичного детективного сюжету для телебачення.....	65
Школа Валентина (Бердянськ). Поетика казок Олександра Олеса	73

ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ І ФОЛЬКЛОРУ

Борисенко Катерина (Київ). Рецепт богословсько-полемічних трактатів XVI – XVII століть у творах Іоанікія Галятовського та Теофіла Рутки.....	81
Макарадзе Христина (Харків). Радянське «правосуддя» крізь призму ідеології Івана Багряного (за романом «Сад Гетсиманський»).....	90
Правдивлянная Людмила (Київ). Смыслообразующая функция эфонических элементов в сюрреалистической поэзии.....	102
Новик Ольга (Бердянськ). Франсуа Війон – Віктор Домонтович: між новим і минулим.....	111
Нагай Ірина (Бердянськ). З історії фольклору Північного Приазов'я.....	118

МОВОЗНАВСТВО

ПИТАННЯ ГРАМАТИКИ ТА КОГНІТИВІСТИКИ

Ліпич Вікторія (Бердянськ). Специфіка суфіксації в композитно-суфіксальному способі творення іменників.....	127
Юносова Валентина (Бердянськ). Варіантні форми іменників жіночого роду в заперечних конструкціях сучасної української мови.....	135
Шипович Мирослава (Мукачево). Визначення роду іменників в українській мові.....	146
Юдко Людмила (Київ). Синонімічна парадигма концепту толерантність (на матеріалі англійської, німецької, російської, української мов).....	154
Новікова Ольга (Кривий Ріг). Вставні та вставлені конструкції у сучасній українській мові: статус, функції.....	162

ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ І ПЕРЕКЛАД

Олійник Еліна (Бердянськ). Семантична організація з'ясувальних конструкцій у романі Василя Шкляра "Ключ".....	177
Павлик Неля (Бердянськ). Функціонування загальнотекстових та специфічних дискурсивних одиниць в епістолярії Миколи Зерова	186
Халабузар Оксана (Бердянськ). Особливості юридичного перекладу.....	196

CONTENT
LITERARY CRITICISM

STUDIOS IN THEORY OF LITERATURE

Kolinko Olena (Berdiansk). "Search for a new blueness, new love ...": projection of symbolism to the poetry and the prose of the turn of the XIX-XX centuries.....	9
Bulbachinska Olya (Kyiv). Roman E. Gutsala " The borrowed man": Cinematic Dimension of Fiction.....	18
Muzychuk Valentyna (Kyiv). Artistic comprehension of the existential of fear in the drama of H. Khotkevych.....	27
Panova Natalia (Berdiansk). Suicidal literary plot: discussions around thematic methods.....	39
Reva Larysa (Kyiv). Lost / not lost generation: Ernest Hemingway – Sixties- maydan – hybrid war.....	49
Filonenko Sofiya (Berdiansk). Sociopathic Sherlock, Hallucinogenic Baskervilles Hound: Adaptations of the Classical Detective Story for Television.....	65
Shkola Valentyna (Berdiansk). The poetics of fairy tales by Oleksandr Oles.....	73

ISSUES OF THE HISTORY OF LITERATURE AND FOLKLORE

Borysenko Kateryna (Kyiv). Reception of theological-polemical treatises of the 16TH-17th centuries in the texts by Ioanyikii Galyatovsky and Theophill Rutka.....	81
Makaradze Christina (Kharkiv). Soviet «justice» through the prism of the ideology of Ivan Bagryany (based on the novel «The Garden of Gethsemane»).....	90
Pradivlianna Liudmyla (Kyiv). Semantic Function of Euphonic Elements in Surrealist Poetry.....	102
Novyk Olha (Berdiansk). Francois Villon – Victor Domontovych: between new and past.....	111
Nagay Iryna (Berdiansk). From the history of the Northern Priazovie's folklore.....	118

LINGUISTICS

ISSUES OF GRAMATICS AND COGNITIVE SCIENCE

Lipych Viktoria (Berdiansk). The specific of suffixation in the composite-suffixal way of creating nouns	127
Yunosova Valentyna (Berdiansk). Alternativeness forms of feminine nouns in the negative constructions of modern Ukrainian language	135
Shypovych Myroslava (Mukachevo). Discovering the gender of nouns in Ukrainian.....	146
Yudko Ludmyla (Kyiv). The synonymic paradigm of the concept tolerance (on the material of English, German, Russian, Ukrainian languages).....	154
Novikova Olga (Kryvyi Rih). Inserts and insert/ parenthetic	

constructions in the current Ukrainian language: status, functions..... 162

TEXT LINGUISTICS AND TRANSLATION

Oliynik Elina (Berdiansk). Semantic Organization of Clarifying
Constructions in Vasyl Shklar's Novel "The Key"..... 177

Pavlik Nelya (Berdiansk). Functioning of General Text and Specific
Discursive Units in the Mykola Zerov's Epistolary..... 186

Khalabuzar Oxana (Berdiansk). Certain Peculiarities of the Juridical
Translation..... 196

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
СТУДІЇ З ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.091“18/19”(821.161.2+821.161.1)
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-9-17

“SEARCH FOR A NEW BLUENESS, NEW LOVE ...”:
PROJECTION OF SYMBOLISM TO THE POETRY AND THE
PROSE OF THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES

«ШУКАТИ НОВУ БЛАКИТЬ, НОВУ ЛЮБОВ...»: ПРОЕКЦІЇ
СИМВОЛІЗМУ НА ПОЕЗІЮ І ПРОЗУ РУБЕЖУ XIX-XX СТ.

OLENA KOLINKO,

Doctor of Philological Sciences,
Professor

<https://orcid.org/0000-0003-4085-2577>

kolinko56@meta.ua

*Berdiansk State Pedagogical
University*

4 Schmidta St.,

✉ *Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100*

ОЛЕНА КОЛІНЬКО,

доктор філологічних наук,
професор

*Бердянський державний
педагогічний університет*

вул. Шмідта, 4

✉ *м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100*

Original manuscript received March 17, 2019

Revised manuscript accepted April 12, 2019

ABSTRACT

The article considers the specificity of symbolism (French, Russian, and Ukrainian) as a stylistic trend of modernism, which synchronously evolved at the turn of the XIX – XX centuries and had both related and heterogeneous features, which gave subsoil to consider this artistic phenomenon in a typological context. Among the socio-typological, literary-typological, it is especially emphasized on the psychological-typological similarities, which are caused primarily by the peculiarities of the psyche of writers, which were intensified during the transitional period and caused the development of symbolism everywhere and regardless of circumstances.

It is no accident that in a lot of Ukrainian (M. Vorony, O. Lutsky, I. Franko, Lesya Ukrainka, V. Stefanyk, etc.) and Russian writers (I. Annensky, K. Balmont, A. Bely, V. Briusov, F. Sologub, etc.) can be seen the affinity of their works with the works of French writers: Sh. Baudelaire, E. Vergarn, S. Mallarme, M. Meterlinck, J. Morais, A. Rembo and others. Similar themes and motives bring the writers together (suffering, pessimism, “the tensions of life”, at the same time – the search for “new blueness, new love”, etc.), also a new interpretation of the artistic image, which was transformed into a multi-valued artistic symbol that can be recognized on the intuitive and sensual level. The artistic speeches also united the writers that were marked by musicality and rhythmicity.

It is noted that symbolistic aesthetics and poetics are inherent not only in poetry but also in prose. Duality of descriptions, hidden content, polysemantic symbols and other creative ideas of the Ukrainian and Russian writers of the new generation

(M. Yatskov, O. Plyushch, I. Lyba, S. Gorodetsky, F. Sologub, N. Gumilev, etc.) offer wide opportunities for typological parallels in the realm of their poetic techniques.

M. Gumilev's novels ("The Joy of the Earth's Love" ("Three Stories"), "Princess Zara", "The Golden Knight", "Cain's Daughters", "Black Dick", "The Forest Devil", "The Last Courtyard Poet", "Stradivarius' Violin") reveal typological similarities with the symbolistic poetry of the short stories by M. Yatskov, O. Plyushch, I. Lyba, G. Khotkevych and others, due to the literary-aesthetic climate of the era, the style of the worldview, the peculiarities of the emotional composition of the authors.

The examples and fragments of the comparative analysis testify to the typological coincidence of the works of the symbolists. The commonality of the aesthetic platform of writers in the French, Russian, and Ukrainian literatures leads to the similar artistic decisions in genological taxonomies and in the field of expressive means.

It is summed up that symbolism as the stylistic branch of modernism became quite a noticeable literary phenomenon not only in France but also in Ukraine and Russia, becoming an artistic phenomenon that influenced the work of lots of writers at the turn of the XIX-XX centuries, universalizing the general concept of "a new generation" of writers whose artistic searches were synchronous and simultaneous.

Key words: symbolism, modernism, poetry, prose, typological similarities, differences.

Кожній літературній добі притаманне власне стильове обличчя. Провідним і панівним напрямом літературної епохи к. XIX – поч. XX ст. визнаний модернізм, представлений конгломератом різних стилів, серед яких виокремився символістський тип ідейно-образного мислення і став досить помітним явищем і неповторною мистецькою формою у літературі, театрі, музиці (культурі) в багатьох країнах світу: Франції, Англії, Росії, Україні, Німеччині та ін.

Метою статті є бажання вкотре утвердитися в думці, що виникнення і розвиток символізму у Франції, Росії, Україні має синхроністичні корені, які обумовлюють типологічні схожості в поезиці символізму митців різних національних літератур (як на рівні суспільних явищ і обставин, так і на рівні специфічно літературних та найбільше – духовних і психологічних).

Символізм досить часто ставав предметом дослідження багатьох науковців, як вітчизняних, так і зарубіжних (Е. Алексянн, В. Бичков, В. Ванслов, Т. Гундорова, Б. Ейхенбаум, Л. Колобаєва, І. Мінералова, Н. Шумоло, І. Корецька, М. Моклиця, Н. Науменко, М. Неврлий, О. Олійник, А. Пайман, Я. Савченко, В. Скуратівський, А. Товкачевський та ін.), однак є ще багато лакун, зокрема в термінологічних його визначеннях, типології, порівняльній поезиці тощо. Тож актуальною залишається проблема символізму в національних літературах, його спільних рис і відмінностей, зставного аналізу конкретних творів митців-символістів. Порушення цих питань і бодай часткова на них відповідь визначає **актуальність** і наукову необхідність пропонованої розвідки.

Через плутанину в наукових дефініціях символізму (його називають то напрямом, то стилем, то течією), взявши за робочу версію визначення стилю В. Будного ("Стиль – це характерний для літературного явища (окремого твору, творчості письменника, напряму, доби) репертуар стандартних (типових) мистецьких засобів і форм, який розпізнається на тлі традиційної поезики і вирізняє його з-поміж інших

явищ” [Будний, Ільницький, 2008: 218]), авторка статті схиляється до думки, що символізм – це не напрям, а стильова течія модернізму, а “головним завданням усіх модерністських течій, під якими б назвами і з якими б програмами вони не виступали, була «актуалізація» поетичного слова, відродження його позакомунікативних функцій, у першу чергу багатогранної функції символу” [Чижевський, 2005: 220]. Утвердитися в цій думці й далі дозволяють праці Д. Чижевського, який наголошував, що “історія мистецтва в значній мірі стає історією “стилів”, себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних систем мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчости” [Чижевський, 1994: 612].

Як стильова течія модернізму, символізм на порубіжжі XIX – XX ст. перебував у стадії формування, тому не мав чітко визначеної наукової дефініції, що давало підстави для його різнотлумачень. Наприклад, С. Єфремов ототожнював символізм з декаденством, М. Вороний – з романтизмом, М Сріблянський – з неоромантизмом. Б. Рубчак називав ранній символізм передсимволізмом, а М. Неврлий – пресимволізмом. Більш вірогідним вбачається зв’язок символізму з традицією романтизму, втім символізм, особливо французький, проголосив існування вже не двох, а кількох світів: реального (об’єктивного), духовного (суб’єктивного) та ідеального (світу вічних ідей), спрямувавши свої пошуки на вічні Ідеї, Краси та Гармонії. І ще одна риса, що водночас і зближує і відділяє символістів від романтиків: у них розчарування в ідеалах було значно глибшим, і, щоб його висловити, вони не зависали в омріяних ідеалах, а зверталися до буденних, звичних явищ життя, але наділяли їх потаємним змістом. Символісти довели, що естетичні категорії у їхній творчій практиці набувають конкретного значення, розширивши гегелівське вчення про прекрасне як вищої універсальної цінності. Символісти прагнули через категорію краси впевнитися в існуванні вищих цінностей, “прорватися у таємничі сфери підсвідомого, інтуїтивного обширу людської психіки, створити окремий мистецький простір, в підвалини конструкції якого був би закладений як основний принцип абстрактно-логічного способу вислову, що здатний говорити мовою “душі”, суб’єктивний стан якої сягав вищої межі” [Олійник, 1998: 64].

Символізм від початку свого творчого побутування перетворився на історичну даність, уписуючи національну модерну літературу в європейський контекст, у якому вже мав неабиякі досягнення, насамперед у французькій поезії та прозі, інспіруючи появу таких жанрів, як поезія в прозі, символістська новела, лірична драма тощо, у яких музикою слів передавався настрій, через натяк пізнавалася таємнича, трансцендентна істина.

Переважаюча більшість письменників рубіжжю XIX-XX ст. зазнали впливу символізму, який на різних рівнях (форми, змісту, тематики, нарації, лексики, синтаксису, виражально-зображальних засобів) позначився на їх творчості. Втім, правомірніше говорити не про вплив, а про літературно-типологічні подібності символізму в різних літературах,

що визнає переважна більшість літературознавців, бо, як твердить Марія Моклиця, “помимо впливу кожен потужний рух в історії культури має власне джерело руху. У даному випадку воно знаходиться не у Франції чи у творчості певних філософів або митців, а у психології людей, які спонукали до виникнення символізму всюди і незалежно від обставин” [Моклиця, 2002: 86], тобто йдеться про психолого-типологічні збіги у виникненні як символізму, так й інших модерністських стилів. Тут спрацьовують юнгівські принципи існування в психіці людини не тільки індивідуальної свідомості, а й архетипів, що відбивали досвід попередніх поколінь, який відкладався, нашаровувався в структурі мозку й виявлявся в загальнолюдських першообразах.

Відтак не випадково М. Вороний в нотатках відзначав спорідненість своєї творчості з французьким письменством: “...школа парнасців і найбільше символістів французьких (П. Верлен головно) відбилась дуже виразно на характері моєї творчості” [Вороний, 1996: 599]. Поет зізнавався, що перечитав і осмислив твори Ш. Бодлера, Е. Вергарна, С. Малларме, М. Метерлінка, Ж. Мореаса, А. Рембо та ін. Українського митця із символістами зближувало “палке бажання віри для зневіреної і вже властиво безвірної душі», а ще – “естетика страждання” [Вороний, 1996: 599 – 601]. Також відомі заклики молодомузівця О. Луцького рівнятися на творчість Ф. Ніцше, Г. Ібсена, М. Метерлінка, Ш. Бодлера, “щоб всім ярко пригадалося те живе биття сучасного, надміру може вразливого людського серця, всі його приюти там, де – хоч би в облаках нового містичного неба – могло воно найти своє тепло і спокій серед бурхливих днів” [Луцький, 1907: 1 – 2]. Творчість Шарля Бодлера знайшла своє відображення і в спогадах та листах Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника. Святослав Гординський у дослідженні «Франкові “Квіти зла”» знаходить аналогії між творчістю Івана Франка і Шарля Бодлера, називаючи збірку “Зів’яле листя” «Франковими “Квітами зла”».

Символістські ідеї обстоювали і “хатини”, що об’єдналися навколо київського журналу “Українська хата” (1909-14). Естетику цієї стильової течії поділяли літературні угруповання “Біла Студія” та “Музагет” (1919). Своєрідним підсумком стильових пошуків початку ХХ ст. (насамперед, символізму) став синтетичний кларнетизм П. Тичини. Завершальним етапом розвитку українського символізму вважається творчість галицьких поетів-січовиків, прихильників так званої «львівської модерни», що групувалися навколо часопису “Митуса”, яку зауважують у своїх дослідженнях Т. Салига, М. Ільницький, С. Андрусів.

Російські митці також підкреслювали орієнтацію на французькі зразки (В. Брюсов, І. Анненський та ін.). Останній у “Книзі відображень” та “Другій книзі відображень” [Анненский, 1979] для демонстрації сугестивності, музикальності як основних принципів символістської поетики, звертається до творів французьких авторів.

Паралелі в іменах, перегуки в творчості цілком закономірні: поезію митців споріднюють містичні “відповідності” (correspondances), сформульовані Шарлем Бодлером, які засновані на глибинному розумінні єдності світу (предметів, явищ, відчуттів і почуттів), вони не є простою

схожістю, вони – феномени, через які “висвічуються не випадкові співпадіння, а щось спільне для них, наскрізне, завжди і скрізь сутнісно-ноуменальне начало” [Косиков, 1993: 8]. За концепцією А. Веселовського, це “психологічний паралелізм”, зумовлений особливостями психіки митців (“поет подібний до владаря блакиті” (Шарль Бодлер), що активізувався в період розвитку символізму і спровокував схильність до містичного світосприйняття, “невимовність”. Задля цього символісти заглиблювалися у трансценденцію буття, непізнаванню традиційними засобами розуму чи органами чуття, осягну за допомогою інтуїції, у стані інсайту, через натяк, через складну систему символів, залишаючи реципієнту необмежені можливості тлумачення.

Сутнісні властивості символістського твору чітко сформулював К. Бальмонт, вказуючи на потребу шукати в тексті, “крім конкретного змісту”, ще й “зміст прихований, що єднається з ним органічно і сплітається з ним нитками найніжнішими” [Бальмонт, 1895: 8]. Важливими для розуміння символістського твору були міркування В. Брюсова, не просто поета, а й теоретика стилю, який зазначав, що “символісти [...] наполягали, що у справжньому художньому витворі за зовнішнім конкретним змістом завжди мусить ховатися новий, глибокий; на місце художнього образу, який ясно відтворює одне значення, вони поставили художній символ, який приховує багато значень” [Брюсов, 1913: 227].

Символісти вважали, що вичерпати смисл символу неможливо. Символ для них – це відлуння, натяк, що може розгортатися в безкінечний спектр значень. Відтак вони прагнули до створення складної, асоціативної метафори, абстрактної та ірраціональної. Це – “торжественный, развратный аромат” у Ш. Бодлера; “звонко-звучная тишина” у В. Брюсова; “И светлых глаз темна мятежность” у В. Іванова; “сухие пустыни позора” у А. Белого й у нього ж: “День – жемчуг матовый – слеза – течет с востока до заката”; “Мы – пленённые звери” у Ф. Сологуба. Досить промовисто ця поетична техніка розкрита у вірші З. Гіппіус “Швачка”.

Символістський вірш не описує, а натякає, вимагає від читача активної співтворчості, напруження уяви. Відтак у ньому не може бути єдиного можливого смислу: воно принципово багатозначне, приховує безліч рівноправних прочитань, жодне з яких не скасовує попереднього й може бути пізнане на інтуїтивно-чуттєвому рівні. В поетичній практиці ці принципи знаходять відповідність у так званих віршах-шифрах, віршах-ребусах, побудованих на загадках, шифрах (С. Малларме, “Відходить мереживо знову ...”, В. Брюсов, “Творчість”, І. Анненський, “Ідеал”, “Туга” та ін.). Зближували митців як теми, мотиви (страждання, песимізму, “туги життя”, водночас – пошуки “нової блакиті, нової любові” тощо), так і нова інтерпретація художнього образу, який замінив багатозначний художній символ, що може бути пізнаний на інтуїтивно-чуттєвому рівні. Єднало письменників і художнє мовлення, позначене музикальністю, ритмічністю.

Символістська естетика й поетика притаманна не тільки поезії, вона має чітке відлуння й у творчості митців-прозаїків. Подвійність

описів, прихований зміст, полісемантична символіка та інші ґрані творчих пошуків українських і російських письменників нової генерації: М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, М. Гумільова та ін., – відкривають широкі можливості для типологічних паралелей в царині їх поетикальних прийомів і технік.

Своєрідно трансформується естетика символізму в таких новелах Ф. Сологуба, як “Хованки” (“Прятки”), 1897; “Обруч”, 1900; “Тривожний день” (“Смутный день”) (900-і рр.), об’єднаних мотивом двосвіту – відхід людини від “скороминущості та зла” у світ мрії, марення, фантазії, хоч і реалізується цей мотив по-різному.

Специфічно репрезентована естетика символізму і в новелах М. Гумільова: “Радощі земного кохання” (“три новели”), “Принцеса Зара”, “Золотий лицар”, “Дочки Каїна”, “Чорний Дік”, “Лісний диявол”, “Останній придворний поет”, “Скрипка Страдіваріуса”, в яких простежується складна система міфопоетичних та символічних образів, стилізація під новели раннього італійського Відродження і широка інтертекстуальність. Міфологічні образи й ситуації виконують функції “міфу-коду”, який “прояснює таємний сенс того, що відбувається”, тобто “план змісту створює співвідносність зображуваного з міфом” [Мицц, 1979: 82]. Стилізація як одна з форм інтертекстуальності і як засіб розширення “горизонтів естетичного досвіду” (Т. С. Еліот), відсилає до текстів попередніх епох, провокує їх реінтерпретацію, збільшує виражальні можливості жанру та збагачує читацьке уявлення про них.

Новели М. Гумільова (“Принцеса Зара”, “Золотий лицар”, “Дочки Каїна”, “Чорний Дік”, “Лісний диявол”, “Останній придворний поет”, “Скрипка Страдіваріуса”) виявляють типологічні схожості з символістською поетикою новел М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи, Г. Хоткевича та ін., бо зумовлені літературно-естетичним кліматом епохи, стилем світобачення, особливостями емоційного складу авторів.

Надаються до порівняння у плані символістської поетики новели “Благословення” М. Яцківа та “Зцілення” С. Городецького: попри абсолютно різний зміст твори об’єднує майстерність митців у буденних здавалося б, речах, знаходити прихований філософський сенс і вказувати шляхи і умови трансформації духовного стану особистості. Зміст обох новел підсилений використанням символіки кольору, викликаючи уявлення про типологічні подібності такої практики у малоформатних творах інших прозаїків – Е. А. По, Л. Андреева, О. Авдиковича, В. Стефаніка, Ольги Кобилянської, художників Ф. Гойї, О. Редона. Так червона барва у новелі “Благословення” М. Яцківа (“кров’ю пливе осінній захід”, “личко окрашував занадто багрянний рум’янець”, “криваве сонце притьмило червону лямку”, “обагрило всьо довкола”) [Яцків, 1989: 96 – 97] створює ефект спалаху, відчаю невисловлених бажань, розкриває душевне сум’яття героїні. Якщо перефразувати думку Д. Затонського, персонаж символістського твору насамперед прагне “бути самим собою, тобто криком пораненої душі, що кровоточить” [Затонський, 1972: 242].

Витончений, побудований на натяках, з відтінками смутку й відстороненості символістський стиль визначає жанрову особливість

новели Ф. Сологуба “Краса”. Вона на поетикальному рівні містить типологічні збіжності (терміносполука Д. Наливайка) з деякими текстами М. Яцкова, зокрема, новелою “Афродіта з Кнідос”, в якій тіло жінки (Фріне) описано відповідно до естетичного, риторичного, а не анатомічного коду, як у Ф. Сологуба. Споріднений мотив тіла як витвору мистецтва спостережено й у інших новелах Яцкова (“Готуріди”, “Портрет”, “Архтівр”), втім він не статичний, і має антиномічну динаміку – захоплення тілом жінки і асоціація його з естетичними цінностями змінюється усвідомленням його бридкості чи оманливості, а тілесна хвороба трактується як демонічна, похідна від душевних мук (“Посуди”).

Приклади можна множити, та всі вони будуть вкотре свідчити про типологічний збіг творчості символістів, насамперед викликаний особливостями психіки митців, які активізувалися в порубіжний період XIX – XX ст. і сприяли теоретизуванню і практичному застосуванню ідейно-естетичних принципів символізму. Поза сумнівом, спільність естетичної платформи символістів у французькій, російській, українській літературах приводить до аналогічних художніх рішень і в генологічних таксономіях, і в сфері виражальних засобів. Звичайно, спостерігається і суспільна обумовленість типологічних збіжностей творчості символістів, але вона тісно переплетена з літературною на основі модерністських новацій.

Отже, символізм, виокремлений з конгломерату модерних стилів на рубежі XIX – XX ст., став досить помітним літературним явищем не тільки у Франції, а й в Україні та Росії, перетворившись у мистецький феномен, що вплинув на творчість багатьох письменників рубежу XIX–XX ст. Підкреслювана українськими і російськими письменниками орієнтація на французькі зразки підказує думку про єдиний закономірний розвиток символізму в різних країнах і про художню й психологічну зумовленість цього процесу в цілому. А відтак відкриває можливості для з'ясування паралелей, схожостей та відмінностей символістської поетики в творчості окремо взятого митця, який писав чи то поезію, чи прозу. Фрагменти навіть побіжного компаративного аналізу продемонстрували спільні / відмінні риси українського та російського символізму в аспекті жанрової парадигми (поезія / проза), тематики, проблематики. А складна символіка й множинність значень, що активізують сугестивні можливості твору, пов'язані зі сферою інтуїтивно-емоційного та ірраціонального, зумовлюють безліч інтерпретацій образів і знаків, відкриваючи невичерпні перспективи в дослідженні символістського тексту.

Література

1. Анненский И. Книги ображений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Бальмонт К. Предисловие к переводу «Баллад и фантазий» Э. По. – М., 1895. – С. III – XX.
3. Брюсов В. Я. Полн. собр. соч. и переводов: в 21 т. – Санкт-Петербург, 1913. – Т. 21. – 312 с.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. – К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
5. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / упоряд. і прим. Т. Гундорової. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.

6. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон. Поэзия французского символизма. Лотреамон. – М., 1993. – С. 8.
7. Луцкий О. Молода Муза // Діло. – 1907. – № 249. – С. 1 – 2.
8. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. Учен. зап. Тартуск. ун-та: Блоковский сб. – Вып. 459. – Тарту, 1979. – С. 76 – 121.
9. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – 2-ге вид., доповн. і переробл. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.
10. Олійник Оксана. Феномен символізму в системі українського модерну // Слово і час. – 1998. – № 6. – С. 63 – 68.
11. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн. – К. : Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 609 – 620.
12. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур : у 2 кн. ; [пер. з нім.]. – К. : ВЦ Академія, 2005. – 288 с.
13. Яців М. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. – К.: Дніпро, 1989. – 846 с.

References

1. Annenskiy, Y. (1979). *Knyhu otrazheniy* [Reflection books]. M.: Nauka [in Russian].
2. Balmont, K. (1895). *Predislovie k perevodu Ballad i fantazyi* E. Po [Preface to the translation of "Ballads and Fantasies" by E. Poe]. Moskva [in Russian].
3. Bryusov, V. (1913). *Poln. sobr. soch. i perevodov* [Complete Works and Translations]: v 21 t. Sankt-Peterburh [in Russian].
4. Budnyi, V., Ilynskiy, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literary Studies]. Kyiv: Vyd. dim Kyievo-Mohylianska akademiiia [in Ukrainian].
5. Voronyi, M. (1996). *Poezii. Pereklady. Krytyka. Publitsystyka* [Poetry. Translations. Critics. Publicism]. K. : Nauk. dumka 1996. [in Ukrainian].
6. Kosykov, G. (1993). *Dva puti frantsuzkoho postromantizma: simvolisty-i Lotreamon* [Two ways of French post-romanticism: the Symbolists and Lotreamon]. Poehziya francuzskogo simvolizma. Lotreamon. Moskva [in Russian].
7. Lutskiy, O. (1907). *Moloda Muza* [Young Muse]. Dilo, 249, 1 – 2 [in Ukraine].
8. Mynts, Z. *O nekotoryh neornifologicheskikh tekstah v tvorchestve russkikh simvolistov* [About some neo-mythological texts in the works of Russian symbolists]. Uchenyie zapiski Tartuskogo universiteta. Vyp. 459. Tartu [in Russian].
9. Moklytsia, M. (2002). *Modernizm yak struktura. Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure. Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk : Vezha [in Ukrainian].
10. Oliinyk, O. (1998). *Fenomen symvolizmu v systemi ukrainskoho modernu* [The phenomenon of symbolism in the system of the Ukrainian modernity]. Slovo i chas, 6, 63 – 68 [in Ukrainian].
11. Chyzhevskiy, D. (1994). *Kulturno-istorychni epokhy* [Cultural-historical epochs]. Ukrainske slovo : khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st. : u 3 kn. K. : Ros [in Ukrainian].
12. Chyzhevskiy, D. (2005). *Porivnialna istoriia slovianskykh literatur* [Comparative History of Slavic Literatures]: u 2 kn. K. : VTs Akademiia [in Ukrainian].
13. Yatskiy, M. (1989). *Muza na chornomu koni: Opovidannia i novely. Povisti. Spohady i statti* [Muse on a Black Horse: Stories and short stories. Memoirs and Articles]. K.: Dnipro [Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається специфіка символізму (французького, російського, українського) як стильової течії модернізму, що синхроністично розвивалася на рубежі XIX – XX ст. і мала як споріднені, так і різнорідні прикмети, що дало підстави розглядати це мистецьке явище у типологічному плані. Серед суспільно-типологічних, літературно-типологічних, особливо акцентується на психологічно-типологічних подібностях, які обумовлені насамперед особливостями психіки митців, що активізувалися в перехідний період і спричинили розвиток символізму всюди і незалежно від обставин.

Не випадково в багатьох українських (М. Вороний, О. Луцький, І. Франко, Леся Українка, В. Стефанук та ін.) і російських письменників (І. Анненський, К. Бальмонт, А. Бєлий, В. Брюсов, Ф. Сологуб та ін.) простежується спорідненість їх творчості з французьким письменством: Ш. Бодлером, Е. Вергарном, С. Малларме, М. Метерлінком, Ж. Мореасом, А. Рембо та ін. Зближували митців як теми, мотиви (страждання, песимізму, «туги життя», водночас – пошуки «нової блакиті, нової любові» тощо), так і нова інтерпретація художнього образу, який трансформувався у багатозначний символ, що може бути пізнаний на інтуїтивно-чуттєвому рівні. Єднало письменників і художнє мовлення, позначене музикальністю, ритмічністю.

Наголошується, що символістська естетика й поетика притаманна не тільки поезії, а й прозі. Подвійність описів, прихований зміст, полісемантична символіка та інші грані творчих пошуків українських і російських письменників нової генерації (М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова та ін.) відкривають широкі можливості для типологічних паралелей в царині їх поетикальних прийомів і технік.

Новели М. Гумільова («Радощі земного кохання») («три новели»), «Принцеса Зара», «Золотий лицар», «Дочки Каїна», «Чорний Дік», «Лісний диявол», «Останній придворний поет», «Скрипка Страдіваріуса») виявляють типологічні схожості з символістською поетикою новел М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, Г. Хоткевича та ін., що зумовлені літературно-естетичним кліматом епохи, стилем світобачення, особливостями емоційного складу авторів.

Наведені приклади і фрагменти зіставного аналізу свідчать про типологічний збіг творчості символістів. Спільність естетичної платформи митців у французькій, російській, українській літературах приводить до аналогічних художніх рішень і в генетичних таксономіях, і в сфері виражальних засобів.

Висновується, що символізм як стильова течія модернізму став досить помітним літературним явищем не тільки у Франції, а й в Україні та Росії, перетворившись у мистецький феномен, що вплинув на творчість багатьох письменників рубежу XIX–XX ст., універсалізуючи загальну концепцію творчості митців «нової генерації», художні пошуки яких йшли синхронно й водночасі.

Ключові слова: символізм, модернізм, поезія, проза, типологічні схожості, відмінності.

УДК 81.09:797.43

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-18-26

ROMAN E. GUTSALA " THE BORROWED MAN": CINEMATIC DIMENSION OF FICTION

РОМАН Є. ГУЦАЛА «ПОЗИЧЕНИЙ ЧОЛОВІК»: КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ ВИМІР ОБРАЗОТВОРЕННЯ

OLGA BULBACHINSKA,

postgraduate student

<https://orcid.org/0000-0001-8188-9806>

olga23boeing@ukr.net

Kyiv Boris Grinchenko University

✉ Kyiv

13b Tymoshenka St.,
04212

ОЛЬГА БУЛЬБАЧИНСЬКА,

аспірант

Київський університет
імені Бориса Грінченка

✉ м. Київ,

вул. М. Тимошенка, 13б,
04212

Original manuscript received March 07, 2019

Revised manuscript accepted April 02, 2019

ABSTRACT

In the article the individual poetics of visualization of E. Gutsal is researched. The researches of literary critics devoted to cinematography of the writer are analyzed. The skill of creating figurative visibility, which expands and activates the boundaries of the reader's imagination, appeals to the acquired experience. The concept of the vision, as a visual image, encoded in a word arising in the imagination of the recipient after reading the work, and its dimensions in the novel, have been clarified. Focused attention is paid to the poetics of the creation of images through techniques of cinematography. The originality of the painting in the novel "The Laid Man" was established, in particular, the cinematic signs of plasticity, emotionality, infinity and symbolism are outlined theoretically. It is proved that the artist creates visual images of characters in two ways: through the visualization of the appearance and manifestations of the inner beliefs of the heroes. In this way, the writer brings the novel closer to the movie theater, giving him the hallmarks of cinematic art. It is revealed that E. Gutsal uses the potential of color refinements (inclusions) to supplement the images. The main functions of the plan in the novel as an instrument of creation in the imagination of the recipient of an exhaustive visual picture are considered. The role of folklore allusions as an auxiliary means of expanding visual images in the work is described. Conditionally distinguished three groups of characters: the image of the storyteller of Khomi, women and residents of the village Yablunivka – the artistic space of the novel. It was stated that there are no characters in the novel that perform a secondary function. It is proved that the use by the artist of the potential of means of cinema significantly expands the cinematic understanding of the Guzalik novel.

Key words: poetics, image, plan, symbolism, plasticity, emotionality, infinity, vision, cinematographic thinking of the writer.

Постановка проблеми. Літературознавці творчу спадщину Є. Гуцала здебільшого розглядають у контексті химерного роману, хоча слушне зауваження О. Брайка («*Поетика цього письменника, принаймні в багатьох показових зразках його індивідуального стилю, прикметна істотною вагою візуальної образності, мальовничістю спостережень, прагненням розширити читацький чуттєвий досвід, активізуючи зорову й слухову уяву*») (Брайко, 2017: 37) яскраве свідчення того, що кінематографічний аналіз романів «під мікроскопом» на часі.

Аналіз останніх досліджень. Теоретичними основами дослідження стали праці Л. Генералюк, Г. Ключека, О. Пуніної. Теоретики літератури суголосні у твердженнях щодо вербальної, пластичної інтерпретації об'єктів дійсності: «*У сучасному літературознавстві, зокрема в тих напрямках, які орієнтуються на особливості психології людського сприймання, уже довгий час функціонує термін “візія”, що використовується на позначення створеного посередництвом слова в уяві реципієнта за допомогою зорової системи пластично-динамічного образу, максимально наближеного за своїми характеристиками до образу на екрані*» (Кондрашов, 2012: 64).

Постановка мети. З'ясувати кінематографічні ознаки образотворення в романі Є. Гуцала «Позичений чоловік» як шлях осмислення кінематографічного мислення автора. **Завдання** статті полягає в теоретичному окресленні дефініції пластичності, символічності, емоційності, нескінченності; розкритті специфіки прояву цих ознак в обраному для дослідження романі; з'ясувати прикметні властивості кінематографічного мислення письменника.

Актуальність зумовлена потребою здійснити аналіз пластичності, емоційності, нескінченності, символічності образотворення в романі «Позичений чоловік» для подальшого обґрунтування кінематографічного мислення Є. Гуцала.

Результати та дискусії. Для всієї художньої повноти образотворення письменники послуговуються кінематографічними засобами, і як наслідок, спостерігається символічність, емоційність, нескінченність і пластичність. Так, завдяки символічності, реципієнт апелює до свого підсвідомого досвіду, щоб досягнути прихований підтекст.

На противагу символічності, пластичність образу полягає «*в життєвій достовірності, у фактичній конкретності*» (Тарковський, 2011: 76). Автор, змальовуючи людину, творить образ, який відповідає моментному життєвому факту та співвідноситься з дійсністю. Відповідно, як вважає А. Тарковський, такий образ є «*чистий від символіки, і він є кінематографічним образом*» (Тарковський, 2011: 77).

Емоційність і нескінченність образу тісно взаємодіють між собою. Емоційність допомагає реципієнту охопити образ цілісно, без певного розчленування на деталі, оскільки «*не можна вихопити деталь з контексту цілого, визначити кращою однією мить враження, а не іншу, і закріпити її для себе остаточно – знайти якусь рівновагу у ставленні*

до образу» (Тарковський, 2011:112). Емоційність спроектовує реципієнта до осягнення нескінченності образу, його іманентної ознаки, завдяки якій письменник «вміщує твір у властиві йому життєві контексти, сполучає його з певними смисловими формулами» (Тарковський, 2011: 113).

Система художніх засобів і прийомів творення образів дуже широка і кожен митець володіє цим арсеналом по-своєму, особливо ж якщо має розвинене кінематографічне мислення.

У романі «Позичений чоловік» Є. Гуцало подає багато загадок і примовок, що конденсує увагу реципієнта, оскільки за допомогою таких прийомів читач стає активним творцем візій тут і зараз. Це посилює динамічність усього роману, включеність реципієнта: «*Криво, хитро, щоб кортіло поміркувати*» (Гуцало, 2012: 8). Далі автор продовжує цю думку, вказуючи на здатність людського розуму до гри, під якою ми розуміємо «створення індивідуально-читацьких візій»: «*Людський розум – інтересна bestія, так і прагне до гри*» (Гуцало, 2012: 9). Є. Гуцало стверджує, що «можна просто сказати» (Гуцало, 2012: 9), проте він прагне залучити читача до активного прочитання / співтворення роману. На наш погляд, така манера змалювання героїв є наслідком кінематографічного мислення письменника.

Є. Гуцало вводить у твір персонажів різного типу. Умовно виокремлюємо три групи: Хома Прищепа – оповідач, ключовий персонаж роману, винятковий, оскільки наділений надзвичайними здібностями, через які Є. Гуцало досягає повного розкриття головної думки, закладеної в текст роману. Другу групу становлять образи жінок, які впливають на життєві колізії Хоми. Письменник уважний до характеротворення персонажів, особливо звертає свою увагу на вмотивованість учинків персонажів. Це один із шляхів досягнення унікальності образів. І третя – це жителі села Яблунівки. Слід зазначити, що в романі відсутні персонажі, які б виконували другорядну функцію.

Методика дослідження. При аналізі кінопоетики дослідник у першу чергу має звернути увагу на систему образотворення, оскільки саме там найвиразніше можна простежити результат кінематографічного мислення письменника.

Є. Гуцалу вдалось створити панорамну картину персонажів, які в уяві реципієнта взаємодоповнюються. На наш погляд, митець створює зорові картини персонажів двома шляхами: через візуалізацію зовнішності та проявів їхніх внутрішніх переконань. У такий спосіб письменник наближує роман до кінороману, надаючи йому ознак кінематографічного мистецтва.

Головним персонажем роману, який задає ритм твору, є Хома Прищепа. Завдяки цьому образу увиразнюються генеральні лінії твору. Наскрізно через весь роман митець намагається створити певні кінокартини, зокрема під час знайомства з Хомою він шукає відповідь на питання: «*А як розповісти, щоб ви навч угледіти?*» (Гуцало, 2012: 7).

Творення кінематографічного образу Хоми Прищепи відбувається поступово. Такий ефект досягається завдяки пластичності та нескінченності. Є. Гуцало застосовує нескінченність при

самохарактеристиці персонажа: «Я – *Прищеп*, така вже халеп» (Гуцало, 2012: 5). В уяві реципієнта створюється певний образ пристосування до будь-якого середовища. На першому етапі знайомства з оповідачем, Є. Гуцало підсумовує сформоване враження узагальненим образом родоvodu Прищепів: «*Прищепи-нащадки зі своїм прізвищем годні не тільки землю орати й засівати <...> а й, дивись, до міністра можуть дослужитись, полетіти в космос або навіть грати у футбол!*» (Гуцало, 2012: 9). Яскраво і чітко митець сформував вдачу персонажа, підсилюючи впевненою заявою Хоми: «*Я, Хома Прищеп*, за своєю вдачею не міг би прижитись у *Гектарах чи Елеваторному, у Грижницях чи Газопровідному*» (Гуцало, 2012: 10). Це свідчить про високу самооцінку героя в суспільстві. З гордістю про славу села Яблунівка, заслугою якої вважає свою персону, Хома твердить: «*Подєколи правда мені бачиться в тому, що Яблунівка стала знаменитою саме тому, що тут народився і живу я, Хома Прищеп*» (Гуцало, 2012: 7). Таке позиціонування своєї вдачі впливатиме на моделювання образу протягом усього твору. Це допомагає чіткіше зрозуміти мотиви вчинків героя і потрактувати їх вдачею Хоми.

Характеризуючи максимально виразно свою вдачу, Хома зауважує своєрідність своєї зовнішності. Точне відтворення можливе завдяки пластичності, за А. Тарковським: «*Не скидаюся ні на помідор, ні на огірок, ні на моркву, ні на конюха, ні на лавочника, ні на коваля...*» (Гуцало, 2012: 8). Також Є. Гуцало звертається до фольклорних засобів, зокрема загадок: «*Маленький, чепурненький, крізь землю пройшов, червону шапочку знайшов*» (Гуцало, 2012: 8). В уяві читача з'являються кадри, які швидко змінюються, створюючи ефект напруженості та очікування того кадру, який вибудує зовнішність Хоми.

Далі автор продовжує опис гриба: «*Схожий я не просто на гриб, а на гриб маслюк*» (Гуцало, 2012: 9), чим досягає створення враження винятковості зовнішності Хоми. Синтаксичним засобом – крапками – письменник створює паузу, під час якої читач має осягнути закладений підтекст, сприйняти й розкодувати символічний образ. Варто відзначити, що цим прийомом митці послуговуються як у кінематографі, так і в літературі. Якщо в кіно підсилюється протяжність монтажної фрази, то в літературі увиразнення візій у свідомості читача відбувається через потенціал синтаксичних засобів (крапки, двокрапка, крапка з комою).

У наступному кадрі автор формує довершений емоційний образ без поділу на деталі: «*Спершу, як був хлопчиком, то нагадував молодесенький грибочок маслючок, який тільки минулої ночі виткнувся із землі, брилик його блищить від слизу... Як підріс, то став чималим грибом маслюком... Тепер я ще нівроку гриб маслюк, не струхлявів зовсім, не поточила черва мою брилика, ні мою ніжку*» (Гуцало, 2012: 9). Емоційністю сповнене змалювання молодості персонажа. І як наслідок, спровоковане відтворення в пам'яті реципієнта моментів власного життя і співвіднесеності їх із «дійсністю» роману.

Отже, настроєве звучання епізоду сприяє створенню в уяві реципієнта ефективного цілісного уявлення про життя від дитинства до

зрілості. Саме в тому вбачаємо цілісність творення образу Хоми.

Образ **Мартохи**, дружини Хоми Прищепи, твориться упродовж усього твору за допомогою само- та інохарактеристики. У той же час автор не подає прямолінійного опису жінки, а навпаки, дає змогу змодельовати його самостійно, залучаючи потенціал власного асоціативного мислення: *«Стоять розсохи, на розсохах мішок, на мішку млинок, сопун, кліпун, лісок, а в тім ліску куропатки бігають»* (Гуцало, 2012: 10). Внаслідок розкодування підтексту з'ясуємо, що Хома вже захоплюється не красою дружини, а лише її вдачею, вказуючи на жвавість і нестримність у життєвій дорозі *«А в тім ліску куропатки бігають»* (Гуцало, 2012). Хоч роки і беруть своє, за словами оповідача, проте внутрішній світ залишається незмінним. Для розуміння захоплення своєю дружиною і пояснюючи свій життєвий вибір, Хома згадує молоді роки Мартохи: *«А коли була молодою ... не тополя, а струнка, не лоза, а гнеться, не вогонь, а пече. <...> А ти, Мартохо, колись нагадувала мені паляничку, яка добре підійшла на черені, аж світяться червонястими відблисками»* (Гуцало, 2012: 12).

Оповідач знайомить нас із Мартохою на початку роману для того, щоб реципієнт міг уявити і створити зовнішній образ, який буде в його уяві протягом усього тексту, оскільки надалі митець обирає методику моделювання і доповнення образу лише через поведінку та вчинки героїні. Для увиразнення візії, автор знову вдається до емоційності: *«Бо всякою буває Мартоха, як і вередлива днина весняна, ото ж, і схоже її життя на весняну днину»* (Гуцало, 2012: 10). Через пристрасть Мартохи до позичок автор досягає динамізму образу: *«Немає, либонь, у Яблунівці такої хати, в якій би Мартоха та щось не позичила на своєму віку, і немає, звісно, такого дня, щоб вона перед кимось у боргу не була»* (Гуцало, 2012: 14). Оповідач захоплюється такою завзятою вдачею щось позичити: *«Мала великий сприт до цього діла, і той сприт уночі не давав їй спати, спить – і всі сні бачить, як ото просить, бере та додому несе»* (Гуцало, 2012: 14). Цей епізод характеризується пластичністю, оскільки увага читача перенесена до конкретності зображуваного. Нескінченності позначена пристрасть Мартохи до «балачок»: *«Любить-бо моя Мартоха гріти зуби на сонці, якби могла, то свою балачку сороці на хвості пов'язала б, щоб сорока розносила»* (Гуцало, 2012: 15).

Отже, наслідком використання кінематографічних засобів стали такі ознаки, як пластичність, нескінченність, емоційність.

На противагу образу Мартохи постає образ **Одарки Дармоїхи** (*«Не з останніх молодниць у нашій Яблунівці»*) (Гуцало, 2012: 19), що свідчить про захоплення вродою героїні. Цей образ позначений гармонійним поєднанням пластичності та символічності: *«Одарка Дармограїха сиділа за столом, як на картині намальована. Вбралась у все чисте й крамне, її вишивана блузка нагадувала квітник під хатою о літній порі, коли якої там тільки квітки не знайдеш, та всі в розповні, пишні, духмяні! Біла шия лебедина виростала посеред цього квітника, а голова Одарчина була схожа на велику багряну мальву»* (Гуцало, 2012: 37). Зокрема в цьому епізоді Є. Гуцало поєднав кілька

кінематографічних засобів: кадри, план, ракурс та кольористику. Завдяки плану досягається емоційне навантаження на читача. Спершу зосереджується увага на дальньому плані, що допомагає реципієнту осягнути картину змалювання вповні: *«Як на картині намальована»* (Гуцало, 2012: 37); майстерно, без розривів переходить до крупного. Тут доречно відзначити певне поєднання плану і ракурсу, оскільки образ подається через крупний план, але за допомогою властивостей ракурсу спостерігаємо певну деталізацію. Таким чином, реципієнт мав змогу розглянути і змоделювати образ Одарки максимально виразно і вичерпно. Слід зауважити, що наскрізно спостерігаємо і символічність, на наш погляд, вона є домінуючою у представленою епізоді. Авторське конденсування уваги на розкішному квітнику, спонукає читача виокремити образ Одарки, як *«багряної мальви»*, наповнюючи його різними барвами, оскільки порівняння з квітником викликає позитивні та яскраві емоції. Саме таким образом житиме героїня в уяві реципієнта протягом усього роману. Зосередження на *«лебединій шиї»* (Гуцало, 2012) проokuє роздуми про витонченість та жіночність, якою захоплюється Хома. Зображення героїні супроводжується яскравою гамою кольорів, що, у свою чергу, доповнює умиротворення красою, представленою в кадрах. Посилується вплив на читача образу Дармоїхи завдяки реалізованій нескінченності: *«Очі її у віночках брів скидались на два живі чорнобровці-повняки, на яких блищить ранкова роса і на які ось-ось, здається, прилетить бджола»* (Гуцало, 2012: 38). Отже, спостерігається певна смислова формула, яку автор завершує: *Одарка і квіти – одне ціле*. Зосереджуючи увагу на змалюванні очей, автор досягає динаміки сприйняття героїні: *«Очі цвіли та палахкотіли двома сонцями. Їхнє проміння було таке палке, що, либонь, зараз усе могло б спалити в хаті, й мене також обернуло б на купку попільцю»* (Гуцало, 2012: 231). Динаміка простежується у зображенні сили очей, які мають могутність і владу над Хомою. Порівнюючи їх із сонцем, оповідач прагне зосередити увагу на прекрасному, і в той же час, внутрішній могутній силі жінки.

Автор надалі поглиблює образ лише окремими фразами, які доповнюють візії у свідомості реципієнта: *«Одарка набралась усяких медичних довідок, як собака бліх. Сама здорова, як хрін»* (Гуцало, 2012: 56), – апелювання до символічного трактування здоров'я людини. При творенні візій спостерігаємо динаміку кадрів, у яких характеризується сердита Одарка. Звісно, наповнення таких кадрів супроводжуватиметься емоційним навантаженням в обрамленні: *«Слова її здавались жалкими, як кропива, і кололись, мов їжак. Розпустившись циганською пугою, Одарка з лиця ставала страх яка негарна, де й дівалась її врода... Язик у неї сіпався собакою на ланцюзі... очі ставали двома гніздами розтривожених шершнів»* (Гуцало, 2012: 59). Гнівалась Одарка й на хвилику ставала така, що *«коли б зараз сім собак – то од всіх сімох од'їлась»* (Гуцало, 2012: 66). Творення динамічних картин злості героїні досягається завдяки крупному планові: *«Очі гасли, обличчя біліло, губи синіли – жінка сама*

на себе ставала не схожа» (Гуцало, 2012: 149). Автор змальовує і добрий настрій персонажа: *«Одарка Дармоїха павою походжала по хаті, знуласть станом тополним, плечима поводила лебединими, усмішка розкошувала на її обличчі, як вареник у маслі... хитро примружені очі... слова її щебетали»* (Гуцало, 2012: 60). Ці епізоди яскраво виражають авторську кінематографічну майстерність – створення одного образу в різних емоційно-забарвлених кадрах.

Захоплення Хоми жінкою спостерігаємо завдяки застосуванню кінематографічного засобу – середнього і крупного планів з поворотом камери у висхідне положення: *«Спала, розкинувши руки, і груди її легко здіймались і опускались, як два живих книші, й голова її наче лежала в чорному розіпльотому озері пишного волосся»* (Гуцало, 2012: 268).

Неможливо залишити поза увагою ще один образ жінки – **Христі Борозенної**. Для оповідача – це символ краси, жіночності та ідеалу: *«Про доярку Христю не скажеш, що вона брови свої під вербою загубила... станом вдалась, і ходю, і усмішкою, і привітною у розмові»* (Гуцало, 2012: 86). У творенні образу спостерігається пластичність. З кожним наступним кадром переконаливо доводиться довершеність зовнішності Христі: *«Розцвіла обличчям, як найрозкішніша мальва (такої пишної по всій Яблунівці шукати – марно ноги бити), й каже шовковим шовком своїх уст»* (Гуцало, 2012: 107). Для повної візійної картини Є. Гуцало застосовує крупний план: *«Груди у неї були великі й пишні, мов коровай, який зіпльений щойно, ось-ось має шугнути в щедро напалену піч»* (Гуцало, 2012: 109).

У створенні образів мешканців Яблунівки Є. Гуцало апелює до символічності. Щодо образу дядька **Опанаса** провокує реципієнта створити символічний образ дуба, який несе емоційне навантаження незламності та могутності: *«Опанас був цупкий і дебелий, наче зі столітнього дуба майстерно витончений на верстку вправним столяром»* (Гуцало, 2012: 137).

Вибудовуючи в уяві реципієнта образи трійки «Яблунівських богатирів» (Гуцало, 2012: 200), митець активно оперує символічними асоціаціями. Є. Гуцало співвідносить професію із зовнішнім виглядом персонажа. Наприклад, **Максим Грень**: *«Потомствений яблунівський конюх, схожий на охлялого жеребця (голова продовгаста, як диня; лоб розплескано не впоперек, а вдовж; щоки обвисають двома опалками, повними віса...»* (Гуцало, 2012: 199). Письменник подає крупним планом голову і таким чином вказує на могутність персонажа: *«Здоровий, як сторчма поставлене дишло від воза»* (Гуцало, 2012: 202), і це продовження проведення паралелі з діяльністю героя у творі. Образ **Петра Кандиби** суголосний у змалюванні, оскільки письменник знову зображає крупним планом голову: *«Потомствений яблунівський лавочник, схожий на зайця (голова скидається на пожовклий огірок; огірок цей згори засіяний сивим пушком волосся, і такий самий попелястий пушок в'ється на запалих щоках»* (Гуцало, 2012: 200). Проте цей кадр Є. Гуцало доповнює кольористичними вкрапленнями: пожовклого, сивого, попелястого. Суголосно, завдяки використанню гами кольорів, зображено і **Максима Діхтяря**: *«Майже знатний*

яблунівський механізатор, схожий тільки сам на себе (смолисте плетиво кучерів чорніє незаскородженою ріллею в полі; півмісяць білого лоба блідо світиться під тією ріллею» (Гуцало, 2012: 200).

Вказані образи автор згадує не часто на сторінках роману, тому розлогі описи, які могли створювати нові візії, відсутні. Проте всі сформовані в уяві читача кінокадри є художньо завершеними, наповнені змістом.

Висновки. Отже, досліджуючи поетику образотворення в романі «Позичений чоловік», можемо стверджувати, що письменник уміло оперував кінематографічними засобами, і як наслідок, досяг пластичності, емоційності, символічності, нескінченності. Це дає підстави говорити про кінематографічне мислення автора. Для досягнення виразного візуального образу Є. Гуцало використовує фольклорну алюзію. Саме тому кадри в уяві реципієнта постають складними.

У **перспективі** доцільно проаналізувати всі романи Є. Гуцала для доведення кінематографічного мислення письменника.

Література

- 1.Брайко О. Кінематографічна візуалізація простору в малій прозі Євгена Гуцала / Олександр Брайко // Слово і Час. – 2017. – № 1. – С. 36–46.
- 2.Генералюк Л. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини XIX століття : автореф. дис. ... доктора філол. наук / Леся Станіславівна Генералюк; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2011. – 43 с.
- 3.Гуцало Є. Позичений чоловік / Євген Гуцало. – Київ : Знання, 2012. – 2012. – 384 с.
- 4.Кондрашов В. Структура образу в кіно та літературі: точки перетину / Володимир Кондрашов // Наукові записки. Художня література і кінематограф: проблеми інтерактивності. – Вип. 110. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кривоград, 2012. – С. 61–66.
- 5.Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20 – 30-ті роки XX століття) : монографія / Ольга Пуніна. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – 332 с.
- 6.Тарковський А. Закарбований час / Андрій Тарковський ; Пер. з рос. та упорядник Н. Соболева. – Київ : Альтерпрес, 2011. – 268 с.

References

- 1.Braiko O. (2017). Cinematographic visualization of space in small prose by Evgeniy Gutsal [Word and Time], 1, 36-46 [in Ukrainian]
- 2.Generaluk L (2011). Creativity of Taras Shevchenko in the context of literary literatures and arts of the beginning – the middle of the XIX century: author's abstract. dis ... Doctor Philol. Sciences Institute of Literature T. G. Shevchenko. Kyiv [in Ukrainian].
- 3.Gutsalo Y. (2012). Lucky man / Eugene Gutsalo. – Kyiv: Knowledge [in Ukrainian].
- 4.Kondrashov V. (2012). Structure of the image in cinema and literature: intersection points . (110) , 61-66 [in Ukrainian].
- 5.Punina O. (2012). Kinization of Ukrainian literary discourse (20-30s of the XX century). – Donetsk: DonNU [in Ukrainian].
- 6.Tarkovsky A. (2011). The Time Takovka – Kyiv: AlterPres [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

У статті досліджено індивідуальну поетику візуалізації Є. Гуцала. Проаналізовано дослідження літературознавців, присвячені кінематографії письменника. Доведено майстерність створення образної візуальності, яка розширює та активізує межі читацької уяви, апелюючи до набутого досвіду. З'ясовано поняття візії, як зорової картини, закованої у слово, що виникає в уяві реципієнта після прочитання твору, та її виміри в романі. Зосереджено увагу на поетиці творення образів через прийоми кінематографії. Встановлено своєрідність образотворення в романі «Позичений чоловік», зокрема відзначено та теоретично окреслено кінематографічні ознаки пластичність, емоційність, нескінченність та символічність. Доведено, що митець створює зорові картини персонажів двома шляхами: через візуалізацію зовнішності та прояві внутрішніх переконань героїв. У такий спосіб письменник наближає роман до кінороману, надаючи йому ознак кінематографічного мистецтва. Виявлено, що Є. Гуцало для доповнення образів використовує потенціал кольорових уточнень (вкраплень). Розглянуто основні функції плану в романі як інструменту створення в уяві реципієнта вичерпної візуальної картини. Охарактеризовано роль фольклорних алюзій як допоміжного засобу розширення візуальних образів у творі. Умовно виокремлено три групи персонажів: образ оповідача Хоми, жінок та мешканців села Яблунівки – художнього простору роману. Констатовано, що в романі відсутні персонажі, які виконують другорядну функцію. Доведено, що використання митцем потенціалу засобів кіно значно розширює кінематографічне розуміння гуцалівського роману.

Ключові слова: поетика, образ, план, символічність, пластичність, емоційність, нескінченність, візія, кінематографічне мислення письменника.

УДК 821.161.2-34.09

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-27-38

ARTISTIC COMPREHENSION OF THE EXISTENTIAL OF FEAR IN THE DRAMA OF H. KHOTKEVYCH

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛУ СТРАХУ В ДРАМАХ Г. ХОТКЕВИЧА

VALENTYNA MUZYCHUK,

Postgraduate Student

<https://orcid.org/0000-0003-2091-198X>

myzuchyuk-81@ukr.net

Taras Shevchenko Institute of
Literature, National Academy of
Sciences of Ukraine

✉ Kyiv-1

4 Mikhaila Hrushevskogo St.,
01001

ВАЛЕНТИНА МУЗИЧУК,

аспірант

Інститут літератури
імені Т. Г. Шевченка НАН України

✉ вул. Михайла Грушевського, 4

м. Київ-1, 01001

Original manuscript received March 12, 2019

Revised manuscript accepted April 14, 2019

ABSTRACT

The article deals with the drama of Hnat Khotkevych "Bad Times", "They", "On the Railway" and "The Village in 1905," which make up the cycle devoted to the revolution of 1905 – 1907. The history of writing and the relevance of the theme for the playwright and the literary process in general are outlined.

The author analyzes the key problem that the writer in the drama violates, namely the existential fear and the problems of individual freedom and freedom of choice, death etc. The point of intersection of the lines of historical development and the existential of fear is determined. Based on the etymology of the word "revolution", the content is filled with anxiety and the interdependence of these two categories.

The promulgation of the little-known work of H. Khotkevych "To the First Revolutionary", where, through Christian symbolism, he reveals the power of the spirit and the justification of the revolutionary struggle in the name of the salvation of mankind is very important in this article.

The writer, focusing on the importance of revolutions, reflects on the problems of fear for his life and of changes, and also conversely, fear of courage and enthusiasm, even if the latter can end in a tragic manner. Modeling the image of a revolutionary, the writer turns to the philosophy of F. Nietzsche and G. Skovoroda. He tries to unite diametrically opposite views, but thus he creates his own concept, the essence of which is reduced to the necessity and justification of the struggle, because it is the awakening of the power of the spirit, of freedom.

Creating images in the drama, H. Khotkevych seems to snatch different types of crowds and simulating a particular situation, a kind of laboratory, where he demonstrates the nature of the character. Particularly vivid here are the images of the characters-philistines: Mosi, Sarah and Mitrofan Ivanovich of the drama "Bad Times", representatives of the higher social versts of the drama "They". Analyzing their thoughts, the author makes a sad conclusion that the most important problem of

defeats in any case and tragic disappointments is the lack of readiness of the majority to radical changes. Therefore, the writer concludes that from the Biblical times and to this day there is a violent pattern that the hero must surely die: in order to make changes that everyone is waiting for.

Key words: *drama, boundary situation, existential fear, revolution, conflict, choice, God, Spirit.*

Вступ. У часи межових ситуацій особливого значення набувають теми, що розкривають функціонування ключових понять – суспільно-політичний конфлікт, війна, революція. За таких умов страх стає одним із провідних екзистенціалів людського буття. Це явище має подвійну природу, він невіддільний від людського життя. З одного боку, це явище в людській природі, що змушує її перебувати в умовах гострого внутрішнього конфлікту, а з іншого – це відчуття, що впливає на зміну свідомості та спонукає до активних дій. Останній чинник найбільше цікавить філософів, психологів та письменників.

Тема людини та історичного конфлікту постійно осмислюється у творах письменників. Особливо яскраво історичні катаклізми висвітлюють митці доби Розстріляного Відродження. Проте, глибше вивчення літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. виявляє постаті, які розкрили не менш цікавий світ. Однією з таких постатей є Гнат Хоткевич – письменник, режисер, музикант, художник. Найменш вивченим аспектом його творчості є драматургія, оскільки більшість текстів не перевидавались, а частина зберігається в архівах України. Кардинальні зміни у житті країни й самого письменника на початку XX ст. спонукали до його зацікавлення процесами, що відбувалися в тодішньому суспільстві. Бажання дослідити особистість у стані екзистенційної “межової ситуації” спонукала автора революцію 1905 року. Перші творчі спроби (драми “Чи потрібні”, “Емігранти”, “Пристрасті”, прозова збірка “Поезія в прозі”), на думку тодішньої критики, були вкрай невдалими, і тому письменник поступово відходить від дослідження сучасної особистості в сучасному середовищі і звертається до змалювання історичних тем, що були традиційними для українського культурного середовища. У контексті модерністичних експериментів письменник все ж не відмовляється від вивчення мікро- та макросвіту сучасної особистості, хоч це і відбувалося у віддаленому часі та середовищі.

Методи та методики дослідження. Теоретико-методологічну основу дослідження складають архівні матеріали письменника, а також теоретико-критичні праці Ф. Ніцше, Г. Сковороди, Я. Мамонтова, Н. Шумило, Н. Малютіної, О. Лаврик. У процесі написання статті були використані такі методи, як порівняльно-історичний, біографічний, типологічний.

Результати та дискусії. Тема революції 1905 року для Г. Хоткевича мала особливе значення, оскільки автор був свідком цих буремних подій. Першою була написана цього ж року драма в 5 діях “Лихоліття”. В тому самому році був створений драматичний етюд на одну дію “Вони”, що став продовженням теми. У 1910 році з’явилася

драма на 5 дій “На залізниці в 1905 році”, і заключною стала драма на 4 дії “Село в 1905 році”, надрукована 1929 року. На рукописі останньої драми стоїть печатка про заборону до вистави, датована 22.09.1925 р. – Рішення Вищої науково-репертуарної ради при відділі мистецтв Головополітосвіти НКО УРСР.

Драму “Лихоліття” він почав писати до еміграції на Західну Україну. Письменник не очікував, що комусь може сподобатися його драма, і тому був вражений реакцією публіки, про що згодом розповість у своїх спогадах: “Написавши, читав серед невеликого товариства у Олександрі Яковни Єфименко. Чи тоді були такі нерви в усіх підняті, що п’єса робила ошоломляюче вражіння. Я, пам’ятаю, не міг дочитати її до кінця, бо всі плакали. А якийсь молодий чоловік ридав, упавши обома руками на кришку фортеп’яна. І це так дивно було бачити” [Хоткевич, 62: арк. 37]. Таку реакцію автора можна пояснити тим, що ще досить недавно (1902-1903 рр.) він активно сперечався і відбивався від гнівної критики С. Єфремова щодо модерністичних тенденцій у своїх творах та творах інших його молодих колег (наприклад, О. Кобилянської).

Назву драми підказала йому Олена Пчілка (у “Спогадах з театральної діяльності” він зазначив, що назвав п’єсу “Смутное время”, за аналогією до початку XVII століття в Московщині, а як перекласти це словосполучення українською мовою, не знав). Леся Українка після читки у Косачів уривків цієї драми відгукнулась про неї так: “Ся річ буде існувати доти, доки існуватимуть революції” [Хоткевич, 1966, с. 541].

П’єса дістала першу премію за 1906 рік на конкурсі Галицького Краєвого відділу, оголошеному галицьким сеймом на драматичні твори. Австро-Угорська цензура заборонила її до постановки. Але попри це, драма “Лихоліття” стала першим твором, який сам Хоткевич незабаром поставив у Львові на замовлення місцевих “есдеків” (соціал-демократів) під час їхнього з’їзду.

Успіх драми “Лихоліття” дав дорогу і наступній роботі драматурга. В газеті “Діло” від 12 березня 1909 р. повідомляється про публікацію драматичного малюнка “Вони”: “Тему до свого малюнку взяв відомий автор “Лихоліття” також з днів недавньої російської революції. Безпосередна обсервація подій і артистичний хист автора дали малюнок, який можна сміло поставити побіч “Лихоліття”” [Нові книжки, 1909: с. 4].

1910 р. у Львові була надрукована драма Г. Хоткевича “На залізниці” про повстання залізничників під час революції 1905 року. В післяслові до цього видання автор об’єднує цю драму та дві попередні у єдиний цикл. Проте в 20-ті роки він знову повернеться до цієї теми і доповнить цей цикл драмою “Село в 1905 році” (надруковано в 1929 році).

Я. Мамонтов у статті “Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917 рр.)” порівнює стиль написання драм Г. Хоткевича з творами В. Винниченка: “з сучасних українських драматургів Г. Хоткевич найбільш сполучений з нашими національними традиціями. Насамперед, він, як і В. Винниченко, яскравий реаліст і в мові, і в літературній манері” [Мамонтов, 1926: с. 196].

У сучасному літературознавстві ці драми письменника аналізують у своїх роботах Н. Шумило, Н. Малютіна, Я. Партола, О. Лаврик. Переважно вони звертають увагу на зовнішнє оформлення драм, форму, стиль написання, мову персонажів, майстерне змалювання масових сцен та органічне поєднання багатоголосся персонажів (що, загалом, є візитівкою авторської манери Г. Хоткевича): “Засобами епізованих полілогів драматургу вдалося відтворити багатоголосся вулиці, яке передає стихію революції, виражену у назві п’єси – “Лихоліття”. Це допомагає відтворити соціальний стан тогочасного середовища, який виявляється у несподіваних реакціях другорядних і головних героїв. [...] Голоси середовища мимоволі виникають у свідомості героя, що протистоїть йому, але не спроможний подолати детермінуючої сили суспільства, яка формується на рівні інстинктів натовпу” [Малютіна, 2010: с. 84].

Письменник головним завданням ставив історичну та соціальну точність змалювання тодішніх подій, що є однією з головних ознак його творчості: “В тій речі (драмі “Лихоліття” – В. М.), особливо в сцені барикад, навіть фрази ті, які дійсно говорилися на справжніх барикадах. Епізод із шпигунством, се той самий, в якому я сам був дівкою особою і т. д. Словом, точність – “необікновенная”” [Хоткевич, 62: арк. 37]. Опис похорону жертв, що загинули на вулицях Харкова, свідком якого був письменник, суголосний із описом похорону в драмі “Лихоліття”: “Впереді несли вінки. Парами, парами. Потім труни. Роскриті (проти закону) і видно мерців у них. Несуть робітники. Потім іде робітнич оркестра і грає “Похоронний марш”, а багатотисячна товпа співає його всемогутнім хором [...]. Весь час ішов я біля труни, в якій лежало маленьке хлоп’ятко” [Хоткевич, 1926: с. 64-65]. Подібне можна прочитати і в драмі в заключній сцені похорону революціонерів: “Вінки, мамочко, вінки!.. І несуть їх по двоє, по двоє... Хлопчика несуть, мамо! Малесенького хлопчика...” [Хоткевич, 1966: с. 333-334]

Оскільки Г. Хоткевич намагається якомога ширше відобразити події, не втративши жодної деталі, то вдається до своєрідного літературного експерименту із композицією драм. “Лихоліття”, “На залізниці” та “Село в 1905 році” складаються з окремих картин, кожна з яких є сценою, що не переходить в іншу. Звідси не випадкове й авторське визначення жанру цих творів – драматичний малюнок, драматичні картини. У драмі “Лихоліття”, на думку Н. Малютіної, кожна дія має назву, в якій фіксується тип конфлікту: “Революція і інтелігентна родина”, “Революція і низи суспільства”, “Революція і її борці”, “Революційні дні і жидівська сім’я”, “Апотеоза”. Драматург розбиває фабулу на самостійні уривки, застосовуючи, прийом монтажу. Обрав і контраст ще більше увиразнюють тему творів, оскільки кожна дія має свою окрему атмосферу та настрій, що часто навзаєм протиставляються. Подібно можна схарактеризувати дії наступних драм – “На залізниці” (“Робітники та інтелігенція”, “Робітники та верхи суспільства”, “Робітники та революція” “Робітнич родина”, “Апотеоза”) та “Село в 1905 році” (“Сільська родина”, “Селяни та інтелігенція”, “Селяни та революція”, “Апотеоза”). Подібний контраст підкреслюється

також на рівні макробудови тетралогії. Оскільки кожна драма має свій головний тип конфлікту (буржуазія і робітники, буржуазія та інтелігенція, селяни та поміщики), який контрастує з іншими (селяни і робітники, верх суспільства та його низи), проте усі разом вони складають цілісну картину.

Драми “Лихоліття” та “Вони” мають більш-менш цілісний лінійний сюжет. Натомість драма “На залізниці” не має чіткої подієвої лінії, а представляє калейдоскоп окремих картин, які складають загальний опис страйку залізничників. Проте, історія двох героїв Андрія та Латенка, що працюють разом на залізниці, містить об’єднувальні елементи у всіх діях драми, відтак завдяки цим образам сюжет стає чітким та цілісним.

Перші дві дії драми “На залізниці” зосереджені навколо образу революціонера Андрія. Початок п’єси наповнений ідеалістичними сентенціями про перемогу людського духу та про наближення свободи, що обов’язково подарують час і сила людей. Андрій переконаний у силі людської правди й щиро вірить в успіх спільної справи. В 3 дії Андрій та Латенко постають разом, вони відчувають перемогу революції, і це є кульмінацією драми. Четверта й п’ята дії показують згорання революційної боротьби і розправу не тільки з революціонерами, але і з їхніми родинами (в драмі це родина Латенка). Ці останні дії наповнені відчуттям тривоги та жаху.

Ключовими проблемами, які порушує автор у драмах, є екзистенціал страху та щільно пов’язані з ним свободи індивідуальної та свободи вибору, смерті тощо.

Почуття страху є невід’ємною частиною будь-яких змін, перед якими може поставати одна людина чи цілий народ. Особливо, коли це стосується таких глобальних змін, як революції. Сам термін “революція” має давнє першопоняття: “Латинське слово “*revolutio*” вперше з’явилося у християнській літературі в період пізньої античності та використовувалося для позначення таких явищ, як відвалений камінь біля захоронення Христа або до “блукань душі”” [Бевз, 2012: с. 8].

Блукання душ відбувається ще й тому, що на зламі епохи, у час зародження нової доби неодмінно актуалізується проблема вибору. Це гостро відчувається в моменти “межових ситуацій”, коли діагоналі часу та вибору перетинаються. Вибір, на думку екзистенціалістів (Жан-Поль Сартр, Сюрен К’еркегор, Мартін Гайдеггер), постійно супроводжується страхом, адже від правильного вибору залежить майбутнє особистості. На думку С. К’еркегора, страх – це стан людини, яка стоїть у передчутті чогось нового, незвіданого, у передчутті нової повноти життя і нового змісту. Передчуття майбутніх змін на краще окрилює, наповнює надією, але водночас і лякає.

Г. Хоткевич у спогадах про ці буремні події писав: “І пізно вже. Ще вчора о сю пору все спало мирним сном, а тепер – рух, життя. І чується в тім щось могутнє й нове. Чується прихід нових сил у природу. То була перша ніч по страйку, що розпочався 1905 р. 10-го жовтня” [Хоткевич, 1926: с. 56]. У філософських нотатках він писав: “Людність вступає в тривожний круг життя. Історія нам говорить, що культура не перестає

бути безперервною, а що має якісь преділи, дійшовши до яких валиться і гноїть землю для другої” [Нариси, 148: арк. 43]. У праці “Гадки про ідеали Ніцше” письменник полемізує з німецьким філософом на тему місця людини в світі, її моралі, ролі вчинку та мети існування і зазначає, що “людина й сама кожен крок своєї історії лічить перехідним, чимсь таким, що лише готує якість блаженства в будучому: се найбільше проявлене своє має в тому, що як там не як, чи цар природи чоловік, чи не цар, а щастя він не знайшов на землі, вже мільйони літ він готується лише до нього, думаючи, що от в будучому віці настане Едем” [Розвідка, 32: арк. 2 – 3].

Письменник ідеалістично сприймав революційні віяння в суспільстві, покладав на них великі надії, вважав, що саме “мрійники-ідеалісти” дадуть поштовх до глобальних змін. Такими мрійниками є його герої-революціонери – Борис, Есфір, Надюша із драми “Лихоліття”, залізничник Андрій із драми “На залізниці”, селянин Андрій та студент Николай із драми “Село в 1905 році”. Ці драми переповнені релігійними ремінісценціями, які служать своєрідним виправданням кривавих подій: “Релігійні мотиви в цьому плані виконують роль своєрідного каталізатора, який повинен схвалити, виправдати або заперечити необхідність збройної боротьби, що неминуче супроводжуватиметься кров’ю і трупами” [Лаврик О., Лаврик І, 2004: с. 204].

У 1921 р. на сторінках журналу “Шляхи мистецтва” Г. Хоткевич друкує філософське есе “Першому революціонерові” з промовистим епіграфом “Співаю тобі хвалу, о Сатано, перший революціонер!”. В цій роботі він у художній формі висловлює своє ставлення до тих, хто творить революції, і до тих, хто намагається їх зупинити.

Письменник подає персонажа, якого він називає Бог (владу, царя) в образі лихого кровожерливого Деспота, якому сліпо коряться ангели (службовці, буржуазія, армія і т. п.): “А довкола безтілесні й безвольні, бездушні сліпі істоти в ролях виконавців летять стрімголов по єдиному слову і творять все приказане зло, навіть більше, творять не задумавшись – бо так казав Він” [Хоткевич, 1921: с. 80]. На зміну йому має прийти “гордий Дух”, “дух свободи”, який і є справжнім першим революціонером. Автор закликає до боротьби, усіляко підбадьорює цього Духа: “Треба творити нове, інше царство. Може не таке блискуче, не таке пишне, але свободніше. Таке, де будуть зривати з тронів божественних деспотів, де самі товпи захочуть робити для себе і закон і правду” [Хоткевич, 1921: с. 81]. Це та сила, яка має перемогти земного тирана та його “чорних духів” і пробудити народ, закликати людей не боятися стати на захист своїх інтересів: “Він живе, Він Перший Революціонер! Не вмірає, а вічно будить!” [Хоткевич, 1921: с.81]. Саме такими Вічними Революціонерами є головні герої драм Хоткевича. І, мабуть, саме тому вони повинні померти, бо лише їхня смерть зможе надихнути на боротьбу інших. Утвердження визначної ролі особистості відбувається через смерть. Революціонер неодмінно має померти як жертва обставин, що сильніші за нього. Саможертвна смерть у даній ситуації є виправданою і неодмінною умовою жанру.

У своїх драмах Г. Хоткевич не раз згадує Бога, розмірковує над

доцільністю християнської моралі, її заповідей, які в революційній боротьбі забулися та нівелювалися. З одного боку, він моделює образ ідеального революціонера, Месію, який готовий не просто вести маси за собою, а й пожертвувати своїм життям. Цей образ удосконалюється від твору до твору. Герой стає більш виразним, його дії та думки не просто звучать як заклик до боротьби, якого ніхто не чує. Його ідеями поступово переймаються інші, і в останній драмі “Село в 1905 році” відбувається торжество революційної боротьби, ката, який знищує революціонерів, убито.

Хоткевич усіяло намагається підкреслити свої симпатії до людини, яка здатна на вольовий вчинок. Ці ідеї близькі до Ніцшевого “чоловікобога”, якому дуже симпатизував письменник: “Зверхчоловік – все, відповідає Ніцше. І в тому затвердженні бачиться мені більша любов до чоловіка, ніж в заповідях християнства. Ідея Божества – велика ідея і серед абстракцій немає нічого більшого її, але все ж таки, коли прийняти, що іменно чоловік існує для власного існування [...], то треба признати, що ідея зверхчоловіка важніша для нас, для людей. Ідея Божества дає нам недосяжний ідеал, ідеал такий високий, до якого чоловік, скільки б він не жив, скільки б не совершенствувався, досягти не може ніяк; ідея ж зверхчоловіка є, правда, досяжною в самому кінці, є звершенням всіх змог і стремлінь чоловіка, але все ж вона доступна чоловікові і в тому вся величність ідеала Ніцше” [Розвідка, 32: арк.1]. Подібні ідеї звучать з уст героя ще однієї драми Г. Хоткевича про життя революціонера “Море”: “Любов до людей у Ніцше висшого порядку, ніж наша і тому його так мало розуміють [...] А хоч би Ніцше й дійсно учив “думати тільки про себе”? Адже по суті річі всі ми живемо тільки для себе. Лише оден розуміє се так, щоб об’їдати ся, показувати свою владу над другими, купувати собі спокій, а другий [...] инакше розуміє. От і я – инакше розумію. Не усолоджую ся надією, що моя діяльність пролетарів ушасливить; не кажу навіть, що ідеї служу, а просто.... Та я не знаю як сказати. Се жите – для мене ліпше жите. От в тім, що їду тепер з небезпечним транспортом, що я ставлю жите на карту” [Хоткевич, ф. 78/612: арк.49]. Ідеальний герой у драмах письменника – це така особистість, що власні переконання і волю здатна реалізувати, проте її мораль не повинна відходити від загальних постулатів християнства, які формувалися віками і зберегли в собі лише найкраще. Тут відбувається поєднання філософії Ніцше та філософії Сковороди, що є своєрідною формулою щастя, яке протилежне матеріальному світові.

Інший тип – це герой, оповитий сумнівами, страхом, і тому він бездіяльний або агресивний. За ідейним задумом, саме на нього автор звертає найбільше уваги. Адже про революціонерів нам майже нічого не відомо: коли вони стали лідерами, чому зацікавились революційними ідеями і т.п. Цей протилежний тип героя щоразу замальовується у творі більш розлого, з усіма його безглуздими вчинками, стражданнями і надією, що завтра все скінчиться, заспокоїться якимось без нього. Один із улюблених філософів Хоткевича – Г. С. Сковорода свого часу писав: “Боїшся смерті? Поганой слави через добрі вчинки? Ти не зовсім

здоровий душею. Сподіваєшся краще жити завтра? Ти нездужаєш. Бо де надія, там і страх, хвороба та ін. Отже, скажеш ти, я вимагаю разом з стоїками, щоб мудрець був зовсім безпристрасним. Навпаки, в цьому випадку він був би стовпом, а не людиною. Залишається, отже, що блаженство там, де приборкання пристрастей, а не їх відсутність” [Сковорода, 1973, с.284].

Поразка революції пояснюється письменником як неспроможність маси подолати свій внутрішній страх, який заважає перейнятися ідеями революціонерів – тих, хто цей страх уже подолав і зміцнив свою волю.

В образі Митрофана Івановича із драми “Лихоліття” показана філістерська позиція більшої частини тодішньої інтелігенції: “Який зв’язок між восьмигодинним робочим днем і тим, що я, лікар Деєв, повинен сидіти без води і без хліба?... Ти клич, і нехай ідуть за тобою, і боряться нехай, і умирають навіть, – але я ж то тут до чого?” [Хоткевич, 1966: с. 272-273]. Йому протистоїть ідеаліст Богдан: “От тепер ти подивись: ще нічого мана, ще тільки мана свободи мріє десь в тумані – а глянь навколо. Всі живуть якомсь інакше, інакше говорять, інакше пишуть, інакше почувать” [Хоткевич, 1966: с. 280]. Борис свято вірить у свою справу, а тому не відчуває тривоги й страху: “Нічого, мамочко! Зате ж як нам усім добре буде! І батька в свою віру обернемо” [182, с. 286]; “віра у нас одна: се віра в чоловіка, в те, що він перестане бути звірем і сам здобуде собі кращу будучину” [Хоткевич, 1966: с. 287].

Не випадково автор зосереджує увагу на родині. Через погляди та реакцію кожного члена сім’ї вдається всебічно показати трагедію, глибину абсурдності та відчаю, що охопили людину того часу.

Подібне протистояння прочитується також у драмі “На залізниці”. Молодий революціонер Андрій говорить: “Всяка будучина невідома, але от я, наприклад, чомусь вірю, що удасть ся... Ми, що від віків були трепетом втіленим і мов цуцики дріжали перед юпітеровим здвигом начальственних брів ми сами тепер примусимо тріпотіти начальство! [...] і нараз стати перед великою можливістю прокинутись, струхнути з себе всю отсю брудну дійсність, побачити море людське захвильоване і себе в нім дієвою особою, не глядачем” [Хоткевич, 1910: с. 3 – 4]. Інший герой, залізничник Матвіїв, набагато старший, заперече молодому ентузіасту: “Та де ж воно видано, та де ж воно чувано, щоби наш, можна сказати, раб та пішов нараз проти свого пана!” [Хоткевич, 1910: с. 5].

Головна причина відмови боротися зі страхом це нерозуміння доцільності революційної боротьби. Час від часу в діалогах героїв виникає питання: “Навіщо це все? Чи будуть виправдані усі ці жертви?”. Відтак, не знайшовши відповіді на ці питання, люди втікають від боротьби, так її і не почавши. Особливо промовистими в цій ситуації є репліки двох переляканих євреїв, які, зачинившись у себе вдома, чекають, коли все закінчиться, із драми “Лихоліття”: “Сара (прислухається біля дверей). Слава Богу, стріляють десь далеко. Коли б тільки не прийшли ближче. ... (Прислухається). О... знов стріляють. Боже мій, десь валяться люди. А за віщо?

Мосій (знаєцька нервово). От! От, от!.. Вони вже йдуть... Ідуть,

ідути! Всіх уб'ють, всіх... І тебе, і мене... і Есфір, і оцих маленьких дітей" [Хоткевич, 1966: с. 320]

Про доцільність революційної боротьби сперечаються також у домі багатого негоціанта в драматичному малюнку "Вони". Герої драми сприймають революцію як безглуздя, що не матиме ніякого продовження. Дім багатіїв переповнений страхом, кожен боїться за своє життя і свої статки. Жодного разу у розмовах не лунає слово "революціонер", яке замінюють безособовим займенником "вони", наче евфемізмом, що не тільки демонструє соціальну та ідейну відмінність цих двох протилежних соціально-класових сторін, а й розкриває суть фізичного та навіть майже метафізичного страху перед робітниками. Багатії неначе бояться вимовляти це слово вголос, щоб не накликати на свій дім біду. У спогадах про таких людей Г. Хоткевич писав: "Тут вперше я бачив проявлення безмисленого, животного страху: коли на вулицях почувся шум товпи, крики – я бачив, як старі, поважні люде бігли наввипередки, штовхаючись, бліді, перелякані, хапали свої пальта, капелюхи й тікалі. Чого вони боялися – не могли би певно й самі вотолкувати, але цікаво, що то були все "начальнички", "юпітерчики", "зевесики" і т. д." [Хоткевич, 1926 с. 51].

Стан байдужості, ницості цих людей автор алегорично увиразнює в сцені з пораненим робітником. На прохання допомогти пораненому робітникові господиня дому істерично відповідає: "Тут не больниця... се приватне мешкання..." [Хоткевич, 1966 с. 361]. Автор підкреслює цю байдужість символічною деталлю: один із гостей випадково вступає в кров, що набігла із пораненого, і навіть не помітив цього відразу.

Як підсумок своїх роздумів над причинами поразки революції Хоткевич писав: "Ні, не сила правительства поборолa російську революцію, а жорстокість і варварство. Дійсна сила великодушна й розумна; а те, що робило російське військо в Москві над російськими підданими – се результат безсилости і крайнього переляку" [Хоткевич, 1926: с. 148]

Сумніви і торжество страху, що подекуди переростає в жах, звучать в останніх сценах його драм. Автор натуралістично зображує розправи над революціонерами та їхніми родинами. За подібні сцени йому часто "перепадало" від тодішньої критики (С. Єфремов). Проте, тут такі сцени були органічними та необхідними: "Але натуралізм Г. Хоткевича відрізняється від його театральних попередників тим, що він більш соціальний і психологічний, а не побутовий і не розмальований театральною етнографікою" [Мамонтов, 1926: с. 196]. Смерть революціонерів у його драмах сприймається не як остаточна поразка, а як поштовх до нової боротьби та до появи нових героїв. На похороні Богдана його батько, людина, яка на початку драми дратувалася і боялася будь-яких хвилювань на вулиці, сам готовий від імені сина продовжити боротьбу. Ми не бачимо процесу формування такої реакції, проте знаємо, що підштовхнуло його до такого рішення – це смерть власного сина. У драмі "Вони" смертельне поранення робітника спонукає молоду гувернантку піти з революціонерами. У драмі

“На залізниці” розстріл робітників революції переходить у спів: “Засуджені на смерть кричать: “Прощайте, братя!... Прощайте!... Не забудьте дітей наших!...” І ридають нелюдським риданнями і затягають розбитими голосами марсельєзу і шматками висне в повітрі ся дивовижна пісня...” [Хоткевич, 1966: с. 54].

1910 року до публікації драми “На залізниці” автор дописав ще післямову, у якій дуже коротко і влучно висловив свою позицію щодо радикальної революційної боротьби, яка і була розкрита у його драмах, присвячених подіям революції (“Лихоліття”, “Вони”, “На залізниці”): “Бажаю лиш, щоб не довелося більше ніколи в життю відзиватися на подібні “теми”, не переживати сих кривавих вражінь, не стояти перед такою нагою безконечністю життя в смерті” [Хоткевич, 1910: с. 55].

Важливо зазначити, що Г. Хоткевич у своїй творчості створив власний погляд на проблеми революції, свободу волі, Духу. Його думки щільно пов’язані із тодішніми філософськими концепціями, проте він не відкидає традиційного погляду, властивого українській культурі. Він створює свою концепцію, сутність якої зводиться до необхідності та виправданості боротьби, бо це єдиний шлях до внутрішньо-особистісного та історичного прогресу.

Література

1. Бевз Т. А. Феномен “революція” у дискурсах мислителів, політиків, науковців. Монографія. К. 2012. 176 с.
2. Лаврик О., Лаврик І. Національне й загальнолюдське в “Маленьких образках великої справи” Г. Хоткевича. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Філологія. Вип. 36. Семантика, поетика та прагматика тексту*. Харків: Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 1965, 2004. № 627. Вип. 40. С. 204 – 207
3. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст.: навч. посіб. К.: Академвидав, 2010. 256 с
4. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917). *Червоний шлях*. 1926. №11 – 12. С. 176 – 203
5. Нариси, статті та літературні твори Гната Хоткевича. Т. III. *ЦДІА України, м. Львів* (Центральний державний історичний архів України, м. Львів). Ф. 688. Оп.1. Спр. 148. 620 с
6. Нові книжки і видання. *Діло*. 1909. 12 березня. С. 4.
7. Розвідка Гната Хоткевича “Гадки про ідеали Ніцше” *ЦДІА України, м. Львів* (Центральний державний історичний архів України, м. Львів). Ф. 688. Оп.1. Спр. 32. 10 арк
8. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. К. 1973. Т. 2. 576 с.
9. Хоткевич Г. Твори в 2-ох томах. Т. 1. К.: Дніпро, 1966. 536 с.
10. Хоткевич Г. Море. Драма. *Архів рукописних фондів ІЛ НАН України*. Ф.78/612. 53 арк.
11. Хоткевич Г. На залізниці. Драматичні образи в 5-ох діях. Л. 1910. 55 с.
12. Хоткевич Г. Першому революційонерів. *Шляхи мистецтва*. 1921. №2. с. 80 – 81
13. Хоткевич Г. Спогади автобіографічного характеру. *ЦДІА України, м. Львів* (Центральний державний історичний архів України, м. Львів). Ф. 688. Оп.1. Спр.62. 49 с
14. Хоткевич Г. Спогади з театральної діяльності. Твори в 2-ох томах. Т. 2. К.: “Дніпро”, 1966. С. 501 – 578.

15. Хоткевич Г. Спомини з революції 1905 року. Державне видавництво України, 1926. 184 с

References

1. Bezv, T. A. (2012) *Fenomen "revolyuciya" u dyskursax mysliteliv, politykiv, naukovciv*. Monografiya. K. 176 p. [in Ukrainian].
2. Lavryk O., Lavryk I. (2004) *Nacionalne j zagalnolyudske v "Malenkyh obrazkax velykoyi spravy" G. Hotkevycha*. Visnyk Harkivskogo nacionalnogo universytetu im. V. N. Karazina. Filologiya. Vyp. 36. Semantyka, poetyka ta pragmatyka tekstu. Harkiv: Vydavnyctvo HNU im. V. N. Karazina, 1965, 627. Vyp. 40. P. 204 – 207 [in Ukrainian].
3. Maljutina N. P. (2010) *Ukrayinska dramaturgiya kincyа XIX – pochatku XX st.* navch. posib. K.: Akademvydav, 2010. 256 p. [in Ukrainian].
4. Mamontov Y. (1926) *Ukrayinska dramaturgiya peredrevolyucijnoyi doby (1900-1917)*. Chervonyj shlyax. 11 – 12. P. 176 – 203 [in Ukrainian].
5. *Narysy, statti ta literaturni tvory Gnata Hotkevycha. T. III.* (Spr. 148) Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv Ukrayiny, m. Lviv. F.688. Op.1.620 p. [in Ukrainian].
6. *Novi knyzhky` i vydannya.*(1909) Dilo. 12 bereznya. p. 4. [in Ukrainian].
7. *Rozvidka Gnata Hotkevycha "Gadky pro idealy Niczsche"* (Spr. 32) Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv Ukrayiny, m. Lviv). F. 688. Op.1. 10 ark [in Ukrainian].
8. Skovoroda G. (1973) *Povne zibrannya tvoriv: U 2-x t.* K. T. 2. 576 p. [in Ukrainian].
9. Hotkevych G. (1966) *Tvory v 2-ox tomax.* T. 1. K.: Dnipro, 1966. 536 p. [in Ukrainian].
10. Hotkevych G. (F.78/612) *More. Drama.* Arxiv rukopysnyx fondiv IL NAN Ukrayiny. 53 ark. [in Ukrainian].
11. Hotkevych G. (1910) *Na zheliznyci. Dramatychni obrazy v 5-ox diyax.* L. 55 p. [in Ukrainian].
12. Hotkevych G. (1921) *Pershomu revolyuczjionerovi. Shlyaxy my stecztva.* 2. p. 80 – 81.[in Ukrainian].
13. Hotkevych G. (Spr. 62) *Spogady avtobiografichnogo karakteru.* Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv Ukrayiny, m. Lviv. F. 688. Op.1. 49 p. [in Ukrainian].
14. Hotkevych G. (1966) *Spogady z teatralnoyi diyalnosti. Tvory v 2-ox tomax.* T. 2. K: Dnipro, 1966. S. 501 – 578 p. [in Ukrainian].
15. Hotkevych G. (1926) *Spomyny z revolyuciyi 1905 roku.* Derzhavne vydavnyctvo Ukrayiny, 184 p. [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

В статті розглядаються драми Гната Хоткевича "Лихоліття", "Вони", "На жезлізницї" та "Село у 1905 році", що складають цикл присвячений революції 1905 – 1907 рр. Окресленї історія написання та актуальність вибраної теми для драматурга та літературного процесу загалом.

Проаналізовано ключову проблему, яку порушує письменник у драмах, а саме екзистенціал страху та щільно пов'язані з ним проблеми індивідуальної свободи та свободи вибору, смерті тощо. Визначається точка перетину ліній історичного розвитку та екзистенціалу страху. Відштовхуючись від етимології слова "революція", прослідковується змістова наповненість та взаємозалежність цих двох категорій.

Важливим у статті є оприлюднення маловідомої праці Г. Хоткевича "Першому революцїонерові", де він через християнську символіку розкриває силу духу та виправданість революцїйної боротьби в ім'я спасіння людства.

Письменник, акцентуючи на важливості революцій, розмірковує над проблемами страху перед змінами, за своє життя та, навпаки, відвагою, захопленням, навіть, якщо останні можуть завершитися трагічно. Моделюючи образ революціонера, письменник звертається до філософії Ф. Ніцше та Г. Сковороди. Він намагається поєднати, здавалось би, діаметрально протилежні погляди, але у такий спосіб створює свою концепцію, сутність якої зводиться до необхідності та виправданості боротьби, бо це пробудження сили духу, свободи.

Створюючи образи у драмі, Г. Хоткевич, ніби вихоплює різні типи із натовпу і моделює конкретну ситуацію, своєрідну лабораторію, де демонструє особливості характеру. Особливо яскравими тут є образи персонажів-філістерів: Мосій, Сара та Митрофана Івановича із драми "Лихоліття", представники вищих соціальних верст із драми "Вони". Аналізуючи їхні думки, автор робить сумний висновок про те, що найголовніша проблема поразок у будь-якій справі й трагічних розчарувань – це неготовність більшості до радикальних змін. Тому від часів Біблії і до сьогодні діє жорстока закономірність – герой неодмінно мусить померти, аби відбувся поліпшення, яких усі чекають.

Ключові слова: драма, межова ситуація, екзистенціал страху, революція, конфлікт, вибір, Бог, Дух.

УДК 821.161.2 “19/20”

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-39-48

SUICIDAL LITERARY PLOT: DISCUSSIONS AROUND THEMATIC METHODS

СУИЦИДАЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЮЖЕТ: ДИСКУССИИ ВОКРУГ ТЕМАТИЧЕСКОГО МЕТОДА

NATALIA PANOVA,

doctor of philological sciences,
professor

<https://orcid.org/0000-0002-3544-2461>

ponovanata70@gmail.com

*Berdiansk state
pedagogical university*

✉ 4 Shmidta St.,
Berdiansk, 71112

НАТАЛЬЯ ПАНОВА,

доктор филологических наук,
профессор

*Бердянский государственный
педагогический университет*

✉ ул. Шмидта, 4
г. Бердянск, 71112

Original manuscript received March 17, 2019

Revised manuscript accepted April 20, 2019

ABSTRACT

The phenomenon of suicide existed at all times and continues to exist at the present time. The problem of suicide is in the field of vision of philosophers, psychologists, physicians and sociologists. Literature is also not exception; suicidal themes are reflected in literary texts. Suicidal plot, that is, literary plots, which include suicidal scenes, suicidal thoughts, intentions and character's behavior, can be found in the most ancient literary sources.

One of the first works of antiquity, touching upon the problem of suicide, is a fragment from the Egyptian papyrus called "Conversation of the disappointed with his soul". In Europe, this work had a special interpretation and it was considered as an apology for "voluntary retirement", "as an image of the superiority of understanding the rejection from the earthly life and its vices". Speaking about the theme of suicide in literature we can't help mentioning about the "Divine Comedy" by Dante Alighieri. This work was written at the beginning of the XIV century and now it is an immortal monument of world culture, embodied in a poetic form the idea of suicide of one of the great Christian religious teachers Thomas Aquinas.

The special attention is paid to suicidal literary plot in which Lucretia, desecrated by Sextus Tarquinius, tells her husband and father about everything, and then kills herself with a knife. This event had historical consequences and led to the overthrow of power in Rome. For a long time in the Roman history Lucretia enjoyed respect and honor. Lucretia's suicide is also reflected in the literature. So, W. Shakespeare in 1593 wrote the poem "Lucretia", where the main hero, wanting to avoid shame, committed suicide.

So we have come to the conclusion that in the mind of man suicide gradually became an attribute of free and independent person. The ancient tradition, as well as life itself, gave clues to creation of suicidal literary plots, and the tragedy genre has become the most popular in this regard. Playwrights inspired suicidal scenes in order to reflect the mood of tragedy, disappointment, confusion, as well as the disorientation of man of his time.

Key words: *suicide, suicidal literary plot, tragedy, literature, literary texts.*

Феномен самоубийства существовал во все времена и продолжает существовать в настоящее время. Проблема суицида находится в поле зрения философов, психологов, медиков и социологов. Художественная литература также не является исключением, суицидальная тематика нашла свое отражение в художественных текстах. Суицидальные сюжеты, т. е. литературные сюжеты, включающие в себя сцены самоубийства, суицидальные мысли, намерения и поведение героев, имеют место в самых древних литературных источниках.

Цель данной статьи рассмотреть, как суицидальный литературный сюжет вписывается в матрицу «тематологического метода», а также рассмотреть, как проблема самоубийства отражена в произведениях художественной литературы.

Суицидальный сюжет, по мнению Ц. Тодорова, вписывается в матрицу «тематологического метода» [11, с. 32]. Правда, в литературоведении до сих пор продолжаются дискуссии вокруг использования понятий «thematics» (тематика) и «tematology» (тематология) [1, с. 64]. Тематика – это метод, который можно использовать, а тематология – одна из сфер деятельности компаративистики. Но когда говорят о тематическом методе на материале разных литератур, то вместо «тематический метод» используют понятие «тематологический метод». Например, один из разделов книги П. Брюнеля, К. Пишуа и А.-М. Руссо «Что такое сравнительное литературоведение» так и называется – метод тематологии, т.е. «тематологический метод» и как иллюстрационный материал в книге использованы произведения о Дон Жуане [1, с. 165]. Другое дело, каким представляется объём тематического метода. Ц. Тодоров рассматривает его как «наивысший тип анализа произведения», ставя в один ряд из риторическим и нарративным методами [11, с. 35], Дж. Х. Миллер – как «сквозную транспозицию» писателя [9, с. 21], Ж. Пуле – как «миф» [10, с. 68], Ж. Старобинский – как лингвистический эквивалент структуры объекта, ведь «смерть, и особенно смерть добровольная, обнажает истину. Смертный час – правдивое зеркало, в котором бытие в первый и последний раз совпадает с самим собой» [8, с. 89]. Основные проблемы и разные аспекты осознания писателем феномена самоубийства наиболее полно разработаны представителями школы тематической критики (Ж. Пуле, Ж. Руссе, Ж.-Р. Ришар, Ж. Старобинский, Дж. Х. Миллер), хотя в них много дискуссионных моментов. Сразу же определим свое понимание тематического метода – это «модус осознания самоубийства», порожденный соединением мыслей и слов как средства их выражения в разных литературах.

В. Ефремов отмечает, что во времена античности литературные произведения, описывающие самоубийства героев, не давали оценку самому суицидальному факту, в средние же века господствовало религиозное осмысление такого социально-психологического феномена, как самоубийство. Автор акцентирует внимание на том, что в эпоху Возрождения и Нового времени число литературных

персонажей-самоубийць значительно возросло [3].

Одним из первых произведений древности, затрагивающим проблему суицида, является фрагмент из египетского папируса под названием «Беседа разочарованного со своей душой» (XXII – XXI вв. до н.э.). В Европе это произведение имело особую интерпретацию и рассматривалось как апология «добровольного ухода из жизни», «как образ превосходства осмысления отказа от земной жизни и ее пороков» [7].

Суицидальный литературный сюжет присутствует в эпической поэме «Энеида» (XXIX – XIX вв. до н. э.) великого древнеримского поэта Вергилия. В произведении автор пишет о приключениях Энея, героя троянской войны, который после разрушения Трои должен был прибыть в Италию для создания Римского государства. В 1842 году была напечатана поэма «Энеида» И. Котляревского, написанная на сюжет одноименной поэмы Вергилия. Так, Эней после долгих странствий попадает в город Карфаген, где знакомится с Дидоной, влюбляется и гостит у нее два года. Зевс, бог неба, грома и молний не доволен поведением Энея и Дидоны. Он посылает Меркурия с заданием разлучить влюбленную пару и заставить Энея уйти в плавание. Дидона, узнав о попытке Энея тайно уехать, устраивает ему бурную сцену, а после его отъезда бросается в костер и сгорает там заживо (совершает акт самосожжения).

В поэме «Энеида» И. Котляревский изображает украинскую действительность XVIII столетия с ее бытом, обычаями, традициями, обрядами и историей. Автор гордится героической историей Украины, он воспевает идею бессмертия великого украинского народа, самобытность украинской нации, утверждение украинского языка, жевучесть украинских традиций, а также свободолюбие и стремление к независимости. И. Котляревский развил новую тему, продемонстрировав жизнь разных социальных слоев украинского общества, в том числе и простого народа, чего в украинской литературе раньше не было.

Освещающую тему самоубийства в художественной литературе, нельзя не упомянуть о «Божественной комедии» Данте Алигьери. Это произведение было написано в начале XIV века и является бессмертным памятником мировой культуры, воплотившим в поэтической форме представления о самоубийстве одного из великих христианских вероучителей Фомы Аквинского.

Особого внимания заслуживает суицидальный литературный сюжет, в котором Лукреция, обезчещенная Секстом Тарквинием, рассказывает обо всем мужу и отцу, а затем убивает себя ножом. Это событие имело исторические последствия и привело к свержению власти в Риме. Долгое время в римской истории Лукреция пользовалась уважением и почетом. Самоубийство Лукреции отражено и в литературе. Так, У. Шекспир в 1593 написал поэму «Лукреция», где главная героиня, желая избежать позора, совершает суицид [2].

Несмотря на то, что Лукреция стала жертвой, она покончила

жизнь самоубийством. Мотивом ее «добровольного ухода» была не вина, а стыд. Лукрецию беспокоило то, как люди будут трактовать ее поведение при жизни, и то, что женщины «легкого» поведения могут использовать этот случай в качестве оправдания своего поведения и образа жизни. Так как люди не знали о том, что совесть Лукреции чиста, ее самоубийство стало свидетельством невинности ее души. По традициям того времени, Лукреция умерла почетной смертью. Она пожертвовала собой во имя идеалов непорочности, став символом патриотизма [2].

В контексте данного исследования большой интерес представляет этический трактат Лоренцо Валлы «Об удовольствии и об истинном благе» (*De voluptate ac vero bono*). Это первое произведение известного гуманиста, изданное в 1431 году. В трактате Лоренцо Валла излагает свои этические взгляды, а также анализирует некоторые поступки с моральной точки зрения. К таким поступкам он относит и самоубийство Лукреции. Трактат состоит из трех длинных монологов: первый произносит учитель Л. Валлы Леонардо Бруно, второй – Антонио Панормита-Беккадели и третий – известный флорентийский гуманист Николо Никколи. Главная задача трактата заключается в том, чтобы доказать, что единственное благо – это удовольствие.

Итак, в первом монологе, который произносит Леонардо Бруно, речь идет о пороках. Бруно настаивает на том, что «дурных» людей гораздо больше, чем хороших, и виновата в этом сама природа. По мнению Бруно, существует две причины человеческой испорченности: первая заключается в том, что количества пороков гораздо больше, чем добродетелей, а вторая – в том, что люди сами не желают бороться с этими пороками. С молоком матери человек впитывает склонность к пороку, с детского возраста стремится к шалостям и не любит нравочений и различных мер, принимаемых ради его исправления. В зрелом возрасте любовь к порокам усиливается еще больше. Леонардо Бруно видит единственное объяснение преступной страсти Тарквиния к Лукреции – это порочность человеческой природы [5].

Далее в трактате, в своем монологе, Беккадели поднимает вопрос о смерти, о том, следует ли умирать за других. И сам отвечает на него отрицательно. Единственная награда за смерть ради отечества – это безопасность и процветание отечества, но такой результат важен только для живых. «Ты умираешь, потому что не хочешь, чтобы умерло отечество, как будто бы оно не умирает для тебя вместе с твоею смертью» [5, с. 410].

Итак, по мнению Беккадели, для мертвого человека совершенно бесполезно благосостояние родины как результат его самопожертвования, поэтому самопожертвование с этой точки зрения достойно осуждения. Беккадели открыто заявляет, что никто не должен умирать за других. На первом месте должны стоять личные интересы, на втором – интересы родителей и на третьем – интересы родины и других людей. Именно по таким критериям Беккадели оценивает действия человека. Во всех сферах деятельности человека эгоистический утилитаризм, отождествляющийся с гедонизмом,

является главным мотивом и коренной основой. Целесообразны и разумны только те поступки, которые вызваны эгоистическими соображениями. «Все остальное – предразсудок, недомыслие или просто глупость» [5, с. 411].

Объясняя с этой точки зрения отдельные случаи добровольной смерти как высшего проявления мужества, Беккадели отмечает, что наградой за мужество не может быть добродетель. Беккадели дает оценку добровольной смерти: люди совершают самоубийство из-за того, чтобы избежать большего страдания, что совпадает с принципами Беккадели, но не одобряется стоиками. Для доказательства этого положения Беккадели упоминает героев, которыми гордятся стоики: Катон, Сципион, Лукреция, Сцевола и Регула. Катон и Сципион совершили самоубийство, чтобы избежать большего несчастья – жизни, полной страданий. Далее Беккадели отмечает, что если человек не может стремиться к удовольствию, то ему остается избегать страданий. Катон и Сципион боялись Цезаря, и смерть им казалась менее страшной. Беккадели осуждает поступок героев, он считает, что они должны были бороться и, возможно, одержали бы победу [5].

Еще с большим осуждением Беккадели говорит о Лукреции, которая убила себя из-за стоической добродетели (убить себя, чтобы избежать большего несчастья). Причиной ее самоубийства, по его мнению, был позор: «Ты боялась, что разойдется дурная молва о тебе, что прежний блеск, с которым ты выступала, гордо поднявши голову, превратится в скверную басню. Если бы этот страх не удерживал тебя, если бы ты навѣрно знала, что никто не узнает твоих секретов, ужели ты осмѣлишься записаться, что стала бы часто принимать своего любовника? Будучи дѣвушкой, ты совершенно спокойно отдалась мужу, а потеряв дѣвственность и познавъ наслаждение брака (concupitus), ужели ты отвергла бы любовника, если бы не боялась молвы или наказания? И какого любовника! Я не говорю уже самого знатного, богатого, ловкого, сильного, но конечно, молодого и красивого» [5, с. 413]. Беккадели осуждает поступок Секста Тарквиния, но, по его мнению, Лукреция «повинна в большем пороке – в жестокости и притом в жестокости безпричинной и неразумной» [5, с. 413].

По мнению Беккадели, если бы даже Лукреция действительно предпочла смерть обману мужа, чего не было на самом деле, то такое решение было бы нелепостью. Над ней было совершено насилие, поэтому сама Лукреция была ни в чем не виновата. Беккадели полностью уверен в том, что даже в сознательном и добровольном обмане мужа нет ничего плохого: «обмануть мужа не преступление, а только опасный поступок (non crimen, sed discrimen). Сделай так, чтобы муж не узнал: если ты обманываешь осторожно, то это не значить обманывать мужа, в особенности, когда и сам он поступает с тобой таким же образом» [5, с. 413].

Беккадели осуждает самоубийство Лукреции и в другом отношении. Он считает, что Лукреция не только не вознаградила себя

за причиненную ей обиду, но совершила против себя гораздо большее преступление, чем ее обидчик Тарквиний. Беккадели говорит: «На тебе большая вина, чемъ на Сексте, онъ причинилъ насиліе другому, ты самой себе; онъ поступилъ съ тобою на манеръ супруга, ты отнеслась къ себе какъ къ врагу; он приложилъ къ тебе не железо, а свое тело, ты вонзила непривычный для женщины мечъ, и притомъ не въ него, а въ себя; онъ не причинилъ никакого вреда твоему телу, а ты его погубила. Зачемъ же ты, свирепая, жестокая, за столь малую вину налагаешь такое тяжелое наказаніе?» [5, с. 414].

Самоубийство как акт самопожертвования Беккадели рассматривает как проявление эгоизма. Стоики ставят в пример Сцеволу, Дециев и Регулу. По мнению Беккадели, Сцеволой руководили эгоистические мотивы – стремление к почестям и тяжесть положения. Он сжег себе руку для того, чтобы избежать гибели и спасти свою жизнь. Дециям грозила неизбежная смерть, и, естественно, они предпочли умереть за войско, чем с войском. Далее Беккадели вспоминает о Регуле. Он был отравлен медленно действующим ядом и знал об этом. И если, по мнению Беккадели, все это правда, то поведение Регулы объясняется соображениями его личной выгоды: он боялся позора пленения, вражды со стороны Рима и, в конце концов, надеялся на безнаказанность. Если бы он, несмотря ни на что, нарушил слово и не вернулся к врагам, он не подвергся бы ни малейшему осуждению. Все приведенные Беккадели примеры доказывают мысль о том, что самоубийство в виде самопожертвования или неразумно, или объясняется чисто эгоистическими соображениями [5].

По утверждению писателей древности (Платон, Виргилий, Цицерон, Квинтилиан), достаточно сильным мотивом для добродетельной деятельности человека служит слава. По мнению Беккадели, слава стоит ниже удовольствия и рассматривается только как его вид. Он осуждает смерть, в том числе и самоубийство ради славы. Он считает, что посмертная слава лишена всякого смысла и цены. «Какое отношение имѣетъ къ умершему то, чего онъ не чувствуетъ? – Ты надъ моей гробницей воспѣваешь на лирѣ и на киеварѣ мои труды, старанія, мою кончину, а уши мои этого не слышать; я на устахъ у всего народа, а мои члены постоянно разлагаются... Эти похвалы не имѣютъ никакого отношенія къ душѣ, отдѣлившейся отъ тѣла: всѣ онѣ доставляютъ наслажденіе живим, а не мертвымъ» [5, с. 416].

Проанализировав трактат очевидно, что автор осуждает самоубийство Лукреции, считая его глупым и лишенным всякого смысла. Убив себя ножом, Лукреция совершила большее преступление, чем ее обидчик Секст Тарквиний: он причинил насиліе другому, а она сама себе. Кроме того, Л. Валла рассматривает самопожертвование как проявление в высшей степени эгоизма. В трактате также осуждается смерть и, в частности, самоубийство ради славы. Посмертная слава лишена всякого смысла, славой наслаждаются живые, а не мертвые.

В произведениях, принадлежащих к разным литературным жанрам, также могут присутствовать суицидальные сюжеты. Так, многие герои

трагедиях У. Шекспира совершают самоубийство. Н. Зелезинская, изучая его творчество, отмечает, что большинство главных и второстепенных героев таких известных трагедий, как «Король Лир», «Отелло», «Гамлет», «Юлий Цезарь», «Макбет» и других, кончают жизнь самоубийством или имеют серьезные суицидальные намерения. В трагедии «Ромео и Джульетта» влюбленные выпивают яд, желая навсегда остаться вместе. В самоубийстве главных героев, «звучит гимн любви и жизни» [4].

Природа самоубийств в произведениях У. Шекспира, по мнению Н. Зелезинской, объясняется самой эпохой Возрождения и ее глубинными характеристиками, при анализе которых прослеживается предрасположенность человека эпохи Возрождения к самоубийству. Так, в драмах начала XVII века углубляется атмосфера трагизма. В своих трагедиях У. Шекспир изображает пропасть между надеждами людей эпохи Возрождения и действительностью. Ведущая тема его произведений – падение нравов, разрушительная сила денег и ущемление прав человека. Драматург вводит суицидальный мотив, чтобы отразить настроения разочарования, потерянности и трагизма человека эпохи Возрождения [4].

Н. Зелезинская отмечает, что, как правило, у Шекспира героини-самоубийцы – это смелые, доблестные и сильные люди. К таковым относятся Брут, Антоний, Кассий, Отелло. Эти герои могут быть причислены к категории смертных богов и титанов, о которых так много говорилось в эпоху Возрождения [4].

Говоря о суицидальных сюжетах в произведениях У. Шекспира, следует отметить и особое восприятие смерти в то время. Если в средние века самоубийство считалось проявлением воли человека, отвернувшегося от Бога и обращенного к самому себе, то гуманисты относились к суициду не так однозначно. Смерть, в том числе и добровольная, не являлась грехом или запретной темой. Она естественна, ее не нужно бояться, она легка и не без пользы. Смерть – это самый лучший дар, который достался человеку от природы.

По мнению Н. Зелезинской, основными истоками суицидальной тематики в творчестве У. Шекспира являются кризис эпохи, антропоцентризм, лежащий в основе Ренессанса, а также идея человека-бога, в основе которой находится власть не только над жизнью, но и над смертью [4].

В XVIII веке самоубийство становится важным атрибутом классицистической трагедии. Е. Куницина отмечает, что противоречивость суждений о выборе жизни или смерти отразилась на поэтике трагедий. Главная проблема трагедий классицизма – это определение сущности свободы через равноценные понятия (верность закону рода, любовь, гражданский долг, власть), при отсутствии которых суицид является оправданным поступком [6].

Так, в трагедии «Дидона» Я. Княжина совершает суицид главная героиня. С одной стороны, самоубийство Дидоны вполне объяснимо: ее покинул возлюбленный, который исполнил волю богов. С другой – суицид позволил ей защитить свою честь от притязаний Ярба, который

угрожал войной в случае отказа от его любви. Самоубийство в трагедии «Дидона», по мнению Е. Куницыной, это верность чувству и долгу, а также свобода от ненавистного плена. В трагедии «Сорена и Замир» (1787) Н. Николева главная героиня кончает жизнь самоубийством, чтобы избежать посягательств тирана, а также искупить вину за непреднамеренное убийство своего супруга. Сорена, желая убить Мстислава, смертельно ранит Замира, после чего убивает себя.

Суицидальный сюжет присутствует в трагедии «Поликсена» (1808-1809) В. Озерова. Главный мотив – самоубийство как жертвоприношение. В жертву должна быть принесена кровь невинной троянки для того, чтобы умилостивить тень Ахиллеса. Добровольный уход из жизни как искупительная жертва за свои грехи изображен в другой трагедии В. Озерова «Эдип в Афинах» (1804). Анализируя трагедию, Е. Куница отмечает, что добровольный отказ от жизни также может быть рассмотрен как спасение от страданий, но не каждый достоин принять искупительную смерть [6].

По мнению Е. Куницыной, в XIX веке самоубийство в трагедиях осмысливается как способ «избежать коварных замыслов властолюбивых вельмож, сохранив при этом свое достоинство» [6, с. 135]. В трагедии Г. Державина «Ирод и Мариамна» выпивает кубок с ядом главная героиня, которую обвинили в измене мужу. В трагедии «Антигона» (1811) В. Капниста из-за кровавых замыслов Креона кончают жизнь самоубийством главные герои Гемон и Антигона. Е. Куница утверждает, что суицидальный сюжет в трагедии позволяет автору продемонстрировать свое отношение как к жизни, так и к смерти, а также определить ценности бытия, без которых существование человека теряет всякий смысл [6].

Как видим, в сознании человека самоубийство постепенно стало атрибутом свободного и независимого человека. Античная традиция, а также и сама жизнь давали подсказки к созданию суицидальных литературных сюжетов, и наиболее популярным в этом плане стал жанр трагедии. Драматурги вводили суицидальные сюжеты для того, чтобы отразить настроение трагизма, разочарования, растерянности, а также дезориентации человека своего времени.

Литература

1. Брунель П. Што такое параунальнае літаратурознаўства? / П. Брунель, Л. Пішуа, А.-М. Русо / пер. з франц. – Мінск : Суро-Форум, 1996. – 240 с.
2. Древний мир : республика. Легенда о Лукреции [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://historyancient.ru/romeresp/tsarpad1.html>
3. Ефремов В. С. Самоубийство в художественном мире Достоевского / В. С. Ефремов. – СПб. : Издательство «Диалект», 2008. – 584 с.
4. Зелезинская Н. С. Истоки суицидальных мотивов в творчестве Шекспира / Н. С. Зелезинская // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. Литературоведение. – 2006. – № 7. – С. 155–159.
5. Корелин М. С. Эстетический трактат Лоренца Валлы «Об удовольствии и об истинном благе» / М. С. Корелин // Вопросы философии и психологии. – 1895. – Ноябрь. – Книга 29 (4). – С. 391–444.

6. Куницына Е. Н. Дискурс свободы в русской трагедии последней трети 18 – начала 19 в. : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Куницына Елена Николаевна. – Екатеринбург, 2004. – 155 с.

7. Моховиков А. Н. Суицидология : Прошлое и настоящее : (проблема самоубийства в трудах философов, социологов, психотерапевтов и художественных текстах) : хрестоматия / А. Н. Маховиков. – М. : ООО Когито-Центр, 2001. – 569 с.

8. Старобинский Ж. Высшее бытие : самоубийство // Ж. Старобинский / Поэзия и знание : в 2 т. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – Т. 2. – С. 88–89.

9. Miller J. H. The linguistic moment : From Wordsworth to Stevens, Princeton / J. H. Miller. – New York : New York University Press, 1985. – 445 p.

10. Poulet G. Entre moi et moi : Essai crit, sur la conscience de soi / G. Poulet. – Paris : Plon, 1977. – 277 p.

11. Todorov Tz. Les catégories du récit littéraire / Tz. Todorov // Communications (Paris). – 1966. – № 8. – P. 15–151.

References

1. Brunel, P. (1996). Shto takoe paraunalnoe literaturoznavstva? Minsk. Euro-Forum [in Belarus].

2. Legenda o Lukretsii. [Ancient world: Republic]. [URL]: <http://historyancient.ru/romeresp/tsarpad1.html> [in Russian].

3. Efmov, V. (2008). Samoubiystvo v hudozhestvennom mire Dostoevskogo. Sant-Petersburg. Publishing house "Dialict" [in Russian].

4. Zelezinskaya, N. (2006). Istoki suitsidalnykh motivov v tvorchestve Shakespeare. [Bulletin of Polotsk state university. Series A. Humanitarian sciences. Literature Studies]. 7. 155-159 [in Russian].

5. Korelin, M. (1895). Esteticheskiy traktat Lorentso Vally "Ob udovolstviy I istinnom blage" [Questions of philosophy and psychology. November]. Book 29 (4), 391–444 [in Russian].

6. Kunitsina, E. (2004). Discurs svobody v russkoy tragedii posledney trети 18 – nachala 20 veka [Dissertation of candidate of philological sciences]. Yekaterinburg [in Russian].

7. Mokhovikov, A. (2001). Suicidology: Proshloe I nastoyashee: (problema samoubiystva v trudah filosofov, sotsiologov, psihoterapevtov I hudozhestvennykh tekstah). [Chrestomathy]. Moscow [in Russian].

8. Starobinsky, Zh. (2002). Vyschee bytie; suicide. [Poetry and knowledge]. [Languages of Slavonic culture]. V.2, 88-89 [in Russian].

9. Miller, J. (1985). The linguistic moment : From Wordsworth to Stevens, Princeton. New York University Press [in English].

10. Poulet, G. (1977). Entre moi et moi : Essai crit, sur la conscience de soi. Paris : Plon [in French].

11. Todorov, Tz. (1966). Les catégories du récit littéraire. Communications (Paris). 8, 15–151 [in French].

АНОТАЦІЯ

У статті йдеться про те, що феномен самогубства існував за всіх часів і продовжує існувати на сьогодні. Проблема суїциду знаходиться в полі зору філософів, психологів, медиків і соціологів. Художня література також не є винятком, суїцидальна тематика знайшла своє відображення в художніх текстах. Суїцидальні сюжети, тобто літературні сюжети, які включають в себе сцени самогубства, суїцидальні думки, наміри і поведінку героїв, мають місце в найдавніших літературних джерелах.

Одним з перших творів давнини, які зачіпають проблему суїциду, є фрагмент з єгипетського папірусу під назвою «Бесіда розчарованого зі своєю душею» (XXII – XXI ст. До н.е.). В Європі це твір мав особливу інтерпретацію і розглядалося як апологія «добрівільного відходу з життя», «як образ переваги осмислення відмови від земного життя і її вад». Висвітлюючи тему самогубства в художній літературі, не можна не згадати про «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі. Цей твір був написаний на початку XIV століття і є безсмертним пам'ятником світової культури, що втілює в поетичній формі уявлення про самогубство одного з великих християнських вероучителів Фоми Аквінського.

На особливу увагу заслуговує суїцидальний літературний сюжет, в якому Лукреція, обезчещена Секстом Тарквінієм, розповідає про все чоловікові і батькові, а потім вбиває себе ножом. Ця подія мала історичні наслідки та призвела до повалення влади в Римі. Довгий час в римській історії Лукреція користувалася повагою і шаную. Самогубство Лукреції відображено і в літературі. Так, У. Шекспір в 1593 написав поему «Лукреція», де головна героїня, бажаючи уникнути ганьби, здійснює суїцид.

Як бачимо, в свідомості людини самогубство поступово стало атрибутом вільної і незалежної людини. Антична традиція, а також і саме життя давали підказки до створення суїцидальних літературних сюжетів, і найбільш популярним в цьому плані став жанр трагедії. Драматурги вводили суїцидальні сюжети для того, щоб відобразити настрої трагізму, розчарування, розгубленість, а також дезорієнтацію людини свого часу.

Ключові слова: самогубство, суїцидальний літературний сюжет, трагедія, художня література, художні тексти.

УДК [016. 929]: 821.161.2.09
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-49-64

LOST / NOT LOST GENERATION: ERNEST HEMINGWAY – Sixties- MAYDAN – HYBRID WAR

ВТРАЧЕНЕ / НЕВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ : ЕРНЕСТ ХЕМІНГВЕЙ – ШІСТДЕСЯТНИЦТВО – МАЙДАН – ГІБРИДНА ВІЙНА

LARYSA REVA,
candidate of philological sciences,
member of Academy of Higher
Education of Ukraine, member of
National Union of local historians of
Ukraine

ЛАРИСА РЕВА,
кандидат філологічних наук,
член-кореспондент Академії Вищої
Освіти України,
член Національної Спілки
краєзнавців України

<https://orcid.org/0000-0002-6623-362X>
lesyareva7@gmail.com

Original manuscript received March 07, 2019

Revised manuscript accepted April 12, 2019

ABSTRACT

The article is based on one-time symbolic coincidences of 2014: the 200th anniversary of the birth of the Great Kobzar, and the day of his memory. In addition, Ukraine has entered the phase of war imposed on it. The problem raised by the author in the previous part is a continuation of literary research, and today it is especially relevant, since on the horizon – not only the preservation of the Ukrainian nation, its history, which, unfortunately, according to certain patterns, can repeat itself, but also Ukraine itself as a state. On the parallels of creativity, the classic of world literature, E. Hemingway, who could not stand the exams of life, letting himself in a bullet, Ukrainians bravely resist the enemy. The viciousness of Ukrainians during the Maidan, the war in the East of Ukraine, the daily feat of action is as if the opposition to easy courage, a manifestation of the fierce resistance of reality-"I will not give up without a fight." An attempt is made to investigate what does the "new literature" mean? Perhaps it's just an atypical phenomenon on the literary front of a personal creative biography caused by the tragic extreme of 2014? Literature Maidan has grown into military literature devoted to the events of the war in the East of Ukraine. Yesterday's Maidanivtsi, today's volunteers began to defend their native land from hostile attacks. The feat of heroes, whose star broke out for Ukraine, testifies to the indisputable will of ordinary Ukrainians to escape from the bondage of slavery, at the cost of their own lives, fighting for freedom. And the phenomenon of the feat continues. The author presents a number of urgent tasks that need to be implemented. Losing the enemy information warfare, we have to win this fight. There is an urgent problem – to create unique portraits of Ukrainians, in their absolute multiplicity – in life, language, interviews, memoirs, epistolars, etc. – in our lives, in past centuries, to show the female phenomenon, various foreign influences – to present a unique collection of Ukrainian national portraiture in the literary biography. Our goal is not to quantitatively do this, but to find the essential difference between a Ukrainian and, conversely, something similar. We should be closer to the world, open to communication, to tell

more about the seven themselves, about the war-true, honest, frankly. To eliminate white spots of whatever kind of silence – with mass media, movies, classical literature, journalism, painting, theatrical performances, etc.

Key words: *E. Hemingway, personality, a person mentality, poetry, literature.*

Так співпало, що 2014 рік збігся за часом із 200-річчям від дня народження Великого Кобзаря, і почався днем його пам'яті. Тарас Шевченко (Рева, 2014 : 112 с.), як і всі великі поети, прожив недовго – помер на наступний день після того, як йому сповнилося повних 47 років –10 березня 1861 року, – через тиждень після скасування кріпосного права в Російській імперії. Симптоматично, що простий кріпосний хлопчина з українського села піднявся до рівня особистості світового масштабу, борячись за свободу свою і свого народу, і сьогодні постає як головний герой українського пантеону.

В ці дні завершилося багаторічне повстання українців проти нав'язаної їм радянської влади, і коли падає у нашій країні черговий пам'ятник Леніну і комуністичним вождям, це вселяє радість, оскільки прославляти тиранів і називати вулиці на честь убивців – властиве лише недалекій нації, яка не поважає ні себе, ні своїх героїв.

Вулиця «Небесної Сотні». Це – фрагмент вчорашньої вулиці Інститутської, де пролилася кров героїв України. Їх чисельність на той момент уже переважила за 400 чоловік. Хто вони, ці герої?

Влад Зубенко, харківчанин, активіст Євромайдану, який помер 28 лютого 2014 року від вогнепального кульового поранення на Інститутській, у квітні мав би усього 23 роки. Останній запис на його сторінці в соціальній мережі, був: «Як тебе не любити, Києве мій». Зараз його сторінка в повідомленнях: «Слава Герою Небесної Сотні».

В ніч із вівторка на середу (18 лютого 2014 р.) був убитий журналіст газети «Вести» В'ячеслав Веремій. Його побили, а потім застрелили. Він став першим загиблим журналістом в Україні з початку Євромайдану.

Устим Голоднюк (Збараж, Тернопільська обл., 19 років), Ігор Костенко (Львів, 22 роки), Віталій Коцюба (Львів, 22 роки), Олександр Плеханов (Київ, 22 роки), Іван Теплюк (Чернігів, 20 років), Максим Третяк (Чернігів, 20 років), Юрій Пасхалін (Черкаська обл., 29 років)... Список можна продовжувати. Це – справжня еліта України. Герої України. Творці нової історії.

А потім, у травні 2014 р., розпочалася війна під назвою «АТО» на Сході України. Ті райони Донеччини та Луганщини, які не зуміли визначитися в європейському виборі країни, піддалися на провокаційні закиди проросійських кримінальних авторитетів, зажадали федералізації країни, сформувавши об'єднання «Донецька народна республіка» та «Луганська народна республіка». Провівши референдуми впродовж місяця, їхні ватажки, керовані Кремлем, розпочали безпрецедентний наступ на мову, історію України, інші цивілізаційні процеси. Потерпало від цього місцеве населення. Це вилилося у війну України з Росією, що після окупації в березні 2014 р. Криму, виявилася жорстоким експериментом для життя самої держави

України, яка, так сталося, не мала своєї армії, і за 20 років Незалежності скоротила й зменшила фінансування силових структур – на той момент, коли Росія, навпаки, тільки нарощувала свою мілітаристську міць. Військова ескаляція Росії, переслідування нею татар, українців, проведення духовно-інформаційної війни за свідомість, інтелект і душі українців набули небачених розмірів. Сталася реальна небезпека воєнної тотальної загрози не лише Україні, а і всьому світові. Українці змушені шукати систему координат національної безпеки України на мапі світу, «оголошувати внутрішню і міжнародну мобілізацію для локалізації сучасних небезпечних викликів людству, зокрема такого важливого духовно-інформаційного елемента в надбудові держави, як ідеологічне її забезпечення» [Вовканич]. Духовно-інтелектуальні еліти нації саме зараз мали б звернути увагу вітчизняного загалу і світової громадськості на небезпеку ідеології як брехні, що знову кинута Росією у світовий інформаційний простір для виправдання анексії Криму тощо. Українці, програвши інформаційну війну, програвуть усе: мову, освіту, культуру, молодь, економіку, армію, вибори, територію, врешті – національну ідентичність і майбутнє. Без Київської Русі, Помісної Церкви, без України немає Російської імперії. А коли імператив ідеологічного забезпечення розбудови єдиної Соборної національної держави відсутній, то це безупинно призводить до виродження держави, а не до духовного відродження. Ми, як нація, повинні реалізувати свою соціогуманістичну ідею – бінарного захисту і людини, і нації. Українець на своїй, а не на чужій землі, як говорив Пророк, Тарас Шевченко.

Взимку 2014 р. на очах усього світу ми вчилися визнавати героями наших сучасників, які вирушали на барикади під тисячоголосне «Героям слава!» і відлітали до Небесної Сотні, супроводжувані нашим окропленим сльозою «Герої не вмирають!».

Героїзм – це чеснота одвічна. Це – готовність до високого вчинку, найвищий прояв самовідданості, мужності, хоробрості, зокрема у виконанні громадського обов'язку і той приклад добра, який герой подає світові. Тому в кожній добі – своя героїка, в кожного часу – свої герої. Героя впізнають за вчинками. Усією країною ми навесні 2014 р. вболівали за Юлія Мамчура й за майбутніх моряків, які заспівали український гімн, коли над їхнім навчальним закладом уже майорів чужий прапор, а згодом – плакали за генералом Кульчицьким і за оточеними українськими десантниками, котрі, не маючи часу на останнє «люблю» найдорожчим, лише обмінялися поглядами й узялися за руки, в одній із яких була граната. Силу духу звитяжців успадковує народ, із якого вони вийшли.

Над природою їхнього подвигу ще розмірковуватимуть у літературі, мистецтві, біографіці, в шкільних творах, нащадки тих, хто виборє нашу перемогу. У самих героїв на це часу немає.

18-річний Хома, як називали в «Азові» Андрія Снітка, не готувався до подвигу. Швидше до лекцій та семінарів, які очікували на студента влітку, проведеного на передовій. Та коли їхню групу закидали

гранатами, ліг на одну з них, зберігши життя кільком побратимам.

Подвиг – завжди від любові: до Матері, коханої, дитини, рідного краю, України й народу, часточкою якого ми відчуваємося. Вирішальної миті ця любов спонукає вчинити так, як не сподівався, не планував, не очікував від себе самого. Не досягнувши розумом – причаститися душею до вічного подвигу, поставивши вище власного ще чийсь життя.

Олександр Онищенко, командир розстріляного впритул спецпідрозділу «Альфа», що потрапив у засідку бойовиків, загинув, захищаючи поранених.

21-річний Владислав Кузнецов, не роздумуючи схопив гранату, що влетіла до їхнього БТР, і викинув її голіруч, заплативши за врятоване життя побратимів ампутованою кистю руки та численними осколковими пораненнями. У героїв завжди – свій за свого, брат за брата.

Геройство, будучи захопленим ворогом і зберегти недоторканим те, що маєш у серці; не зректись, не звести наклеп, нікого і нічого не видати, не зрадити.

Володимир Рибак не знав, що героїчно загине, цілком природно для себе пошановуючи Україну та її прапор, саме за них поклав свою душу й тіло.

І скільки їх, героїв, відданих українській ідеї, стійко несуть хрест страждань, часом, і катувань, в ім'я України! Або й кожним своїм кроком стають рупором правди для народу країни-агресора, як-от наша мужня льотчиця Надія Савченко.

Василь Сліпак народився 20 грудня 1974 року у Львові. Український оперний співак, соліст Паризької національної опери. Він більше 19 років прожив у Франції, зробив блискучу кар'єру. Але коли почалася війна на Сході, взяв собі позивний «Міф» і поїхав боронити Донбас. Повертаючись до Франції, займався волонтерством, збирав допомогу для української армії. 29 червня 2016 року він загинув саме там, де вчора точилися запеклі бої. Бойовики зазнали страшених втрат.

А героїзм тилу в цілодобовому пакуванні солдатських аптечек та обладунків від зорі до зорі у регулярних поїздках на передову і нічних чергуваннях у шпиталях, у щоденній допомозі біженцям без жодного вихідного дня.

Виходячи із принципів соціогуманізму, розмежовуючи смисли секондхендівської допомоги – т. зв., гуманітарки для бідних, та гуманітарної політики держави (освіта, наука, медицина тощо), піару гуманітарних конвоїв агресорів, і, врешті, глибинної сутності нових соціогуманістичних засад парадигми бінарного захисту та розвитку людини та нації, їхнього майбутнього і буття в розмаїтому світі, у якому Шекспірівське поняття «бути» для України є архіважливим і доленосним, співвимірним до життя та смерті. Та вкрай важливими є наразі комплексні дослідження теоретико-методологічної основи формування в Україні нової політики, що ґрунтувалася б на універсальності парадигми паритетного захисту індивідуальних прав людини і колективних прав нації; водночас не виносила б на маргінес ані історію, ані сподвижників Української національної ідеї, ані її сучасну реалізацію як споконвічну мрію корінного народу, що дав назву

національній державі в центрі Європи (Вовканич, 2014). Тоді б особа нарешті дихнула б вільніше.

Література Майдану переросла в воєнну літературу, присвячену подіям війни на Сході України. Вчорашні майданівці, сьогоднішні добровольці стали боронити від ворожої навали рідну землю. Феномен подвигу триває. Українці бояться смерті, але не бояться помирати за честь своєї Вітчизни. Поява низки книг, публіцистичних та документальних свідчень у пресі, щоденникових нотаток стали ресурсом літературної біографіки. Яюсь під час конференції «Мислити з Україною» С. Жадан сказав: «Майдан був поразкою культури, бо культура – тобто люди культури, поети, музиканти, художники і все, що вони робили під час революції, – не змогло попередити насильство». Через культуру неможливо розмовляти з ворогом (Рева, 2016 : 101 – 117).

2014 р. позначився сплеском літератури, позначеної присвяті Революції Гідності та її героям. Комп'ютер видавав дивні тексти, де майже не було дедуцтій, а лише хронологія емоцій і настроїв. Щоденник набув значення, як етюдник для художника. Так заговорили про з'яву «нової літератури». Чи не вперше таке припущення з'явилося у книжці «Літопис самовидців», упорядковану О. Забужко (К.: Комора, 2014), в передмові до якої С. Алексієвич охарактеризувала стилістику текстів, а їх три сотні сторінок, присвячених знайомим персонам і невідомим неопітам: «Все первинно, ще незаймано, неопрацьовано ні часом, ні літературою... Можливо, минув час Толстого і Достоєвського, настав час толстих і достоєвських. Час свідків»... Далі вона поспішила із фіксацією плінних рефлексій, оскільки «це прогавлена історія, вона зникає безслідно – історія людських почуттів».

За п'ять місяців до цієї книги вийшла збірка «Євромайдан: хроніка відчуттів» (Брустурів; Дискурсус) – щоденникові нотатки п'яти авторів – Т. Прохаська, І. Ципердюка, Ю. Андруховича, С. Жадана, Ю. Винничука. А навесні 2015 репрезентовано «Дневник Майдана» А. Куркова (Х.: Фоліо). Назвати подібну літературу «ною» не можна, однак, зважаючи на її чималий потенціал та шквал публіцистики різної орієнтації з героями-українцями з наголосом на національній ментальності, все ж ігнорувати не випадає. Зазначимо, що долучилося до процесу філософське видавництво «Дух і Літера» (Олена Степова з книгою «Все будет Украина!», релігійні «Свічадо» (Климентія і Михайло Димид «Каміння Майдану») та «Дуліби» (Юлія Орлова «111 днів Майдана: записки киевлянки») та «Брайт Стар Паблішінг» (Крістіна Бердянських «Є люди. Теплі історії з Майдану», «Альфа реклама» (Ірина Аніловська «Война: переписка однокласників») (Рева, 2015 : 251 – 257); (Reva, 2015 : 258 – 264).

Продовжується тема війни, героїзм, мужність людини, але вже перенесені в іншу, українську, площину – від попередніх світових воєн, афганської тематики, «чорнобильської» та постсоветської – книга С. Алексієвич «Час second hand: кінець червоної людини» (К.: Дух і Літера, 2014) – в жанрі класичної «усної історії» – несанкціонований експеримент із колективною пам'яттю (Нобелівська премія з літератури,

2015). Традиційний варіант «усної історії» завжди мав медіатора (науковця-збирача, журналіста-інтерв'юєра, укладача), які виконували консолідуючу роль духівника при таїні сповіді. Нині свідки сповідуються в мережі, і їхній психоаналіз не обмежується стримом, контактуючи з загалом різної конституції, – емоційні та інтелектуальні, порушуючи різноспрямовані хвилі юзерів, почасти засвічуючи нові імена авторів різноманітних мемів, із яскравими постами логотипів, що набирають відразу велику кількість лайків, і групуються в купі найбільш читабельних пабликів.

Війна, що носить назву АТО, безупинно вносить свої корективи, не зважаючи ні на які закони, виявляючи нових героїв. Тобто, маємо неопрацьований літературою потік підсвідомих реакцій, що потрапляють мало не до пандемічної хитавиці смислів. Означення «нова література», з великим домішком традиційного нуару, ейфорійне протиставлення дилетантського письма професійному — це «каналізування масової свідомості у деградацію» (Атипова література, 2015). Помірковуємо і над іншим поглядом: мовляв, є й прихильники думки, що лише емоційний контакт із дійсністю єдино здатний вказати шлях до істини. Але то вже питання віри (Атипова література, 2015).

Багато хто прийшов у літературу без спеціальної освіти, і через це виникає нерозуміння того, як писати. Здається, що нинішнього користувача свідомо опустили до такого рівня, оскільки з оглумленим народом набагато легше й краще розмовляти будь-якою мовою. Особливо це стосується російського ринку книг із об'єктивно зараженими думками.

Протистоять їм інші книги. С. Бондаренко написав «Майдани і магнати» (К.: Український пріоритет, 2014) – свого роду міні-серіал із трьох поем, остання із яких написана взимку 2014 р., під час зачистки Майдану, прагнучи відрефлексувати апокаліптичні явища. У такому форматі книга – поезія в прозі, чиста публіцистика, причому в усіх її регістрах, із журналістськими розслідуваннями, плюс квазі-патріотична риторика (на кшталт – монголо-донецьке іго і т.ін.), та безумовно саркастична метафорика дали підстави говорити поетові-рецензентові І. Кручику, що тут «пригадуються найсміливіші штукарства раннього Павла Тичини й пізнього Івана Драча», часом нагадуючи «витвори генної інженерії» (Голос України. – 2015. – 17 січ.). Це стосується насамперед і часто вживаних С. Бондаренком паліндромів – віршів, однаково читаних і з початку, і з кінця. М. Жулинський, продуцент точних дефініцій, автор передмови до книги, розгубився із визначенням жанру книги. Автор всі три твори назвав «поемами-кліпами», що не є новацією, оскільки українські літератори говорять про кліп-свідомість сучасної людини давно (наприклад, Є.К. Бистрицький, С.В. Пролєєв, Р.В. Кобець, Р.В. Зимовець в книзі «Ідея культури: виклики сучасної цивілізації» (К.: Альтерпрес, 2003. – 192 с.). Так, у вступі до книги автори намагалися теоретико-методологічно врахувати виклики сучасності та подолати стереотипи та небезпеки. Їхня філософська стратегія полягає в тому, щоб показати та забезпечити відкритість дискурсу культури. Згідно із сучасним дискурсом культури, дослідники не спинялися на аналізі лише

метафізичних питань, що виникають через дослідження культури як буття. Вони намагалися з'ясувати взаємозв'язок онтології культури та своєрідної онтики суспільних інституцій — влади, права, громадянського суспільства, масових рухів, регіональних конфліктів та ін. Саме висвітлення культури як, з одного боку, цілком певного способу буття людей, а з іншого — як буття, що відкриває світ для людини і має силу тримати його відкритим для безлічі різноманітних людських дій та здійснень в умовах викликів сучасної цивілізації (Бистрицький, 2003 :3-11 : 77-96).

В. Шевчук свій останній роман назвав «клаптиковим» (Шевчук В. Фрагменти із сувою мойр. — К.: Либідь, 2014), сюжети яких об'єднані у три більші конгломерати-томи («Кросворд», «Театр прози», «Милый кохання тягар») – трагікомедії, замішані в різних пропорціях на детективній, любовній, історико-мемуарній і химерно-містичній основі. Остання «покриває» перші дві, вписуючись в саркастичну: чоловік на прізвисько Єва та жінка на прізвисько Адама йдуть кригою річки серед величезного темного простору небесних світил і вищих сил у пошуках самогону, а навколо них у танці з'являються собаки, й людський сюжет уже перетворюється на собачий танець (не вальс, але щось загрозливіше). Ось молодий науковець несподівано зустрічає в електричці дівчину з університету, де нещодавно навчався, й намагається розгадати її родинну таємницю, котра, виявляється, має стосунок і до нього. Ось літній письменник допомагає приятелю-історику описати сюжет його родового «любовного прокляття». А ось студент, що знімає кімнату в абсолютно божевільній сімейці, де на горічці висить мотузка, зав'язана в петлю, за вікном сидить дівчина й малює картину, а в двері шарпається чоловік, щоб нашептати трохи алегоричних історій про мух і павуків...Місце дії –провінційне передмістя, означене як житомирське або таке, що як житомирське вгадується, часів другої половини існування Радянського Союзу з ескападами в сучасність або в барокову давнину. Географічні й історичні реалії сильно не акцентуються, проте подані через дуже виразні, яскраві й промовисті деталі. Такий собі постмодерний контекст з самотрактуванням, авторським метатекстом з педантичними самокоментарями. Біографістика тут вирає філософським авторським правом, вираженням в ментальному ключі.

Нормальне культурне життя у прифронтовій зоні – кіно, кафе, виставки, концертні зали, театри, стадіони, лекторії – це свого роду форма спротиву ворогові, і вона має бути присутньою, інакше огорне депресія, і ворог святкуватиме свою перемогу, оскільки надвечір там уже завмирає: люди бояться виходити на вулицю, залакани, а ворог тріумфує – вдалося перемогти дух, багато хто від'їжджає, ходять чутки про завезених тітушок, про «вату» тощо. Вибити місто із колії, із власного життя, зруйнувати особистість, посіяти депресивні настрої, страх, щоб людина руйнувала себе внутрішньо – основне завдання ворога. Саме тому необхідно приїздити сюди музикантам із концертами, письменникам, щоб не дати ворогові глумитися над культурою. І стояти

осторонь, відгородившись від усього, ніби «моя хата скраю» – не вдасться.

Дуже добре, що врешті стане можливим доступ до архівів КДБ. Власне, цей доступ завжди був закритим. Люди хочать знати правду. Дискурс переможця – також у рамках старої політтехнології. Країна СРСР – країна-переможець у Другій Світовій війні. Але правда у тому, що Радянський Союз шлях до Берліна закидав людським м'ясом. Мислити категоріями «виграв-програв» є логічною помилкою, пасткою, до якої потрапляли цілі народи й культури. Поняття, що існує у психології «non winning» («не перемога»), особливо унаочнюється в українській культурі: багато подій, які названо «перемогами», насправді – не перемога, а опиняються у тій категорії: не перемога, але й не програв. Узяти б хоча приклад УПА. Ніби й прогнали фізично, а результативно – ні. Вони боролися за незалежну Україну, і їхня боротьба виграла. Лише розтяглася по часові і іншим способом. Вони розкачали сталінську імперію, зламали усталені стереотипи. У таборах бійці УПА поводили себе як військовополонені, вони не були переможеними, вимагали собі статусу політ'язнів. Це – радикальний поворот в історії радянської пенітенціарної системи. Усі повстання в ГУЛАГах – Норільську, Воркуті, Кенгіра – це повстання, організовані бійцями УПА. Вони і ув'язненими залишилися вірними собі: воювали спочатку проти фашистського поневолення, а потім – проти більшовицького ярма. За свободу, гідність, незалежність своєї країни. Дух Майдана – якоюсь мірою це й дух воїнів УПА. Важко передати, як радянське НКВД убивало особистість. І якщо відкрити архіви, можна оприлюднити багато фактів, прізвиськ, невідомих раніше. Виявити багато тих, хто звався героєм, а насправді був зрадником, пристосуванцем, убивцею. Музей радянської окупації, який став працювати у багатьох країнах колишнього соцтабору, провадить багато викривальної наукової і популяризаторської роботи. І тоді стане очевидним і те, що, починаючи від дня оголошення нашої Незалежності, впритул до «Гібридної війни» мало що змінилось, хіба що масштабно й технологічно. Пам'ять часу, на щастя, немилосердна. Сталін, який багато зробив для зміцнення керованої ним держави, запам'ятався по морю пролитої крові, а Хрущов – не лише за його амністіями, але й за те, як він таврував та принижував інтелігенцію. Все не так просто. Від уроків минулого, від тягаря репутацій нікуди не подітися. Це зветься справедливістю. Ми ще продовжуємо жити в огидному КДБістському детективі. Оскільки опрацьовувано усю Україну, а Донецьку, Луганську області – ще й дбайливо і старанно. Дистриб'ютором у регіоні встиг стати російський монополіст. Мова про книговидавництво. Українська книга тут відкинута спочатку з ринку, а пізніше й з виробництва. Росія старанно планувала демонтаж України. І Схід, і Захід, і Південь. Але минуле століття сильно змінило ментальність українців. Над цим періодом іще необхідно старанно працювати, багато чого розшифровувати, піднімати архіви, адже немає повного аналізу, а про переосмислення цього періоду годі й говорити. І, напевне, деякі аксіоми ще належить уточнювати,

корегувати. Адже такого масованого удару зі свідомості та психології людей наука ще не знала. Ми стали ніби піддослідними кроликами, приміряючи все на себе: адже людина є піддана, лише, до якої міри? Адже виробництво рабів, які не усвідомлюють свого рабства – це якраз і є прямим наслідком Гібридної війни.

А. Ілларіонов, колишній радник В. Путіна з економічних питань, останнім часом розмірковуючи над тим, щоб оселитися в Києві, де йому найкомфортніше, охарактеризував Майдан так: «Майдан увібрав у себе елементи і представницької влади, і виконавчої, і судової – це загалом механізм суспільного життя країни. Важливо не загубити його таким, якимось чином сплавити з традиційними, добре відомими в інших країнах державними інститутами». На його думку, узвичаєна національна держава у нас тим і не виходить, що історично, традиційно, генетично її форма має більше походити на Майдан. Ні Верховна Рада, ні інші органи не можуть бути рівні Майданові. Там, на Майдані, не було корупції, очевидно, не в характері українців проблема, а в трансляції волі громадян до цих самих державних інститутів. Наш національний проєкт яскравою запалом запалав силою духу та нескореності українців – під час Майдану, під час війни. В Україні – величезний потенціал, тільки знайти правильне рішення його реалізації.

2014 рік, отже, не приніс багатьом нашим читачам і критикам, які постійно перебувають у черговому очікуванні «великого українського роману», значного прозового явища і хорошої поезії. Відтак, криза економічна та затьяжна війна безумовно спричинили кризу і в літературі, і в літературознавчій критиці. Від цього потерпає і біографіка літератури. Причин цьому декілька. Ми не знаємо до кінця своєї історії. Лише в кінці ХХ ст. почали з'являтися правдиві історії країни, одна із найперших – українського канадійця О. Субтельного : «Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимсь забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема» (Довженко, 2010 : 39). А звідси і досі: українське суспільство досі ще не розібралося зі своїм минулим, не зробило селфі. І вже нічого списувати на ідеологічний камуфляж, виставляючи себе такими характерниками. «У нас не сформувалася єдина історична свідомість. У багатьох країнах історична пам'ять у різних регіонах відрізняється. Та мусить бути спільна пам'ять. У нас, на жаль, не сформовано гуманітарну політику. За Ющенка велика увага приділялася Голодомору. Але це не об'єднало народ. В Україні є чотири трагедії новітньої доби: Голодомор, Голокост, депортація татар і Волинська трагедія. Усі ці явища пов'язані одне з одним. Ми страждаємо через те, що говоримо тільки частину правди, у нас суб'єктивно вибіркові уявлення про історію», – сказав І. Шупак, історик із Дніпропетровщини (Жук, 2017). Однак, за словами В. Симоненка, «визнаючи себе естафетами нового, предтечами «свободи духу і правди слова», прагнучи до суверенного мислення і в поезії і в громадських справах, молоді сьгоднішні поети вірять, як писав Василь Симоненко у щоденнику, що вони своїми думками угноють ґрунт, «на

якому виросте гігант – прийдешній Тарас або Франко». «Жду його, як віруючий прищезтя Христового... Вірю, що мені пощастить почути радісну осанну на честь його приходу» (Шістдесят поетів шістдесятих років, 1967 : 299). Та поетові того не судилося.

Проґавлена історія лягла в основу книги луганського публіциста, журналіста В. Торби «Я – свідок» (К., 2015). Книга отримала премію імені Джеймса Мейса в галузі публіцистики. Це – записки з окупованого Луганська, де на очах автора відбувалося захоплення адмінбудівель та СБУ в Луганську. Він спостерігав за розвитком воєнних дій у рідному місті, який сниться йому щоночі, хоча уже більше року живе і працює в Києві. Розповідає й про те, як під впливом обстрілів змінювалися життя та світогляд місцевих жителів, і побоюється, що за подібних обставин місто може не повернутися до складу України, оскільки ніхто по-справжньому його не відвоює. Російська ж сторона, – говорить В. Торба, – миттю зорієнтувалася, і запровадила такі собі формуляри про «злочинність української армії», куди заноситься все: що було, і чого не було. А в нас були такі випадки, коли рубали руку із наколкою тризуба, але це ніде не задокументовано. «А між тим, – пише журналіст, – відбувається справжній етноцид і геноцид проти українського народу. Ми повинні на весь світ волати, що нас убивають, нашу територію окуповано, а Росія небезпечна не лише для України, а й для всього світу. Лише волонтери по-справжньому опікуються армією. Правозахисники хоч і роблять усе можливе, проте системної роботи зі збору доказів про знищення українського народу і злочини російських бойовиків зараз немає, а це потрібно робити обов'язково».

Книгу «Аеропорт» колишнього російського громадянина, а нині – американського військового фотокора «Los Angeles Times» С. Лойка, який опинився в Донецькому аеропорту разом із кіборгами, побудовано на реальних фактах. У ній відтворено атмосферу боїв за Донецький аеропорт, розкрито образи новітніх героїв, їх героїзм, мужність. Відомо, що книгу привозять до Росії та ДНР, де на роман записують у таємну чергу з пароллями та явками. Дехто купує її для рідних, щоб «прозріли». Кажуть, що на окупованих територіях її читають й окремі «ополченці». Роман читають на передовій і дарують волонтерським коштом у шпиталях.

Додамо й про Івана Олійника, колишнього начальника космодрома «Плісецьк», генерала-полковника, доктора технічних наук, автора книги «Мої земні та космічні орбіти». Ще в роки здобуття Україною Незалежності, 1992 р., перший міністр оборони К. Морозов, закликав його до України на посаду свого заступника, і він покинув престижне житло на Рубльовському шосе, дачу на Істрі, поважаю посаду у московському главу, сказавши: «Не вдоволений сьогодні». А мова йшла про генеральних конструкторів, імена яких щойно розсекретили. «Образливо, що про них не говорять, не пишуть, ними не захоплюються, не пробуджують у молоді бажання піти їхнім шляхом. Усі знають ... естрадних співаків. Артистами заповонюють телеефір, навіть, якщо їхня виконавча майстерність упала, а людей, ґенеруючих геніальні ідеї, тих, хто запропонував передові технології, був визначним

організатором і зберіг мир на Землі, забули» (Никуленко, 2015). Так само, і досі багато імен визначних майстрів слова незаслужено забуто, ще не «піднято» із кадебістських архівів. Тому постає нагальна проблема – створити унікальні портрети українців, в абсолютності багатограння – у побуті, мові, інтерв'ю, споминах, епістолярії тощо – в нашому житті, в минулих століттях, показати жіночий феномен, різноманітні інородні впливи – представити унікальну колекцію збірного портрета українця в літературній біографії ці. Наша мета – не кількісно це зробити, а знайти те суттєве, що відрізняє українця, і, навпаки, що є схожого.

Найточніше, і найголовніше – «з коліс» реагує на всі літературні процеси періодика. Літературну біографіку ніхто, зрозуміло, не виокремлює, проте вона незмінно присутня під кожним рядком стосовно того, про що публікує. Зміни в житті суспільства в перехідних періодах приносять усвідомлення заміни інформаційної моделі, яка переставала відповідати громадським інтересам, суперечувала призначенням ЗМІ, не задовольняла інформаційним потребам суспільства. З віддалі 20-річної відстані вся грандіозність змін видніше вбачається. Практично все, чим зараз ми живемо – все звідти: і технології масової забудови – від примітивних перших п'ятиповерхівок до сучасних комфортабельних комплексів, і ракетно-космічний щит від можливих втручань іззовні, і нові сорти сільськогосподарських культур – ті, які дають ще цілком недавно немислимі врожаї, і добрива, якими ми не лише власні ниви оброблюємо, а і півсвіту забезпечуємо, навіть механізоване доїння корів, і багато-багато іншого.

Що ж все-таки означає тренд «нова література»? Можливо, це просто атипове явище на літературному фронті персональної творчої біографії, спричинене трагічною екстремою 2014 р.? Очікуватимемо чи й самі братимемося до оцінки присуду літературної історії? Причому ми ніколи і ніде не диктуємо своїх умов, – для нас завжди важлива, у першу чергу, сама робота та її результат. Та в реальності змушені воювати із тими, які у більшості своїй, на жаль, неумілі й малограмотні люди. Відповідати на ті паси, які отримуємо у вигляді від пропозицій того, що маємо. Важливо все ж віднайти і свої реперні точки в оцінках, зважаючи, певною мірою, і на груповий сеанс модерування громадської думки, що позиціонує себе у відмові від нірвани, у пірнанні у той же даосизм із яскравим есхатологічним забарвленням, оголюючи при цьому головні енергетичні спонсори особистості. Цей процес – свого роду декодування «німоти», вабив протягом тисячоліть усіх мудреців світу – від античності й середньовіччя. Саме поезія є найбільш оголеним нервом будь-якого часопростору. Літературна біографіка кризь поетичне слово найбільш влучно віддзеркалює добу. З. Фрейд, наприклад, уважав, що до винайдення психоаналітики достукатися до людської праоснови можна було «лишь в метафорической форме через произведения поэтов, художников и одаренных сновидцев» (Современная теория сновидений, 1999).

Чи не тому ми так старанно досліджували біографічні колізії,

трансформовані у творчість, Платона Воронька, уродженця Сумщини; чия поетична муза народилася під час Другої Світової війни, а відійшла до вічності напередодні нашої Незалежності, у період пост-Чорнобильський, у так звану, перебудову? До кінця й не визволившись із пут застою. Чому поет, ім'я якого завжди вирізнялося на літературному обрії, так непокоївся днем, що наставав, і замикався в собі? (Рева, 2014 : 204). Можливо, якби ми дослухалися до поетів – справжньої еліти України, не сталося б таких непоправних подій на буремному Сході України?

На жаль, «молода література» у френетичному ритмі сучасності обрала найкоротший шлях до слави — скандал. Але є й інституційний аспект проблеми: питання захисту культури: голос молодих літераторів неприсутній у просторах реальних світових проблем. Чорнобиль, Чечня, Балкани, Курдистан, Грузія... Зони мовчання. Проте *реальні зміни* визначатимуть лише ті особистості, які зуміли бути інтелектуально і психологічно незалежними в період глобалізації. Відомо, що звиклі до неповаги «колонізовані» культури зробили частиною свого ґенофонду не лише критику (часто – деструктивну), а й хронічну недооцінку літературознавчих процесів. Ось тому вихід із колоніального статусу може відбутися лише шляхом побудови, а не шляхом деструкції.

Україна – для себе і світу має – очиститися від нашарувань т. зв. радянського соцреалізму, вживаючи заявлене слово «гуманний» (гуманітарний), і допомогти усвідомити парадигмальний масштаб поняття «соціогуманістичний» як власний новотвір, що має не лише український вимір (Вовканич, 2014). Не все людське – людяне. Якщо поняття «соціальне» означає людське, суспільне, а «гуманне» – людяне, то їх синтез, власне, складе «соціогуманістичне» як нову якість емерджентності (окрім структури і функцій) суспільних систем. Лише якісна трансформація інституцій спільноти і людина може пришвидшити прорив на світові цивілізаційні простори.

2014 рік абсолютно змінив нашу національну свідомість. Наша надія стала сильнішою, засвоєно найжорстокіші, найболючіші уроки. Українська земля заливалася кров'ю своїх кращих синів, багато з них іще навіть не встигли подарувати їй нове покоління українців. Безглуздо, дико, несправедливо відійшли у розквіті власних сил кращі українські герої, не шкодуючи ані життя молодого, ані гірких сліз своїх матерів. А скільки ще могли зробити для розбудови Української держави! Сумно через Крим, знищений Донбас, через тисячі передчасно й несправедливо обірваних українських життів, які для когось – статистика. Один із найважливіших чинників для української справи – це час. Ми маємо проявити велике національне терпіння. Не треба дивитися на людину, яка живе у Донецьку, говорить чужою мовою, і думати, що вона не є українцем. І вона теж є українцем. І не можна вимагати від неї вчити українську мову. Але, попри все, є набагато важливішим, щоб державною мовою говорили її син чи онук, а українська мова, врешті, звільнилася б із лінгвістичної в'язниці.

Україна через свої патріотичні Небесні Сотні і героїв АТО несе нині нові смисли буття уярмлених народів, концепти міжнародних

відносин, що ґрунтуються на засадах християнської моралі та паритетного двовалентного захисту і людини, і нації, а не на ідеологемах облаштування імперій за рахунок анексії чужих земель і вбивства туземного люду. Україна думає глобально, діє патріотично і разом з тим – синергійно творить «хоч сиnam, як не собі, кращу долю в боротьбі».

Сучасність – це час інформації, і тому твори, здебільшого, дуже динамічні й інформаційні. Рідко, коли сучасний читач може собі дозволити відвести достатньо часу, щоб насолодитися неквапливим читанням книг. Здебільшого це читання у транспорті чи пізно увечері, за рахунок сну. Це може бути історична література, бо ми прихильники теорії, що історичний процес є спіралеподібним і має циклічний характер. Історичні події можуть підказати можливі варіанти розвитку сучасності. Навіть історичні постаті час від часу з'являються дуже схожі на своїх попередників, які жили за сотні років до того. Це помітили навіть античні автори – зокрема, Плутарх, який писав портрети римських імператорів, полководців, проводячи аналогію з давньогогрецькими. А Революція Гідності, на наш погляд, має багато схожого з Великою французькою революцією.

Тому постає нагальна проблема – створити унікальні портрети українців, в абсолютності багатограння – у побуті, мові, інтерв'ю, споминах, епістолярії тощо – в нашому житті, в минулих століттях, показати жіночий феномен, різноманітні інородні впливи – представити унікальну колекцію збірного портрета українця в літературній біографії. Наша мета – не кількісно це зробити, а знайти те суттєве, що відрізняє українця, і, навпаки, що є схожого.

Ось таким, здебільшого, неоднозначним постає перед світом українець. Чого у ньому більше – плюсів чи мінусів – часом, ми й самі утруднюємося в такій оцінці. Тому працюємо над собою далі і наполегливо. Ми тільки зробили початок до осмислення й аналізу героїв нової літератури.

І. Франко наголошував: «Маємо стати організмом, здатним до суверенного політичного й культурного життя... живою одиницею між інших народів».

Французький письменник і філософ Анрі – Леві Бернар, виступаючи на Київському Майдані у лютому 2014 р. переконаний у тому, що наша боротьба – це боротьба не лише за українську, а й європейську ідею, цінності: «Ви даєте плоть європейському проекту. Ви повертаєте йому сутність і програму. Ви надаєте не тільки чистіший, а й точніший і багатіший смисл слову й ідеї Європи» (Бернар, 2014).

«Ваша мрія – це Європа. Не Європа фінансистів, а Європа цінностей. Не бюрократична, а духовна Європа. Не та Європа, що втомилася від самої себе й сумнівається у власному призначенні, а жива, вируюча, героїчна Європа. Через те європейець, який потрапляє сюди з охопленої сумнівами Європи, що не уявляє, хто вона така і куди їй іти, відчуває, здавалося б, забуті почуття, коли бачить тут оцей вогонь. Ви показуєте нам, яким дивом може бути Європа, якщо розв'язати

те, що німецький філософ і ворог нацизму Едмунд Гуссерль назвав «прахом великої втоми» (Бернар, 2014).

Ось таким, здебільшого, неоднозначним постає перед світом українець. Чого у ньому більше – плюсів чи мінусів – часом, ми й самі утруднюємося в такій оцінці. Тому працюємо над собою далі і наполегливо. Ми тільки зробили початок до осмислення й аналізу героїв нової літератури.

І. Франко наголошував: «Маємо стати організмом, здатним до суверенного політичного й культурного життя... живою одиницею між інших народів».

Література

1. Атипова література // Україна молода. – 2015. – 17 березня.
2. Atypova literature [Analysis of modern Ukrainian literary] (2015). *Ukraina moloda*, 17 berez. [in Ukrainian].
3. Бернар А.-Л. Ми всі українці / Бернар А.-Л. – Ел. ресурс: [http // www Z republic.org. ua /ua/ analytics / 12687](http://www.zrepublic.org.ua/ua/analytics/12687).
4. Bernar A.-L. (2015). *Mu vsi ukrainci* [Роздуми про сучасну політику України]. (n.d.). Retrieved from : [http // Z republic.org. ua /ua/ analytics / 12687](http://Zrepublic.org.ua/ua/analytics/12687) [in France].
5. Бернар А.-Л. Україна носить ідею Європи / Бернар А.-Л. – Ел. ресурс: [http // www hromadske radio.org/2015/02/20/ Bernar-Anri- Levi \(2015\) Ukraina – nosit – ideyu- Evropy](http://www.hromadske.radio.org/2015/02/20/Bernar-Anri-Levi-(2015)-Ukraina-nosit-ideyu-Evropy) [Reflections on the current policy of Ukraine] (n.d.). Retrieved from : // [hromadske radio.org/2015/02/20](http://hromadske.radio.org/2015/02/20) [in France].
6. Бистрицький Є. Конфлікт культур і філософія толерантності / Бистрицький Є. – Ідея культури: виклики сучасної цивілізації. – К.: Альтерпрес, 2003. – 192. – [С.3-11; С.77-96].
7. Bystrycky E. (2003). *Konflikt kultur i filosofia tolerantnosti // Ideya kultury : vyklyky suchasnoji civilizaciji* [Product of modern phylosophy]. K., Alterpres [in Ukrainian].
8. Вовканич С. Пес небезпечний спереду, кінь – ззаду, а москаль – з усіх боків / Вовканич С. – Україна молода. – 2014. – 8 жовт.
9. Vovkanych S. (2014). *Pes nebezpechny speredu, kin' – zzadu, a moskal' – z usich bokiv* [Modern politika of Ukraine]. *Ukraina moloda*, 8 zhovtnya [in Ukrainian].
10. 04. 1942 ; Довженко О. Україна в огні: щоденник, кіноповість, оповідання / Довженко О. – Х.: Фоліо, 2010. – 351 с.
11. 04. 1942 ; Dovzhenko O. [2010]. *Ukraina v ogni : szhodennyk, kinopovist', opovidannya* [Text]. Charkiv: Folio, 351 s. [in Ukrainian].
12. Жук О. Чому Сталін? Величання або замовчування радянської доби в музеях призводить до проблем у суспільстві та війни у країні / Жук О. – Україна молода. – 2015. – 4 лют.
13. Zhuk O. (2015). *Chomu Stalin? Velychannya abo zamovchuvannya radyanskoji doby v muzeyach pryzvodyt' do problem u suspilstvi ta vijny u kraini* [Modern politika of Ukraine]. *Ukraina moloda*, 4 lutogo [in Ukrainian].
14. Никуленко Т. Бывший начальник космодрома «Плесецьк» генерал-полковник Иван Олейник... / Никуленко Т. – Бульвар Гордона. – 2015. – № 14.
15. Nykulenko T. (2015). *Vyvshy nachalnik kosmodroma «Pleseck» general-polkovnik Ivan Oleynuk...* [Modern politika of Ukraine]. *Bulvar Gordona*, № 14 [in Ukrainian].
16. Рева Л. Молитва за Україну: Майдан – Гібридна війна. Героїка особистості в літературній біографії / Рева Л. – Науково-інформаційний вісник АН ВО України. – 2016. – № 1 (96). – Січень-берез. – С. 101 – 117.

17. Reva L. (2016). Molytva za Ukrainu : Majdan – Gybrydna vijna. Geroika osobystosti v literaturnij biografici [Analysis of modern Ukrainian literary]. Naukovo-informacjny visnyk AN VO Ukrainy, № 1 (96), Sichen'-berez., s. 101 – 117 [in Ukrainian].
18. Рева Л. Платон Микитович Воронько: 1913 – 1988: До 100-ліття від дня народження: Монографія / Рева Л. – К.: Альтерпрес, 2014. – 204 с.
19. Reva L. (2014). Platon Mykytovich Voron'ko: 1913 – 1988: Do 100-littya vid dnya narodzhennya [Monografia]. K.: Alterpres, 204 s. [in Ukrainian].
20. Рева Л. Реліз літературної біографіки сучасної України / Рева Л. – Knowledge. Education. Law. Management. Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie. – Łódź, 2015. – № 3 (11) / 2015. Wrzesień. – 384 с.
21. Reva L. [2015]. Reliz literaturnoyi biographiky suchasnoj Ukrainy [Analysis of modern Ukrainian literary]. Knowledge. Education. Law. Management. Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie, Łódź, № 3 (11) / Wrzesień, 384 с. [in Poland].
22. Reva L. [2015]. Release of literary biographyka of modern Ukraine [Analysis of modern Ukrainian literary]. Knowledge. Education. Law. Management. Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie, Łódź, № 3 (11) / Wrzesień, 384, s. 258— 264 [in Poland].
23. Рева Л. Тарас Григорович Шевченко: Людина, Поет, Пророк, Символ України: до 200-ліття від дня народження: Збірник наукових статей / Рева Л. – К.: Фенікс, 2014. – 112 с.
24. Reva L. [2014]. Taras Grygorovich Shevchenko : Lyudyna, Poet, Prorok, Symvol Ukrainy : Do 200-littya vid dnya narodzhennya [Analysis of Shevchenko's poetry]. K.: Feniks, 112 s. [in Ukrainian].
25. Современная теория сновидений. – К.: Рефл-бук; М.: АСТ, 1999.
26. Sovremennaya teoriya snovydeniy (1999) [Text]. K.: Refl-book; M.: АСТ, 1999 [in Ukrainian]. [in Russia].
27. Шістдесят поетів шістдесятих років: Антологія нової української поезії / Упор. Б. Кравців. – Нью-Йорк: Пролог, 1967. – 299с.
28. Kravciv B. (1967) Shistdesyat poetiv shistdesyatych rokiv: Antologiya novoyi ukraïns'koyi poeziyi [Antology of modern Ukrainian poetrys]. New-York: Prolog, 299 s. [in USA].

АНОТАЦІЯ

Стаття базується на одночасових знакових збігах 2014 р. : 200-річчя від дня народження Великого Кобзаря, і днем його пам'яті. Окрім того, Україна вступила у нав'язану їй фазу війни. Проблема, порушена автором у попередній частині, є продовженням літературознавчих досліджень, і сьогодні постає особливо актуально, оскільки на кону – не лише збереження української нації, її історії, яка на жаль, за певними лекалами, здатна повторюватися, а й самої України як держави. На паралелях творчості класика світової літератури Е. Хемінгуей, який не витримав іспитів життя, пустивши в себе кулю, українці хоробро протистоять ворогові. Жертовність українців під час Майдану, війни на Сході України, щоденний подвиг є ніби протиставленням легкодухості, виявом шаленого спротиву дійсності– «я не здамся без бою». Робиться спроба дослідити, що ж все-таки означає тренд «нова література»? Можливо, це просто атипове явище на літературному фронті персональної творчої біографії, спричинене трагічною екстремою 2014 р.? Література Майдану переросла в воєнну літературу, присвячену подіям війни на Сході України. Вчорашні майданівці, сьогоднішні добровольці стали боронити від ворожої навали рідну землю. Подвиг героїв, чия зірка спалахнула заради України, свідчить про незламну волю пересічного українця визволитися з пут рабства, ціною власного життя виборюючи свободу. І феномен подвигу триває. Автор

висуває ряд невідкладних завдань, які необхідно втілювати. Програючи ворогові інформаційну війну, ми мусимо виграти цей бій. Постає нагальна проблема – створити унікальні портрети українців, в абсолютності їх багатограння – у побуті, мові, інтерв'ю, споминах, епістолярії тощо – в нашому житті, в минулих століттях, показати жіночий феномен, різноманітні інородні впливи – представити унікальну колекцію збірного портрета українця в літературній біографіці. Наша мета – не кількісно це зробити, а знайти те суттєве, що відрізняє українця, і, навпаки, що є схожого. Ми мусимо бути ближчими до світу, відкритими в спілкуванні, більше розказувати про себе самих, про війну – правдиво, чесно, відверто. Зліквідовувати білі плями яких би то не було замочувань – за допомогою масмедіа, кінострічок, класичної літератури, публіцистики, живопису, театральних вистав тощо.

Ключові слова: *Е. Хемінгуей, особистість, особа, ментальність, поезія, література.*

УДК 82.312.4:791.43

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-65-72

SOCIOPATHIC SHERLOCK, HALLUCINOGENIC BASKERVILLES HOUND: ADAPTATIONS OF THE CLASSICAL DETECTIVE STORY FOR TELEVISION

СОЦІОПАТИЧНИЙ ШЕРЛОК, ГАЛЮЦИНОГЕННИЙ СОБАКА БАСКЕРВІЛІВ: АДАПТАЦІЇ КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВНОГО СЮЖЕТУ ДЛЯ ТЕЛЕБАЧЕННЯ

SOFIYA FILONENKO,

Doctor of Philological Sciences,
Professor

<https://orcid.org/0000-0003-1023-468X>
sofil23@ukr.net

Berdiansk State Pedagogical
University
✉ 4 Schmidta St.,
Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

СОФІЯ ФІЛОНЕНКО,

доктор філологічних наук,
професор

Бердянський державний
педагогічний університет
✉ вул. Шмідта, 4
м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received March 07, 2019

Revised manuscript accepted April 19, 2019

ABSTRACT

The story “The Hound of the Baskervilles” by Sir Arthur Conan Doyle is one of the classic detective plots that has been adapted many times for cinema and television since 1914. Adaptations of the 2010s: The British television series “Sherlock” and the American television series “Elementary” are remakes of the literary primary source, presenting the ultramodern world, full of cutting-edge technology. The image of Sherlock Holmes in these adaptations is deviant, which corresponds to modern trends of popular culture. Adaptation of the story “The Hound of the Baskervilles” in these series modifies the genre of the Gothic mystery towards the paranormal thriller, criminal drama and conspiratorial detective. Television versions express the phobia of a contemporary person towards military technology, genetic modifications, inventions that can fall into the hands of an immoral person and become instrumental in the crime. The investigation leads Sherlock Holmes and his assistant to a secret military base or a secret laboratory of the Innovation Foundation, which is commissioned by the military. The Gothic monster itself – the hound of Baskervilles – acquires a hallucinogenic nature. The adaptations use the plot lines, system of characters of the original literary text, but their functions and characteristics appear in a modified form. Gothic elements refer to dangerous terrain or secret object, building or base. The story line, related to the pragmatic motive of the crime, remains actually unchanged. In both adaptations there is an additional plot line that humanizes the image of Sherlock Holmes, softens his rational nature and eccentric skills. However, in modern remakes there is no love story, as in the original text of the tale. The television adaptation of “The Hound of the Baskervilles” of the 2010s proves the flexibility of the plot of the classic detective by Sir Arthur Conan Doyle, that maintains

psychological and moral conflicts, local coloring and intrigue.

Key words: *detective fiction, Sherlock Holmes, TV adaptation, new technology, remake.*

Повість Артура Конан Дойля “Собака Баскервілів” (The Hound of the Baskervilles, 1902) є одним із найвідоміших детективів у світі, увійшла до канону детективної літератури, включена до шкільних та університетських програм. Судячи з кількості адаптацій для екрану, вона є одним із детективів, що найбільш приваблює кінематографістів та телевізійників, адже в цій класичній історії є всі компоненти для успішного й захопливого фільму: яскравий герой, локальний колорит, гостра інтрига й карколомні перипетії, готична містика, монстр і навіть любовна історія. Алекс Вернер стверджує: “Очевидно, в культових оповіданнях Артура Конан Дойля сховано дещо, що дає змогу ґрунтовно переробляти їх для нових адаптацій, байдуже, чи залишається дія у Вікторіанській добі, чи переноситься в сучасність” (Вернер, 2016: 7)

Перша кіноадаптація “Собаки Баскервілей” була створена в Німеччині у 1914-1915 роках Рудольфом Майнертом для компанії “Вітоскоп” – це німий чорно-білий фільм у чотирьох частинах, де роль Шерлока Голмса зіграв зірковий актор Альвін Нойс, а доктор Ватсон узагалі відсутній (Вернер, 2016: 212). Загалом, у ранніх екранізаціях шерлокіани з текстами поводитися досить вільно, міняючи жанр детективу на комедію чи авантюрну історію, додаючи як персонажів Ната Пінкертон або Арсена Люпена (Вернер, 2016: 212).

Пізніше за адаптації “Собаки Баскервілів” бралися британці, американці, австралійці, канадійці, японці, свої версії повісті у різний час знімали в нацистській Німеччині, в СРСР та в індійському Боллівуді. Роль Голмса за понад 100 років зіграли десятки акторів, найвідоміші з яких – це Безіл Ретбоун, Джеремі Бретт, Пітер Кушинг і Василь Ліванов (Barnes, 2004). Двосерійний телевізійний фільм Ігоря Масленнікова “Собака Баскервілів” 1981 року досі користується неймовірною популярністю на пострадянському просторі; його виконано в жанрі детективної комедії, де яскраві образи Голмса і Ватсона затінив темпераментний “ковбой” сер Генрі Баскервіль, зіграний Нікітою Михалковим.

Загальновідома історія створення повісті: її ідею Артуру Конан Дойлю підказав журналіст із Девоншира Роберт Флетчер, який згодом претендував на частку авторського права на цей твір (Cavendish, 2002). Саме він вказав письменнику на колоритні дартмурські легенди до пекельних собак, які переслідують старовинні роди. Імовірно, в основу сюжету покладено легенду про прокляття сім’ї Кебелл з Бекфастлі, хоча подібних мотивів у локальному фольклорі було багато. У 1901 році Конан Дойль разом із журналістом здійснив захопливу подорож Дартмуром, і похмури чари цієї дикої, кам’янистої місцевості пробудили натхнення детективіста. Уже в березні він повідомив у листах редактуру і матері про намір створити “неймовірно жакливу історію”. Спершу Шерлок Голмс у сюжеті не планувався: на той момент письменник охолов до свого персонажа і навіть позбувся його. Попри протести читачів, Конан Дойль

не збирався воскресати сищика №1. Утім, коли в авторській уяві сформувалася диявольська детективна інтрига, прозаїк зрозумів, що розплутати такий вузол спроможний лише Шерлок. Отже, Голмса повернули до життя, але події в повісті за часом передували його загибелі і не заперечували її. Із серпня 1901 по квітень 1902 року “Собака Баскервілів” друкувалася в ілюстрованому журналі “Стренд”, у березні 1902 року вийшла перша книжкова версія твору (Cavendish, 2002). І в журнальній, і в книжковій публікаціях Дойль подякував Роберту Флетчеру за ідею і допомогу, проте співавтором його так і не визнав.

З часом повість “Собака Баскервілів” стала одним із центральних текстів шерлокгольмсівського канону. Готичний детектив викликав увагу як літературознавців, так і кінематографістів (Allan & Pittard, 2019). Численні екранізації твору, осучаснення його сюжету мотивують актуальність вивчення трансформації цього літературного тексту під час його перенесення на екран.

В останні 10 років з’явилися новітні версії шерлокіани: це телевізійні адаптації, рیمейки, що переносять дію детективних історій у наш час. Перший – британський серіал “Шерлок” (Sherlock), знятий BBC, який стартував 25 липня 2010 року та налічує чотири сезони по три серії в кожному. Серіал створили Марк Гетісс та Стівен Моффат, а роль Шерлока виконав Бенедикт Камбербетч. Другий рімейк – американський серіал “Елементарно” (Elementary), відзнятий режисером Робом Доерті для телеканалу CBS, його покази почалися 27 вересня 2012 року і тривають досі. На сьогодні у серіалі 6 сезонів і 141 серія. Головну роль зіграв Джонні Лі Міллер, характерною рисою нашого часу є гендерний акцент: жінка в ролі доктора Ватсон (акторка Люсі Лью).

Обидві адаптації 2010-х років є ультрасучасними: замість затишної вікторіанської та едвардіанської Англії перед глядачами постає світ хай-тек, світ мегаполіса, локалізований у Лондоні та Нью-Йорку. Прикметно, що в обох версіях Шерлок Голмс є девіантом: у серіалі BBC він високофункціональний соціопат (Вернер, 2016: 227), в “Елементарно” – наркоман у стані ремісії. Обидві теми є новітнім трендом масової культури, своєрідною варіацією теми Інакшості, коли Героем може бути людина з психічними розладами чи із залежностями. Дойлівські риси персонажа: відстороненість, концентрація, невідповідність емоціям, дивацтва – у згаданих сімейках доведені до краю й гіперболізовані. У цих телевізійних адаптаціях продемонстровано світ високих технологій, панування новітніх медіа, світ айфонів і Фейсбука, що модернізувало саму природу злочинності: кримінал уже не персоналізовано британськими аристократами в їхніх розкішних маєтках, як у класичному варіанті детективу. Відповідно, обидва Голмси, британський та американський, активно застосовують модерні технології в слідстві – це “цифрові версії” героя, успіх якого забезпечує тільки високий IQ, але й гаджети та медіа (Стрижак, 2013: 6-7). Відповідно змінилися стосунки Голмса з поліцією: теперішні телевізійні сищики не самостверджуються за рахунок недолугих полісменів, а скоріше співпрацюють із ними як консультанти,

спираються на їхню допомогу і використовують можливості правоохоронної системи.

В обох названих серіалах є серії, зняті за мотивами “Собаки Баскервілей”. У “Шерлоку” це 2 серія 2 сезону під назвою “Собаки Баскервіля” (The Houndes of Baskerville), яка була презентована 8 січня 2012 року. В “Елементарно” це 16 серія 4 сезону “Загнаний” (Hounded), що вийшла 10 березня 2016 року. Ці серії мали високий глядацький рейтинг (хоч і не найвищий за весь час демонстрації серіалів). За сюжетом вони дещо подібні одна до одної, що зумовлено як спільністю літературного першоджерела, так і однаковими реаліями життя у 2010-х роках. Мета цієї студії – простежити, як модифікувався сюжет повісті Артура Конан Дойля “Собака Баскервіля” в обох телевізійних адаптаціях.

У серії “Загнаний” серіалу “Елементарно” відбувається загибель юного Чарльза Баскервіля: він одчайдушно втікає від невідомого переслідувача й потрапляє під колеса вантажівки. Брат загиблого – привабливий багатий Генрі Баскервіль – просить консультанта поліції Шерлока Голмса встановити причини трагедії, підозрюючи в ній злий умисел. У фільмі одразу звучить мотив злочину – спадщина: обидва брати займалися венчурним бізнесом, інвестували у високі технології, але при цьому були “патентокрадіями”. Поруч із “прагматичною” лінією розслідування виринає “готична”: свідок загибелі – алкоголік-безхатченко – бачив жажливу тварину розмірами з вовка чи ведмедя, яка світилася в темряві і страшенно ричала. Утім, його свідчення не викликають довіри. Поступово Голмс і доктор Ватсон виходять на проблему створення генетично-модифікованих організмів: вони потрапляють у лабораторію фонду Баскервілів, де ведуться найрізноманітніші експерименти, в тому числі й генетичні модифікації рису і бавовни, знаходять там собаку Корнуелла, яка світиться через підживлення гену медузи. Досліди братів викликають ненависть борців із ГМО, тому серед підозрюваних опиняється товстун Селден: він погрожував Баскервілям через акаунт у соціальних мережах. Активіст демонструє Голмсу і Ватсону фото бійцівської собаки, створеного для військових (екземпляр K9). Згадаймо, що ім'я Селден в оригінальному творі Конан Дойля носив каторжник-утікач, що переховувався на болотах і загинув через напад монструозного собаки. Отже, у серіалі, як і в повісті, перші згадки про демонічного собаку є хибними слідами в розслідуванні. Третій собака здійснює напад на Генрі Баскервіля в його будинку, але виявляється не живим організмом, а механічним пристроєм із системою самонаведення, створеним для потреб армії як супутник і помічник солдата. Це був проєкт фонду “Степлтон Інновейшнз” на чолі з Роджером Степлтоном (ім'я запозичено в злочинця з літературного тексту). Власник фонду повідомляє слідчим, що на замовлення військових розробляв модель собаки ГАС, було сконструйовано 10 таких роботів, але собака № 5 зник за таємничих обставин. Шерлок Голмс за допомогою поліції і медіа розповсюджує інформацію про загибель Генрі Баскервіля і в такий спосіб створює пастку для злочинця, який оприявнює себе. Ним виявилася міс Лайонз,

донька Айка Баскервіля, брата Генрі і Чарльза, про яку ніхто не знав. У повісті Лора Лайонз не була вбивцею, а лише коханкою злочинця Степлтона, яка ненавмисно допомогла йому здійснити кривавий задум і вбити сера Чарльза. Отже, головний мотив злочину і тип злочинця не змінені порівняно з літературним оригіналом: це невідомий нащадок роду, який доводить до смерті багатіїв-власників інвестиційного фонду з метою заволодіти величезною спадщиною. Собака також виступає знаряддям злочину. Серія “Загнаний”, на відміну від текстової основи, майже позбавлена готичного флеру. Тут не відчувається злих чарів Дартмура (дія перенесена в Нью-Йорк), хоча наявні кілька сцен у дусі гора: переслідування, моторошні звуки, напад невідомої істоти. Таким чином, сюжет “Загнаного” здебільшого апелює до модерних фобій через генетичні модифікації та змови військових, але страхітливий спосіб убивства не містить жодної містичної компоненти: це не світ старовинних легенд про жажливі місцевості і монстрів, а світ чистогану, конкуренції, нечесного бізнесу.

Майже ідентичну проблематику висвітлює і рیمейк “Собаки Баскервіля” із серіалу “Шерлок”. Початкові сцени містять алюзії на різні історії про Голмса: герой потерпає від абстиненції, не маючи цікавої справи, доктор Ватсон прагне контролювати його залежність від нікотину, з’являється клієнт, якого вмить розшифровує Голмс. У повісті таким клієнтом виступав доктор Мортімер, але в серіалі ним є юний багатій Генрі Найт, якого переслідують нічні страхіття: він побачив убивство батька в 10 років у страшній місцевості – диявольському урвищі Дартмура. Тобто до Голмса звертається сама потенційна жертва, а не її лікар. Психотерапевт Найта – лікарка Мортімер (у ролі доктора виступає жінка) радить йому звернутися по допомогу до Голмса. Сищик спочатку відмовляється їхати в Грімпен, надсилає туди Ватсона, але за кілька хвилин погоджується, почувши про сліди гігантських лап і про таємничого “хаунда”. Надалі в серії образи зловісного собаки множаться: місцева легенда про монстра в урвищі, створена не без участі Найта, є приманкою для туристів, що збільшує прибутки міських власників пабів і готелів, дартмурський краєзнавець Флетчер водить екскурсії на легендарні місця. Отже, готика є предметом комерції в масовій культурі, що обіграно в серії. У фільмі чітко простежується готичний топос: урвище в містичному тумані, мінне поле перед військовою базою “Баскервіль”, всіяне табличками “Небезпечно”. Секретна база, де військові проводять свої страшні експерименти над усім живим, виступає центром зла. Прорвавшись туди, Голмс і Ватсон знайомляться з доктором Степлтон, яка так само експериментує з генами тваринам, що світається. База охороняє майор Беррімор, чие прізвище також запозичене з літературного оригіналу (дворецький у Баскевіль-голі), він втілює тип відданого служачи.

Упродовж усієї серії “Собаки Баскервіля” Шерлок Голмс переживає внутрішній конфлікт, розлад тіла й розуму: він бачить монстра вночі в урвищі, але сумнівається в побаченому, підозрюючи якусь сучасну технологію, що спотворює рецепцію, імовірно, наркотик.

Цей ключовий мотив присутній в оригінальному тексті і є основою для формули готичного детективу, що збережено у фільмі. Подібну ситуацію роздвоєння рецепції переживає і Ватсон на секретній базі, якому в таємничому бункері ввижається ричання собаки. Отже, монстр у серіалі «Шерлок» має галюцинаторну природу і є продуктом “сну розуму”, що викликаний впливом невідомого хімікату. Застосувавши прийом “палаців розуму” (уявних ментальних map), Голмс виходить на мету цього експерименту: створення хімічної зброї, що розпилюється в повітрі на ворожих солдатів і викликає паніку, агресію і безум. Проект давно закрили через небезпеку, але до цих експериментів був причетний доктор Боб Фрекленд, що працював на базі “Баскервіль” і підтримував дружні стосунки з родиною Найтів. Він і був справжнім убивцею батька Генрі Найта та намагався спровокувати психопатію в самого хлопця, застосувавши хімікат. У фіналі Фрекленд гине від своїх же злих умислів на мінному полі в урвищі Дьюера: таким чином повторюється розв'язка літературного тексту, хоча сам злочинець змінений. Отже, джерелом криміналу у серії “Собаки Баскервіля” є саме військові експерименти над людською психікою, що відсилає глядачів до жанру конспірології (базованій на теорії змов) і виражає сучасну фобію перед зброєю масового знищення, що потрапила в руки негідників.

Прикметно, що в обох фільмах сценаристи додали додаткові сюжетні лінії, які гуманізують образ ексцентричного Голмса. В “Загнаному” це стосунки Шерлока із судовим експертом Южином Гоузом, що потерпає від посттравматичного стресового розладу і зловживає транквілізаторами: Голмс бачить цю проблему, бо сам переживає подібне і зривався в наркотичну залежність, тому докладає всіх можливих зусиль, щоб друг не повторив його помилок і таки домагається того, щоб Юджин звернувся до лікаря і взяв відпустку. У “Собаках Баскервіля” розгортається конфлікт Голмса і Ватсона: Шерлок болісно переживає розлад відчуттів і сумніви у власному інтелекті, тому різко опирається спробам доктора заспокоїти його і в запалі вигукує, що не має друзів. Окрема лінія – недолугі спроби Шерлока вибачитися перед ображеним Ватсоном. Загалом, на відміну від оригінальної історії, Голмс і Ватсон перебувають у дружньо-конфліктних відносинах у всьому серіалі, доктор дозволяє собі справедливо критикувати сищика за позерство, пиху, зневажання почуттями інших, немов “заземляє” його. Ця психологічна лінія драматизує сюжет серіалу. Утім, на відміну від літературного першоджерела, телевізійні адаптації “Собаки Баскервіля” зовсім не містять любовної лінії. Яскравий жіночий образ в “Загнаному” – це не таємна коханка чи дружина (Лора Лайонз, Беріл Степлтон), а вправна сищиця і помічниця Голмса або жінка – безжалісна вбивця, а в “Собаках Баскервіля” – жінка-науковець (доктор Степлтон) чи психотерапевт (Мортимер), обидві другорядні в сюжеті.

Обидва епізоди серіалів мають і відмінності жанрового характеру: базовані на готичному детективі, вони зводять його то до кримінальної драми, то до горора і містичного трилера, хоча детективний складник залишається (наявна загадка вбивства, в центрі сюжету – розслідування, у фіналі злочинця викрито, а зло покарано).

Сучасні телевізійні адаптації “Собаки Баскервілей” засвідчують неймовірну пластичність героїв і сюжетів класичних текстів Артура Конан Дойля, які здатні наповнюватися модерним матеріалом і зберігати моральні вектори, готичний колорит, драматичну інтригу людських стосунків. Детективна формула вбирає в себе сучасні реалії технологізованого світу та переакцентує природу зла: людина, позбавлена етичних орієнтирів, використовує технічні новації для скоєння злочинів, людство не здатне опанувати високі технології, що перетворюються на загрозливого “монстра”.

Література

1. Вернер А. Шерлок Холмс. Человек, который никогда не жил и поэтому никогда не умрёт / А. Вернер ; [пер. с англ. М. Фетисова]. – Москва : Издательство АСТ, 2016. – 256 с.
2. Стрижак Е. «iHolmes»: трансформация образа Шерлока Холмса в массовой культуре (от живого разума к искусственному интеллекту) [Электронный ресурс] // Школа культурологии. Политика массовой культуры: конференция. – Москва, 2013. – Режим доступу: culture.hse.ru/data/2013/12/10/1339186105/Стрижак%20Е.%20iHolmes..pdf
3. [Barnes](#) Alan. *Sherlock Holmes on Screen The Complete Film and TV History*. Richmond : Reynolds & Hearn, 2004. – 240 p.
4. Cavendish Richard. *Publication of the Hound of the Baskervilles*. – History Today, 2002 <https://www.historytoday.com/archive/publication-hound-baskervilles>
5. Allan J.M., Pittard C. [Eds]. *The Cambridge Companion to Sherlock Holmes*. – Cambridge University Press, 2019. – 280 p.

References

- 1.Allan, J. M., Pittard, C. [Eds]. (2019). *The Cambridge Companion to Sherlock*. Cambridge University Press.
2. [Barnes](#), A. (2004). *Sherlock Holmes on Screen The Complete Film and TV History*. Richmond : Reynolds & Hearn.
- 3.Cavendish, R. (2002). *Publication of the Hound of the Baskervilles*. History Today. Retrieved from <https://www.historytoday.com/archive/publication-hound-baskervilles>.
- 4.Stryzhak, E. (2013). «iHolmes»: *transformatsiya obraza Sherloka Holmsa v massovoy kulture (ot zhivogo razuma k iskusstvennomu intellektu)* [«iHolmes»: The Transformation of the Image of Sherlock Holmes in Popular Culture (From the Living Mind to Artificial Intelligence)]. Moscow : School of Culture Studies. Retrieved from culture.hse.ru/data/2013/12/10/1339186105/Стрижак%20Е.%20iHolmes..pdf [in Russian].
- 5.Verner, A. (2016). *Sherlock Holmes. Chelovek, kotoryiy nikogda ne zhil i poetomu nikogda ne umryot* [Sherlock Holmes. The Man Who Never Lived and Will Never Die], Moscow : AST [in Russian].

АНОТАЦІЯ

Повість Артура Конан Дойля “Собака Баскервілей” є однією з класичних детективних історій, яку багато разів адаптували для кіно й телебачення починаючи з 1914 року. Адаптації 2010-х років: британський телесеріал “Шерлок” та американський телесеріал “Елементарно” – є рімейками літературного першоджерела, що презентують ультрасучасний світ, сповнений новітніх технологій. Образ Шерлока Голмса в цих адаптаціях є девіантним, що відповідає сучасним трендам популярної культури. Адаптації

повісті “Собака Баскервілів” у цих серіалах модифікує жанр готичного детективу в бік містичного трилера, кримінальної драми та конспірологічного детективу. Телевізійні версії виражають фобії сучасної людини перед військовими технологіями, генетичними модифікаціями, винаходами, які можуть потрапити до рук аморальної людини і стати знаряддями злочину. Розслідування приводить Шерлока Голмса та його помічника до секретної військової бази або темної лабораторії інноваційного фонду, що працює на замовлення військових. Сам готичний монстр – собака Баскервілів – набуває галюциногенної природи. В адаптаціях використовуються сюжетні лінії, система персонажів оригінального літературного тексту, проте їхні функції та характеристики постають у зміненій формі. Елементи готики стосуються небезпечної місцевості чи засекреченого об’єкта, будинку чи бази. Сюжетна лінія, пов’язана з прагматичним мотивом злочину, залишається практично незмінною. В обох адаптаціях наявна додаткова сюжетна лінія, яка гуманізує образ Шерлока Голмса, пом’якшує його раціональну природу та ексцентричні навички. Проте в сучасних рیمейках відсутня любовна лінія, як в оригінальному тексті повісті. Телевізійні адаптації “Собаки Баскервілів” 2010-х років доводять пластичність сюжету класичного детективу Артура Конан Дойля, який зберігає психологічні та моральні колізії, локальний колорит та інтригу.

Ключові слова: детективна проза, Шерлок Голмс, телевізійна адаптація, нові технології, рیمейк.

УДК 821.161.2 «19»: 801.81(477)
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-73-80

POETICS OF FAIRY TALES BY OLEKSANDR OLES

ПОЕТИКА КАЗОК ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

VALENTYNA SHKOLA,

Candidate of philological sciences,
associate professor

shkolaval@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 Schmidta St.,

Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

ВАЛЕНТИНА ШКОЛА,

кандидат філологічних наук,
доцент

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4

м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received March 07, 2019

Revised manuscript accepted April 19, 2019

ABSTRACT

The author specifics of the functioning the elements of poetics borrowed from the arsenal of folk genre tale in the author's dramatic texts. A holistic and comprehensive analysis of the problem of folklorism on the basis of theoretical and methodological principles of textual analysis based on the investigations of O. Oles. was carried out.

The presence (appearing or latent) of the folklore-mythological component as an archetypal common cultural factor in author's texts at various levels (structural, narrative, motivic, figurative) is substantiated in the dissertation. The author highlighted the specifics of the interaction of the mythological, folk and spiritual traditions in diachronic and synchronic perspective, since the introduction of folklore plot-shaped material into the literary context (the process of folklorism) depends on the internal laws of literature and the features of the historical and cultural process.

It was found out that folklorism of author's texts, whose folklore-mythological sources do not lie on the surface, is realized on the associative or typological level (poetological forms, means, situations (regardless of the concrete work of verbal literature), works of artists comparable to folk sources in comparative and typological point of view). The method of morphological analysis of the magic fairy tale created by V. Propp was involved to interpret the archetypal fairy-tale items found in the plot and composition structure of the author's works. The features of the influence of folklore on the development of aesthetics and poetics of Ukrainian drama of the 1920–1930s were comprehended by the author. It was proved that the morphological model of a fairy tale performs a structural (sometimes plot-creation) role in the system of poetics of works by I. Dniprovsky. The plays of these authors (talents of various scales, worldview, philosophical and artistic orientations) have similar motives, images and structural components.

The research shows that a number of typological peculiarities inherent to a folklore and fairytale model can be traced in the fiction system of works of the specified period. The analysis of works containing a recognizable folklore sign that marks their genetic dependence on folklore prototext has shown that writers have dramatized the folk narrative epic, interpreting the plots of the heroic epic (M. Rylsky), submitting author's versions Utopian legends (L. Staritskaya-Chernyakhivska).

The analysis of dramaturgy of the 1920–1930's discovered that the artists were developing a new stage art, looking for appropriate theatrical forms for expressing new content, and appealing to the archaic sources of theatricality, rooted in ritual practice and in the work of the folk theater. In the course of the work, it was noted that folk segments in the analyzed dramatic works of Ukrainian authors of the 1920–1930's function as structural, semantic, and poetical factors.

Key words: *folklore-literary relations, folk tale, literary fairy tale, drama, poetics, interpretation.*

Фольклор – джерело для українських митців, які переважно виховувалися на національній культурі й традиціях, отримуючи усвідомлений чи неусвідомлений імпульс до творчості. Вплив фольклору на літературу прийнято позначати терміном «фольклоризм», зворотній процес – «фольклоризація». Художня література запозичує з фольклору сюжетні схеми, мотиви, образи, деякі жанри, наприклад, казку. Питання взаємодії фольклорних і літературних творів залишається актуальним для досліджень.

Проблему фольклоризму вивчають фольклористи та літературознавці (М. Грицай, С. та О. Мишанич, О. Дей, М. Сиваченко, Л. Гончар, М. Яценко, І. Денисюк, С. Росовецький, В. Погребенник, Ю. Шутенко, Ж. Янковська та інші).

Жанр літературної казки – об'єкт досліджень В. Кізімової, Г. Сабат, Н. Тихолоз, О. Цалапової, Ю. Ярмиша та інших українських науковців.

Мета запропонованої розвідки полягає в аналізі композиції казок Олександра Олеся.

Відповідно до мети сформульовано такі завдання:

- виявити ознаки впливу колективної творчості на авторську;
- розглянути рівень трансформації фольклорного матеріалу в казках О. Олеся;
- проаналізувати сюжетно-образну систему казок письменника.

У роботі послуговуємося компаративним аналізом як провідним методологічним принципом при вивченні фольклорно-літературної взаємодії, що дозволяє визначити співвідношення колективного та авторського; для виокремлення компонентів тексту, з'ясування способів та порядку їхнього структурування. Застосовуємо також структурно-семіотичний метод.

Чи не єдиним у 20–30-х роках творцем української драматичної казки Р. Радішевський називає О. Олеся [Радішевський, 1990: 10]. Драматург був одним із не багатьох (С. Васильченко, М. Івченко, П. Капельгородський, П. Тичина, С. Черкасенко), хто в перші десятиліття ХХ століття створював репертуар для дитячого театру.

Олександр Олесь (1878–1944) подав свої версії низки народних казок та створив оригінальні п'єси-казки. Лексема «казка» є активною в словнику письменника, який декларував: «Я в казку дивную свою / Усю фантазію ввіллю. / Зроблю усе живим, чудовим, / Таємності, розкошів повним, – / І в казці дійсність відіб'ю».

Для дитячої аудиторії драматург інсценізував казки «Івасик-Телесик» (1925), «Солом'яний бичок» (1927), «Злидні» (1927), «Лисичка,

Котик і Півник» (1929), «Микита Кожум'яка» (1929), «Лісовий цар Ох» (1938), «Пан Коцький» та ін. Також на дітей розрахований цикл авторських казок (1941), об'єднаних спільними персонажами: «Бабусяна пригода», «Ведмідь у гостях у Бабусі», «Бабуся в гостях у Ведмедя» та інсценізований пролог «Напровесні» (1941), призначений до «Свята Весни». Дорослому глядачеві адресовані п'єси з казковими елементами (мотивами, персонажами): «По дорозі в Казку» (1908), «Над Дніпром» (1911), «Ніч на полонині» (1941). Казка як вставний епізод входить до структури п'єси «При світлі ватри», небуденними властивостями («вітер одвернути» [Олесь, 1990, Т.2.: 102]) наділена Сторожиха – персонаж п'єси «Осінь».

Досліджувані твори О. Олесья за класифікацією літературних казок, розробленою Ю. Ярмишем, зараховуємо до двох груп: «художній переказ народного сюжету» та «власне авторська казка, яка використовує основні закони жанру, але до фольклорних сюжетів, образів може й не вдаватися» [Ярмиш, 1975: 49–50].

Аналіз інсценівки О. Олесем фольклорної казки «Лисичка, Котик і Півник» показує, що авторська віршована версія близька до першотексту, але не ідентична йому. У варіанті, поміщеному в збірнику народних казок, упорядкованому Б. Грінченком, зіткнення Лисички з Котиком зумовлене різним ставленням до Півника: Лисичка розглядає Півника як об'єкт (здобич), натомість для Котика він є суб'єктом (побратимом). Лисичка тричі виходить на лови цієї здобичі, при цьому її дії подані градаційно: спочатку здобуває Півника обманом, просячи про послугу: «Ну бо, півнику-братіку, одчини! А то в мене хатка не топлена, – вогню треба набрати» [Українські народні казки, вибрані для дітей, 1994: 20]; потім – погрозою: «Коли не одчинеш, – віконце видеру і тебе візьму. А то тільки вогню наберу» [Українські народні казки, вибрані для дітей, 1994: 21], насамкінець – насильством: «От вона віконце видрала, його вкрала та й побігла» [Українські народні казки, вибрані для дітей, 1994: 21]. Протидія Котика Лисичці теж зображена градаційно: спочатку він тільки забрав у неї Півника, удруге відібрав, а Лисичку побив, утретє – «цок у лобок та в писану кайстру» [Українські народні казки, вибрані для дітей, 1994: 22].

Натомість О. Олесь при інсценівці народного твору змістив деякі семантичні акценти: Котик постає суперником Лисички за здобич. Дії Котика («Наробив уже добра: Ані миші, ні щура... Половив усе на полі. Нори всі порожні й голі» [Олесь, 1990: 109]), спонукали Лисичку шукати харч деінде, хоча б і в хатці Котика, посягаючи на його побратима. Не вдаючись до характерного для фольклору трикратного повторення, драматург зображує дві сцени Лисиччиного полювання: спочатку вона, назвавшись пташкою, спокусила наївного Півника зерном, потім – проханням про допомогу. Котик удався до контрдії: побив лисичку різкими, зав'язав у мішку разом із її дітьми (7 доньками (у цьому випадку автор зберіг символіку чисел, на відміну від фольклорного варіанту, де Лисичка має чотири дочки) і сином). Результатом протистояння звірів стало вигнання подоланої Лисички, яка була змушена залишити ліс.

Драматург розширив межі першотвору, продовживши сюжет, увівши нових персонажів (Зайчика й Мишку). Зайчик задіяний у вступній частині: він повідомляє друзів про наміри Лисички, але його дії не приносять істотного результату, адже Півник, хоч і попереджений Зайчиком про небезпеку, легковажить звісткою. Мишка виступає у заключній частині твору, де розгортаються взаємини Мишки і Лисиччиної родини. У долі Лисів Мишка зіграла вагомий роль: звільнила сімейство від ув'язнення в мішку. За свій учинок Мишка отримала в нагороду хатку, візочок і довічне убезпечення від Лисички: «Більше я ніколи зроду Твого мишачого роду Заціпати вже не буду» [Олесь, 1990: 112].

О. Олесь поширює твір сценами побуту, зображуючи життя побратимів та лисячого сімейства. Останні подані настільки повно і детально, що це дозволяє трактувати їх як самостійні епізоди, один із яких утворює епілог твору. Митець порушує у казці проблему співіснування осіб: маючи різні уподобання (Півник харчується зерном, Котик – мишами), персонажі цінують те спільне, що їх об'єднує: кожен із них любить пісню свого побратима. Народна казка містила пісні Півника, в яких звучало прохання про допомогу, та Котика, якими той спокушав лисяче сімейство. Розширюючи художню структуру твору, автор додає пісенні партії Котика та Лисички, у яких міститься інформація про їхній спосіб життя. Пісню-спокусу Котика тільки в іншому лексичному наповненні драматург передає Лисичці.

Отже, можемо говорити про те, що, опрацюючи фольклорний твір, драматург уніс зміни як до перебігу подій, розробивши, по суті, дві сюжетні лінії, які утворюють взаємини Лисички, Півника, Котика та стосунки сімейства Лисички й Мишки; так і до персонажної системи (увів нових дійових осіб). Відчутна різниця і в семантичному наповненні народного та авторського творів. Фольклорні персонажі демонструють різне ставлення до півника: для однієї він виступає в якості об'єкта, для іншого – у ролі суб'єкта. Дійові особи твору О. Олесь постають суперниками за об'єкт.

Солом'яний бичок із однойменних народної та авторської казки – засіб бідних баби й діда розбагатіти, при цьому герой фольклорного твору змінює свій соціальний статус (майданчик став чумаком). О. Олесь, увівши образ лірника, акцентував на соціальній складовій, яка в народній казці заявлена словами: «що зароблять, то проїдять, та й нема» [Олесь, 1990: 54]. Коли народний твір підкреслював винахідливість баби, то в авторському наголошено на тому, що «Ой, всі люди рівно на світ родяться, Та не всім рівно на сім світі водиться» [Олесь, 1990: 51]. Порівняно з іншими п'єсами О. Олесь, музична складова в казці «Солом'яний бичок» виражена досить яскраво. Драматург запозичив із інтермедій сцену танцю баби.

Танці радісних від здійсненого бажання (мають сина) баби й діда подані й у п'єсі-казці «Івасик-Телесик», для якої характерна музичність: сповнені лицарського завзяття пісні виконують парубки [Олесь, 1990: 19, 42], коліскові – баба [Олесь, 1990: 20–21], співає, кличучи Івасика, відьма [Олесь, 1990: 24], звучить хор відьминих гостей [Олесь, 1990: 35]. У структуру казки митець увів текст дитячої гри «Гуси, гуси,

додому!» [Олесь, 1990: 41–42, 44]. Рисою, запозиченою з фольклору, є повтори в заключній частині твору(слова з репліки одного персонажа майже дослівно відтворені іншими) [Олесь, 1990: 45–46].

Обидві казки драматурга (як і народні першоджерела) мають низку однакових епізодів, зокрема, початкова ситуація – біда, викликана бідністю («Солом'яний бичок») чи бездітністю («Івасик-Телесик»), винахідливість баби, кпини оточення, допомога дідового творіння своїй родині. Події казки «Солом'яний бичок» на цьому завершуються: бичок, виконавши свою місію, потихеньку гине, всіма забутий. У казці «Івасик-Телесик» попередні події були своєрідною передісторією подальших подій: змагання Телесика з Відьмою, яка розцінює його як здобич, та порятунок Телесика найменшим із гусенят. Порівняно з першоджерелом – казкою «Телесик» – твір О. Олесь має розширену систему персонажів, що призводить до збільшення кількості сцен (п'єса містить п'ять картин).

Шляхом контамінації мотивів народних казок, поклавши в основу казку «Кирило Кожум'яка», О. Олесь створив п'єсу «Микита Кожум'яка», в основі якої, як і в фольклорній казці, – мотив визволення Королівни. У порівнянні з народним твором, герой якого білобородий чоловік, протагоніст О. Олесь – хлопець, який, як і належить герою казки, наймолодший із синів старого Кожум'яки. Письменник уводить мотив кохання Микити до Королівни, хоча його брати висловлюють слухну думку: «Вибирати треба рівну» [Олесь, 1990: 90]. У безвихідному становищі перед загрозою стати черговою жертвою Змія, Князівна обіцяє серце своєму рятувальнику.

Драматург зберігає символіку чисел: «За три дні відповідь я дам» [Олесь, 1990: 85]; «А найменший щось страшне! Вже з трьох літ боров мене!» [Олесь, 1990: 88]; «Входять дванадцять парубків» «дідів», «дітей» [Олесь, 1990: 91, 92, 93]; «Рве дванадцять шкур» [Олесь, 1990: 92].

У фольклорній казці звучить вдячність героїчному Кожум'яці: «Та вже з того часу і почало зватися те урочище, де він жив, Кожум'яками» [89]. Подібно до творів народного героїчного епосу, Олесева версія завершується славослов'єм: лунає слава Князю, Княгині, Микиті і Князівні [Олесь, 1990:98].

Драма-казка «Злидні» має однойменний претекст. І в народному варіанті, і в авторському тексті йдеться про двох братів, молодший, як і належить казковому героєві, – бідний. Причину упослідженого становища фольклорного героя – молодшого брата – Є. Мелетинський пояснює мейоративним правом, згідно з якого батьківський спадок діставався старшому брату. І народний і авторський твір мають дві сюжетні лінії, кожна з яких розкриває долю одного з братів.

Дія народної казки розгортається перед Різдвом, отже в ній наявний архетип Різдяного твору, визначальним компонентом якого є щаслива розв'язка. Час п'єси О. Олесь точно не встановлено, він пов'язаний із народженням у старшого брата сина. Провину старшого з братів автор посилює тим, що він насміхається над молодшим, обіцяючи взяти його за кума. Цим він дає надію брату на покращення його становища: «Як за кума візьме, знову / Заведем коня, корову[...]»

[Олесь, 1990: 66]. Прислівник знову вказує на те, що раніше, до появи в його домі злиднів, становище в сім'ї молодшого брата не було таким критичним.

Персонаж народної казки співає: «Пішов він полем додому та з горя й заспівав. І чує, ніби хтось йому підспіває» [Українські народні казки, вибрані для дітей, 1994: 39], натомість герой Олесь грає на скрипці, можливо, автор додає казковий мотив чарівного інструмента, музика якого має надзвичайні властивості (хоча, в українців таким предметом найчастіше була сопілка, що засвідчено, наприклад, у «Калиновій сопілці» О. Забужко, «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісовій пісні» Лесі Українки, «Казці старого млина» С. Черкасенка).

Герой О. Олесь, ставши багатим, дбає про інших: «Щодня дукати розсипає / І жмені вбогим роздає» [Олесь, 1990: 78]. Успіхам і славі молодшого позаздрив старший брат. Керований прагненням бути знову першим, він прагне послабити молодшого брата, в якому вбачає свого конкурента, тому віднаходить злидні, звільняє їх, спрямовуючи до брата, але ті обирають саме його своїм об'єктом. Опанований злиднями, він опиняється в становищі, у якому первісно перебував його молодший брат. Багатий брат виступає злотворцем, тому його дії не приносять сподіваного результату.

Інсценізуючи казку «Злидні», драматург не змінює семантику фольклорного тексту: бідний брат, дякуючи своєму музичному таланту і спритності, позбувся злиднів, а багатий, керований заздрістю до брата, їх набув. Порівняно з першоджерелом, письменник розширив коло дійових осіб, увиразнив позитивні риси характеру одного з братів і негативні іншого, увів деякі елементи обряду хрестин (сцени частування), на фоні яких рельєфно зобразив стосунки бідних і багатих.

Мотив метаморфози ледаря в працюючого парубка лунає в п'єсі «Лісовий цар Ох». Але головним є мотив вдячного помічника. Він дякує за те, що старий батько «Не вкрав із лісу і сміття» [Олесь, 1990: 131], Лісовик допоміг йому повернути сина. Автор розширює сюжет першотвору, уводячи мотив кохання та ще один мотив метаморфози дівчини в русалку і знову в дівчину.

За мотивами народної казки О. Олесь створив також п'єсу «Пан Коцький». В основу твору покладено ситуацію помилок. Звуки Кота: «Няу-няу-няу!» [Олесь, 1997: 16], що передає задоволення цього суб'єкта, Зайчик неправильно тлумачить як вираз небезпеки: «... все йому мало, мало / Це він і нас поїсть!» [Олесь, 1997: 17]. Натомість Кіт помилково сприйняв Дикого кабана за Мишу, а його втечу в цій ситуації звірі трактують як наступ.

О. Олесь – автор оригінальних казок для дітей. Твори «Бабусина пригода», «Ведмідь в гостях у Бабусі», «Бабуся в гостях у Ведмеда» становлять своєрідний цикл, об'єднаний спільними дійовими особами (Бабуся, Ведмідь) і спільними ситуаціями: персонаж потрапляє в чужий локус. У чужому просторі лісу Бабуся здобуває помічника, задобривши його медом. Ведмідь виступає на боці Бабусі в її протистоянні з Лисом. Розробляється ситуація, коли свої (Ведмідь), виступаючи проти своїх

(Лис), стають чужими один одному. У своєму просторі дому (казка «Ведмідь в гостях у Бабусі») Бабуся не змогла захистити гостя від Індіка, Півня, бджіл. Натомість вона віддячила Ведмедеві в його просторі, урятувавши від Мисливця. Отже, повторилася ситуація, розроблена в «Бабусиній пригоді», коли свій стає для свого чужинцем.

У п'єсі «Напровесні» – інсценованому пролозі до «Свята Весни» – постають персонажі, які сходяться в герці за панування. Автор зосереджується на зображенні табору переможених – представників однієї з пір року: Зима, Мороз, Метелиця, Вітер Північний. Його антагоніст – Вітер Південний – провісник приходу наступної пори.

Отже, проаналізовані твори письменника зараховуємо до двох жанрових різновидів літературної казки: літературного переказу, коли першотвір модифікується переважно стилістично, при цьому зберігаються зміст та внутрішня форма («Васик-Телесик», «Солом'яний бичок», «Злидні», «Лисичка, Котик і Півник», «Микита Кожум'яка», «Лісовий цар Ох», «Пан Коцький») та власне авторської казки з оригінальною сюжетно-образною системою («Напровесні», «Бабусина пригода», «Ведмідь у гостях у Бабусі», «Бабуся в гостях у Ведмедя»). Дослідження як жанру казки, так і її елементів у творчості українських письменників видається одним із перспективних напрямів досліджень.

Література

1. Радішевський Р.П. «І в казці дійсність відіб'ю» // Олесь О. Драматичні казки / упоряд., авт. вступ. т.. та приміт. Р. Радішевський. Київ: Мистецтво, 1990. С. 5–14.
2. Олесь О. Драматичні казки / упоряд., авт. вступ. т.. та приміт. Р. Радішевський. Київ: Мистецтво, 1990. 232 с.
3. Олесь О. Пан Коцький. Харків: Прапор, 1997. 24 с.
4. Олесь О. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т.2. Драматичні твори. Проза. Переклади. / упоряд. та авт. приміток Р.П. Радішевський. 683 с.
5. Українські народні казки, вибрані для дітей / упоряд. Б. Грінченко; передм., атрибуція текстів та комент. О.Ю. Бріціної. Київ: Либідь, 1994. 184 с.
6. Ярмиш Ю. У світлі казки: літературно-критичний нарис. Київ: Радянський письменник, 1975. 144 с.

References

1. Radyshevskiy R.P. «I v kaztsi diisnist vidibiu» // Oles O. Dramatychni kazky / uporiad., avt. vstup. t.. ta prymit. R. Radyshevskiy. Kyiv: Mystetstvo, 1990. S. 5–14.
2. Oles O. Dramatychni kazky / uporiad., avt. vstup. t.. ta prymit. R. Radyshevskiy. Kyiv: Mystetstvo, 1990. 232 s.
3. Oles O. Pan Kotskiy. Kharkiv: Prapor, 1997. 24 s.
4. Oles O. Tvory: v 2 t. Kyiv: Dnipro, 1990. T.2. Dramatychni tvory. Proza. Pereklady. / uporiad. ta avt. prymitok R.P. Radyshevskiy. 683 s.
5. Ukrainski narodni kazky, vybrani dlia ditei / uporiad. B. Hrinchenko; peredm., atrybutsiia tekstiv ta koment. O.Iu. Britsynoi. Kyiv: Lybid, 1994. 184 s.
6. Yarmysh Yu. U svitli kazky: literaturno-krytychnyi narys. Kyiv: Radianskiy pysmennyk, 1975. 144 s.

АНОТАЦІЯ

У статті аналізуються особливості функціонування в авторських драматичних текстах елементів поезики, запозичених із арсеналу

фольклорного жанру (казки). Проведене дослідження засвідчує, що в процесі поетичного освоєння фольклорних багатств письменник вдавався до таких процесів: інсценізація фольклорного жанру (казки); обробка народнопоетичних мотивів; ускладнення одномотивних фольклорних сюжетів через уведення нових персонажів і додаткових мотивів.

Проведено розгляд творів, які містять упізнаваний фольклорний знак, що демонструє їхню генетичну залежність від фольклорних прототекстів. О. Олесь драматизував народноепічний наратив, інтерпретуючи сюжети народної казки чи подаючи їх авторські версії. Письменник продемонстрував численні форми і способи рецепції та переосмислення творів народного епосу: перенесення до своїх п'єс готових сюжетів і образів, творче переосмислення їх, підпорядкування своєму індивідуальному задумові й стилеві.

Ключові слова: фольклорна казка, літературна казка, драматургія, поетика, інтерпретація.

ПИТАННЯ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ І ФОЛЬКЛОРУ

УДК 821.161.2-96/-97.09"15/17" : 821.161.1:27-285.4
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-81-89

RECEPTION OF THEOLOGICAL-POLEMICAL TREATISES
OF THE 16TH-17TH CENTURIES IN THE TEXTS BY
ІОАНЫКІЙ ГАЛЯТОВСЬКИЙ ТА ТЕОФІЛ РУТКА

РЕЦЕПЦІЯ БОГОСЛОВСЬКО-ПОЛЕМІЧНИХ ТРАКТАТІВ
XVI – XVII СТОЛІТЬ У ТВОРАХ ІОАНИКІЯ
ГАЛЯТОВСЬКОГО ТА ТЕОФІЛА РУТКИ

KATERYNA BORYSENKO,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor, Senior
Researcher

КАТЕРИНА БОРИСЕНКО,
кандидат філологічних наук,
доцент, старший науковий
співробітник

<https://orcid.org/0000-0002-0210-743X>
dyskurs@i.ua

State Scientific Institution
"Encyclopedic Publishing House"
✉ Kyiv,
51-A Bogdana Khmelnytskogo St.,
01030

Державна наукова установа
«Енциклопедичне видавництво»
✉ 01030, м. Київ, вул. Богдана
Хмельницького, 51-А

Original manuscript received March 17, 2019
Revised manuscript accepted April 12, 2019

ABSTRACT

In our article problems connecting with history of genre theological polemic treatise in Ukrainian literature by second half XVII – XVIII cc., in particular, polemic between orthodox and catholic authors are discussed. There are determined character of stylistic features, especially philological arguments, and main direction of orthodox and catholic polemic that time. In our article also the genre of theological treatise in Ukrainian baroque is determined.

The main topics are Filioque, Ferrara-Florence Cathedral, Purgatory.

The object of the study is Polish-language treatises by Ioanikii Galyatovsky «Stary Kościół zachodni...» («Old Church of the West...») and Theophyll Rutka «Budynek Chrystusow to jest Kościół...» («The building of Christs is the Church»), «Goliat swoim mieczem porazony...», «Choraławie zgodny y pokoiu...» («Goliath with his sword devoured ...»), «Herby, abo znaki kościoła prawdziwego...» («Herby, for signs of the real church ...»)

Ukrainian Orthodox authors who had worked in the second half of the 17th in the beginning of the 18th century, almost did not write about our polemical treatises of the late 17th and early 18th centuries. The main reason that emotions dominated those texts, but facts were often falsified.

However, there were exceptions. This can be traced back to the theological and polemical treatises by Ioanikii Galyatovsky and Theophyll Rutka.

Theophyll Rutka mainly rehearses all the criticisms that had been expressed already by the representatives of the western church. He says that the Ukrainian

theological and polemical treatises by Orthodox writers of the early Baroque age are characterized by a lack of balanced argumentation, that are full of oath, inaccurate quotations from the Holy Scripture and former theologians, groundless accusations against the opponents. Ioanikii Galyatovsky denies Theophil Rutka's arguments. The authors refer to theological treatises by Stefan Zyzyaniy, Meletiy Smotrytsky, Petro Mohyla, Ipatij Potiy, Lev Krevsa

Theophyll Rutka makes Melety Smotrytsky's life the main argument, he interprets it as an example of a movement for true faith. The works by Petro Mohyla are the subject of the most serious discussion.

Key words: *baroque, polemical treatise, Baroque, orthodox and catholic, theology, Ukrainian Literature*

Українська полемічна література барокової доби є одним із наймасштабніших явищ в історії тогочасного вітчизняного письменства. Однак цікавим є і той факт, що протягом майже двох століть це явище не лише пройшло кілька етапів розвитку, а й вирізнялося часто доречною відмінним ставленням до писань не лише представників супротивного релігійного табору, а й до письменників-одновірців. Останнє особливо яскраво притаманне православним авторам.

Л. Ушкалов зазначав, що «наші інтелектуалісти другої половини XVII – першої половини XVIII століття вельми критично ставляться до свідчень православних полемістів зламу XVII та XVIII століть» [6, 128]. Основною причиною цього вочевидь було те, що в ранньобарокових православних авторів часто за щирою патетикою приховувалися не вельми глибокі знання, а часом і відверта фальсифікація фактів. Однак певні екскурси в минуле все-таки трапляються, що можна відстежити зокрема в богословсько-полемічних трактатах Іоанікія Галятівського та Теофіла Рутки.

У творі Галятівського «Stary Kościół zachodni» маємо цікаву рецепцію полемічних розправ початку XVII ст. Зокрема автор, обґрунтовуючи власну думку про нелегітимність Флорентійської унії, зазначає: «Sobor Floreński z Graeckie na słowieński przełożony w Ostrogu iest wydrukowany, u Zborzyszcz Rozboynichym názwańu...» [7, 61 (друга пагінація)]. Тут вочевидь йдеться не про текст Флорентійської унії, а про «Одпис» Клірика Острозького, до тексту якого додано т. зв. «Історію про Листрійський, тобто розбійницький, Феррарський, або Флорентійський Собор». Зазначмо, що архімандрит Єлецкий не дуже переймається тут достовірністю інформації, адже згадок про переклад в «Одписі» немає. Можемо припустити, що Іоанікія «переплутав» цю полемічну розправу із «Треносом» Мелетія Смотрицького, адже ще М. Грушевський указував на певну стилістичну подібність цих творів [див.: 2, 284 – 290], а М. Сумцов вказував на «неуважність» як одну з характерних ознак самого Галятівського [див.: 4, 16].

Можемо також припустити, що йдеться про «Апокрисис» Христофоа Філалета, де також містяться згадки про Флорентійський собор. Однак у цьому випадку мало би йтися не про переклад із греки слов'янською, себто українською, а про переклад із польської, адже, як відомо, текст Марчина Бронського вийшов спочатку польською.

Принаймні версію про «Апокрисис» підтверджує Теофіл Рутка, але він висуває її радше для того, щоб звинуватити Галятівського в аріанстві, бо «Philalet Ariánin Anábábtistá» [9, 31]. На його думку, саме «аріани» вигадали аргументи про сходження Св. Духа лише від Отця, щоб налаштувати «греків» проти «латинян». При цьому Рутка веде мову про союз православних із «новихрещеними» (себто представниками реформації), ніби натякаючи на те, що «новим костелом» є саме вони, а не католики.

У трактаті «Choraqiew zgody u pokoju ...» також вказується, що «partikula *Przez* toż znaczy, co *Od* або *Z*», що й на Флорентійському Соборі, «*Oycowie Greccy... wolnie, y dobrowolnie nieponiewolnie (iako mataią niektory idac za Matacze Klerikie Ostrogskim) óznali, z wyznali...*» [10, 82]. І знов-таки маємо апелювання до полемічної спадщини Клірика Острозького й думку про спотворення рішень Флорентійського собору в його тексті. Як бачимо, тут знову зринає дискусія щодо значення прийменників, і на підтвердження своєї позиції Рутка апелює до недавньої української історії, згадавши, що «*nie tylko Oycowie Grecey, ale y naši Roxolanowie w partikule *Przez* óznali początek, y toż wwyzrozumienie w niey zostaiące co y w particule *Od*, iako się pokazuje z Synodu... Brzeskiego...*» [10, 82]. Також він апелює до листа Адама Киселя до Київського митрополита і неоднозначної реакції на нього в православному світі.

Підсумовуючи, він править про те, що українські православні не мають єдиної думки про сходження Св. Духа, а відтак змушені приставати на думку або католиків, або еретиків.

Таке уважне ставлення католицького автора до богословсько-полемічних трактатів ранньобарокових православних письменників можемо пояснити бажанням увиразнити отой нібито відпочатково хибний шлях, який обрали представники православної церкви. Рутка фактично повторює всі ті закиди, які вже висловлювали представники західної церкви: тексти межі XVI – XVII століть характеризуються браком виваженої аргументації, вони насичені лайкою, неточними цитатами зі Святого Письма та давніх богословів, безпідставними обвинуваченням на адресу супротивника. Вочевидь саме через це до них не апелюють наші православні достойники мазепинської доби.

Варто зазначити, що Теофіл протягом тексту постійно наголошуватиме на тісному зв'язку між православними та протестантами, зокрема зазначаючи: «*też pisał co przed nim uporni Grekowie, Arianscy, Philaletowy, niemadrzy Zyzaniuszowie &c pisali*» [9, 68], або: «*Zgodził sie tedy G. z ladaiakami pobratimami swemi Zyzaniami, Wasilami Suraskiemi, Clerykami bezimennemi Ostrogskiem, y innemi baykošewcami...*» [9, 72]. І знову, повертаючись до закидів Іоанкія щодо «незавершеності» Флорентійського собору, зазначає: «*...od kogożeś sie nauczył? Od baiek Mistrza Philaleta Nurka Arianina? Y wernego ucznia iego, pobratyma twego Cleryka bezimennego Ostrogskiego, Co innego o tym Soborze Wshytkich pisha Historycy narodow nie tylko Katholicy ale Heretycy, wasi serdechni Druhowie*» [9, 81 – 82]. Отут уже згадується і

Клірик Острозький – як автор, що міг уплинути на погляди Галятовського.

Як бачимо, протестанти наголошено позиціонуються автором «найліпшими друзями» православних. Урешті, на їхньому зв'язку Теофіл наголошуватиме постійно: чи не найпоказовішим із огляду на це стане його трактат «Herby, або Znaki kościoła prawdziwego...», де перший розділ присвячено полеміці з протестантами, а другий – із православними.

Та все-таки у другій половині XVII ст. українські православні й протестантські мислителі доволі часто ще підтримуватимуть одні одних у суперечці з католиками, хоча відверті обвинувачення представників західної церкви в симпатіях до «еретиків», а іноді й повне їх ототожнення спонукатимуть того-таки Галятовського до написання двох «антипротестантських» трактатів: «Alphabetum rozmaitym hereticom niewiernym dla ich nauchenia do wiary katolickiey» (Чернігів, 1681) та «Sophia mądrość zbudowała sobie dom u wygruntowała siedm słupów u mieszkając w tym domu, rozmaite na świecie czyny cuda przeciw Arianow heretykow u już wczyniła u przez w. w Bogu o. J. Galatowskiego, arch. czern. – jeleckiego, swiatu objawiła» (Чернігів, 1686).

Варто відзначити, що в процесі полеміки дискусанти звертаються також до доробку представників унії. Зокрема, обґрунтовуючи свою позицію, Теофіл Рутка апелює до «Оборони собору Флорентійського» (1603 і 1604) Іпатія Потія. Натомість Галятовський у контексті дискусії про місце упокоєння Св. Миколая Мирлікійського згадує дискусію між Львом Кревзюю та Захарією Корпистинським, цитуючи текст «Палінодії».

Рутка також часто апелює до богослужбових книжок, виданих у старожитній Україні, знаходячи в них підтвердження своїх думок і подаючи розлогі цитати. Принагідно зазначмо, що цікавим є не лише сам факт апелювання автором-католиком до православної спадщини, а й форма подачі, коли, цитуючи текст, виданий кириличним друком, автор вдається до транслітерації, передаючи його латиницею. Наприклад, обстоюючи католицьку пневматологічну доктрину, він пише: «Godziło się przydać Soborowi Konstantinopolski w Kijowie 1637 przez W.O. Piotra Mohilę drukowany, u Panu Theodorowie Proskurze Suszczanskiemu, Pisarzowi Ziemijskiemu Kijowskiemu przypisany tak mówiąc. Swiaty zaś wtory Wseleński w Konstantinopolu sobrany Sobor prydał Hospoda Zywtworiaszczaho, ot Oyca zschodiaszczaho u daley aż do konca» [10, 78 – 79].

Прагнучи довести свою позицію, католицький автор звертається до православних Катехізисів: віленської друкарні – 1600 р., Єв'ю – 1611 р., ківської – 1645 р., та вказує на те, що кожне наступне видання містило виправлення та уточнення. Урешті це дає Рутці підстави стверджувати: «I tak się z soba swarza. A Moskwa z wasza Rusia nie tylko się swarzyła, ale I księgi Kijowskie, i inne paliła» [11, 174]. Тож бачимо, що Рутка як аргумент використовує внутрішню незгоду між православними, виявляє добру обізнаність із їхніми книжками. Варто зазначити, що згадані Катехізиси насправді відображають динаміку розвитку православного богослів'я в Україні, адже пізніші видання виправляли

певні неточності, яких, часто через брак освіти, припустилися автори ранише. Завважмо, що в своїх творах католицький автор послідовно розмежовує поняття Русь і Москва. Це особливо важливо з огляду на те, що після Переяслава українські православні ієрархи «намагалися поєднати дві традиції та створити єдину Slavia Orthodoxa. Їхня візія пов'язувала «просвічене» православ'я із царем, давньою Руссю і слов'янською мовою та культурою. Власне, вони обстоювали єдину «славенороську» високу культуру, що спиралася на сформовану єзуїтськими школами післямогилянську версію українського православ'я та український варіант церковнослов'янської мови» [3, 156]. Тож Теофіл Рутка безпосередньо вказує на те, що це відпочатково хибний шлях. Автор постійно наголошує на суперечках, які відбувалися всередині православ'я загалом та української церкви зокрема, й протиставляє йому монолітність західного світу, замовчуючи ті суперечки, які за десятиліття до того виникали між унійною та римо-католицькою церквами.

Варто сказати, що вся спрямована проти православ'я частина трактату «Herbu, або Znaki kościoła prawdziwego...» є рецепцією творів Мелетія Смотрицького. Фактично кожну свою думку Рутка підкріплює апеляцією до його писань. Зокрема, ведучи мову про те, що православна Церква не є ані «правдивою», ані «Христовою», тому що «wiele heretyctwa po odszczepieniu swoim przuęła», автор покликається на Апологію і твердить, що ті «ереси» Смотрицький «wylicza z Stefana Zizaniego, z Krzysztofa Filaleta, z Orthologa, Antigrafisty, Cleyka Ostrogskiego i innych» [11, 173]. Як бачимо, у цій згадці він жодним чином не коментує випадок проти Ортолога й Антиграфіста, хоча це також Смотрицький. При цьому богослов зазначає, що сам Мелетій не лише викриває, а й спростовує постулати православних авторів. Урешті, власний доказ Рутки ніби обрамлюється аргументами з доводів із текстів Смотрицького, починаючи з «Апології» та завершуючи згадкою про «Екзетезис» та «Паранезис».

Теофіл Рутка наголошує, що Мелетій Смотрицький, будучи «Schyzmatykiem, Biskupem, I Arcybiskupem, Pisarzem Cerkwonym pisząc przeciwko Kościołowi Rzymskiemu» [11, 174], а відтак, шукаючи правди, йде до Гробу Господнього, де молиться про те, щоб світло правдивої віри осінило його й увесь народ. У такий спосіб автор натякає, що просвітлення Мелетій отримав після молитви при святому місці, а це має бути неспростовним аргументом на користь того, що він прийняв католицизм як істину віру. Відтак Рутка називає православних владик схизматами, яким гріх схизми затьмарив розум, тож доки вони не розкаються, там пануватиме «zascmienie, a zatem i pomieszanie niewiedomości przyniszczace» [11, 174].

Урешті історія самого Мелетія Смотрицького – це яскравий приклад шляху себепізнання, на що вказував Л. Ушкалов [5]. Тому не випадково єзуїт Т. Рутка ставить його за взір православним.

Однак чи не найцікавішою, з огляду на апелювання до полемічних розправ попереднього періоду, є дискусія стосовно Петра

Могили як симпатика унії. Із тексту зрозуміло, що Іоанікій Галятовський дискутує з позицією, висловленою в «Трибуналі». Архимандрит Єлеський слідом за своїм опонентом згадує трактат Якоба Суші «Saulus & Paulus Unionis», у якому йдеться про те, що Могила був прихильником унії, а відтак розвіює цю позицію. Головний аргумент: якби вона була правдивою, то Петро Могила не накладав би анафему на «Апологію...» Мелетія Смотрицького й не створював би «Літос...», спрямований проти католицької Церкви. Звісно, такий логічний виклад є цілком передбачуваним, хоча й не зовсім переконливим, адже навчання в західних колегіях і Могили, й Барановича, й, урешті, самого Галятовського не могло не позначитися на їхньому світогляді. До того ж сам цей «освітній фактор», як і тимчасовий перехід у католицизм заради отримання сучасних під ту пору знань, був одним із найпотужніших аргументів у прихильників Риму. Усвідомлення цього спонукає Іоанікія вдатися до ширих емоцій, тож він на маргінесах, навпроти згадки про трактати Суші, зазначає: «Така to prawda iak na wierzbie gruszka» [7, 93 (друга пагінація)].

Наводячи свої аргументи на підтвердження тези про «уніатство» Петра Могили, Рутка в трактаті «Budynek Chrystusow to iest Kościół...» вказує на те, що Київський митрополит у Требнику фактично виклав учення про Чистилище, хоча й прямо не вжив цього терміну [див.: 8, 10]; а в «Goliati swoim mieczem porazony...» зазначає, що святий апелює до низки католицьких джерел та обрядів. Рутка вважає, що хоч митрополит і жорстко повівся з «Апологією...» Мелетія Смотрицького, проте зробив це заради важливішої справи. Католицький богослов стверджує: «Coż kiedy kto rzecze że był powierzczu y nieszczerze schismstykiem dla piewnych respektow, iako G. o Wekliuście Patriarsze powiedział, że był nie szczyrym Unitem?» [9, 167].

Справді, в цьому випадку Рутка послуговується «обґрунтуваннями» Галятовського, який, правлячи про історію Константинопольського патріарха Іоанна XI Веккоса, вказує, що його перехід в унію (йдеться про Ліонський собор 1274 року) був продиктований не щирим бажанням, а робився з примусу, і що Веккос усе життя продовжував навчати мирян православного віросповідання. Тож Теофіл робить припущення, що й Могила прийняв православ'я, бажаючи в перспективі об'єднання з католиками. Також Рутка висловлює сумніви й щодо авторства тексту «Літоса», припускаючи, що написати його міг інший автор або й автори. З огляду на це представник ордену єзуїтів натякає на сподвижника Петра Могили Сильвестра Коссова («że Pisarze kamienia byli Kossowowie, Kallimontowie y inna wasza družyna zheretyczała Kalwinowi y Lutrowi przyiazna» [9, 167]). Зазначмо, що на цьому факті акцентував увагу ще М. Возняк [1, 547].

При цьому мусимо констатувати й певну непослідовність, адже Рутка то засуджує погляди «молдавського професора» (тут варто розуміти Петра Могилу), то старанно обстоює думку про його приналежність до унії, а отже, до Західної Церкви.

Відтак у трактаті «Choraǵiew zgody y rokoіu...» він править про те, що його аргументи: «maіą być Przeciwnicz Litilogowie y inni im

podobnie w pause» [10, 228]. Тож, як бачимо, він знову не називає напрямку автора «Літоса», вочевидь продовжуючи вважати, що ним не міг бути Петро Могила, до якого Рутка ставився з повагою і навіть апелював до «Требника» як джерела, що узгоджує православну й католицьку позиції.

Попри те, що загалом тон «Starego Kościoła» доволі виражений, та коли мова заходить про позицію, викладену в «Літосі», та «Рефутацію», яка була відповіддю на твір Могили (тут, вочевидь, ідеться про додаток до «Трибуналу» Ціховського, в якому богослов-єзуїт не без сарказму висловлювався про твір митрополита Київського), авторський тон стає доволі різким. Як зазначав М. Возняк, «Літос» «був для православних не тільки знаменитою обороною перед нападами сучасних уніатів і католиків, але й православною літургією з поясненням православного богослуження, тайн і обрядів, постів і свят, уладження церков тощо» [1, 547].

Справді, вплив Петра Могили на тогочасне церковне життя був визначальним, а відтак будь-яка критика ідей святителя викликала серйозне обурення. Зокрема Галятовський зазначає: «nie trzeba tey Refutacyey przeciwko Litologá napisaney wierzyć/ ponieważ tá Refutácia głupia/ żartow pełna у Оусов S/ niezna» [7, 68 (перша пагінація)]. Отже, Іоанікій категорично відкидає аргументи супротивника. Також дискусія між авторами «Літосу» та «Рефутації» згадується на с. 126, а вже на сс. 131 – 132 йдеться про «молдавського професора» та його позицію стосовно Felioque, яку так само обстоює й архимандрит Єлєцький. Відтак знову можемо провести паралель між Галятовським і Руткою, адже Іоанікій теж вважає своїм обов'язком стати на захист позиції достойника, якого вже немає серед живих, а отже, сам він не може відповісти на закиди опонентів. Як ми вже переконалися, така позиція була задекларована в передмові до трактату «Goliat swoim mieczem porazony».

Отже, можемо констатувати, що для українських православних і католицьких письменників важливим було наголосити на приналежності до давньої богословської традиції. При цьому кожна зі сторін також наголошує на своїй «споконвічній» правоті та на «споконвічних» помилках опонентів. При цьому Теофіл Рутка значно частіше звертається до православних богословсько-полемічних трактатів межі XVI – XVII століть, фактично повторюючи ті самі закиди, що й католицькі автори попереднього періоду. Натомість Іоанікій Галятовський лише подекуди звертається до ранньобарокових джерел, фактично обмежуючись згадками про засудження Флорентійської унії. Для католицького автора одним із провідних аргументів є життя Мелетія Смотрицького, яке він трактує як взірць руху до істинної віри. Однак найзапекліші дискусії виникають між представниками обидвох таборів стосовно постаті Петра Могили, коли кожна зі сторін намагається довести його прихильність до своєї конфесії.

Література

1. Возняк М. С. Історія української літератури. У 2 книгах. – Кн.1. – Львів: Світ, 1992. – 696 с.
2. Грушевський. М. Смотрицький та його «Тренос»/ Михайло Грушевський Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – К., 1995. – Т. 5. – Кн. 2. – С. 280-294.
3. Когут З. Коріння ідентичності. Студії з ранньомодерної та модерної історії України. – К.: Критика, 2004. – 352 с.
4. Сумцов Н. Ф. Иоанникий Галятковский (К истории южно-русской литературы XVII в.) (Оттиски из I – IV кн. «Киевской старины» 1884 г.) / Н.Ф. Сумцов. – К.: Типографія Г.Т. Корчак-Новицького., 1884. – 83 с.
5. Ушкалов Л. Полеміка як чин самопізнання (Мелетій Смотрицький)/ Леонід Ушкалов// Від бароко до постмодерну. – К.: Грані-Т, 2011. – С. 10 – 32.
6. Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури /Леонід Ушкалов/ Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К.: Факт – Наш час, 2006. – С. 121 – 132.
7. Galatowsky I. Stary Kościół zachodni novemu kosciółowi rzymskiemu pochodzenie Ducha S. od Ojca samego, nie od Syna pokazuje. – Nowogrod-Siewierski, 1678. – 213 s.
8. Rutka Th. Budynek Chrystusow to iest Kościół... – Lublin, 1689. – 56 s.
9. Rutka Th. Goliat swoim mieczem porazony... – Lublin, 1689. – 171 s.
10. Rutka Th. Chorągiew zgody y pokoju... – Lublin, 1691. – 228 s.
11. Rutka Th. Herby, abo znaki kościoła prawdziwego... – Lublin, 1696. – 227 s.

Reference

1. Vozniak M. S. Istorii ukrainskoi literatury. U 2 knykhakh. – Kn.1. – Lviv: Svit, 1992. – 696 s.
2. Hrushevskiyi. M. Smotrytskyi ta yoho «Trenos»/ Mykhailo Hrushevskiyi Istorii ukrainskoi literatury: V 6 t., 9 kn. — K., 1995. — T. 5. — Kn. 2. — S. 280 – 294.
3. Kohut Z. Korinnia identychnosti. Studii z rannomodernoї ta modernoi istorii Ukrainy. – K.: Krytyka, 2004. – 352 s.
4. Sumtsov N. F. Yoannykyi Haliatovskiyi (K ystoryy yuzhno-russkoi lyteratury XVII v.) (Ottysky yz I – IV kn. «Kyevskoї staryny» 1884 h.)/ N.F. Sumtsov. – K.: Typohrafiia H.T. Korchak-Novytskaho., 1884. – 83 s.
5. Ushkalov L. Polemika yak chyn samopiznannia (Meletii Smotrytskyi)/ Leonid Ushkalov// Vid baroko do postmodernu. – K.: Hrani-T, 2011. – S. 10 – 32.
6. Ushkalov L. Fenomen ukrainskoi polemichnoi literatury /Leonid Ushkalov/ Ushkalov L. Esei pro ukrainske baroko. – K.: Fakt – Nash chas, 2006. – S. 121 – 132.
7. Galatowsky I. Stary Kościół zachodni novemu kosciółowi rzymskiemu pochodzenie Ducha S. od Ojca samego, nie od Syna pokazuje. – Nowogrod-Siewierski, 1678. – 213 s.
8. Rutka Th. Budynek Chrystusow to iest Kościół... – Lublin, 1689. – 56 s.
9. Rutka Th. Goliat swoim mieczem porazony... – Lublin, 1689. – 171 s.
10. Rutka Th. Chorągiew zgody y pokoju... – Lublin, 1691. – 228 s.
11. Rutka Th. Herby, abo znaki kościoła prawdziwego... – Lublin, 1696. – 227 s.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються проблеми, пов'язані з історією богословського трактату в українській літературі другої половини XVII – XVIII ст., зокрема полеміка між тогочасними православними та католицькими авторами. Провідними темами є питання Filioque, Ферраро-Флорентійський Собор, Чистилище.

Об'єктом дослідження є польськомовні трактати Іоанікія Галятовського «Stary Kościół zachodni...» та Теофіла Рутки «Wydynek Chrystusow to iest Kościół...», «Goliat swoim mieczem porazoni...», «Choraǳiew zgody u rokuici...», «Herby, abo znaki kościoła prawdziwego...».

Вказано, що українські православні автори, які працювали у другій половині XVII – на початку XVIII ст., майже не писали про наші полемічні трактати кінця XVI і початку XVII ст. Це відбувалося тому, що в ранньобарокових текстах переважали емоції, а факти часто фальсифікували.

Проте були винятки. Це можна простежити в богословсько-полемічних трактатах Іоанікія Галятовського та Теофіла Рутки.

Завважмо, що Теофіл Рутка в основному повторює зауваження, висловлені раніше представниками західної церкви. Він стверджує, що українські богословсько-полемічні трактати православних письменників епохи раннього бароко характеризуються відсутністю збалансованих аргументів, містять лайку, неточні цитати зі Святого Письма та святоотецької прози, безпідставні звинувачення опонентів. Автор постійно наголошує на суперечках, які тривали всередині православ'я загалом та української церкви зокрема, й протиставляє йому монолітність західного світу, замовчуючи ті суперечки, які за десятиліття до того виникали між унійною та римо-католицькою церквами.

Іоанікій Галятовський заперечує аргументи Теофіла Рутки. Автори посилаються на богословські трактати Стефана Зизанія, Мелетія Смотрицького, Петра Могилы, Іпатія Потія, Лева Крєвзи.

Теофіл Рутка робить життя Мелетія Смотрицького одним із провідних аргументів – він інтерпретує його як приклад руху за справжню віру. Твори Петра Могилы є предметом найсерйознішого обговорення.

Можемо констатувати, що для українських православних і католицьких письменників важливим було наголосити на приналежності до давньої богословської традиції. При цьому кожна зі сторін також наголошує на своїй «споконвічній» правоті та на «споконвічних» помилках опонентів.

Ключові слова: бароко, богословсько-полемічний трактат, православ'я, католицизм, теологія, українська література.

УДК 821.161.2-31Багрянний
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-90-101

SOVIET «JUSTICE» THROUGH THE PRISM OF THE IDEOLOGY OF IVAN BAGRYANY (BASED ON THE NOVEL «THE GARDEN OF GETHSEMANE»)

РАДЯНСЬКЕ «ПРАВОСУДДЯ» КРИЗЬ ПРИЗМУ ІДЕОЛОГІЇ ІВАНА БАГРЯНОГО (ЗА РОМАНОМ «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»)

CHRISTINA MAKARADZE,
postgraduate

ХРИСТИНА МАКАРАДЗЕ,
аспірантка

<https://orcid.org/0000-0002-0578-7020>

khrystyna95pro@gmail.com

V. N. Karazin Kharkiv National
University
✉ 4 Svobody sq.,
Kharkov, 61022

Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна
✉ пл. Свободи, 4, Харків, 61022

Original manuscript received March 23, 2019

Revised manuscript accepted April 21, 2019

ABSTRACT

The given article attempts to analyze the Soviet ideology influencing ways on characters, which represent human rights authority in the novel «The Garden of Gethsemane» by Ivan Bagryany. The purpose of the article is to characterize the images of jailers in the text, to examine what determines their behavior. At the beginning of the paper, the nature of the ideologies that are totally different in its nature and stands opposite to each other in the novel – the Soviet official propaganda and the author's anti-Soviet humanistic concept, is outlined. Formal representatives of the Soviet ideology in the work are justice agents. The author's ideological concept is revealed by the means of their image manifestation. The theoretical basis of the article is R. Bart's myths works on stereotyped images, which are perceived as genuine ones. The article attempts to analyze the nature of the myths and ideologemes which are a basis of jailers' mindset and their attitude to prisoners. The paper analyzes the internal motivation of jailers' activity, among which we distinguish Soviet myths, which are ingrained in humans consciousness and apperceived or not apperceived self-profit. Ivan Bagryany's powerful humanistic concept is displayed in the ability to have a fine appreciation of human nature, even of the cruel estexecutioner. In the novel alongside the jailers' disdainful psychologic alimage, the motive of compassion for the executioners as victims of propaganda and their own selfish unconscious intentions is depicted. The author demonstrates how ideology determines the mindset of jailers, but at the same time has a powerful destructive effect on them. According to the writer, violence contradicts the man nature, and therefore, executioners, in spite of over-engagement and cynicism, could not help but feel internal dissonance. It is concluded that the writer criticizes the Soviet system and ideology, showing its ability of moral and physical destroying not only its opponents but also allegiances.

Key words: *character, ideology, Ivan Bagryany, myth, «The Garden of Gethsemane».*

Актуальність. Невичерпний інтерес до радянської дійсності серед дослідників підживлюється її складною суперечливою сутністю, вражаючим синтезом піднесеного пафосу й обурливих у своїх масштабах злочинів. В 30-ті роки ХХ ст. ці обидва явища досягли надзвичайного розмаху у культурі особистості Сталіна і так званому великому терорі. Ідеологія, що була рушійною силою тоталітарної системи, глибоко проникаючи у свідомість, охоплювала всі сфери життя, підкорюючи їх інтересам партії та зокрема Сталіна, адже «посада Генерального секретаря, яку обіймав Сталін, стала панівною висотою, звідки можна тримати в руках усю партію» (Арон, 1993). Всеохоплююча влада «вождя» розходилася згори вниз і визначала свідомість найдрібніших «коліщаток» системи, наприклад, працівників правозахисних органів: з одного боку, виконавці його волі чинили правосуддя, а з іншого – злочини проти цілих народів. Одним із способів осмислення радянської дійсності, зокрема системи правосуддя, є роман Івана Багряного «Сад Гетсиманський», що виник на основі набутого автором досвіду при взаємодії із системою. Роман у всій повноті охоплює пропущену крізь авторську свідомість офіційну радянську пропаганду й пропонує власну ідеологічну лінію, скеровану проти радянської системи. Для розуміння останньої необхідно звернутися до образу радянського режиму в очах його adeptів; взаємодії людини з ідеологією, міфами, що визначають її поведінку та систему поглядів. Відтак, ми спробуємо дослідити, як у романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного радянська ідеологія представлена через своїх «служників» – наглядачів, слідчих, начальників НКВС та всіх тих, на кому тримається «правосуддя».

Аналіз досліджень та публікацій. Серед великої кількості наукових праць, присвячених роману Івана Багряного «Сад Гетсиманський», варто відзначити роботи Г. Клочека, М. Жулинського, В. Дмитренко, О. Головій, О. Шапошикової, М. Сподарця, М. Балаклицького, І. Романової. У своїх працях дослідники торкалися різних аспектів творчості Івана Багряного, в тому числі й ідеологічного. Наприклад, С. Степанівський здійснює спробу прояснити ідейну спрямованість роману, виходячи з ідеологічних суперечностей сучасної для нього дійсності.

Метою цієї статті є проаналізувати авторське бачення радянської ідеології у романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, що виявляється у зображенні персоналу правоохоронних органів. Підхід, що полягає у зміщенні фокусу уваги з зображення жертв радянського терору на суб'єктів терору, становить наукову новизну.

Виклад матеріалу. С. Степанівський у статті ««Сад Гетсиманський» у світлі сучасних ідеологічних суперечностей» здійснює спробу проаналізувати ідеї, що лежать в основі роману. На його думку, Іван Багряний, продовжуючи традицію західного світу, заперечує комунізм, але не вдається до глибокого аналізу причин зародження тих

політичних сил, «що призвели до советського рабства в перспективі так званого вчення Маркса» (Степанівський, 2013:483). Замість того, щоб показати нищівний вплив марксизму на «національну самотність християнських націй, розсіяти міф «наукового» соціалізму чи комунізму, який скерований на винищення чи всебічне поневолення цілих народів» (Степанівський, 2013:483), письменник використовує «шкідливу для прогресу та демократії думку» (Степанівський, 2013:483) західних політиків про неправильне розуміння Сталіним марксизму. М. Сподарець вважає, що «проблематику творів письменника слід розглядати саме з позиції відмінності ідеології українського націонал-комунізму та практики російського більшовизму» (Сподарець, 1998:9). Іван Багряний наділяв національну літературу великим значенням й вважав, що вона здатна визначати не тільки шлях розвитку культури, а й піднести народ до світового рівня: «Великі твори літератури надають людям і народам право бути висловленими, бути не німими...» (Ільницький, 2018:230). Такий погляд на літературу як на зброю обумовлює чітку ідеологічну позицію митця у творах, яка є альтернативною до радянської.

Ідеологія, на думку Н. Ваховської, є складовою будь-якого художнього твору, оскільки зображена в ньому дійсність проходить ментальну обробку автора й містить різні елементи офіційних або повсякденних ідеологій, які наповнюють його світогляд (Ваховська, 2008). У романі «Сад Гетсиманський» в ідеологічному гуманістично спрямованому переосмисленні автора представлена радянська ідеологія, відтак маємо цікавий синтез: крізь призму авторської антирадянської ідеології представлена інша – радянська.

Ідеологія для реципієнтів є не стільки системою ідей, скільки системою міфів, ментальних установок, які не сприймаються свідомістю, бо мисляться як природні. Р. Барт розуміє «міф» як комунікативну систему, тобто будь-яке значуще, інформаційно наповнене повідомлення, яким за певних обставин може стати будь-який елемент дійсності (Барт, 1989). Оскільки міф створюється на основі послідовності знаків, які вже існують до нього, він є вторинною знаковою системою. У літературному творі ознак міфу можуть набувати будь-які елементи, через те що сам процес його написання є процесом свідомого або несвідомого відбору із безлічі комбінацій образів, ситуацій, реплік тих, що найкраще представляють авторське розуміння викладеного, а також і міфи, якими він оперує. Найяскравіше радянські ідеологеми на сторінках роману виражені через персонажів, які працюють від імені системи, через їхні репліки і дії, а засоби їх зображення репрезентують антирадянську ідеологічну концепцію автора.

Іван Багряний у романі «Сад Гетсиманський» подає цілу галерею людей різних національностей, професій, психологічних типів, серед яких представників радянського «правосуддя» ми виділяємо в окрему категорію. В'язні та тюремники становлять дві опозиційні групи, але цей поділ доволі умовний, оскільки визначений не тільки тим, по який бік ґрат знаходиться персонаж, а і його лояльністю до системи та ступенем

її вираження. Таким чином, «слуги правосуддя» репрезентують домінуючу ідеологічну лінію радянської системи, реальне або потенційне заперечення якій і є причиною ув'язнення більшості співкамерників головного персонажа Андрія Чумака.

Наглядачі, слідчі, начальники відділів НКВС, оперативники у романі відіграють роль своєрідних «медіумів» між читачем та радянською системою: вустами тюремників звучать ідеологічні радянські догми, але самі персонажі в більшості випадків є лише маріонетками системи, із її спотвореним розумінням, або взагалі без її усвідомлення – із сліпою потребою виконувати інструкції. Автор, викриваючи ідеологію, неначе підводить читачів до того, що така абсурдна система априорі не може мати щирих послідовників, які могли б аргументовано довести її цінність, відкидаючи будь-які особисті інтереси.

Основний міф, який, згідно з романом, визначає діяльність всевладного НКВС, бачимо в емоційно виголошених словах Фрея: «Воля сліпих мільйонів ламалася об волю авангарду, який знав краще, чого тим мільйонам треба. Сьогодні тим авангардом є партія» (Багрянний, 2013:180). В. Єрмоленко, аналізуючи радянську ідеологію, стверджує, що ще Ленін «радикально перевищував роль «партії»: вона перетворювалася на головний локомотив процесу, на утаємничену «еліту», чия воля є законом і яка не терпить опозицій» (Єрмоленко, 2018:373), що витікає із думки про те, що відстала Росія має відсталий «несвідомий» пролетаріат, а отже їй необхідна група людей, яка «знає» про його потреби краще, ніж він сам (Єрмоленко, 2018:373). Іван Багрянний зображує тюремників як глибоко переконаних в цих ідеях, беззаперечно самовпевнених, презирливо зверхніх до в'язнів та жорстоких. Таким чином, письменник окреслює ідеологічне підґрунтя, що визначає світосприйняття катів, розуміння ними в'язнів як дисидентів, контрреволюціонерів, що заважають рухати країну у єдино істинному, визначеному партією напрямку, і тільки вони, «органи», здатні очистити країну від ворогів. У романі на ці переконання накладається ідеологічна лінія автора, виражена у публіцистичних відступах, іронічних реакціях персонажів на дійсність, у засобах зображення тюремників. Згідно з нею основою радянської ідеології є прагнення до безмежної влади, домінування, а зброєю – почуття власної переваги, невичерпна ненависть до будь-яких проявів непокори та тотальний страх до інакомислення й вільнодумства: «НКВД не могло стерпіти такого поругання й глузу над своєю всесильністю, що хтось не дається розібрати себе на гвинтики й обернути в «дірку від бублика». Як це так! «Людішка» не хоче бути «людішкою»?! Чи це не найбільша контрреволюція» (Багрянний, 2013:373). Отже, у творі зображено, як ідеологія проявляє свою специфіку глибоко проникати у свідомість чекістів, створюючи перманентні міфи і прикриваючи абсурдність і жорстокість «високими» ідеями.

Окресливши ідеологічний простір, можемо визначити роль і місце кожного персонажа у романі, проте талант письменника виявився не тільки у вмінні яскраво втілювати ідеї, а й у тонкому психологізмі й

гуманізмі, у вмінні навіть у рафінованому каті бачити людину зі своєю егоїстичною, обмеженою, примітивною, жорстокою, але-таки людською природою. Л. Череватенко зазначає, що Іван Багряний не демонізує НКВС та його працівників, він «прагне трактувати їх страшну діяльність, виходячи із засад того суспільства, яке їх породило» (Череватенко, 1990:75), тобто перед читачем розкриваються не «потоїбчні, загадкові, незбагненні» (Череватенко, 1990:76) істоти, а звичайні земні люди, які стали жертвами системи, ідеологічної пропаганди та власних егоїстичних мотивів. В. Карпова стверджує: «І. Багряний вміє відчутти оте найвеличніше: душу в найогидніший і найнелюдськіший людині» (Карпова, 1962). Письменник підводить до думки, що саме ідеологія визначає внутрішнє право слідчого застосовувати грубі фізичні й моральні покарання, найвибагливіші види насилля, оскільки це право базується на міфі про політичного ворога народу, який вже не є людиною, а лише «пшиком», «людішкою» та на міфі про чекіста-очишувача країни від зла. Хоча лейтмотивом у зображенні тюремників є викриття найганебніших рис людської сутності, і автор не скупиться на іронію, сатиру та сарказм, проте він вимальовує багатогранну галерею персонажів, кожен з яких має власне бачення ідеології й власну мотивацію у діях: від меркантильного прагнення побудувати блискучу кар'єру в «органах» до панічного страху скомпрометувати себе й через необачність помінатися місцями зі своєю жертвою.

Іван Багряний підкреслює роль утаємниченої «еліти» у формуванні та підтримці абсурдного режиму, а особливо її верхівки, представленої іменами Леніна, Сталіна, Єжова. Проте на сторінках роману ці образи постають у нечітких, побіжних рисах і є максимально віддаленими від місця дії. Ленін та Сталін згадуються лише тоді, коли тюремники прагнуть виправдати свою діяльність, пославшись на авторитетне джерело, а також в обережних натяках в'язнів та в іронічних публіцистичних пасажах автора. «Керманічі» Радянського Союзу й головні ідеологи розчинені у творі у вигляді символів абсолютної влади, позбавлених тілесності й психологізму міфологізованих образів. Письменник підкреслює роль «залізного наркома» Єжова у визначенні насильницької природи радянського правосуддя: вбрані у «єжовську уніформу» слідчі тримають в'язнів у «єжовських рукавицях». Для в'язнів той факт, що нарком уособлює зло, є незаперечним, про що свідчать написи на стінах тюрми: «Єжов не Ягода, весь народ став врагомнарода!..», проте після несподіваного усунення Єжова, всупереч їхнім переконанням, змін на краще не відбулося. Це підкреслює прагнення письменника викрити негативну сутність системи в цілому та нікчемність окремої людини у ній.

Серед усієї галереї працівників «правосуддя» найвиразнішими речниками й носіями ідеології виступають слідчі Андрія Чумака, проте і їхнє зображення відрізняється неоднозначністю та багатоплановістю. Сергеев, попри всю свою жорстокість, не є інферналізованим катом: Іван Багряний яскраво змальовує його суперечливу особистість із усіма сумнівами, страхами та переконаннями. Показовою є його зовнішність:

«зовсім зелений юнак, досить симпатичний і добродушний з вигляду» (Багрянний, 2013:160), яка становить контраст із його посадою та діяльністю. В одному з епізодів допитів письменник із тонким психологізмом описує дискомфорт Сергєєва, викликаний ревом катованої людини, про що свідчить його «розгублене, бліде обличчя» й прагнення заглушити цей звук будь-якими словами. Іван Багрянний підкреслює, що діяльність Сергєєва як слідчого – вимога соціальної маски, з якою слідчий вступає в усвідомлений чи неусвідомлений конфлікт. Підтвердженням цього факту є реакція Сергєєва на монолог Андрія щодо деструктивного впливу насилля на самих насильників: «Андрій говорив, а Сергєєв дивився все більше приголомшено, поширеними очима. Так, ніби Андрій розкрив його душу й вивернув напоказ те, що він так старанно ховав, ніби Андрій підгледів найінтимніший куточок його душі й показав усім...» (Багрянний, 2013:245). Проте така відверта душевна оголеність перед Андрієм була лише миттєвою слабкістю, яка більше ніколи не могла повторитися: Сергєєв не міг пробачити Андрієві, котрий «із награного й набундюченого чекіста раптомо вилуцив людину» (Багрянний, 2013:247), позбавивши її ореолу мугтності й зробивши враз уразливою і жалюгідною. Результатом внутрішньої боротьби персонажа стала перемога ідеологічного над істинним, загальнолюдським, тому вже на наступному допиті «Сергєєв – це було суцільне презирство» (Багрянний, 2013:250). Він не був ідеологом системи, проте несвідомо керувався деякими ідеологічними міфами, що існували у суспільстві. У розмові з Андрієм він презентує один із них, який включає в себе поняття про партію, політичного в'язня, в'язницю, а також складну систему взаємодії між ними. Андрій як особистість не має жодної цінності, тому необхідно, щоб він не розраховував на милосердя, а тільки на жорсткий суворий діалог, результатом якого має стати його «зізнання», яке усвідомлюється як особиста вигода для слідчого, бо допоможе йому збудувати кар'єру.

Слідчий Донець, на відміну від Сергєєва, має свої переконання, в основі яких лежить міф про велич більшовиків, про їхню мужність, силу, гідність, на відміну від мільйонів контрреволюціонерів, що сидять у тюрмах по всьому СРСР. Його садизм підживлюється щирою вірою у те, що такі як Андрій, безхребетні, мовчазні «плазуни», дійсно гідні насилля і смерті, бо через свою жалюгідність, боягузтво не здатні проти них повстати: «Ви не знаєте й ніколи не знатимете, що таке ідея й що таке героїзм. Дрібні мішущькі ворони, що так літають просто... Герої... Вас треба переробляти, весь той мотлох, що зветься «людьми» і через яких світ к чортовій матері запаскудився, переробляти!.. І мучити!..» (Багрянний, 2013:438). Почуття власної цінності, підкріплене ідеологією, звучить у пафосних словах, де Донець протиставляє більшовиків сучасним контрреволюціонерам: «А ми от, большевики, не боялися пиляти грати й стрибати на багнети... Вбивати варту» (Багрянний, 2013:438). Письменник не іронізує із його самовпевненості: для розкриття своєї ідеологічної позиції щодо персонажа він припасував красномовний епізод: після «вербовки» Донець, очевидно, мав змінити

свій погляд, й зрозуміти, що його ідея «пиляти грати» була лише найвим міфом, який неможливий у реалізації в умовах існуючої могутньої системи, якій не може протистояти жодна людина: ні «людішка»-в'язень, ні слідчий, ні прокурор. Якщо спочатку для Андрія самовпевнена постать Донця була овіяна таємничістю, за якою він вбачав якусь геніальну ідею, проте з часом він починає сумніватися у цьому: «З великою ідеєю тут не орудують палками...» (Багрянний, 2013:438), і зрештою розуміє, що Донець не має нічого, крім ілюзій, спотвореного хибного розуміння ідеології: «Велич і таємничість цього блискучого діяча інквізиції буденніла. Те саме, все те саме, плескато й збито, нудно, противно» (Багрянний, 2013:434)

Серед галереї репрезентантів органів «правосуддя» образ начальника відділу НКВС Великіна вирізняється схематичністю і спрощеністю. Цей тип уособлює беззаперечну відданість системі без жодних внутрішніх протиріч, сумнівів і вагань, і якщо система наказує карати, він застосовує єдину прийнятну для нього зброю – насилля: «Великін зімкнув щелепи й нічого не сказав. Підійшов до Андрія, постояв перед ним, міряючи його поглядом з головної до п'ят. І враз з усього маху вдарив в обличчя» (Багрянний, 2013:170). Іван Багрянний підкреслює, що Великін – слухняний слуга системи, але не ідеолог: «Він фанатичний виконавець волі поспавшого його, отого керманіча російської історії...» (Багрянний, 2013:182), лише з однією зведеною до автоматизму метою – виконати цю волю, особливо не вдаючись у подробиці.

Письменник показує, як для деяких представників радянського «правосуддя» ідеологія стала прикриттям і виправданням для того, щоб вдовольнити незмінне бажання людського ества – бажання влади. А. Адлер розуміє потяг до влади як спосіб подолання комплексу меншовартості, який породжений браком незалежності дитини від авторитарних батьків, відсутністю видатних здібностей і талантів або фізичними чи психічними вадами (Адлер, 1997). Е. Разаманов зазначає, що людина, яка не має позитивних способів продемонструвати свою перевагу над іншими, використовує приниження, що дозволяє їй відчувати себе могутньою та значущою, а не беззахисною та вразливою (Разаманов, 2017). Письменник доводить, що міф про велич і рафінованість по-справжньому радянської людини також був одним із засобів подолання комплексу меншовартості. Покажемо є сатирично змальований епізод із безіменним начальником, що заходив до камери ч.12, наказуючи всім «заключонним» сісти, щоб «він міг вільно височіти над усіма» (Багрянний, 2013:361). Йому приносило задоволення відчувати себе героєм, котрий не побоявся зайти у камеру із «ворогами народів», подобалося думати, що викликає у всіх цих триста сорока людей тваринний страх, неодмінно цим виплекуючи у собі почуття власної ваги й могутності, але автор тут же розвінчує його ілюзію, вказуючи на ті враження, які дійсно викликав у арештантів: «Дегенерат. Справжній, непідробний. Богом сотворений дегенерат» (Багрянний, 2013:361). Мотив невідповідності між істинною сутністю людини і між ідеологічною маскою є наскрізним у романі: ключем цього

є розуміння письменником сутності радянської епохи як лицемірної й абсурдної. Показовим є епізод, в якому уніформа начальника міліції виконує семіотичну роль знака влади і вмиль перетворює «вайлуватого і неоковирного чолові'ягу» Рибалка у «величавого, повільного в рухах, сповненого престижу й монументальної могутності» персонажа. За допомогою уніформи Рибалко маскує безсмертну «хахляцьку» вайлуватість і розвезеність у велич, у «маєстатичність держави, що її він репрезентує, в монументальність її «залізної охорони», у велич самого «залізного наркома» – свого шефа й повелителя» (Багрянний, 2013:47). Отже, у романі спостерігаємо підтасовування ідеологічних гасел до внутрішньої потреби тюремників ствердити своє «Я», підкреслити своє значення і могутність.

Зображуючи тюремників, Іван Багрянний непохитний і рішучий у прагненні викрити їхні негативні риси, проте можна помітити, що поряд із крайнім презирством і ненавистю головного персонажа Андрія Чумака до катів з'являється парадоксальне, ледь вловиме співчуття до них як до людей розгублених, дезорієнтованих у світі. У цьому вбачаємо не тільки гуманістичну концепцію роману, а й бажання автора представити радянську систему як таку, де неможливо примирити абсурдну дійсність із істинною природною сутністю людини, яка здатна аналізувати і відчувати, яку можна заглушити, але повністю знищити неможливо.

Іван Багрянний із властивим йому розмахом зображує, як радянська система руйнує життя політичних в'язнів, користуючись служниками «правосуддя» як інструментом, проте водночас у романі простежується її негативний вплив і у зворотному напрямі – на суб'єктів насилля: тюремники та слідчі зображені із різним ступенем чулливості до «діалектичного заперечення» системи, до її абсурдності й жорстокості. Письменник доводить, що існування в умовах, де панує насилля, ненависть, відчай та тотальна недовіра один до одного, не могло проходити безслідно, не віддзеркалюватися на психіці тюремників, призводячи до нервових розладів, а часом і до самогубств. Показовим є самогубство Курпаса, яке є на перший погляд дисонансним контрастним вчинком на фоні його жорстоких садистських розправ над людьми: «Від одного імені цього Курпаса в залізничників ішов завжди мороз по шкірі. Рафінований садист, безжалісний і кровоненажерний, здоровенний, з необмеженою владою» (Багрянний, 2013:505). Іван Багрянний показує, як абсурдність, алогічність, дисгармонійність, породжена лицемірною радянською ідеологією, призводили до внутрішньої роздвоєності людини, адже, з одного боку, вона була суворим, жорстоким виконувачем свого обов'язку, вірила у правоту своєї справи, але з іншого, не витримувала підсвідомого спротиву, десь у глибині душі відчувала хибність ідеалів й тікала від цього усвідомлення інколи навіть у смерть. Яскравим унаочненням діалектичного Зла ідеології у романі є монолог Копаєва, що зробив блискучу кар'єру в «органах», але при цьому за своїм характером ніколи не міг вбити й курки. «Все тут зв'язане круговою порукою кров'ю...» – говорить колишній працівник НКВС, і в його словах підкреслена гіркість,

адже, раз влившись у цю систему, ти мусиш жити за її правилами, щоб вона тебе не знищила, а з тобою і всіх твоїх близьких. «Він бив. Так, він бив. Але... Він не раз брав револьвера до рук, щоб пустити кулю в лоба» (Багрянний, 2013:526). В іншому епізоді Андрій Чумак співчуває одному зі співробітників НКВС, «людині із розладженою психікою», якому ніяк не вдавалося заснути «після пекельної ночі, після криків і стогонів, після божевільної музики «конвейерів», після своєї «праці». Л. Череватенко у цьому епізоді відзначає авторське «вистраждане розуміння людського і людяного» (Череватенко, 1990:69).

Звичайно, самогубство було крайньою мірою втечі від реальності, адже існували й інші, наприклад, алкоголізм, поширений серед тюремників. Ця проблема не є наскрізною у романі, проте Іван Багрянний не раз наголошує на тому, що багато хто з персонажів вживає алкоголь на робочому місці: «напевно п'яна ідіотка» (с.59) Нечаєва, «черговий корпусу <...> з червоними від безсоння чи пиятики очима» (с.102), оперативник, який має «хрипкий, пропитий голос» (с.196), прокурор, що «завжди п'яний, бо тверезий того не витримає» (с.530) сержант, котрий вигукував «п'яним голосом» (Багрянний, 2013:252). З одного боку, це є певним засобом негативної оцінки персонажів як людей із примітивними потребами, а з іншого, вказівкою на драматичну природу існування людини в таких умовах – алкоголь дозволяє абстрагуватися від аморальних страхіть, безглуздості й цинічності, які не може не помічати людина, хоча б підсвідомо, якою б заангажованою вона не була.

Серед співробітників НКВС у галереї Івана Багряного є представники жіночої статі, які не вирізняються глибиною змалювання характерів, проте підкреслюють злочинність й аморальність системи. При першому знайомстві із Нечаєвою Андрій відзначає підкреслену сексуальність жінки, «вогненногрової й досить молодої, й досить гарної» (с.56), з опуклим бюстом, що «в густо нафарбованих губах» (с.57) тримала цигарку та йшла, неодмінно «вихиляючи стегнами» (Багрянний, 2013:57), проте це враження контрастує із її грубістю, істеричністю і вмінням конструювати дванадцятиповерхову лайку. Для Андрія це руде «чудо-юдо» стало принизливою насмішкою над його власним міфом, поняттям про те, якою має бути справжня жінка – лагідною, ніжною та прекрасною: «Ця руда дохла кішка зробила страшну річ – вона замірилася на той образ, що його Андрій носив завжди в душі, як святину, – образ жінки, образ сестри, образ матері» (Багрянний, 2013:62). Сексуальність у цьому контексті є маркером вульгарності й розбещеності, що покликані тільки підкреслити моральне падіння людини в умовах радянської системи. Проте зображення Нечаєвої відрізняється неоднозначністю, адже серед епізодів, що представляють повну моральну деградацію, трапляються такі, де її жіноча співчутлива душа визирає із уніформи чекіста, наприклад, в епізоді з листом до матері. Усе це підкреслює переконання Івана Багряного у деструктивному впливі радянської ідеології (і її реалізації) на власних «служників»: «Андрій думав про Нечаєву, й йому

здавалося, що ті «люди» вже самі себе не впізнають» (Багрянний, 2013:291).

Висновки. Проаналізувавши бачення Іваном Багрянним радянської ідеології у романі «Сад Гетсиманський», яка найяскравіше виявляється у зображенні персоналу правоохоронних органів, можемо відзначити, що автор, критикуючи і засуджуючи систему, неоднозначно визначає у ній місце для її «служників» – працівників НКВС, тюремників. Вони є носіями й виконавцями вчення партії щодо «ворогів народу» і він із незаперечною майстерністю зображує крайнє презирство в'язнів до своїх мучителів, викриває, висміює, засуджує їхню жорстокість та обмеженість, але, з іншого боку, виступає справедливим гуманістом, уважним до людської душі, говорячи про драму не тільки мільйонів, що сидять по тюрмах, а й тих душевно скалічених, морально вбогих, обдурених ідеологією катів, чия свідомість, чия доля належить абсурдній, антигуманній системі та її міфам.

Література

1. Адлер А. Наука жить. Киев:Port-Royal,1997. С. 235–241. URL: http://flogiston.ru/library/adler_vlast (дата звернення: 15.03.19).
2. Арон Р. Демократия и тоталитаризм М.: Текст, 1993. 303 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/140410/> (дата звернення: 05.03.19).
3. Багрянний І. Сад Гетсиманський. Харків: Фоліо, 2013. 572 с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
5. Ваховська Н. Ідеологія у творі. Ідеологія твору: точки перетину і трансформації. URL: <http://archive.prostory.net.ua/ru/articles/135-2008-10-28-15-47-23> (дата звернення 20.02.19).
6. Єрмоленко В. Плинні ідеології. Ідея та політика в Європі XIX-XX століть. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. 480 с.
7. Ільницький М. Українська літературознавча думка XX століття (Західна Україна, еміграція) : навч. посібник . Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 352 с.
8. Карпова В. Іван Багрянний : «Сад Гетсиманський», роман. *Літ.-наук. зб.* 1962. № 1. С. 280-282.
9. Рамазанов Э.Н Психологические основания власти. Bulletin of Medical Internet Conferences 2017. Volume 7. Issue 6 URL: <https://medconfer.com/node/14649> (дата звернення: 15.03.19)
10. Романова І. В. Мотив «закинутості» особистості в дисгармонійне середовище (на матеріалі романів І. Багряного «Людяна біжить над прірвою» та «Сад Гетсиманський»). *Наук. записки Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.* : Літературознавство. 2013. Вип. 3(2). С. 120–127.
11. Сподарець М. П. Я визначив собі шлях – шлях українського письменника (Перипетії творчості і біографії І. Багряного. *Вісн. Харк. нац ун-ту ім. В. Н. Каразіна Сер. : Філологія.* 1999. Вип.50. № 448. С. 3-12.
12. Степанівський С. «Сад Гетсиманський» у світлі сучасних ідеологічних суперечностей. *Іван Багрянний : нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти* / літ. ред. Н. Шугай. Київ : Смолоскип, 2013. Кн. 1. С. 482–486.
13. Череватенко Л. Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ. *Дніпро.* 1990. №12. С. 61–76.

References

1. Adler A. (1997) Nauka zhytj [The science of living]. Kyiv: Port-Royal 235–241 pp. Retrieved from: http://flogiston.ru/library/adler_vlast (accessed 15 Marth 2019). [In Russian].
2. Aron R. (1993) Demokratytja y totylaryzm [Democracy and totalitarianism] Moscow: Text,. Retrieved from: <https://www.twirpx.com/file/140410/> (accessed 05 Marth 2019). [In Russian].
3. Bahrianyi I. (2013) Sad Hetsymanskyi [The Garden Of Gethsemane]. Kharkiv: Pholio. [In Ukrainian].
4. Barthes R. (1989) Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika: Moscow: Progress. [In Russian].
5. Vakhovsijka N. (2008) Ideologhija u tvori. Ideologhija tvor: tochky peretynu i transformaciji [Ideology in the work. Ideology of the work: points of intersection and transformation]. Retrieved from: <http://archive.prostory.net.ua/ru/articles/135-2008-10-28-15-47-23> (accessed 15 Marth 2019) [In Ukrainian].
6. Jermolenko V. (2018) Plynni ideologhiji. Ideja ta polityka v Jevropi XIX-XX stolittj [Flood ideology. The idea and policy in Europe of the nineteenth and twentieth centuries]. Kyiv: DUKh I LITERA [In Ukrainian].
7. Iljnyckyj M. (2015) Ukrajinsjka literaturoznavcha dumka XX stolittja (Zakhidna Ukrajina, emigracija): navch. posibnyk [Ukrainian literary thought of the twentieth century (Western Ukraine, emigration)]. Ljviv: LNU imeni Ivana Franka. [In Ukrainian].
8. Karpova V. (1962) Ivan Bahrianyi : «Sad Hetsymanskyi», roman [Ivan Bagrany: "The Garden of Gethsemane", a novel]. Lit.-nauk. zb. № 1. [in Ukrainian].
9. Ramazanov E.N (2017) Psihologicheskie osnovaniya vlasti [Psychological bases of power]. Bulletin of Medical Internet Conferences. Volume 7. Issue 6. Retrieved from: <https://medconfer.com/node/14649> (accessed 17 Marth 2019) [In Russian].
10. Romanova I. V. (2013) Motyv «zakynutosti» osobystosti v dysharmoniine seredovyshche (na materialy romaniv I. Bahrianoho «Liudyna bizhyt nad pririvoiu» ta «Sad Hetsymanskyi») [The motive of "throwing" the personality into a disharmonious environment (based on the novels of I. Bagrany "Man running over the abyss" and "The Garden Of Gethsemane ")]. Nauk. zapysky Khark. nats. ped. un-tu im. H. S. Skovorody. Vyp. 3(2) 120–127 pp. [in Ukrainian].
11. Spodarets M. P. (1999) Ya vyznachyv sobi shliakh – shliakh ukrainskoho pysmennyka Perypetii tvorchosti biohrafii I. Bahrianoho [I defined my way – the way of the Ukrainian writer (Peripethe of creativity and biography I. Bagrany)]. Visn. Khark. nats un-tu im. V. N. Karazina Vyp.50. № 448. 3-12 pp. [in Ukrainian].
12. Stepanivskyi S. (2013) «Sad Hetsymanskyi» u svitli suchasnykh ideolohichnykh superechnosti [“The Garden of Gethsemane” in the light of modern ideological contradictions]. Ivan Bahrianyi : nove y malovidome. Esei. dokumenty, lysty, spohady, notatky, fakty [Ivan Bagrany: a new and little-known. Essay documents, letters, memoirs, notes, facts]. Kyiv : Smoloskyp 482–486 pp. [in Ukrainian].
13. Cherevatenko L. (1990) Khody tilky po linii naibilshoho oporu i ty piznaiesh svit [Just go along the line of greatest resistance and you will know the world]. Dnipro. №12. 61–76 pp. [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

У статті здійснено спробу проаналізувати способи впливу радянської ідеології на персонажів-представників правозахисних органів в романі "Сад Гетсиманський" Івана Баєряного. Метою статті є схарактеризувати образи тюремників у романі, простежити, що визначає їхню поведінку. На початку

роботи було окреслено природу ідеологій у романі, які існували в опозиції одна до одної, зокрема, радянської офіційної пропаганди та авторської антирадянської гуманістичної концепції. Речниками радянської ідеології у творі є представники правосуддя, а у засобах їх зображення проявляється ідеологічна концепція автора. Теоричним підґрунтям роботи стали праці Р. Барта про міфи як про стереотипні уявлення, що усвідомлюються як природні та істинні. У статті здійснено спробу проаналізувати характер міфів та ідеологем, що лежать в основі світогляду тюремників та визначають їхню поведінку по відношенню до в'язнів. У роботі здійснено аналіз внутрішньої мотивації діяльності тюремників, серед якої ми виділяємо глибоко вкорінені у свідомість радянські міфи та особисту усвідомлену чи неусвідомлену психологічну або матеріальну вигоду. У процесі аналізу була відзначена потужна гуманістична концепція Івана Багряного, що виявляється у здатності психологічно тонко відчувати людську природу навіть у найжорстокішому каті. У романі поруч із зневажливим зображенням тюремників, викриттям їхніх найганебніших рис з'являється мотив співчуття до катів як до жертв пропаганди і власних егоїстичних несвідомих інтенцій. Автор показує, як ідеологія визначає свідомість тюремників, але водночас має потужний деструктивний вплив на них. На думку письменника, насилля суперечить природі людини, а отже, кати, незважаючи на заангажованість та цинічність не могли не відчувати внутрішній дисонанс. Було зроблено висновок, що письменник засуджує радянську систему та ідеологію, показавши її здатність руйнувати морально й фізично не тільки її противників, а також і адептів.

Ключові слова: Іван Багряний, ідеологія, міф, персонаж, "Сад Гетсиманський".

УДК 811.161.1'42

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-102-110

SEMANTIC FUNCTION OF EUPHONIC ELEMENTS IN SURREALIST POETRY

СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЭВФОНИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

LIUDMYLA PRADIVLIANNA,

Candidate of Philological Sciences

Doctoral student

<https://orcid.org/0000-0003-1752-8613>

lyu2005pra@gmail.com

National Pedagogical Dragomanov
University

✉ 9 Pyrogova st., Kyiv, 01601

ЛЮДМИЛА ПРАДИВЛЯННАЯ,

кандидат филологических наук,

докторант

Национальный педагогический
университет им. М.П. Драгоманова

✉ ул. Пирогова, 9, Киев, 01601

Original manuscript received March 12, 2019

Revised manuscript accepted April 16, 2019

ABSTRACT

The article studies the problems of the sound and meaning correlations in a poetic text. Questions of the sound organization of the text belong to the priority areas in modern linguistics and are studied by phono-semantics (works by A.P. Zhuravlev, V.V. Levitsky, S.V. Voronin, L.P. Prokofjeva). Sound symbolism acquires a special role in a poetic text.

This paper offers analysis of the semantic potential of a sound in the poetic works of the Russian poet-immigrant Boris Poplavsky (1903-1935) who showed certain interest in surrealist method of writing. Surrealist poetry, which is often an absurd and arbitrary automatic flow of associative images, provides particularly interesting material for the study of the "sound tissue" (R. Jakobson) of the poetic texts due to its dream-like quality and orientation towards the verbalization of the unconscious. Phono-semantics, which also has a subliminal aura (A.P. Zhuravlev), can help in the perception of this rather complex poetry.

The paper analyzes the phono-semantic features of the texts in the collection Automatic Verses by Boris Poplavsky and considers the architectonic characteristics of his poetic texts, highlights the "supporting elements" which help in the perception of this poetry, outlines the sound organization of the poems and the acoustic features of the sounds which enhance or modify the meaning of the poetic text.

Analysis of the poetry shows that the ratio of sound and meaning can be viewed as an organizing principle for the study of the texts. A significant number of supporting elements in the text help in the perception of surrealist images. Such elements include typical for euphony – assonances, alliteration, onomatopoeic vocabulary, paronomasia, rhymes, repetitions, parallel constructions, as well as different violations of the rhythmic melody of the verse – spondees, lengthening the line with a large number of unstressed syllables. Getting into strong positions, they help the reader to intuitively catch the "underwater" meanings of the poem. Of particular interest are also the acoustic characteristics of sounds in their relationship

with the semantic meanings of words, as well as the sound contrasts that poets create to enhance the reader's aesthetic experience.

Keywords: *surrealism, phono-semantics, sound symbolism, architectonics, B. Poplavsky.*

Введение. Проблемы соотношения звучания слова и его значения имеют многовековую историю исследования. О произвольности или мотивированности языкового знака дискуссировали еще в классическую эпоху, и лишь накопившиеся теоретические размышления ученых и современные экспериментальные методы позволили по-новому взглянуть на эту проблему.

Вопросы звуковой организации текста относятся к приоритетным направлениям лингвистики. О соотношении звука и значения размышлял А. Потебня, феномену звукоизобразительности языка посвятили свои работы Э. Сепир, Р. Якобсон, А.П. Журавлев. Особую роль звуковой символизм играет в поэзии, в которой “выразительность звука достигает предела” (Мечковская, 2004: 153).

Целью данной работы является изучение семантики звфонических элементов поэтического текста. Понимая, что языковое восприятие не может ограничиваться лишь уровнем лексики, мы попытаемся выяснить, какую роль играет содержательность звуков речи в поэзии, выявить их семантические возможности и проследить, какие смыслы несет звуковая ткань стиха.

В современной лингвистике вопросы семантических возможностей звука изучаются фоносемантикой (А. Журавлев, С. Воронин, Л. Прокофьева). Статистические исследования, проведенные учеными, позволили выявить основные содержательные характеристики звуков по разнообразным признакам – силы, подвижности, размера, эмоционального восприятия. Одним из самых интересных аспектов звукового символизма стало изучение цвето-звуковой картины мира (работы А. Журавлева, Л. Прокофьевой).

Особенно большое значение данные исследования имеют для понимания языка поэзии. Подобно тому как В. Кандинский в своем трактате “О духовном в искусстве” указывал на важность первоэлементов языка живописи (цвета, линии, формы) в их чистом виде, вне связи с изображением на холсте (Кандинский, 1989), также и поэты, стремясь ощутить звук в его “чистом виде”, включали в свои произведения необычные слова, ориентируясь, скорее, на звучание, а не семантику лексем. Отсюда поиски “кросс-семиотических связей” в поэзии Рембо, заумные слова и поэтические эксперименты русского авангарда. “Поэтическое произведение соединяет звуковую форму и ее содержание, и это настоящий ключ к поэзии” (Drouot, 2008: 8).

В лингвистике многочисленные исследования соотношений содержательных и структурных элементов языка также выявили “наличие более фундаментального, психологически первичного символизма” (Сепир, 1993: 324), чем простая референция значений, который Э. Сепир, “в силу отсутствия лучшего термина”, назвал “фонетическим символизмом” (Сепир, 1993: 330). Американский лингвист определил фонетического

значение слова как “достаточно независимый психологический фактор”, выявляемый параллельно его семантическому значению, и предположил, что причина его существования может быть заложена в акустической и кинетической природе звукопроизношения.

Наблюдения Э. Сепира идут несколько вразрез с известными идеями А. Потетбни, высказанными в его труде “Мысль и язык”. Опираясь на работы В. фон Гумбольдта о звукоподражательном и символическом обозначении понятий, ученый размышляет о чувственной природе звуков речи: “Ближайший источник звука для сознания есть <...> чувственное восприятие, известное состояние души” (Потетбня, 1989: 84). Соглашаясь с его первоначальной произвольностью, харьковский лингвист указывает на то, что звук “потом становится послушным орудием мысли” (Потетбня, 1989: 82), и, хотя и делает некоторые уступки на “тайное влияние языка” (Потетбня, 1989: 103), ведущее к кросс-перцептивным сближениям, называет символическое означивание “одухотворением звука фантазиено”. Вслед за В. фон Гумбольдтом А. Потетбня предупреждает об опасности “впадать в произвол при объяснении символизма звуков” (Потетбня, 1989: 104-105), считая затруднительным получение объективных результатов.

Таким образом, как в любой развивающейся науке, многие вопросы вызывают дискуссии – от природы данного явления до фоносемантических универсалий. На наш взгляд, ощущается также недостаток практических исследований, подтверждающих имеющиеся теории.

В этой связи большую помощь могут оказать наблюдения над проявлениями звукового символизма в поэзии. Об анализе “поэтической звуковой ткани” писал Р.О. Якобсон, считавший, что в поэзии “внутренняя связь между звучанием и значением из скрытой становится явной” (Якобсон, 1975: 224). При этом ученый призывал избегать простых числовых подсчетов и указывал на необходимость учитывать не только фонологическую структуру языка изучаемой поэзии, но и различия в рамках поэтической традиции (Якобсон, 1975: 225).

Методы исследования. Мы изучаем фонетический символизм на *материале* стихотворений Бориса Поплавского. Анализируя фоносемантические особенности поэтических текстов, мы рассмотрим 1) как архитектурные характеристики стиха способствуют его восприятию; 2) какие слова могут служить опорными элементами в создании сюрреалистического впечатления; 3) каким образом звуковая организация стихотворения и акустические особенности звуков усиливают или модифицируют его содержательный уровень.

Методы исследования определяются спецификой языкового материала, целью и задачами исследования: описательный метод используется для представления основных идей; методы лингвистического анализа – для изучения фонетических и лексических особенностей поэтических текстов. Мы используем имманентный подход к изучению сюрреалистического текста, который предполагает глубокий анализ внутренней структуры поэзии, изучение ее формальных характеристик. Метод интерпретации должен помочь декодировать факты поэтического языка.

Результаты и обсуждение. Смыслообразующие возможности звуков в данной статье исследуются на материале сюрреалистической поэзии.

Возникнув во Франции в начале XX века как продолжение дадаистского протеста против всего традиционного, сюрреализм, возглавляемый поэтом Андре Бретоном, противопоставил западному рационализму, который обвинял в лицемерии и “запретах на поиски истины” (Бретон, 1998: 431), мир, в котором “жизнь и смерть, реальное и воображаемое <...> уже не воспринимаются как противоречия”, заявляя, что “способен собственными методами вырвать мышление из-под власти все более сурового рабства, вновь поставить это мышление на путь, ведущий к полному постижению его изначальной чистоты” (Бретон, 1994: 290-291). Опираясь на открытия З. Фрейда в области бессознательного, сюрреалисты определили новое течение как “чистый психический автоматизм” (Бретон, 1998: 443) и объявили свое творчество не просто новым средством выражения, а средством тотального освобождения духа.

Такая поэзия нам кажется особенно интересным материалом для изучения “звуковой ткани” произведения. Ведь, как указывает А.П. Журавлев, “фоносемантика – ореол подсознательный, почти не осознаваемый людьми. Они оперируют им интуитивно, подсознательно” (Журавлев, 1991: 148). Сюрреалистические автоматические образы могут приоткрыть завесу над некоторыми “асpekтами языкового подосознания, языковой интуиции” (Там же).

Будучи призванным вывести иррационализм воображения в мир рациональный, сюрреалистический стих часто представляет собой несвязный ассоциативный поток слов. Андре Бретон описывает его как “толпы слов, что были буквально спущены с цепи”, как поток фраз, оставляющих сильное впечатление произвольности, необыкновенного воодушевления, глубокой эмоциональности и особой живописности (Бретон, 1994: 313). В поэтическом отношении, по мнению самого Бретона, для этих образов “характерна высокая степень непосредственной абсурдности” (Бретон, 1998: 442).

Такое бесконечное доверие к автоматизму языка, когда он предоставлен самому себе, а поэт только записывает то, что диктует ему “мысль вне всякого контроля со стороны разума” (Бретон, 1998: 443), фиксируя идущие из бессознательного автоматические образы, делает исследование звфонических характеристик сюрреалистической поэзии особенно интересным.

Изучение сюрреализма на материале русского языка осложнено тем, что в России официальных сюрреалистических групп не было. Исследователи указывают на то, что “некоторые русские прозаики и поэты XX в. в своем творчестве оказались близки к теории и художественной практике европейских сюрреалистов” (Чагин, 2007: 423). В частности, А. Чагин находит родственные сюрреализму мотивы в русском авангарде начала XX в. и указывает на то, что “опыт русского футуризма нередко соотносится с эстетикой и практикой

сюрреализма и в самих принципах построения художественного образа, соединяющего несочетаемые реалии и явления” (Чагин, 2007: 424). С. Карлинский отмечает сюрреалистические черты в стихотворениях Тихона Чурилина, Николая Заболоцкого, Даниила Хармса, Бориса Поплавского (Карлинский, 1967).

Рассмотрим проявления звукового символизма в поэзии Бориса Поплавского. Мы уже писали о проявлении сюрреалистических тенденций в творчестве этого видного русского поэта-эмигранта, отметив такие языковые доминанты его поэзии как метафоричность, синестезию, соединение взаимоисключающих понятий в единый суггестивный образ (Прадивлянная, 2017). Надеемся, что анализ звуковой организации поэтических произведений автора поможет глубже понять истоки его творчества.

Наблюдения над архитектурой текстов *Автоматических стихов* (Поплавский, 1999), пожалуй, позволяют согласиться с поэтом, давшим достаточно точный и выразительный заголовок сборника. Композиция стихотворений совершенно свободная. Автор не делит стихи на строфы. Скорее можно говорить об астрофичности текстов Поплавского, создающих иллюзию сплошного потока мыслей образов. Поэт использует неклассический размер, который трудно определить – он меняется не только от стихотворения к стихотворению, но и ‘внутри’ одного текста. Крайне неравномерное стиходеление (длина строки может быть от одного до двадцати слогов) создает впечатление произвольного неконтролируемого потока:

В пустом и черном зале сидело старое счастье в рваных ботинках

И курило огромные дешевые папиросы

Созерца ядовитый огонь заката

В пыли кулис (Мы пили яркие лимонады...)

(Во всех стихотворениях соблюдена авторская пунктуация – Л.П.)

Чтобы рассмотреть соотношение звука и смысла, выделим опорные элементы для анализа – слова, занимающие сильные позиции в тексте, выделяясь из общего потока несвязных сюрреалистических образов. Фонетический анализ таких опорных слов может привести к интересным наблюдениям. Начнем с “композиционных” критериев и рассмотрим первые строки стихотворения, названного по первой строке:

*От высокой жизни **березы***

*Только листья остались в **море***

*Берега позабыли **воду***

*Пароход позабыл **природу***

Так как каждая строка отрывка закрытая, т.е. несет некую законченную мысль, не имеющую продолжения, то опорными словами здесь мы можем считать, во-первых, финальные лексемы каждой строки – *березы, море, воду, природу*. Семантически все четыре слова соотносятся с миром природы. С точки зрения фонетического состава этих лексем отметим явный ассонанс – повтор ударного [о], слышного даже в слове *береза* [йо], а также аллитерацию – повтор согласных звуков [р] и [д]. Аллитерация и ассонанс связывают эти слова вместе,

превращая их в единый образ – подвижный и активный благодаря раскатистому согласному звуку [р] и твердому [д], а также величественный и громкий благодаря гулкому [о].

Дачи хлопают крыльями крыш

Птица чайка летит на север

Стихотворение продолжается, и нам хочется выделить второй тип опорных слов – интонационный (*хлопают, чайка*). Ритмически предыдущие четыре строки начинаются с безударных слогов и имеют по три стопы. Именно такую ритмическую организацию хочется поддержать при дальнейшем чтении (ввиду отсутствия, скажем, рифмы), а поэтому логично большее ударение поставить именно на слова *хлопают* и *чайка*, несколько “притушив”, проигнорировав слова *дачи* и *птица*. Интересно, что в данном случае слова оказываются семантически согласованными.

Третий тип опорных слов представлен словосочетанием *крыльями крыш*, в котором созвучие сопоставляемых слов, на наш взгляд, является достаточно близким к паронимическому. Слова в такой функции приобретают смысл единого органического целого, выступая своеобразной “поэтической контаминацией” (Якобсон): дачи похожи на улетающих чаек, хлопающих крыльями – образ опустошения, дополненный лексемой звуковой семантики *хлопать*. Стихотворение заканчивается:

Путешественник там замерз

Можно съест его нежный голос

Руки моря

Кажутся белыми

Нельзя, на наш взгляд, отказаться и от лексико-семантической группы опорных слов в анализе фонетического символизма. Такими ‘сигнальными’ словами будут лексемы в типичных для сюрреализма словосочетаниях несовместимой семантики. Такие образы, произвольно и нелогично соединяющие несвязные понятия в абсурдные образы, являются характерной чертой данной поэзии. Привлекая читателя своей необычностью, они заставляют фокусировать внимание на своих фонетических характеристиках. Так, необычная вкусо-тактильно-звуковая синестезия *Можно съест его нежный голос* усиливает впечатление аллитерацией звуков [с] и [ж], передающих негромкий шипящий звук, контрастирующий с раскатистым [р] в следующей антропоморфной метафоре *Руки моря*.

Не менее важными оказываются и вариации ритмической мелодики стиха, спондеи, удлинение строки большим количеством неударных слогов.

Пример неравномерного деления на строки, в которых Б. Поплавский исключительно экспрессивно выделяет короткие *В прах Во мрак*, перенося их на новую строку:

Но лукаво прятался страх

В прах

И устав возвратился дурак

Во мрак (Пироскаф дымок распускал)

Отметим ассонанс [а], проходящий сквозь всю строфу и усиливающий лексико-семантический уровень стиха: *п~~р~~ятался-страх-прах-дурак-мрак*.

Такие опорные слова, попадая в сильные позиции, приобретают ‘сигнальную’ функцию и помогают читателю интуитивно уловить “подводные” смыслы стихотворения.

В помощь приходят также экспериментально разработанные компьютерные программы (Психология, 2019), позволяющие оценить “фонетический портрет” слова или звука. Рассмотрим акустические характеристики звуков и их звукоизобразительные возможности на примере следующего стихотворения:

*Соединенье железа, стекла, зеленого облака,
Предсмертной слабости, а также скрежета,
Испарины снега, бумаги, геометрии и перчаток
Снятых со многих, многих снов
Давно истлевших*

Забывтых (Соединенье железа, стекла, зеленого облака...)

Это первые восемь строк достаточно длинного стихотворения (всего 28 строк). На лексико-семантическом уровне стихотворение представляет собой соединение не сочетаемых между собой произвольных лексем, на что Б. Поплавский честно сразу и указывает: *Соединенье железа....* На фонетическом уровне отметим аллитерацию звука [с]: *Соединенье, стекла, предсмертной слабости, скрежета, испарины снега, снятых со снов истлевших*. Интересно, что уже сам ряд соединившихся благодаря аллитерации слов приобретает некоторый смысл и, в целом, передает пейоративную коннотацию. Однако данные опорные слова не только создают шипящее звучание при прочтении. Компьютерная программа указывает, что звук [с] наделен такими характеристиками как “отталкивающий, шероховатый, злой, низменный, тихий, трусливый, тусклый” (Психология, 2019). Возможно, интуитивно ощущая “фонетическое впечатление”, поэт насыщает свои стихи такими звуками для усиления общего негативного тона стиха.

Выводы. Таким образом, внимательное чтение позволяет выделить значительное количество опорных элементов в тексте, помогающих если не понять, то услышать и прочувствовать сюрреалистические образы. Такими опорами могут быть типичные для эвфонии – ассонансы, аллитерации, звукоподражательная лексика, оноματοпья, парономазия, а также рифмы (явление не типичное для сюрреализма), повторы, параллельные конструкции, а также любые нарушения ритмической мелодики стиха – спондеи, удлинение строки большим количеством неударных слогов.

“Звуки, – писал А. Журавлев, это живая плоть стиха” (Журавлев, 1991: 77). Разработка вопросов фонетического символизма важна как для науки, так и для читателя стихотворений. Акустические характеристики звука в их соотношении с семантическими значениями слов, а также звуковые контрасты, которые создают поэты для усиления эстетического переживания читателя, представляют большой интерес и требуют дальнейшего изучения.

Литература

1. Бретон А. Второй манифест сюрреализма /А. Бретон // Антология французского сюрреализма. 20-е годы. / Сост., пер. с франц., коммент. С.А. Исаева и Е.Д. Гальцовой. – М.: «ГИТИС», 1994. – с. 290-343.
2. Бретон Андре. Манифест сюрреализма 1924 года / А. Бретон // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Отв. редактор А. А. Радугин. – М.: Центр, 1998. – С. 426-446.
3. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 248 с.
4. Журавлев А.П. Звук и смысл. Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов. / А. П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 155 с.
5. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – Ленинград, из архива русского авангарда, 1989. – 68 с.
6. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. / Н.Б. Мечковская. – М.: Академия, 2004. – 432 с.
7. Поплавский Б. Автоматические стихи / Б.Ю. Поплавский. – М.: Согласие, 1999. – 226 с.
8. Потебня А.А. Слово и миф / А.А.Потебня. – М.: «Правда», 1989. – 624 с.
9. Прадивлянная Л.Н. Автоматические стихи Бориса Поплавского / Л.Н. Прадивлянная // Система і структура східнослов'янських мов: зб. наук. праць. – К.: Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2017. – С. 116-124.
10. Психология. Сервис фоносемантического анализа слов. // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://psi-technology.net/servisfonosemantika.php>
11. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 654 с.
12. Чагин А. Россия / А. Чагин // Энциклопедический словарь сюрреализма. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 421-426.
13. Якобсон Р. Структурализм: «за» и «против» / Р. Якобсон. – Москва, Прогресс, 1975. – С. 193-230.
14. Drouot M. A Way with Words IV: Understanding Poetry / M. Drouot. – Norton, Massachusetts, 2008. – 121 p.
15. Karlinsky S. 1967. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii / S. Karlinsky // Slavic Review, vol. 26, no. 4. – P. 605-617.

References

1. Breton, Andre. (1998). *Manifest sjurrealizma 1924 goda* [Manifesto of Surrealism 1924], (pp. 426-446). In *Hrestomatija po kul'turologii* [Anthology on cultural studies]. Moskva: Centr [in Russian].
2. Breton, Andre. (1994). *Vtoroy manifest sjurrealizma* [Second Manifesto of Surrealism], (pp. 290-343). In *Antologija francuzskogo sjurrealizma. 20-e gody* [Anthology of French surrealism. 20-th years]. Moskva: GITIS [in Russian].
3. Voronin, S.V. (2006). *Osnovy fonosemantiki* [Basics of Phono-semantics], M.: LENAND [in Russian].
4. Zhuravlev, A.P. (1991). *Zvuk i smysl* [Sound and sence], Moskva: Prosveshhenie [in Russian].
5. Kandinskij, V.V. (1989). *O duhovnom v iskusstve* [On the spiritual in art]. Leningrad: iz ahryva russkogo avangarda [in Russian].
6. Mechkovskaja, N.B. (2004). *Semiotika. Priroda. Kul'tura* [Semiotics: Language. Nature. Culture]. Moskva: Akademija [in Russian].
7. Poplavskij, B.Ju. (1999). *Avtomaticheskie stihy* [Automatic Verses]. Moskva: Soglasie [in Russian].

8. Potebnja, A.A. (1989). *Slovo i Miph* [Word and Myth]. Moskva: Pravda [in Russian].
9. Pradvljannaja, L.N. (2017). *Avtomaticheskie stihy Borisa Poplavskogo* [Automatic Verses of Boris Poplavsky] (pp. 116-124). *Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov* [System and Structure of East-Slavonic Languages]. Kyiv: Vydavnytstvo NPU im. M.P. Drahomanova [in Russian].
10. Psychology. (2019). *Servis fonosemanticheskogo analiza slov* [Phonosemantic analysis of words], Accessed March 08. <https://psi-technology.net/servisfonosemantika.php> [in Russian]
11. Sepir, Je. (1993). *Izbrannye trudy po jazykoznaniju i kul'turologii* [Selected works on language and culture studies], Moskva: Progress [in Russian].
12. Chagin, A. (2007). *Rossija* [Russia], (pp. 423-426). *Jenciklopedicheskij slovar' sjurrealizma* [Encyclopedic Dictionary of Surrealism]. Moskva: IMLI RAN [in Russian].
13. Jakobson, R. (1975). *Strukturalizm: «za» i «protiv»* [Structuralisms: for and against], Moskva: Progress [in Russian].
14. Drout, M. (2008). *A Way with Words IV: Understanding Poetry*. Norton, Massachusetts [in English].
15. Karlinsky, Simon. (1967). *Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii*, *Slavic Review*. 26(4), 605-617 [in English].

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються проблеми вивчення співвідношення звучання слова і його значення у поетичному тексті. Питання звукової організації тексту відносяться до пріоритетних напрямів сучасної лінгвістики й вивчаються фоносемантикою (роботи О. Журавльова, С. Вороніна, Л. Прокоф'євої). Особливу роль звуковий символізм грає у поетичному тексті.

Аналіз семантичних можливостей звуку в статті пропонується на матеріалі поезії російського поета-іммігранта Бориса Поплавського (1903-1935), у творчості якого простежується сюрреалістична тенденція. Сюрреалістична поезія, яка являє собою абсурдний та довільний автоматичний потік асоціативних образів, надає особливо цікавий матеріал для вивчення «звукової тканини» (Р. Якобсон) творів завдяки своїй орієнтації на передачу несвідомого. Фоносемантика також має ореол підсвідомого (О. Журавльов) та може допомогти в сприйнятті цієї досить складної поезії.

В ході аналізу фоносемантичних особливостей текстів збірки Автоматичних віршів Б. Поплавського розглянуті їх архітектонічні характеристики, виділені «опорні елементи» в сприйнятті поезії, розглянуто, яким чином звукова організація вірша та акустичні особливості звуків підсилюють або модифікують його змістовний рівень.

Аналіз поетичного тексту показує, що співвідношення звуку і сенсу можна розглядати як принцип, що структурує поетичне враження. Значна кількість опорних елементів в тексті допомагають в сприйнятті сюрреалістичних образів. Такими опорами можуть бути типові для евфонії – асонанси, алітерації, звуконаслідувальна лексика, ономапоєя, паронимазія, рими (в цілому, не типові для сюрреалізму), повтори, паралельні конструкції, а також будь-які порушення ритмічної мелодики вірша – спондеї, подовження рядка великою кількістю ненаголошених складів. Потрапляючи в сильні позиції, вони допомагають читачеві інтуїтивно вловити «підводні» смисли вірша. Особливий інтерес представляють акустичні характеристики звуку в їх співвідношенні з семантичними значеннями слів, а також звукові контрасти, які створюють поети для посилення естетичного переживання читача.

Ключові слова: сюрреалізм, фоносемантика, звуковий символізм, архітектоніка, Б. Поплавський.

УДК 821.161.2 «19»

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-111-117

FRANCOIS VILLON – VICTOR DOMONTOVYCH: BETWEEN NEW AND PAST

ФРАНСУА ВІЙОН – ВІКТОР ДОМОНТОВИЧ: МІЖ НОВИМ І МИНУЛИМ

ОЛНА НОВУК,

Doctor of Philological Sciences,
Professor

<https://orcid.org/0000000160390221>

noviop@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 Schmidta St.,

Berdiansk, Zaporizhzhia region,

71100

ОЛЬГА НОВИК,

доктор філологічних наук,
професор

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4

м. Бердянськ, Запорізька обл.,

71100

Original manuscript received March 28, 2019

Revised manuscript accepted April 16, 2019

ABSTRACT

The article deals with the story of Victor Domontovych "Francois Villon". The text is considered through the prism of intellectual searches of Petrova-Bera in the field of philosophical and historiosophical research.

It is established that the genre of the polite literature biography is used by the writer as a form for philosophical considerations about the crisis in society and the problem of the artist. The author and artist's problem is not just reconsidered through the prism of the crisis of centuries, the writer compares the transition from the Middle Ages to new times and changes in society at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

The image of Francois Villon appears due to the author's artistic embodiment of a number of acute problems: poet and society, love and money, depravity and corporeality, holiness and sinfulness, talent and corruption, life and death, etc.

Destruction of the image of the Madonna, the desirable and unattainable, is the destruction of the ideals of the artist, of his own Ego, this is the path leading to the abandonment of the ideals, and partly makes it possible for the reader to understand the tragedy of the figure of Francois Villon.

Victor Domontovych, drawing on the image of the poet of ancient times, designs the changes which occur in it under the influence of the crisis of social and personal, to the person of the beginning of the twentieth century. Thus, the author redefines the world and the person of the era of change, in particular, the creative person. At the same time in the work of Victor Domontovych Francois-poet inferior to the primacy of Francois-incarnation of the era. Fighting with himself, the rejection of the paths of conventions and prohibitions leads to the emergence of Francois as a criminal, violator of the rules of social morality. Talent is what remains with the artist, despite changes in social status, name and behavior. The author reconsiders concepts of faith and holiness, sin and punishment in times when other values are leveled, except of the power of money. In this context, the images of priests in

transitional periods, the role of religion and church are also considered. One of the key figures in the life of Villon was Guillaume, who brought up a boy with prayers in the enclosed space: a garden-church-cemetery. The young man's rival coincides with the exit from the usual space and the crisis of conviction.

Key words: Victor Domontovych, François Villon, artist, crisis, society..

Твір Віктора Домонтовича «Франсуа Війон» є унаочненням прагнення автора переосмислити долю митця і суспільства в позачасовому вимірі. Вибір постаті головного героя, вочевидь не був випадковим, оскільки Віктор Домонтович сам перебував у ситуації вибору, переоцінки цінностей.

Віктор Петров є автором праць «Історіософічні етюди», «Засади історії», «Проблема епохи» «Християнство і сучасність» та ін. Соломія Павличко зазначала: «Інтерес Петрова-Бера до історіософії цілком укладався в методологічні пошуки багатьох європейських істориків і філософів повоєнного часу. Однак його численні тексти відобразили не завершену систему поглядів, а концепцію в процесі становлення. Автор не раз повторюється, увиразнює окремі нюанси, шукає точніших формул. Можна припустити, що з цих статей у майбутньому могла б скластися окрема більша праця. Історіософські погляди Петрова мають три типові аспекти: дискретність часу й особність окремих епох, зв'язок між ними за принципом заперечення і, нарешті, відмова від ідеї розвитку. В центрі аналізу три епохи: Середньовіччя, Новий час і Наш час» [3, 317–318]. Пошуки шляхів вивчення історіософії Віктора Петрова, про які писала Соломія Павличко, увиразнилися в художніх текстах Домонтовича.

Розділ перший свого твору «Франсуа Війон» письменник назвав символічно «Янголи і поети». Філософське переосмислення світобудови очима людини Середньовіччя і людини модерного часу поєднує давнину і сучасність, уможлиблює проведення паралелей між епохами зламу, водночас демонструє становище творчої людини поза часом і повсякденням.

У відтворенні біографії відомого поета є безпосереднє джерело, претекст, на який свого часу вказував і Ю.Шерех, зазначаючи, що Віктор Домонтович скористався російським перекладом праці Ф.Карко "Гірке життя Франсуа Війона". Вочевидь зазначена праця була джерелом для відтворення моментів біографії Війона, проте це стало тільки фундаментом для філософських роздумів письменника про переломні моменти в історії.

Віктор Домонтович описав події минувшини, проектуючи роздуми про творчість на свій час, пишучи, що 15 сторіччя «стояло на зламі двох епох. Бурхлива і непевна доба. Людство задихалось од бігу. Те, чим воно жило досі, загубило свою вартість; нове, що народжувалося, ще не виявило себе. Усе було невлаштоване. Люди жили на уламках старого, в руїнах століть, в хаосі повторюваних катастроф. Кризи стали ознакою часу» [2, С. 70]. Криза зламу епох в суспільстві накладена письменником на кризу творчої особистості, яка потрапляє в конфронтацію зі світом. Елементи повсякденності автор використовує

задля увиразнення колориту епохи Франсуа Війона, бо всі інші події, мотиви і прагнення головного героя могли б існувати і в переломну епоху початку XX ст. Віра Агеєва, пишучи про жанр белетризованої біографії у творчості Віктора Домонтовича, зазначила щодо введення в текст минувшини: «Врешті, усі ці історичні дзеркала потрібні перш за все для стереоефекту, для всебічнішого осмислення власної епохи, Нашого часу як переломного, перехідного моменту до нової культурно-історичної ситуації» [1, 19].

Символічним є початок тексту повісті про Війона. Уривчасті фрази написано як аксіоми, що не обговорюються, як постулати віри релігійною людиною епохи Середньовіччя. Водночас уявлення про світ ґрунтуються тут не тільки на біблійній історії, але й на народних космогонічних міфах («Сибілліа і пророки»), тому постають персоніфіковані земля і сонце, небо і зорі: «Земля була пласка. Вона була нерухома й містилася в центрі всесвіту. Довкола нерухомої Землі оберталися світла: сонце, місяць, планети й зорі. Сонце сходило вранці стомившись, ішло ввечері на відпочинок. Небо протистояло землі. Речовина неба була незмінною й вічною; речовина землі – тимчасовою й мінливо. Небесному була властива довершеність, ознакою земного була недосконалість.

Найдосконалішою з геометричних фігур було коло. Рух небесних світил відбувався за колами. Ці рухи були одвіку незмінними, небесні тіла не підлягали жодним змінам. Світила були Янголи» [2, 64].

Водночас автор говорить і про дочасність всього сущого, під таку минуність буття підпадає і всесвіт: «Всесвіт був створений. Його існування було обмежене в часі й просторі. Він постав і мусив загинути» [2, 64]. Апокаліпсис, що має зруйнувати всесвіт, посилає людству знамення, лякаючи війнами, чумою, голодом і кометами. Численні біди, що переслідували людину Середньовіччя, Віктор Домонтович намагається змалювати читачеві так, щоб передати дух епохи.

Янголи біблійні – янголи міфічні – янголи-світила – янголи-поети, така своєрідна градація одного поняття в процесі філософського аналізу історіософії крізь призму зміни часів.

Рух по колу, центром якого власне стає не просто Бог, а церква, що має безмежну владу над людиною, спричинює врешті до прагнення людини розірвати це коло. Автор говорить і про почесне місце ченців у суспільстві, що прагнуло Божого і про почесне місце власників у суспільстві, які всі разом («сукупно з філософами і поліціантами») змагалися проти янголів [2, с.68].

Саме бюргерським підходом до релігії пояснюється суть реформації Лютера: «Лютер діяв в інтересах ощадності. В ньому промовляв голос бюргера. Релігію він пристосовував до понять і звичок простого ремісника, власника дрібних крамничок, майстерень, що гніздилися в примітках будинкових закутків по вузьких вуличках стиснених мурами середньовічних міст. Дух бюргерської ощадності не міг примиритися з пишновеличністю нечестивого марнотратства Риму [2, с.68]. Поява епохи Нового часу, про яку йшлося в наукових працях

Віктора Домонтовича, вимагала відмови від старих ідеалів і була прагматичною за суттю реформаторства. Оскільки змінювалися декорації світової вистави, мусили змінитися й актори – люди. Поети ж не були янголами, не могли змінити людей, тому змінювалися самі: «Зневажені янголи, затулюючи обличчя крилами, засоромлено відходили на задній план. Їх заступили люди, метушливі, самовпевнені й гордовиті. Техніки й банкіри. Біржові маклери, кіноактори, спортсмени. Соціальні й релігійні реформатори. Учені й винахідники. Будівники крематоріїв. Доглядачі в концтаборах. І всі вони однаково певні себе й однаково горді з влади свого розуму й наслідків праці своїх рук. Лютер і Кальвін. Кромвел і Робесп'єр. Копернік і Кеплер. Декарт і Кант. Стефенсон, Дізель, Рентген, Марконі. Людина поспішно простувала по шляхах прогресу! 15 століття було початком нової епохи. 20-е – її кінцем» [2, с. 69].

Письменник намагається знайти витoki жорстокості людства, причини прагнення людини до самознищення. Тож наводячи приклади шляху до прогресу як шляху до втрати людяності, автор показує корені кризи початку XX ст. в зламі епох XV ст.: «Людство вичерпало себе й свою віру в себе. Усомнившись в собі і, все ж таки намагаючись врятувати себе, воно палило людей в крематоріях, розстрілювало їх з автоматів, скидало на них бомби, міста обертало в руїни, виморювало країни голодом. Воно замикало мільйони людей в концтабори, і, обітявши людям загальну ситість, годувало їх баландою. В вишках довкола оточених дротом концтаборів стояли кулемети. Ідея провини втратила свій індивідуальний характер. З особистої вона стала сукупною карою не особи і зробленого нею вчинку, а кляси, народу або організації. Людство більше не довіряло собі. В самознищенні воно шукало для себе порятунку.

15 століття, як і наш теперішній час, стояло на зламі двох епох. Бурхлива і непевна доба. Людство задихалось од бігу. Те, чим воно жило досі, загубило свою вартість: нове, що народжувалося, ще не виявило себе. Усе було невлаштоване. Люди жили на уламках старого, в руїнах століть, в хаосі повторюваних катастроф. Кризи стали ознакою часу» [2, с.70].

Саме кризи людства і людяності призвели до того, що поетам залишилася роль янголів – захисників Людини. Та тільки поети могли щось довести людині, тільки виводячи її зі стану байдужості, а отже будучи не святими, а такими само грішними, розуміючи всі зваби життя, знаючі всі людські слабкості. Тому образ Франсуа Війона набуває символічного звучання: «Поет Франсуа Монкорб'є, що згодом прибрав собі ім'я Війона, жив ще тоді, коли люди свято вірили, що сонце обертається довкола землі. І коли в наступному столітті Копернік (1473–1543) почав доводити протилежне, Люьер назвав його дурнем, і Мелянхтон оцінював це відкриття як недоречну витівку, підказану жадобою сенсацій та нахилом до парадоксальності [2, с.73]. Саме проблема відносності знання, істини і правильності вчинків, робила становище людини в світі непевним, а будь-які переконання – недовговічними. Поезія ж попри все не могла бути без переконання, хоча

б у власній правоті поета, якщо не в вірі у вищу справедливість. Можливо, саме тому образ Війона приваблював Віктора Домонтовича-митця.

Письменник створив дещо романтизований художній образ Поета поза епохами: «Не зважаючи ні на що – арешти, допити, погрози, катування, кари, вигнання, голод – він стверджував себе, протиставивши себе й волю свого «я» цілому світові. З своєї хиткої слабкості він кував крицю рядків своїх поезій. Більше в нього не було віри ні в що, жадної іншої віри, окрім віри в свої вірші.

Він не переписував житій святих. Він не розмальовував фарбами закрукти чільних літер на пергаменті псалтиру. Він описував життя таким, яким воно було, життя злодіїв, повій, убивць, життя, сповнене сорому, стида й жалю. Це наше тутешнє злиденнє й убогє і в жалюгідному убозтві своєму завжди радісне і завжди надміру привабливе земнє життя. Янголи зникли зі світу. За нового часу їх заступили поети [2, с.72].

Автором переосмислюються поняття віри і святості, гріха й покари в часи, коли нівелюються інші цінності, окрім влади грошей. У цьому контексті розглянуто і образи священників у перехідні епохи, роль релігії та церкви. Однією з ключових постатей у житті Війона змальовано метра Гільйома, який виховував хлопчика молитвами у замкненому просторі: сад-церква-цвинтар. Бунт юнака співпадає з виходом зі звичного простору і кризою переконань.

Франсуа, який вийшов за межі простору святості врешті також поринає в сумніви і пошуки себе то в гріховності, то в молитві: «Лихоманка молитви створювала ілюзію заспокоєння, полегшення, що тривало мить. Заради цієї миті він годинами, розкинувши руки хрестом, лежав нерухомий на холодних кам'яних плитах Notre Dame перед олтарем Серця Ісуса. Він спав на голих дошках. Постом і безсонням він зводив нерви до становища найвищої напруги» [2, с. 90]. Проте всі ці дії, навіть носіння розп'яття з цвяхами під сорочкою, не могли дати душевної рівноваги закоханому.

Криза людства, непевності завтрашнього дня, «см'ятіння катастроф» поєдналася в поета з особистісною кризою інстинктів та руйнівного кохання. Художній опис кохання Франсуа, яке могло б стати осяйним почуттям, Віктор Домонтович описує піднесено: «І тоді прийшло кохання. Воно прийшло, як грозів злива після задушливої спеки гарячого літнього дня. В життя Франсуа Війона, бакаляра й поета, автора бордельних поезій, писаних для розваги веселих дівчат і хлопців, прийшла любов» [2, с.88].

Образ коханої постає як ідеальний образ жінки-музи, жінки-мадонни: Подібно до Мадонни була вона прекрасна, далека й недосяжна. Він любив її згідно з основними правилами умоглядної науки про чотири добродієності. Франсуа не намагався наблизитися. Далека, вона була прекрасна своєю недосяжністю. Що недосяжніша, то прекрасніша.

Коли на вулиці, на прогулянці, йдучи або виходячи з меси, вона кидала на нього побіжний погляд, він відчував, що задихається. Йому

здавалося, що він поринає в потоки сяючого світла. Схвильований несказаними почуттями, засліплений сяйвом, він був ладен упасти долі перед нею, Найвродливішою з Дам [2, с.88].

Розуміння того, що Мадонна існує насправді тільки в уяві поета, Франсуа не хотів і не міг допустити, оскільки саме це знищувало його самого. Віктор Домонтович простежує не просто шлях від святенника до гульвіси, у повісті відбивається перелом у світогляді юнака. Руйнування образу Мадонни-музи, бажаної і недосяжної, є знищенням ідеалів митця, його власного «Я», це шлях, що веде до відмови від ідеалів, шлях до так званої уніфікації [2, с.94], і почасти дає розуміння читачеві трагічності постаті Франсуа Війона.

Почуття безвиході, неприйняття ворожого і чужого світу автор підкреслює завдяки образу кола. Коло як найдосконаліша геометрична фігура середньовіччя, як символ чіткої ієрархії минулої геоцентричної епохи, руйнується як руйнується світ почуттів Франсуа Війона, в центрі якого була ідеалізована кохана. Такий паралелізм є художнім втіленням авторського задуму змалювання кризової епохи.

Віктор Домонтович, послуговуючись образом поета давніх часів, проектує зміни, які відбуваються у Війона під впливом кризи суспільної і особистої, на людину початку ХХ ст., тим самим переосмислює і світ, і людину епохи змін, а надто, людину творчу.

Образ Франсуа-поета у тексті Віктора Домонтовича поступається першістю образу Франсуа-втілення епохи, навіть якщо проектувати першу частину повісті і вислів «янголи поступилися місцем поетам». Боротьба закоханого Війона зі самим собою, відмова від шляху умовностей і заборон призводить до появи в тексті образу Франсуа-злочинця, порушника норм суспільної моралі. Талант поета – це те, що залишається у Війона попри зміни соціального статусу, імені й поведінки, те що він хоче покласти до ніг прекрасної Дами, але для неї важливіші гроші. Ніці вчинки, життя альфонса, і врешті, приниження своєї коханої, вбивство суперника, – все це не викликає прямої негації автора стосовно головного героя.

У повісті ж відомий французький поет постає перед вибором, але час, в який він живе, вже сам його вибрав. Очима українського письменника ХХ ст. бачимо життєпис людини, яка виривається зі стереотипів середньовіччя, руйнує і творить водночас. Митець не став янголом, тож суспільство робить з нього злочинця. Проблеми вибору шляху в переломну епоху, кохання і зради, поета і суспільства органічно поєднуються Віктором Домонтовичем у калейдоскопі життєвих подій Франсуа Війона, художньо переосмислюються, провокують читача до філософських узагальнень.

Література

1. Агеева В. Дзеркала й задзеркала Віктора Домонтович/ Віра Агеева // Домонтович Віктор. Самотній мандрівник простежує по самотній дорозі (Романізовані біографії. Оповідання, роман). – К., 2012. – С. 1–19.

2. Домонтович В. Проза: В 3-х т. / ред. й супр. ст. Ю. Шевельова. [Мюнхен] : Сучасність. Т. 3. – 558 с.

3. Павличко С. Теорія літератури / Передм/ Марії Зубрицької. – К.: видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.

4. Шевельов Ю. Шостий у Ґроні // Домонтович В. Проза: В 3 т. – Нью-Йорк: Сучасність, 1988. – Т 3. – С. 505–556.

5. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив // Юрій Шерех. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: В 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 88–96.

References

1. Aheieva V. Dzerkala y zadzerkallia Viktora Domontovych/ Vira Aheieva // Domontovych Viktor. Samotnii mandrivnyk prostuie po samotnii dorozii (Romanizovani biohrafii. Opovidannia, roman). – K., 2012. – S. 1–19.

2. Domontovych V. Proza: V 3-kh t. / red. y supr. st. Yu. Shevelova. [Miunkhen] : Suchasnist. T. 3. – 558 s.

3. Pavlychko S. Teoriia literatury / Peredm. Marii Zubrytskoi. – K., 2002. – 679 s.

4. Shevelov Yu. Shostyi u groni // Domontovych V. Proza: V 3 t. – Niu-York: Suchasnist, 1988. – Т 3. – С. 505–556.

5. Sherekh Yu. Viktor Petrov, yak ya yoho bachyv // Yu. Sherekh. Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohiia: V 3 t.— Kharkiv, 1998. – Т. 2. – С. 88–96.

АНОТАЦІЯ

У статті досліджується повість Віктора Домонтовича «Франсуа Війон». Текст розглядається крізь призму інтелектуальних пошуків Петрова-Бера у царині філософських та-історіософських досліджень.

Встановлено, що жанр белетризованої біографії письменник використовує як форму для філософських міркувань про кризи в суспільстві і проблему митця. Проблема митця і суспільства автором переосмислюється не просто крізь призму кризи віків, письменник здійснює зіставлення переходу від Середньовіччя до нових часів і зміни в суспільстві на переломі ХІХ–ХХ ст.

Образ Франсуа Війона постає завдяки авторському художньому втіленню низки гострих проблем: поет і суспільство, кохання і гроші, розпуста і тілесність, святість і ґріховність, талант і продажність, життя і смерть тощо.

Руйнування образу Мадонни-музи, бажаної і недосяжної, є знищенням ідеалів митця, його власного «Я», це шлях, що веде до відмови від ідеалів, і почасти уможлиблює для читача розуміння трагічності постаті Франсуа Війона.

Віктор Домонтович, послугуючись образом поета давніх часів, проєктує зміни, які в ньому відбуваються під впливом кризи суспільної і особистої, на людину початку ХХ ст. Таким чином автор переосмислює і світ, і людину епохи змін, зокрема людину творчу. При цьому у творі Віктора Домонтовича Франсуа-поет поступається першістю Франсуа-втіленню епохи. Боротьба з самим собою, відмова від шляху умовностей і заборон призводить до появи Франсуа-злочинця, порушника норм суспільної моралі. Талант – це те, що залишається у митця, попри зміни соціального статусу, імені й поведінки. Автором переосмислюються поняття віри і святості, ґріха й покари в часи, коли нівелюються інші цінності, окрім влади грошей. У цьому контексті розглянуто і образи священників у перехідні епохи, роль релігії та церкви. Однією з ключових постатей у житті Війона змальовано метра Гльйома, який виховував хлопчика молитвами у замкненому просторі: сад-церква-цивтар. Бунт юнака співпадає з виходом зі звичного простору і кризою переконань.

Ключові слова: Віктор Домонтович, Франсуа Війон, митець, криза, суспільство.

УДК 811.14-23:398.22](262.54-210.5)
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-118-126

FROM THE FOLKLOR OF NORTHERN PRYAZOVIE З ІСТОРИЇ ФОЛЬКЛОРУ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я

IRYNA NAGAY,

Senior lecturer

<https://orcid.org/0000-0002-9817-4126>

irinanagay62@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University

4 Schmidta St.,

✉ Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

ИРИНА НАГАЙ,

старший викладач

Бердянський державний
педагогічний університет
вул. Шмідта, 4

✉ м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received March 24, 2019

Revised manuscript accepted April 21, 2019

ABSTRACT

Literature at all times remained an essential means of ethnocultural self-expression. The study of the creativity of Greek writers makes it possible to formulate a coherent picture of the evolution of the ethnocultural self-identification of this branch of the Greek diaspora in Ukraine in the long run, especially since the migration of the Greeks from Crimea to the Northern Azov. The article examines two linguistic groups of Greeks of Azov region, specifies the differences in the language of the two ethnic groups of Greeks of the Northern Azov, conceptualizes the differences of the literary heritage of the Greek Urums and the Greek Rumeys, explores the history of folklore and literary heritage of the Greeks of the Northern Azov. The history of collecting, publishing and studying the folk art of the Greek Rumeys (mostly singing) was once the subject of a special study, and some statements on this subject can be found in the works of F. Hartahay, V. Grigorovich, D. Spiridonov, K. Kyostan. Today there are separate works that cover issues of language, culture, literature, and the history of the Greeks of the Northern Azov. But today, a holistic view of the literary legacy of the Greeks of the Northern Azov has not been presented yet. Most works focused on the coverage of cultural and historical phenomena. Unfortunately, there is lack of materials on folklore studies of the Greek Urums. The study of the works of the Greek writers allows to make a holistic view for the evolution of ethnic and cultural self-identification of this branch of the Greek Diaspora in Ukraine long time ago, and especially since the resettlement of Greeks from the Crimea to the Northern Azov. The scientific understanding of the literary heritage features all the peoples living in Ukraine, including small ethnic groups of the population for which the problem of preservation of culture is particularly relevant, is of great importance. The research of Greek writers' heritage enriches the Ukrainian literature with new moments in understanding the diverse branches of Greek literary works, consensus on which and assessment of which do not exist yet. Introducing into the scientific study the research of the heritage of Greek poets and writers of the Northern Azov will enrich Ukrainian literary criticism with new moments in understanding the diverse branch of Greek literary work, a unified idea of which has not been evaluated yet.

Keywords: linguistic group, literary heritage, differences, folklore.

Етнічний склад населення Північного Приазов'я здавна відзначався різноманітністю. Поруч з українцями і росіянами тут поселилися білоруси, серби, євреї, греки і т. д. Це, ясна річ, позначилося на характері народної творчості краю, яка, на жаль, вивчена ще недостатньо. Зокрема, це стосується дослідження фольклору Північного Приазов'я, де є ряд поселень греків - румеїв і урумів.

Література у всі часи залишалася суттєвим засобом етнокультурного самовиявлення. Вивчення творчості грецьких літераторів дозволяє скласти цілісне уявлення про еволюцію етнокультурної самоідентифікації цієї гілки грецької діаспори в Україні давнього часу, а особливо з часу переселення греків з Криму до Приазов'я. Оскільки спадщина грецьких літераторів була впродовж десятків років проскрибована, а часом, заборонена, введення в науковий обіг дослідження спадщини грецьких поетів та письменників Приазов'я збагатить українське літературознавство новими моментами в осмисленні розмаїтої гілки грецької літературної творчості, єдиної думки про яку та оцінку якої немає досі. У зв'язку з цим, великого значення набуває наукове вивчення особливостей літературного доробку усіх народів, що проживають на території України, зокрема малих етнічних груп населення, для яких проблема збереження культури особливо актуальна.

Історія збирання, публікації та вивчення народної творчості румеїв (переважно пісенної) лише одного разу була об'єктом спеціального дослідження, окремі ж висловлювання на цю тему можна знайти в працях Ф. Хартахая, В. Григоровича, Д. Спірідонова, К. Кіостан. Сьогодні існують окремі праці, які висвітлюють проблеми мови, культури, літератури, історії греків Приазов'я. Заслужують на увагу дослідження таких відомих лінгвістів та істориків, як К. Балабанов, А. Білецький, Т. Князева, К. Костан, Л. Кузьмінкова, С. Пахоменко, Е. Хаджинов, Т. Чернишова. Але на сьогодні цілісного уявлення про літературну спадщину греків Приазов'я поки не представлено. Більшість праць орієнтована на висвітлення культурологічних, історичних явищ. Практично недослідженими є питання літературної спадщини приазовських греків. **Актуальність дослідження** зумовлена недостатнім висвітленням у вітчизняному літературознавстві літературного доробку греків Приазов'я.

Метою статті є дослідження літературного доробку та осмисленні розмаїтої гілки грецької літературної творчості. **Завданням** статті є конкретизувати розбіжності в мові двох етнічних груп, проаналізувати літературну спадщину греків Приазов'я та визначити значення спадщини у відродженні грецької культури Приазов'я в контексті сучасного літературного процесу України.

Лінгвістично греки Приазов'я розділяються на дві групи. Частина з них говорить на урумській (одній з тюркських мов), тоді як рідна мова іншої частини – румейська (грецька група індоєвропейської сім'ї). Урумська мова поєднує в собі як огузькі, так і кипчацькі діалектні риси. Інша частина співтовариства – румеї-еллінофони. Одні дослідники

грецьких діалектів вважають, що румейська мова близька до понтійського діалекту, інші вказують на деяку схожість його з північними грецькими діалектами. Лінгвісти, що спеціально займалися ідіомами, такі як А. Білецький, М. Сергієвський, Т. Чернишова, виділяють румейську в сукупності локальних варіантів в окрему діалектну групу. У Приазов'є з Криму греки перейшли вже з двома рідними мовами, і на нових землях тюркомовні та грекомовні греки селилися окремо один від одного.

1928 року Всеукраїнська асоціація сходознавців організувала спеціальну експедицію для збирання матеріалів про мову і побут румейв, яка працювала з 7 серпня по 18 вересня в таких групах сіл (відповідно до їх групування щодо говірки): 1) Ялта – Урзуф; 2) Сартана – Чермалик; 3) Чердакли – Малий Янисоль; 4) Анадолю; 5) Стила, Фуна – Великий Янисоль; 6) Велика Каракуба – Мала Каракуба – Волноваха. Було зібрано значну кількість діалектологічного матеріалу, близько 200 пісень і казок, а також чимало прислів'їв. Доповідь експедиції обговорювалась на II Всеукраїнському сходознавчому з'їзді у серпні 1929 року.

Найбільш яскравим прикладом просвітителя із числа освічених мариупольських греків-румейв є Феоктист Авраамович Хартахай, публіцист, румейський просвітник і історик. Початок його діяльності на посту директора заснованої ним в Маріуполі гімназії пов'язано зі складанням першого словника рідної для Ф. Хартахая румейської мови і збором краєзнавчої інформації, однак він швидко стає відомим публіцистом, який прославився, зокрема, надгробною промовою на похоронах свого друга Т. Г. Шевченка, і впливовим істориком, автором книги "Християнство в Криму".

В ХХ в. установка національної політики радянської влади на викладання рідних мов викликала необхідність поділу спільноти на термінологічному рівні. Мова румеїв називається в документах цього часу еллінською, а мова урумів – татарською, що призвело до широкого використання в офіційних джерелах номінацій "греко-татари" і "греко-елліни".

В. Григорович, мабуть, першим пояснив двомовність мариупольських греків тим, що це різні народи. Він використовує етноніми "тати" (так уруми називали румеїв) і "базаряне" (так румеї називали урумів). "Поселение, известное под именем мариупольских греков, на самом деле состоит из двух народностей, и это заметно даже в очертаниях лиц. Первая, которую на месте называют *татами*, вышла из Сугдайской епархии и обитает в 12 или 15 селах. Эти таты говорят своеобразным греческим языком. Вторая, которой прозвище *базаряне*, не зная по-гречески, говорит татарским языком. Она выселилась из Херсонской епархии, что доказывают и названия сел, тождественные с названиями сел между Севастополем и Тепе-Керменом. Какого происхождения эти базаряне, трудно допытаться, но, вероятно, они потомки алан, обитавших в окрестностях Херсона" [5, 56]

У грецькій сучасній публіцистиці відкидаються етноніми "греко-татари" і "греко-елліни". Ось характерна думка одного з активних учасників грецького руху С. Калоєрова: "В 30-і роки ХХ століття за

чиймось злим наміром зазначені групи греків були названі греко-татарами і греко-еллінами. Ці ненаукові, анти етнографічні терміни деколи можна почути і зараз" [7, 37].

Багато авторів приділили велику увагу розбіжностям в мові та літературному насліддю греків Приазов'я. Так Т. Чернишова у своїй статті "Про грецький фольклор на Україні" в першу чергу розглядає казки Урзуфа. Де мешкають уруми, і Япти, де проживають румеї, і знаходить в них велику різницю. Мова, сюжети, зачин, кінець – все тут не схоже. Т. Чернишова звертає увагу на те, що багато казок є варіантами загальновідомих сюжетів, відомих у фольклорі різних країн. Деякі казки – явно перекладені з російської мови. Ще автор говорить у своїй статті про народні пісні греків, різноманітність їх стилів, лексики і мелодій [13]. А ось Ф. Хартахай, на відміну від Т. Чернишової, розглядає у своїй статті історію фольклору Приазов'я. Найбільш докладне, фронтальне обстеження сіл Приазов'я зробив А. Гаркавець, порівняв розмовну мову та провів паралель між двома діалектами – румейським і урумським [4]. Книга М. Араджіоні присвячена вивченню історії двохсотлітнього дослідження етнічної історії та традиційної культури греків Криму та Приазов'я, характеристики накопиченої за цей період історіографії та джерел. У книзі є біографічні покажчики, вона може служити путівником по музеям, присвяченим грекам Південній Україні [1].

На 1-му Всесоюзному з'їзді радянських письменників, що відбувся 1934 року, М. Горький виголосив свої знамениті слова про виняткову важливість вивчення фольклору: «Початок мистецтва слова — в фольклорі. Збирайте ваш фольклор, вчіться на ньому...» [6, 538]. На цей заклик відгукнулися і румейські радянські літератори та дослідники. Георгій Антонович Костоправ, ім'я якого з великою повагою називають не лише греки, а й культурна громада Приазов'я, взяв на себе обов'язок пробудити національну самосвідомість нечисленного народу. Видатний грецький поет Приазов'я за період з 1924 по 1931 роки написав близько 300 віршів російською мовою. Вірші на рідній грецькій мові поет починає писати з 1931 року. Він очолював велику групу грецьких літераторів Донбасу, серед яких були місцеві поети А. Дімітріу, В. Галла, П. Саравас, А. Шапурма та інші. Трагічно склалася подальша доля талановитого грецького поета. За звинуваченням у контрреволюційній діяльності і шпигунстві на користь зарубіжної держави в 1938 поет був засуджений до вищої міри покарання – розстрілу.

Друге повоєнне відродження грецької культури в Україні неможливо уявити без яскравої, самобутньої творчості Григорія Меотіса. Особливо вражає патріотична лірика Г. Меотіса. Життєвий і творчий шлях поета нерозривно пов'язаний з Маріуполем. Хоча поет і відвідував історичну Батьківщину та відчуває себе за походженням греком, але його серце належить рідній Україні, яку він із любов'ю називає "святою". Патріотичні мотиви звучать у вірші "Згадаємо славу тих давніх часів" поет закликає до єднання, він називає "хижими птахами" тих, що мають думку "зробити з України Стамбули": "Нехай не плекають тих марних надій/ Клянусь тобі клятвою сина, / Що я до

останнього подижу твій, / Святая моя Україно" [10, 49]. Патріотичні мотиви також звучать у вірші "Сижу я у Омонии", який присвячений Л. Кірюкову. Поет відданий своїй Батьківщині та рідному Урзуфу та ніколи не змінить Україну на Грецію: "Вдали горы громада, / Застывшей кровью—туф. / Прости, прощай, Эллада, / Я так люблю Урзуф!" [10, 55]. Поет наголошує, що не житиме на чужині, хоча й на Україні важко, але Батьківщину він залишити не зможе. Г. Меотіс зробив значний внесок у розвиток літератури і культури греків Приазов'я, створив неординарні твори. Поетика автора є своєрідною, нестандартною, відвертою. Філософське осмислення автором сенсу буття, теми творчості, інтимних стосунків залишає важливий слід в історії літератури. Інтимна лірика звертається до одвічних особистих цінностей: любові до рідної землі, батьківської домівки, туги через розлуку з дорогими людьми, щирих стосунків між закоханими, краси і романтики першого почуття тощо.

На жаль матеріалів про вивчення фольклору урумів значно менше. У 1890-х роках татаромовний фольклор урумів міста Маріуполя вперше почав досліджувати викладач заснованої Ф. Хартахаєм гімназії С. Маріков. Його записи і фольклористичні спостереження опубліковані окремим розділом у книзі про Маріуполь. Дослідник подає тут фольклорні тексти: вісім весільних пісень, три купальські, дві хороводні, одна про кохання, а також сорок прислів'їв. До збірника додано нотні записи народних пісень і танців урумів Маріуполя. Після Жовтневої революції урумський фольклор, зокрема пісні с. Богатир, активно збирав і вивчав у 30-і роки музикознавець М. Гайдай, рукописи якого зберігаються тепер у Фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського.

З 1951 року записування урумського фольклору як матеріалу для вивчення мови проводить Ленінградський університет. 1961 року, наприклад, була організована велика експедиція ЛДУ, що вивчала мову й побут урумського населення Донецької області. Наслідки її роботи були підсумовані у статті С. Муратова; додаток до неї містить фольклорний матеріал: дестан «Арзи і Гамбер», коліскову пісню і дві казки. Публікації урумського фольклору характеризуються такими цифрами: 15 пісень, 2 казки, 40 прислів'їв, дестан.

В наші дні у збірках "Пірнешу астру" ("Ранкова зірка") публікуються тексти на урумській мові. Поетів, які пишуть на урумській, значно менше. Творцем літературного варіанту урумської мови слід вважати Валерія Кіора, який розпочав публікувати вірші на урумській мові. Його тексти, в цілому, зрозумілі компетентним носіям, хоч і здаються їм складними.

Книга В. Кіора "Хасевет йазмаахлари – сумні листи: Вірші, монологи, вінок сонетів" написана рідною мовою автора – урумською. Ця книга про красу, любов, смерть і інші загальнолюдські категорії. "Монологи" – це не просто проза, вірніше, розповіді, а проза – поетична. Всі твори, що увійшли до книги, дійсно за формою і змістом нагадують листи. Збірник двомовний і це багато в чому розширює кругозір читача [8].

Прозаїчний і пісенний фольклор греків урумів формувався на базі народно-поетичної творчості тих поселень Криму, звідки вони прибули до Приазов'я. Ще тридцять років тому казки були одним з найпоширеніших жанрів урумів, побутували в безлічі варіантів. Основний аналіз урумського фольклору зробив А. Гаркавець. Він розділив казки греків-урумів на групи: 1) древні загальнотюркські казки про тварин; 2) середньовічні загальнотюркські казки Масалів з прозовим викладом сюжетної лінії, пісенними монологами і діалогами; 3) прозові казки давньосхідного походження з традиційним зачином і кінцем; 4) казки різноманітного походження, засвоєні порівняно недавно; 5) Стародавні загальнотюркські казки про тварин. Зазвичай, при розповіді казок греками-урумами щось додавалося, вигадувалося на ходу, а щось збиралося. У казках відстоюється сила і мудрість слабких, показана хитрість, боягузтво і дурість. Ці твори мають нескладну і нормовану мову, близьку до побутової мови, є стилістично нейтральними і по системним характеристикам відповідають нормам кожного окремого діалекту.

В пісенній творчості урумів фундаментальний і найбільший її пласт складають численні пісні, що мають безпосередньо кримсько-татарське походження або складені за кримсько-татарським зразком: "Маса туркулер" (пісні Масалів), "бій туркулер" (пісні), "чин" та "душенька" (частівки). З нечисленних пісень, записаних в урумських селищах, окрему групу, за класифікацією А. Гаркавця, утворили кримсько-татарські історичні, солдатські і хронікально-побутові пісні часів російсько-турецької війни 1877-1878 рр і російсько-японської війни 1904-1905 рр. З обрядового пісенного фольклору в активному побуті залишилися тільки весільні жартівливі пісні, як наприклад, "Ой, хизим, хизим".

Особливу увагу слід приділити дуже популярним серед урумських греків так званим "чинам" чи "душенькам". "Чин" або "душенька" – це короткі в два або чотири ряди, жартівливі пісні типу частівок – ліричного, розважального та сатиричного змісту. Жодне свято не обходиться без частівок. В них греки висловлюють своє ставлення один до одного, до коханих, висміюють дурість, лінь, скупість. Частівка – це новий жанр, непряма залежність від ліричної пісні. Складається з чотирьох рядків, але можливо і з двох. Частівка – завжди поетичний експромт. Виповнюється тільки на сучасну тему. В них – факти і події, що хвилюють у даний час.

Фольклор греків, що народився в глибині століть, передавався з уст в уста, від одного покоління до іншого, висловлює мрію народу про радісну і творчій праці, про підкорення природи, віру народу в перемогу добра, справедливості. Минуло більше двох століть, як греки оселилися в Приазов'ї. Греки пройшли довгий, тернистий шлях. Сотні років в чужих краях серед половців, татар, турків, а пізніше серед росіян і українців не могли не накласти певного відбитку на фольклор, культуру, звичаї приазовських греків. Це відбилося на термінології: більшість термінів грецького походження, проте багато танців та музичних інструментів мають тюркські назви. Під впливом української мови греки свої пісні

стали виконувати з елементами двох – і триголосся, що, загалом, не характерно для грецького фольклору.

Фольклорна творчість приазовських греків дуже багата і різноманітна. Вона зберегла в собі елементи античної культури. Професор А. Білецький у передмові до збірки "Казки Сартани" зазначав: "У фольклорі греків Приазов'я досі зберігаються залишки стародавньої культури, що колись цвіла на їх далекій батьківщині. Їх хороводні танці нагадують опис танцю в XVIII столітті, пісні "Іліади" Гомера ... для їх казок характерний той колорит ... Візантії, що захоплює в казках Еллади ... " [3, 38]

Щодо подальших перспектив, то тільки комплексне дослідження літературних, фольклорних матеріалів допоможе розкрити характер і особливості функціонування літератури греків Приазов'я на українському ґрунті.

Література

1. Араджіоні М. А. Греки Криму і Приазов'я: історія вивчення та історіографія етнічної історії і культури (80 роки XVII ст. – 90 роки XX ст.): [Посібник для студентів ВНЗ та вчителів загальноосвітніх і національних недільних шкіл]. / Араджіоні М. А. – Симферополь: Амена, 1999. – С. 115.

2. Араджіоні М. А. Кримські греки. Від кімерійців до кримчаків. Народи Криму з най давніших часів до кінця XVIII ст. / Араджіоні М. А. – Симферополь: Доля, 2004. – С. 206.

3. Белецкий А. А. Результаты двуязычия в говорах румейского языка на Украине (Тюркизмы румейского языка) / Белецкий А. А. // Актуальные вопросы современного языкознания и лингвистического наследие Е. Д. Поливанова: материалы конференции: тезисы докл. – Самарканд, 1964. – Т. 1., С. 120–122).

4. Гаркавец О.М. Порівняльно-історична граматики тюркських мов. / Гаркавец О.М. – Донецьк: Регіон, 1999. – С. 328.

5. Григорович В. І. Записки антиквара про поїздку його на Калку та Кальміус, до Корсунської землі та південного узбережжя Дніпра и Днестра. / Григорович В. І. – Одеса: Тип. П. Францова, 1874. – С. 76.

6. Горький М. Про літературу. / Горький М. – Київ: Держпоплітвидав, 1954. – С. 538.

7. Калоєров С. А. Про переселення греків до Приазов'я та заснування грецьких населених пунктів.: [Матеріали з історії і культури греків України] / С. Калоєров, Г. Чердаклі. – Донецьк: Кассіопея, 1998. – С. 53.

8. Кіор В. І. Хасевет йазмахлари. Сумні листи / Кіор В. І. – Донецьк: Кассіопея, 1990 – С. 75.

9. Кір'яков Л. Н. Казки греків Приазов'я: [Румейською та українською мовами] / Л. Н. Кір'яков – Донецьк: Донбас, 1993. – С. 231.

10. Местис-Данченко Г. Е.В. Харабету // Мариуполь в созвездии Лиры-3: сборник стихов и прозы / сост.- ред. Н. Г. Харакоз. – Мариуполь, 2006. – С. 112.

11. Хартахай Ф. А. Мова вмираючого грецького наріччя [Грецький глосарій]. / Хартахай Ф. А. – Сартана, 1859 – Рукопис. Російська національна бібліотека. Санкт-Петербург.

12. Хартахай Ф. А. Християнство в Криму. Присвячено незабутньої пам'яті Ігнатія, митрополита Готії і Кафи. / Хартахай Ф. А. – Симферополь: Тип. Таврич. губ. правління, 1864 – С. 121.

13. Чернишова Т. Н. Новогрецький говір сіл Приморського (Урзуфа) и Ялти, Первомайського району, Сталінської області // Историчний нарис та морфологія дієслова. / Чернишова Т. Н. – Київ: Київський державний університет ім. Т. Шевченка, 1958 – С. 112.

References

1. Aradzhyni M. A. Hreky Krymu i Pryazovia: istoriia vyvchennia ta istoriohrafiiia etnichnoi istorii i kultury (80 roky XVII st. – 90 roky XX st.): [Posibnyk dlia studentiv VNZ ta vchyteliv zahalnoosvitnikh i natsionalnykh nedilinykh shkil] / Aradzhyni M. A. – Symferopol: Amena, 1999. – S. 115.
2. Aradzhyni M. A. Krymski hreky. Vid kimeriitsiv do krymchakiv. Narody Krymu z nai davnishnikh chasiv do kintsia XVIII st. / Aradzhyni M. A. – Symferopol: Dolia, 2004. – S. 206.
3. Beletskiy A. A. Rezultaty dvouazychyia v hovorakh rumeiskoho yazyka na Ukrainy (Tiurkyzmy rumeiskoho yazyka) / Beletskiy A. A. // Aktualnye voprosy sovremennoho yazykoznaniiya u lynchvystycheskoe nasledye E. D. Polyvanova: materialy konferentsyy: tezysy dokl. – Samarkand, 1964. – T. 1., S. 120–122).
4. Harkavets O.M. Porivnialno-istorychna hramatyka tiurkyskykh mov. / Harkavets O.M. – Donetsk: Rehion, 1999. – S. 328.
5. Hryhorovych V. I. Zapysky antykvara pro poizdku yoho na Kalku ta Kalmius, do Korsunskoi zemli ta pviddenoho uzberizhzhia Dnipra y Dnestra. / Hryhorovych V. I. – Odesa: Typ. P. Frantsova, 1874. – S. 76.
6. Horkyi M. Pro literaturu. / Horkyi M. – Kyiv: Derzhpopityvday, 1954. – S. 538.
7. Kaloierov S. A. Pro pereselennia hrekiv do Pryazovia ta zasnovannia hretskykh naselenykh punktiv.: [Materialy z istorii i kultury hrekiv Ukrainy] / S. Kaloierov, H. Cherdakli. – Donetsk: Kassiopeia, 1998. – S. 53.
8. Kior V. I. Khasevet yazmakhlary. Sumni lysty / Kior V. I. – Donetsk: Kassiopeia, 1990 – S. 75.
9. Kiriakov L. N. Kazky hrekiv Pryazovia: [Rumeiskoiu ta ukrainskoiu movamy] / L. N. Kiriakov – Donetsk: Donbas, 1993. – S. 231.
10. Meotys-Danchenko H. E.V. Kharabetu // Maryupol v sozvezdy Lygy-3: sbornyk stykhov y prozy / sost.- red. N. H. Kharakoz. – Maryupol, 2006. – S. 112.
11. Khartakhai F. A. Mova vmyraiuchoho hretskoho narichchia [Hretskiy hlosarii]. / Khartakhai F. A. – Sartana, 1859 – Rukopys. Rosiiska natsionalna biblioteka. Sankt-Peterburh.
12. Khartakhai F. A. Khrystianstvo v Krymu. Prysviacheno nezabutnoi pamiatii Ihnatiia, mytropolyta Hotii i Kafy. / Khartakhai F. A. – Symferopol: Typ. Tavrych. hub. pravliinnia, 1864 – S. 121.
13. Chernyshova T. N. Novohretskiy hovir sil Prymorskoho (Urzufa) y Yalty, Pervomaiskoho raionu, Stalinskoi oblasti // Ystorychnyi narys ta morfolohiia diieslova. / Chernyshova T. N. – Kyiv: Kyivskiy derzhavnyi universytet im. T. Shevchenko, 1958 – S. 112.

АНОТАЦІЯ

Література у всі часи залишалася суттєвим засобом етнокультурного самовиявлення. У зв'язку з цим, великого значення набуває наукове вивчення особливостей літературного доробку усіх народів, що проживають на території України, зокрема малих етнічних груп населення, для яких проблема збереження культури особливо актуальна. Вивчення творчості грецьких літераторів дозволяє скласти цілісне уявлення про еволюцію етнокультурної самоідентифікації цієї гілки грецької діаспори в Україні давнього часу, а особливо з часу переселення греків з Криму до Приазов'я. В статті розглядаються дві лінгвістичні групи греків Приазов'я, конкретизуються розбіжності в мові двох етнічних груп греків Приазов'я, осмислюються особливості літературного доробку греків-урумів та греків-румеїв, досліджуються історія фольклору та літературна спадщина греків Приазов'я. Історія збирання, публікації та вивчення народної творчості румеїв

(переважно пісенної) лише одного разу була об'єктом спеціального дослідження, окремі ж висловлювання на цю тему можна знайти в працях Ф. Хартахая, В. Григоровича, Д. Спірідонова, К. Кіостан. Сьогодні існують окремі праці, які висвітлюють проблеми мови, культури, літератури, історії греків Приазов'я. Але на сьогодні цілісного уявлення про літературну спадщину греків Приазов'я поки не представлено. Більшість праць орієнтована на висвітлення культурологічних, історичних явищ. На жаль, матеріалів про вивчення фольклору урумів значно менше. Стаття конкретизує розбіжності в мові двох етнічних груп, аналізує літературну спадщину греків Приазов'я та визначає значення спадщини у відродженні грецької культури Приазов'я в контексті сучасного літературного процесу України. Введення в науковий обіг дослідження спадщини грецьких поетів та письменників Приазов'я збагатить українське літературознавство новими моментами в осмисленні розмаїтої гілки грецької літературної творчості, єдиної думки про яку та оцінку якої немає досі.

Ключові слова: лінгвістична група, літературна спадщина, розбіжності, фольклор.

МОВознавство
Питання Граматики та Когнітивістики

УДК 811.161.2'367.622'373.611

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-127-134

THE SPECIFIC OF SUFFIXATION IN COMPOSITE AND
SUFFICIAL WAY OF NOUNS CREATION

СПЕЦИФІКА СУФІКСАЦІЇ В КОМПЗИТНО-
СУФІКСАЛЬНОМУ СПОСОБІ ТВОРЕННЯ ІМЕННИКІВ

VICTORIA LIPYCH,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor

ВІКТОРІЯ ЛІПІЧ,

кандидат філологічних наук, доцент

<https://orcid.org/0000-0002-1892-1102>

lipich2508@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 SchmidtaSt.,

Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4

м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received March 12, 2019

Revised manuscript accepted April 16, 2019

ABSTRACT

The article is devoted the most relevant and little explored problems of modern derivatology – peculiarities of interaction the basic formation and suffixation in one word-creative act. In the Ukrainian language, the process of creating complex lexemes is often accompanied by suffixation, where the suffix is the designer of a complex word. The interest of scholars to complex lexeme was constantly observed. Despite the fact that in recent decades there have been appeared a lot of works in which the methodology and technique of study the complex words is clarified, various types and means of forming composites are qualified, in the domestic linguistics there are no special studies devoted to the specificity of suffixation in the composite-suffixal word formation, to the definition of regularity and productivity of individual affixes, their compatibility with different types of bases in the Ukrainian language, as well as a clearly defined term for denoting this method of word formation, and its derivatives.

In scientific intelligence, the process of creating a composite-suffixal noun in structural moduses is observed; micro-stages of the creation of a complex name are analyzed.

Fundamentals are accompanied by processes of micro-syntax. Semantically-motivated phrases are transformed into complex names. One of the criteria of defining composites is their correlation with phrases, which will serve as the motive base for the analyzed derivatives.

In composite-suffix derivation, the semantics of derivatives are largely influenced by the value of the creation of the foundations, and the context, and the suffixes that make up it.

Signs of composite-suffixal nouns are associated with their word-building peculiarities. The analyzed derivatives from other types of nominative units distinguish a certain set of characteristics: the integrity of the constituent components; correlation with the word combination; the presence of semantics that does not equal the sum of values of motivators; impenetrable components of compilation.

Key words: *suffixation, composite-suffix derivation, composite, word-formation value, affixes, inventive basis, motivational phrases, word-formation and form-forming components.*

Композити складають вагомий шар лексики в лексичній системі української мови. Вони позначені цілком очевидними й специфічними семантичними ознаками, певними своєрідними умовами й особливостями функціонування. В українській мові, як і в багатьох інших, процес творення складних лексем часто супроводжується одночасно суфіксацією, де суфікс є оформлювачем складного слова. Інтерес науковців до складних лексем простежувався постійно. За останні десятиріччя з'явилось немало праць, у яких уточнюється методологія й техніка дослідження складних слів, дедалі повніше кваліфікуються різні типи й засоби формування композитів (Л. Азарова, К. Городенська, В. Горпинич, Н. Гриценко, Є. Карпіловська, Н. Клименко, В. Ліпич, А. Нелюба, В. Олексенко, Н. Правда, Г. Циганенко та ін.). Однак у вітчизняній лінгвістиці немає спеціальних досліджень, присвячених аналізу особливостей поєднання в одному дериваційному акті основоскладання та суфіксації, визначенню регулярності та продуктивності окремих афіксів, їхньої сполучуваності з різними типами основ в українській мові, а також чітко окресленого терміна на позначення цього способу словотворення та його дериватів.

В окремих наукових розвідках складно-суфіксальний називають "змішаним способом словотворення", у якому продуктивним є лише тип складних іменників з нульовим суфіксом з другим компонентом – основою дієслова [2, с.124].

При змішаному словотворенні – складанні в поєднанні з суфіксацією, у тому числі й нульовою, до словотвірного значення композита додається словотвірне й категоріальне значення форманта. У цьому разі творення мотивованого слова відбувається на базі двох основ з одночасною суфіксацією останньої; опорний компонент, у якому реалізується морфологічне оформлення композита, складається з основи та суфікса, що виконує класифікувальну функцію (вказує на рід, відміну).

Словотворчі й формотворчі мотивувальні компоненти структури похідного проявляються саме у процесі словотворення – та не поза хронологічними межами, а на конкретному етапі розвитку мови. Мотивувальні компоненти є взаємозалежними й обирають один одного. Зокрема, у композитно-суфіксальному способі деривації іменників твірна пара, репрезентована самостійними словами, становить взаємозалежні одиниці як семантичному, так і синтаксичному плані. Утворена "проміжна" одиниця (основа+основа) оформлюється суфіксом, який обирається залежно від значення та зважаючи на морфологічне вираження постпозиційної основи. Як відомо, твірна база

є семантичним та структурним центром лексеми. Азарова Л.Є. вважає семантичним центром основу через те, що в ній втілено речовинне значення, яке одночасно є мотивувальним для співвідносних похідних. Закономірним автор вважає наступний вибір суфіксів залежно від того, із яким загальним значенням твориться іменник (назва діяча, предмета тощо) [1, с. 13-14]. Отже, у кожному з випадків вибір суфіксів визначений семантикою деривата. Але не кожен із групи суфіксів може бути використаний у тому чи іншому конкретному випадку. Тоді йтиметься про багатозначність суфіксів.

Використання певного суфікса залежить від багатьох факторів, зокрема, від частини мовного характеру мотивувальної основи. Як зазначалося вище, суфіксом оформлюється не друга частина складення, а композит загалом. Відтак, семантичне значення твірної бази відіграє не найважливішу роль у впливі на суфіксальну орієнтацію основ. Адже часто значення складно-суфіксального іменника не дорівнює сумі значень мотиваторів, а іноді пов'язане з ним лише метафорично (напр., *душепарка* “горілка”). При цьому суфікс є визначальним у семантичному оформленні композитів. Наприклад, композити з другим дієслівним компонентом *-носець* та препозитивними основами різних частин мови (*оруженосець*, *тростаносець*, *булаваносець*, *хрестаносець*, *скорописець*, *далекописець*, *краснописець*) мають загальне семантичне значення – “найменування виконавців дії за сталим чи тимчасовим заняттям або професією”. У такому разі частини мови характер твірної препозитивної основи при виборі суфікса в композитно-суфіксальному способі творення іменників не є визначальним.

Простежимо утворення композитно-суфіксального іменника за структурними модусами. По-перше, виникає потреба в називанні вже наявного предмета чи явища. Основна мета назви – найбільш точна характеристика явища. Далі відбирається характеризувальне словосполучення з найбільш відповідними компонентами (які вже мають власне значення і додають значення загальне, що ввібрало в себе сполучення слів). На наступному етапі з уже наявних у мові (на певному синхронному зрізі) обирається суфікс, який характеризує найбільш загальні явища. Кінцевим етапом є оформлення композиції обраним суфіксом. Звичайно, цей процес не поділяється чітко на такі мікроетапи, він є цілісним, така наступність не порушується, попереднє визначає наступне. Варто зазначити, що час формування деривата не збігається із часом його фіксації, можливість існування деяких композитів у попередніх періодах розвитку мови цілком імовірна.

Схематично описане вище можна зобразити так: виникнення реалії > потреба в називанні > пошук відповідних основ > композиція > суфіксація композита > нова назва. Так, наприклад, у середині ХХ ст. з'являється технічна професія, пов'язана із розписом певних предметів. Професія та спеціалісти відповідного фаху потребують називання. Мотивувальні основи обираються чітко за специфікою роботи: **вази+писати** (у значенні малювати). Композиція оформлюється

суфіксом *-ець*, який передає значення особи за родом заняття – *вазописець*. “Процес номінації у складно-суфіксальній деривації починається з виникнення “двокомпонентної одиниці” (визначення і те, що визначають)” [4, с. 30]. Відтворювати композитно-суфіксальні іменники за описаними модусами мають можливість лише етимологи. Центральна частина описаного ланцюжка є модифікатором, що ускладнює нову реалію.

З.Кравчанка, вивчаючи складні слова, зазначала, що до проміжних явищ між словосполученням і композитом належать так звані “зближення” (збліжэння) [3, с. 114-115]. Труєвцева О., досліджуючи іменне складання в контексті творення складних слів і словосполучень англійської мови, вважала, що означальна структура “іменник + іменник” не належить ні до складних слів, ні до словосполучень і називає таку одиницю “номінативний біном” та визначає його місце: морфема – слово – складне слово – номінативний біном – словосполучення – речення [8, с. 27]. Утворене значення двох (чи більше) твірних основ називають “єднальним”, відмінним від суми значень компонентів [4, с. 12,14]. Отже, деякі структурні модуси етапів процесу деривації складного імені потребують окремого, більш детального дослідження.

Аналіз мікроетапів творення складного імені дозволяє погодитися з думкою деяких науковців щодо певної невідповідності терміна “складно-суфіксальні іменники” і продукту, що утворюється. Як уже зазначалося, сам цей термін передбачає дещо інші словотвірні процеси. Якщо суфіксації передують мікропроцедура композиції, тоді слушним буде використання для похідних іменників, утворених способом складання основ та суфіксації, запропонованого науковцями терміна “композитно-суфіксальні”. Думку про те, що суфіксальне оформлення стосується всього утворення загалом, а не лише його кінцевої морфеми, уперше висловив О.М.Склярєнко, її поділяють багато науковців (П.І.Білоусенко, В.В.Німчук, В.М.Ліпич та ін.). Тому такі назви являють собою суто “композитні”, а не складно-суфіксальні утворення. У формуванні семантики похідного активно бере участь як загальне значення суфікса, так і семантика мотивувальних слів. Утворюючись від словосполучення, композитно-суфіксальний іменник характеризується стислістю та економією у використанні мовних засобів. Так, композити *водовіддільник – водорозподільник, соломорозкидач – соломоскидач, пароперетворювач – пароутворювач, снігорозвантажувач – снігонавантажувач* у кожній парі мають дещо різне семантичне навантаження. Носієм цієї змістової різниці є префікс постпозитивної вербальної основи, який вказує на напрямок, рід дії. Суфікс таких дериватів продовжує та закінчує оформлення семантики композита. Отже, цілком підтверджується думка щодо мотивувальних слів, які виступають у формі твірної основи: “вони не тільки слугують матеріальним базисом дериватів, а й визначають вибір наступного суфікса або його варіанта та багато в чому семантику, наголос й експресивно-стилістичну забарвленість” [4, с. 25]. Зокрема, у наведених вище композитах зміна префікса в

однокореневих мотивувальних основах призводить до зміни значення: *пароперетворювач* “апарат, який перетворює пару на воду”, *пароутворювач* “апарат, що виробляє пару”; *снігорозвантажувач* “машина для розвантажування снігу”, *снігонавантажувач* “машина для навантажування снігу”. Префікс постпозитивної вербальної основи оформлює другу частину, але впливає на семантику похідного загалом. Якщо значення новотвору вимагало чіткої диференціації у здійснюваних пристроєм операцій, то й форманти, що їх оформлюють, мають бути різними (*перетворювач* – *утворювач*, *розвантажувач* – *навантажувач*). Це за умови, що форми слів утворювалися паралельно. Для збереження загального значення “пристрій, механізм” за принципом аналогії обирається формант *-ач*. З цього випливає, що мотиваторами досліджуваних складних іменників є пари *вода+ділити*, *солома+кидати*, *пара+творити*, *сніг+вантажити*. Основи поєднуються інтерфіксом *-о-* і на завершальному етапі деривації композит оформлюється суфіксом, який має певне значення. У композитно-суфіксальному словотворі поруч з описаними відбуваються і зворотні процеси. Композит *самозванець* мотивований основами означального займенника *сам* (на означення того, що особа виконує дію сама, без сторонньої допомоги) і дієслова *назвати* (*самозванець* – *сам* + *-о-* + *на-звати* + *-ець*). Сміслові значення зберігається й навіть розширюється “особа, яка сама себе проголосила або визнала, привласнила чужі регалії”. Вербальна основа набуває значення “проголосити, визнати”. Основи поєднуються інтерфіксом *-о-* і на завершальному етапі деривації композит оформлюється суфіксом *-ець*, який кваліфікує складення як “носії процесуальної ознаки”.

Суфікс також виконує в композитно-суфіксальній деривації не менш важливу роль, аніж мотивувальні основи. По-перше, він є ідентифікатором частиномовної належності слова. Для утворення композитно-суфіксальних іменників використовуються суфікси підсистеми предметності. Вони можуть одночасно вказувати на лексико-граматичні категорії роду, істоти/неістоти та число.

Взаємодія словотвірного значення суфіксів із лексичним значенням мотивувальних слів при формуванні семантики деривата може бути прямолінійною та непрямолінійною. До прямолінійної належить таке співвідношення описаних величин, з якого безпосередньо виводиться лексичне значення похідного. Співвідношення такого плану може бути зведене до простих схем типу “той чи те, що має відношення до того, що називається твірним словом”, “той, хто або те, що є носієм вказаної твірним словом ознаки”, “той, хто або те, що виконує дію, визначену твірним словом”. Непрямолінійна взаємодія словотвірного значення суфіксів та лексичного значення мотивувальних слів має місце тоді, коли семантика похідного не виводиться безпосередньо зі значень його складників, а уявляється певною мірою умовно. Коли значення суфікса у слові є занадто загальним, це стає основною причиною того, що в єдності зі значенням твірного воно не визначає семантику деривата, а

лише містить натяк на розрядну належність.

Основоскладання як спосіб словотворення успадкований ще з праїндоевропейської мови, до слов'янських мов він переходить із праслов'янської мови, поступаючи у поширеності запозиченням і калькуванням. У давньоруськоукраїнському періоді зафіксовано велику кількість складень-кальок з грецької, які належали книжній мові східних слов'ян. Народно-розмовній мові теж було властиве основоскладання, особливо поширені складення серед топонімів та власних імен.

Композитно-суфіксальна іменникова підсистема розвивається за своїми законами, тому складення такого типу мають особливу словотвірну структуру та семантику, яка визначається складними зв'язками компонентів мотивувального словосполучення, їхніх морфологічних ознак. Категоріальне та словотвірне значення суфікса оформлюють композит. Сумарне значення всіх словотворчих одиниць доосмислюється і в результаті утворюється нова номінативна одиниця з власними законами розвитку і функціонування. У дериватології виділяють такі основні ознаки композитності: утворення номена; визначеність смислового змісту через складні відношення мотивувальних одиниць; синтаксична і граматична цілісність. Мотивувальні основи співвідносять предмет із фрагментом дійсності. Ці одиниці сполучаються за допомогою інтерфікса або без нього, залежно від чого виділяють різновиди основоскладання. Мотивувальна база оформлюється суфіксом, що позначає нове поняття та відносить композит до відповідного словотвірного типу. Композитно-суфіксальні іменники утворюються за словотвірними моделями в межах окремого словотвірного типу й мають певне деривативне значення.

Основоскладання супроводжується процесами мікросинтаксису. Семантично-мотивувальні словосполучення трансформуються в складне найменування. Одним із критеріїв визначення композитів є їхня співвіднесеність зі словосполученнями, які й слугуватимуть мотивувальною базою аналізованих похідних. Композити можуть однаковою мірою мотивуватися різними словосполученнями, як-от: *соломокопнувач* "пристрій для складання соломи у копи" – *солому копнувати* і *копнування соломи*. Деякі композитно-суфіксальні субстантиви є полімотивованими найменуваннями: *великодушність* може однаковою мірою мотивуватися і словосполученням *велика душа*, і композитним прикметником *великодушний*.

Більшість учених схильна вважати основним критерієм розмежування композитно-суфіксальних іменників та іменників, утворених суфіксацією від композитних основ, неможливість використання другого компонента як самостійного слова. Але цього недостатньо. Постпозитивний компонент таких іменників часто мотивований несубстантивною основою, хоча можливість використання його як самостійного слова залишається. Наприклад, у композиті *домнобудівник* "той, хто будує домни" мотивувальною базою є основи іменника *домни* та дієслова *будувати*, а не іменник у називному відмінку *будівник* та іменник у родовому відмінку множини *домен*. Постпозитивний елемент такого деривата може вживатися як

самостійне слово *будівник*. Але при цьому мисляться не той будівник, що зводить приміщення на будівництві (*будівельник*), а той робітник, що на спеціальному підприємстві буде, виготовляє домни. Тому в роботі такі мотивовані іменники наводяться разом із тими, вживання другого компонента яких, як самостійних слів, є неможливим: *мінометник*, *сталетопник*, *лобогрійник*.

Отже, у композитно-суфіксальній деривації на семантику похідних значною мірою впливають і значення твірних основ, і контекст, і суфікси, які оформлюють його.

Ознаки композитно-суфіксальних іменників пов'язані з їхніми словотвірними особливостями. Аналізовані похідні від інших типів номінативних одиниць відмежовує певний набір характеристик: ціліснооформленість компонентів складення; співвіднесеність зі словосполученням; наявність семантики, що не дорівнює сумі значень мотиваторів; непроникність компонентів складення.

Література

1. Азарова Л. Є. Структурна організація складних слів (концепція “золотої пропорції”): автореф. на здоб. наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / Л. Є. Азарова. – К., 2002. – 36 с.
2. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. – К.: Вища школа, 1999. – 206 с.
3. Краўчанка З. Ф. Суадноснасць паміж зблiжэннямі і кампазітамі / З. Ф. Краўчанка // Актуальныя праблемы лексикологіі. – Мінск, 1970. – С. 114-115.
4. Ліпич В. М. Нариси з історії українського словотворення (композитно-суфіксальна деривація іменників української мови XI-XVIII ст.): Монографія / В. М. Ліпич. – Донецьк: ТОВ “Юго-Восток, ЛТД”, 2007. – 158 с.
5. Ліпич В. М., Правда Н. М. Нариси з історії українського словотворення (композитно-суфіксальна деривація іменників): Монографія / В. М. Ліпич, Н. М. Правда. – Бердянськ: ФОП Ткачук О. В., 2016. – 224 с.
6. Нелюба А. М. Осново- і словоскладання в контексті словотвірної номінації / Анатолій Миколайович Нелюба // Вісник Запорізького національного університету, 2006. – №2. – С. 179-184.
7. Олексенко В. П. Словотвірні категорії іменника: Монографія / Володимир Павлович Олексенко. – Херсон: Айлант, 2005. – 336 с.
8. Труевцева О. Н. Английский язык: Особенности номинации / О. Н. Труевцева. – Л.: Наука, 1986. – 247 с.
9. Циганенко Г. П. Словотвірне значення як категорія дериватології / Г. П. Циганенко // Словотвірна семантика східнослов'янських мов. – К., 1983. – С. 5-17.

References

1. Azarova L. Ye. Strukturna orhanizatsiia skladnykh sliv (kontseptsiiia “zolotoi proporsii”) : avtoref. na zdob. nauk. stupenia doktora filol. nauk : spets. 10.02.01 “Ukrainska mova” / L. Ye. Azarova. – K., 2002. – 36 s.
2. Horpynych V. O. Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfemika. Slovtvir. Morfonolohiia. – K.: Vyshcha shkola, 1999. – 206 s.
3. Kraўchanka Z. F. Suadnosnasts pamizh zblizhenniami i kampazitami / Z. F. Kraўchanka // Aktualnye problemy leksykolohyy. – Mynsk, 1970. – S. 114-115.
4. Lipych V. M. Narysy z istorii ukrainskoho slovtvorennia (kompozytno-sufiksalna deryvatsiia imennykiv ukrainskoi movy KhI-KhVIII st.): Monohrafiia / V. M. Lipych. – Donetsk : TOV “luho-Vostok, LTD”, 2007. – 158 s.

5. Lypych V.M., Pravda N.M. Narysy z istorii ukrainskoho slovotvorennia (kompozytno-sufiksalna deryvatsiia imennykiv) : Monohrafiia / V.M. Lypych, N.M. Pravda. – Berdiansk : FOP Tkachuk O.V., 2016. – 224 s.
6. Neliuba A. M. Osnovo- i slovoskladannia v konteksti slovotvirnoi nominatsii / Anatolii Mykolaiovych Neliuba // Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu, 2006. – №2. – S. 179-184.
7. Oleksenko V. P. Slovotvirni katehoriï imennyka : Monohrafiia / Volodymyr Pavlovych Oleksenko. – Kherson : Ailant, 2005. – 336 s.
8. Truevtseva O. N. Anhlyiskyï yazyk: Osobennosti nomynatsyy / O. N. Truevtseva. – L. : Nauka, 1986. – 247 s.
9. Tsyhanenko H. P. Slovotvirne znachennia yak katehoriia deryvatolohii / H. P. Tsyhanenko // Slovotvirna semantyka skhidnoslovianskykh mov. – K., 1983. – S.5-17.

АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено одній з актуальних і малодосліджених проблем сучасної дериватології – особливостям взаємодії основоскладання й суфіксації в одному словотворчому акті. В українській мові процес творення складних лексем часто супроводжується одночасно суфіксацією, де суфікс є оформлювачем складного слова. Інтерес науковців до складних лексем простежувався постійно. Попри те, що за останні десятиріччя з'явилося немало праць, у яких уточнюється методологія й техніка дослідження складних слів, дедалі повніше кваліфікуються різні типи й засоби формування композитів, у вітчизняній лінгвістиці немає спеціальних досліджень, присвячених специфіці суфіксації в композитно-суфіксальному словотворенні, визначенню регулярності та продуктивності окремих афіксів, їхньої сполучуваності з різними типами основ в українській мові, а також чітко окресленого терміна на позначення цього способу словотворення та його дериватів.

У науковій розвідці простежується процес утворення композитно-суфіксального іменника за структурними модусами, аналізуються мікроетапи творення складного імені.

Основоскладання супроводжується процесами мікросинтаксису. Семантично-мотивувальні словосполучення трансформуються в складне найменування. Одним із критеріїв визначення композитів є їхня співвіднесеність зі словосполученнями, які їм слугуватимуть мотивувальною базою аналізованих похідних.

У композитно-суфіксальній деривації на семантику похідних значною мірою впливають і значення твірних основ, і контекст, і суфікси, які оформлюють його.

Ознаки композитно-суфіксальних іменників пов'язані з їхніми словотвірними особливостями. Аналізовані похідні від інших типів номінативних одиниць відмежовує певний набір характеристик: ціліснооформленість компонентів складення; співвіднесеність зі словосполученням; наявність семантики, що не дорівнює сумі значень мотиваторів; непроникність компонентів складення.

Ключові слова: *суфіксація, композитно-суфіксальна деривація, композит, словотвірне значення, афікси, твірна основа, мотивувальне словосполучення, словотворчі і формотворчі компоненти.*

УДК 821.161.2'366.5

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-135-145

ALTERNATIVENESS FORMS OF FEMININE NOUNS IN THE NEGATIVE CONSTRUCTIONS OF MODERN UKRAINIAN LANGUAGE

ВАРІАНТНІ ФОРМИ ІМЕННИКІВ ЖІНОЧОГО РОДУ В ЗАПЕРЕЧНИХ КОНСТРУКЦІЯХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

VALENTYNA YUNOSOVA,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0001-6178-1291>

yunosova@i.ua

*Berdiansk State Pedagogical
University*

✉ 4 Schmidta St.,

*Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100*

ВАЛЕНТИНА ЮНОСОВА,

кандидат філологічних наук,
доцент

*Бердянський державний
педагогічний університет*

✉ вул. Шмідта, 4

*м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100*

Original manuscript received March 07, 2019

Revised manuscript accepted April 12, 2019

ABSTRACT

The article deals with the problem of the interaction alternativeness of case's forms and derivative cases in negative constructions, which is relevant for modern Ukrainian linguistics. The difficulty of distinguishing between the two variants of case of the feminine gender; therefore, the purpose of the work was to identify and analyze the use of the aforementioned forms in negative constructions of the Ukrainian language at the beginning of the twenty-first century in a publicistic discourse. The material used for research were negative constructions (1200 units), founded in modern Ukrainian periodicals.

*The article analyzes the formal and lexical-semantic features of the application used in the transitive verb with a negative part *не*, as well as characterizes the types of syntactic constructions with negation and reveals the tendencies in the use of variant case forms of the feminine gender nouns.*

*At the end of the twentieth – early XXI century in all functional styles of the Ukrainian literary language dominance in negative structures of nouns in the generic case was revealed. Some linguists consider that using accusative forms is violation of grammatical rules of the Ukrainian language. However, a solid selection of negative constructions from the publicistic texts at the beginning of the XXI century has witnessed the predominance of forms of the essential case of nouns of the feminine gender. According to the statistical analysis of the collected material on the choice of one of the variant forms, in addition to the position of the noun relative to the transitive verb with a part *не*, also influence other factors, in particular lexical-grammatical and grammatical values of nouns, as well as the type of verb. It is typically that the names of the creatures, nouns with a specific meaning, as well as nouns of the first*

abdication (to avoid homonymy forms of generic singularity and the derivative set) acquire the forms of the accusative in negative constructions. Significant advantage is found in the case of constructs, where the case form of the noun is subordinated to the infinitive, separated from the negative part by the words that are part of the predicate. In generic case, for the most part, nouns are used for the third abbreviation, as well as abstract names.

Key words: *alternativeness, case form, noun, genitive case, accusative, перехідне verb, negative constructions.*

Проблема розмежування родового та знахідного відмінків у заперечних конструкціях є актуальною для сучасного українського мовознавства. У багатьох лінгвістичних дослідженнях здійснено спроби виявити чинники, що впливають на вибір однієї з форм, та висловлено рекомендації щодо їхнього вживання [Беляєв, 1980; Вихованець, 1967; Іванович, 2004; Колібаба, 2014 та ін.]. Нашу увагу привернули формальні та лексико-семантичні особливості додатка, вживаного при перехідному дієслові із заперечною часткою *не*. Адже вибір відмінкової форми іменника залежить від лексичних і граматичних значень обох компонентів. Труднощі розмежування акузатива і генітива в заперечних конструкціях стосуються насамперед іменників жіночого роду – назв істот та неістот [Колібаба, 2014: 89], що й зумовило вибір теми нашого дослідження.

Мета роботи – виявити та проаналізувати вживання форм родового і знахідного відмінків іменників жіночого роду в заперечних конструкціях української мови початку ХХІ ст. у публіцистичному дискурсі.

Матеріалом для дослідження слугували заперечні конструкції (1200 одиниць), зафіксовані в сучасних періодичних виданнях України.

В україністиці маємо суперечливі твердження про вживання форм родового і знахідного відмінків у заперечних конструкціях. У 60-х рр. ХХ ст. І. Вихованець убачав основні лінії розвитку заперечних конструкцій у поширенні форми знахідного відмінка та розмежуванні функцій родового і знахідного [Вихованець, 1967: 72], а пізніше вчений підтвердив свою думку: “На сучасній стадії розвитку української мови знахідний об’єкта дедалі більше проникає у заперечні конструкції, де домінує родовий відмінок” [Вихованець, 2004: 209]. Ю. Беляєв, досліджуючи проблему паралельного функціонування родового та знахідного відмінків у заперечних конструкціях української мови у 80-х роках, також констатував активізацію знахідного відмінка, особливо в науковому та розмовному стилях, указував на широке проникнення його навіть в російське мовлення в Україні [Беляєв, 1980: 80–83].

Наші спостереження, що були здійснені на мовному матеріалі II пол. ХХ ст., підтверджували тенденцію до активізації знахідного відмінка, але здебільшого серед іменників жіночого роду [Юносова, 2003: 79].

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. в усіх функціональних стилях української літературної мови засвідчено домінування в заперечних конструкціях іменників у родовому відмінку [Іванович, 2004: 113; Колібаба, 2014: 89–90].

Деякі лінгвісти вважають уживання в заперечних конструкціях форми знахідного відмінка порушенням граматичних норм української мови, її гармонійності [Авраменко, 2017; Караванський, 1994; Пазуняк, 1997; Фаріон, 2013]. На їхню думку, вислови *не викликає довіру, не звернув на це увагу, не купив книгу, не чути промову, ми не припинемо боротьбу, відповідь на це не знаходили 4 місяці* є неправильними. У них пропонують уживати тільки форми родового відмінка: *не викликає довіри, не звернув на це уваги, не купив книги, не чути промови, ми не припинемо боротьби, відповіді на це не знаходили 4 місяці* тощо [Авраменко, 2017: 146–147; Фаріон, 2013: 321]. Н. Пазуняк звернула увагу на порушення цих норм у публіцистиці: “Об’єкт при запереченні ставиться переважно в родовому відмінку. У сучасних журналістів, майже без винятку, при запереченні натрапляємо на форму знахідного відмінка, що вражає слухача чи читача” [Пазуняк, 1997: 100–101].

Суцільна вибірка заперечних конструкцій із текстів публіцистики початку ХХІ ст. засвідчила переважання форм знахідного відмінка іменників жіночого роду – 62%, проте необхідно звернути увагу на специфіку вживання варіантних форм залежно від їхніх лексико-граматичних особливостей і позицій відносно перехідного дієслова із заперечною часткою *не*.

Відомо, що родовий і знахідний відмінки вживаються в заперечних конструкціях двох типів: 1) родовий і знахідний безпосередньо залежать від дієслова із заперечною часткою *не*; 2) родовий і знахідний залежать від інфінітива, якому передують дієслова або предикативні прислівники чи присудкові слова із заперечною часткою *не*.

Розглянемо безпосередню залежність відмінків іменників від дієслів з часткою *не* (надалі – І тип). У цьому типі залежно від позиції іменника щодо дієслова виділяємо два різновиди: 1) НЕ + дієслово + іменник у родовому чи знахідному відмінку (постпозиція); 2) іменник у родовому чи знахідному відмінку + НЕ + дієслово (препозиція).

Більш поширеним є перший різновид заперечних конструкцій, у якому співвідношення між формами родового і знахідного відмінків іменників жіночого роду майже однакове – відповідно 51: 49%. У другому різновиді переважають форми знахідного відмінка – 58% (див. табл. 1).

	родовий відмінок	знахідний відмінок
I різновид (постпозиція)	51%	49%
II різновид (препозиція)	42%	58%

Таблиця 1. Співвідношення варіантних відмінкових форм іменників жіночого роду в заперечних конструкціях I типу

Мова публіцистики засвідчила широку варіативність обох форм: *Зараз телебачення не показує правду про блокаду* (“Газета по-українськи”, 20.02.2017); *Бо жоден кінофільм, жодна книга не*

відтворюють... всієї правди про неї (“Українське слово”, 09.09.2006); ...на старі будівлі за бетонною огорожею ніхто **не звертає уваги** (“Вечірній Київ”, 24.01.2007); ...київський міський голова доручив районній владі вирішити проблему, на яку **не звертало увагу** попереднє столичне керівництво (“Експрес”, 30.10–06.11.2008); Зміна АТО на операцію Об’єднаних сил **не змінить ситуації** на Донбасі й не пришвидшить закінчення бойових дій (“Газета по-українськи”, 15.03.2018); З нашого боку було промахом **не попередити** подібну **ситуацію** (“Газета по-українськи”, 14.03.2017); Українська офіційна делегація **не бере участі** у Венеційському кінофорумі (“Експрес”, 29–30.08.2008); Ці біатлоністи **не братимуть участь** у світовому форумі, а термін дискваліфікації для них визначать пізніше (“Україна молода”, 14.02.2009); Звичайно, “Джавеліни” можуть зупинити танкову армаду. Але вони **не припинять війни** (“Газета по-українськи”, 02.02.2018); Я не знаю, як сильно треба заплющити очі і чим забити вуха моїм співвітчизникам, щоб не знати, не думати, **не бачити** цю **війну** (“День”, 06.04.2017); Тож насправді я ніколи цілковито **не полишала України** (“Експрес”, 30.10–06.11.2008); В те, що Кремль **не залишить** без уваги **Україну** в іншому випадку ніж за умов розвалу імперії, яку хибно називають федерацією, мабуть, важко повірити (“День”, 26.08.2017).

На вибір однієї з форм, як свідчить зібраний фактичний матеріал, впливають семантика і граматичні ознаки іменника. Зокрема, 90% іменників, що є назвами істот, уживаються в конструкціях обох різновидів у знахідному відмінку: **Батьки не впізнавали дочку** – *колись замкнута, мовчазна дівчинка стала частіше всміхатися, жартувати, навчилася користуватися косметикою* (“Дзеркало тижня”, 20–27.01.2007); **Утім це не засмутило шахрайку**, яка, називаючи себе ще й консультантом із питань юриспруденції, *вирішила “косити зелень” із довірливих громадян* (“Україна молода”, 30.08.2008); *І взагалі, той, хто орієнтується на такі списки, гідний жалю, бо він не знає свою жінку* (“Сьогодні”, 06.03.2017); **Жінку не бив, міг їсти зготувати...** (“Газета по-українськи”, 31.01.2007); *Киянин приїжджав до Львова, але до столиці свою обраницю не кликав* (“Україна молода”, 07.03.2012); *І коаліції під неї, мовляв, немає, та й Порошенко її кандидатуру не внесе* (“Українська правда”, 16.02.2017). Відповідно форм родового відмінка набувають лише 10% іменників, що є назвами істот. Попри зауваги І. Вихованця щодо активного вживання при перехідних дієсловах із заперечною часткою *не* родового відмінка іменників-назв істот [Вихованець, 2003: 47], у мові періодики іменники жіночого роду на позначення істот переважають у формі знахідного відмінка. Зважають на значення іменника й інші науковці, котрі радять вживати назву істоти у формі знахідного відмінка (*Не чіпай Оксанку!*) [Антисуржик, 1994: 27], а назву неістот – у родовому відмінку (*не звернув на це уваги*) [Антисуржик, 1994: 98].

Граматичне значення іменника, зокрема його належність до першої чи третьої відміни, також впливає на його відмінкову форму. У постпозиції форми знахідного відмінка іменників I відміни мають

перевагу над формами родового відмінка (55 : 45%), проте іменники III відміни значно частіше набувають форм родового відмінка, ніж знахідного (74 : 26%). Таку ж тенденцію спостерігаємо і в препозиції. Узагальнені дані наводимо в таблиці №2:

відміна	родовий відмінок	знахідний відмінок
постпозиція		
I	45%	55%
III	74%	26%
препозиція		
I	38%	62%
III	72%	28%

Таблиця 2. Співвідношення варіантних відмінкових форм іменників I та III відмін жіночого роду в заперечних конструкціях I типу

На думку М. Іванович, “тут на вибір форми впливає не сама категорія роду, а формальні і лексико-граматичні особливості цього класу іменників. Щодо формальних характеристик, ідеться про омонімію форм родового відмінка однини і знахідного множини, так що вживання цих іменників у знахідному відмінку може бути засобом елімінації можливих двозначностей...” [Іванович, 2004: 117]. За нашими спостереженнями, форму знахідного відмінка частіше набувають іменники I відміни, які можуть мати форми множини, отже, потенційно здатні до вказаної омонімії, пор.: *Головне, щоб люди не втрачали надію* (“Експрес”, 25.09–02.10.2008); *Не носіть мобільку на шнурку* (“Газета по-українськи”, 31.01.2007); *...з 2 квітня Сергій Яценко уже не тренує команду* (“Україна молода”, 07.03.2012).

Іменники III відміни, як зазначалося, переважно мають форми родового відмінка. Більшість цих іменників належать до класу абстрактних, отже, не вживаються у множині, тож відсутня проблема розмежування омонімічних форм: *Дружина якось намагалася витягнути мене з цієї ситуації, але вона не розуміла суті проблеми* (“Київські відомості”, 29.08–04.09.2008); *Держави Антанти не визнавали української державності* (“Експрес”, 15–22.01.2009); *...жінки не передають хлопцям відповідальності за самостійне життя...* (“Україна молода”, 07.03.2012).

У знахідному відмінку іменники III відміни спостережені в питальних і спонукальних реченнях: *І чому б зрештою не дозволити собі таку розкіш – перестати не спати ночами через українську політику?* (“Дзеркало тижня”, 27.01–03.02.2007); *Не читайте дитині мораль...* (“Молодь України”, 09.09.2006).

Інколи форми знахідного відмінка порушують мелодійність української мови: *Оператори не розголошують вартість хвилини доступу на мережі один одного* (“Дзеркало тижня”, 03.06–10.06.2007); *І хоча нова тканина повністю і не усуває необхідність прати її, та робити це можна буде рідше* (“Товариш”, 23–25.01.2007).

Конструкції II типу, де відмінкова форма іменника підпорядкована інфінітиву, відокремленому від заперечної частки словами, що входять до складу присудка, менш поширені. Вони складають лише 32% від загальної кількості (див. табл. 3).

Типи конструкцій	родовий відмінок	знахідний відмінок
I	33%	35%
II	5%	27%

Таблиця 3. Співвідношення варіантних відмінкових форм іменників жіночого роду в заперечних конструкціях (на матеріалі сучасної української періодики)

У конструкціях II типу також виділяємо два різновиди: 1) НЕ + дієслово + інфінітив + іменник у родовому чи знахідному відмінку (постпозиція); 2) іменник у родовому чи знахідному відмінку + НЕ + дієслово + інфінітив (препозиція). Зауважимо, що в межах кожного різновиду можливі варіанти цих конструкцій, наприклад, НЕ + дієслово + іменник у родовому чи знахідному відмінку + інфінітив; інфінітив + іменник у родовому чи знахідному відмінку + НЕ + дієслово; іменник у родовому чи знахідному відмінку + інфінітив + НЕ + дієслово та інші. Ми їх умовно об'єднали за ознакою постпозиція чи препозиція іменника відносно заперечення. Статистику наведено в таблиці №4:

	родовий відмінок	знахідний відмінок
I різновид (постпозиція)	18%	82%
II різновид (препозиція)	11%	89%

Таблиця 4. Співвідношення варіантних відмінкових форм іменників жіночого роду в заперечних конструкціях II типу

Якщо в I типі заперечних конструкцій перевага форм знахідного мінімальна, то в II типі в обох різновидах виявлено значне їхнє домінування. Це підтверджує припущення дослідників, що в таких випадках послаблюється вплив заперечної частки *не* [Беляєв, 1980: 83], пор.: ...14 липня *“Київавтодор”* провів зустріч із тими садівниками, які **не дали згоди на переселення з цієї території** (“Голос України”, 28.08.2008); ...Держкомрибгосп досі **не поспішає давати згоду на початок промислу** (“День”, 28.10.2008); Але це **не змінило ситуації**. Кордон, який називають демілітаризованою зоною, залишився на тій же 38-й паралелі (“День”, 16.04.2015); Бюджетом на 2018 рік на цю програму передбачено 400 млн грн., що в масштабах України **не здатні суттєво змінити ситуацію** (“День”, 08.03.2018); Тому запровадження норми про знижений кворум і **не вирішить проблеми штучного зриву зборів** (“Дзеркало тижня”, 20–27.01.2007); Один музей **не може вирішити цю проблему** (“Українська правда”, 11.01.2017); Майже рік я **не одержував пенсії, бо зняли групу** (“Україна молода”,

09.09.2006); *Я все життя працювала в Україні, а не “ДНР”, чому ж я не можу отримати українську пенсію?* (“Українська правда”, 16.03.2017).

Як і в конструкціях I типу, значною мірою вживання форм знахідного відмінка зумовлене прагненням уникнути омонімії: *...і винна у цьому держава, яка не може забезпечити націю достойним рівнем життя* (“Україна молода”, 07.03.2012); *...досі не можуть домовитися і знайти формулу об’єднання* (“Дзеркало тижня”, 03.06–10.06.2006);

Одним із чинників, що впливає на форму іменника, є належність останнього до категорії конкретних чи абстрактних назв. Узагальнені дані свідчать про те, що іменники жіночого роду з конкретним значенням у заперечних конструкціях переважно набувають форм знахідного відмінка. Уживання іменників з абстрактним значенням залежить від типу заперечної конструкції. Зокрема, у I типі заперечних конструкціях широко вживаються обидві форми з незначною перевагою генітива, у II типі переважає акузатив – 81% (див. табл. 5).

Типи конструкцій	конкретні назви		абстрактні назви	
	родовий відмінок	знахідний відмінок	родовий відмінок	знахідний відмінок
I	33 %	67%	54%	46%
II	8%	92%	19%	81%

Таблиця 5. Співвідношення варіантних відмінкових форм іменників жіночого роду з конкретним та абстрактним значенням у заперечних конструкціях

Вибір однієї з варіантних форм залежить також від приналежності іменника до розряду речовинних. М. Іванович дослідила, що “цей розряд іменників у заперечних реченнях найчастіше спостерігається в родовому відмінку” [Іванович, 2004: 118]. Наше дослідження виявило, що речовинні іменники жіночого роду переважно вживаються у формі знахідного відмінка: *Вона відштовхує частинки бруду, не пропускає воду та знищує неприємні запахи; Цього року Сергій Непійвода трохи ослаб, тому полуницю не садив; – Я згадала маму, – заплющує очі Мирослава. – Що не допомогла їй викопати картоплю* (“Газета по-українськи”, 26.01.2007); *Це як нове відро з гладкою емаллю й полірованою ручкою, проте з такою “невеличкою” дірочкою в дні, що ви ніколи не донесете воду від криниці до ганку* (“Сучасність”, 2002. – №2); *...колодязь, з якого вже давно не брали воду* (“Молодь України”, 24.01.2007); *Отож воду з криниці ще пити не можна* (“Дзеркало тижня”, 30.08–05.09.2008); *Нині такі проблеми відсутні, тож яру пшеницю не сіяли, хоч необхідний запас насіння був* (“Київська правда”, 04.04.2008); *Не п’ю горілку та газовану воду* (“Молодь України”, 25.01.2007); *А взагалі-то ми міжнародну комісію поважаємо, ось тільки горілку з нею пити не будемо...* (“День”, 26.05.2018).

Зібраний фактичний матеріал дав змогу виявити певні типи синтаксичних конструкцій, у яких послідовно вживаються форми знахідного відмінка іменників жіночого роду:

• інфінитив + іменник у знахідному відмінку + НЕ + дієслово: *На тілі вже були сильні опіки, а змити рідину не вдавалося – адже це виявилась кислота* (“Експрес”, 23–30.08.2008); *...врятувати дружину лікарям так і не вдалося* (“Експрес”, 25.09–02.10.2008); *В тому то й справа, що ніхто на Заході руйнувати Росію не збирався* (“День”, 26.08.2017); *Але, як справжній чоловік, визнати свою помилку я не схотів...* (“Україна молода”, 07.03.2012); *Мабуть, виконати цю обіцянку повною мірою поки що не дозволяє сума накопичених коштів* (“Дзеркало тижня”, 03.06–10.06.2006); *Але запустити нову установку не вдається* (“Дзеркало тижня”, 20–27.01.2007);

• іменник у знахідному відмінку + НЕ + дієслово + інфінитив: *Причому кінцеву цифру ніхто не наважується спростозувати* (“Урядовий кур’єр”, 28.08.2008); *Дуже погано мислив, руки тремтіли так, що ложку не міг тримати* (“Київські відомості”, 29.08–04.09.2008); *Таку людину ніхто не зможе вилікувати, жодна система чи практика...* (“Молодь України”, 25.01.2007); *Конкретну суму я не хотів би називати, але це невеликі кошти* (“Дзеркало тижня”, 18–25.02.2006);

• НЕ + дієслово + іменник у знахідному відмінку + інфінитив: *Довелось у КДБ підписати фігню, що не збирався радянську владу скидати* (“Газета по-українськи”, 25.01.2007); *Не можна систему цінностей, притаманну мешканцям західних регіонів, чи яку культивують на Сході, нав’язувати всій країні* (“Молодь України”, 25.01.2007).

Родовий відмінок у вказаних конструкціях представлений поодинокими прикладами, як-от: *Я підійшов, але пари мені так і не змогли підібрати* (“Молодь України”, 25.01.2007); *“Я народився під час війни, – згадував Іван Павло II, – і хоча сам не можу тієї війни пам’ятати, відчуваю велику вдячність і захват щодо тих, хто цю війну виграв”* (“Дзеркало тижня”, 30.08–05.09.2008).

Вибір однієї з варіантних форм іменника залежить і від граматичного виду дієслова. Зокрема, при дієсловах недоконаного виду частіше вживаються форми родового: *Галерист Антін Мухарський не пропускає жодної виставки в Українському домі...* (“Україна молода”, 26.05.2010); *Адже їхні традиційні ласощі не містять начинки* (“Газета по-українськи”, 24.01.2007); *Історики не дають однозначної відповіді на питання про походження цього виразу* (“Україна молода”, 14.02.2009); *...працівники редакції дев’ять місяців не отримували зарплати* (“Хрещатик”, 23.01.2007); *Дружина якось намагалася витягнути мене з цієї ситуації, але вона не розуміла суті проблеми* (“Київські відомості”, 29.08–04.09.2008); *Такої краси не бачила ніколи у житті* (“Високий замок”, 24–30.07.2014); *Не хочу нагнітати паніки, але по цифрах зрозуміло, що долар зростає* (“Експрес”, 15–22.01.2009).

У конструкціях з подвійним запереченням, які за змістом є стверджувальними, вживаються як родовий, так і знахідний відмінки: *Тож лялька просто не може не нести позитивної енергетики!* (“Україна молода”, 03.03.2017); *Але саме ставлення до справи не може*

не викликати поваги; Причому свою донорську функцію місто не виконати не може... (“Дзеркало тижня”, 14–20.02.2009); **Не можна не згадати і нинішню владу полкового міста – сільського голову Павла Корецького...** (“Україна молода”, 24.01.2007).

Трапляються обидві варіантні форми в одному реченні: *Доки добре не вивчу мову, роботи не шукаю* (“Газета по-українськи”, 06.03.2012); *Вони не бояться гарячої води, не всмоктують вологу та запахи* (“Газета по-українськи”, 24.01.2007); *Безвізовий режим, природно, не вирішить більшості проблем України, не зупинить агресивну війну Росії* (“День”, 07.04.2017). Таке вживання підтверджує думка І. Вихованця, що “знахідний і родовий відмінки після перехідних дієслів із заперечною часткою *не* в сучасній українській літературній мові використовуються деякою мірою суб’єктивно” [Вихованець, 1971: 27].

Отже, у публіцистичному дискурсі вживання форм іменників жіночого роду в заперечних конструкціях залежить від багатьох чинників. Крім позиції іменника відносно перехідного дієслова з часткою *не*, на вибір однієї з варіантних форм впливають лексико-граматичні та граматичні значення іменників, а також вид дієслова. Характерно, що форм знахідного відмінка в заперечних конструкціях переважно набувають назви істот, іменники з конкретним значенням, а також іменники І відміни (для уникнення омонімії форм родового відмінка однини і знахідного множини). Значне домінування знахідного відмінка в конструкціях II типу можна пояснити послабленою дією заперечення (у них відмінкова форма іменника підпорядкована інфінітиву, відокремленому від заперечної частки словами, що входять до складу присудка). Виявлено також типи заперечних конструкцій, у яких засвідчені лише форми акузатива. У родовому відмінку здебільшого вживаються іменники III відміни, а також абстрактні назви. Перспективним видається дослідження інших факторів, що впливають на вибір однієї з варіантних форм іменників жіночого роду в заперечних конструкціях сучасної української мови, зокрема й на матеріалі художнього стилю.

Література

1. Авраменко О. М., Блажко М. Б. Українська мова та література: Довідник. Завдання в тестовій формі: I ч. / О. М. Авраменко, М. Б. Блажко. – 7-е видання; доповнене. – К. : Грамота, 2017. – 586 с.
2. “Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити”: посібник / За загальною редакцією Олександри Сербенської. – Львів : Світ, 1994. – 152 с.
3. Беляєв Ю. І. Родовий чи знахідний? / Ю. І. Беляєв // Культура слова. – 1980. – № 19. – С. 80–83.
4. Вихованець І. Р. Знахідний відмінок / І. Р. Вихованець // Українська мова : енциклопедія / [Ред. кол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 209–210.
5. Вихованець І. Р. Знахідний – родовий у заперечних реченнях / І. Р. Вихованець // Питання мовної культури. – 1967. – № 1. – С. 68–72.
6. Вихованець І. Р. Синтаксис знахідного відмінка в сучасній українській літературній мові / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1971. – 120 с.

7. Вихованець І. Улюблений відмінок заперечних речень / І. Вихованець // Українська мова. – 2003. – №2. – С.47.

8. Іванович М. Форма прямого додатка в заперечних конструкціях в українській і сербській мовах / М. Іванович // Проблеми слов'янознавства. – 2004. – Вип. 54. – С. 113–121.

9. Караванський С. Секрети української мови / С. Караванський. – К. : УКСП “Кобза”, 1994. – 152 с.

10. Колібаба Л. Варіантність відмінкових закінчень іменників на тлі морфологічних норм української літературної мови кінця ХХ – початку ХХІ сторіч / Л. Колібаба // Українська мова. – 2014. – №1. – С.86-95.

11. Пазуняк Н. Проблеми, пов'язані з мовними стандартами в Україні // Про український правопис і проблеми мови. Збірник доповідей. – Нью-Йорк – Львів, 1997. – С.98–109.

12. Фаріон І. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : [монографія] / І. Фаріон. – Вид. 3-тє, доп. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. – 332 с.

13. Юносова В. О. Варіантність відмінкових закінчень іменників у сучасній українській літературній мові / В. О. Юносова. – К. : Знання України, 2003. – 126 с.

References

1. Avramenko, O., Blazhko, M. (2017). *Ukrainska mova ta literatura: Dovidnyk. Zavdannia v testovii formi: I ch.* [Ukrainian Language and Literature: Reference Book. Tasks in the Test Form: Part I], 7th ed., supplemented. Kyiv: Hramota [in Ukrainian].

2. “Antysurzhyk. Vchymosia vichlyvo povodytys i pravylno hovoryty”: Posibnyk (1994) [Antisurgeon. Learn to Behave Politely and Speak Correctly: A Guide]. O. Serbenska (Ed.). Lviv: Svit [in Ukrainian].

3. Bieliaiev, Yu. (1980). *Rodovyi chy znakhidnyi?* [Generic or Accusative?], *Kultura slova* [Speech Culture], № 19, 80–83 [in Ukrainian].

4. Vykhoanets, I. (2004). *Znakhidnyi vidminok* [Accusative], *Ukrainska mova: entsyklopediia* [Ukrainian Language: Encyclopedia]. V. Rusanivskiy, O. Taranenko, M. Ziabliuk (Ed.), 2nd ed., corrected and supplemented. Kyiv: Vyd-vo “Ukrainska entsyklopediia” im. M. P. Bazhana, 209–210 [in Ukrainian].

5. Vykhoanets, I. (1967). *Znakhidnyi – rodovyi u zaperechnykh rechenniakh* [Accusative – Generic in Negative Sentences], *Pytannia movnoi kultury* [Questions of Linguistic Culture], № 1, 68–72 [in Ukrainian].

6. Vykhoanets, I. (1971). *Syntaksys znakhidnogo vidminka v suchasniï ukrainskii literaturnii movi* [Syntax of Accusative Case in Modern Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

7. Vykhoanets, I. (2003). *Uliublenyi vidminok zaperechnykh rechen* [Favorite Case of Negative Sentences], *Ukrainska mova* [The Ukrainian Language], № 2, 47 [in Ukrainian].

8. Ivanovych, M. (2004). *Forma priamoho dodatka v zaperechnykh konstruktssiakh v ukrainskii i serbskii movakh* [The Form of Direct Application in Negative Constructions in the Ukrainian and Serbian Languages], *Problemy slovianoznavstva* [Problems of Slavic], vol. 54, 113–121 [in Ukrainian].

9. Karavanskyi, S. (1994). *Sekrety ukrainskoi movy* [Secrets of the Ukrainian Language]. Kyiv: UKSP “Kobza” [in Ukrainian].

10. Kolibaba, L. (2014). *Variantnist vidminkovykh zakinchen imennykiv na tli morfolohichnykh norm ukrainskoi literaturnoi movy kintsia XX – pochatku XXI storich* [Alternativeness of Case Endings of Nouns Against the Background of Morphological Norms of the Ukrainian Literary Language of the Late XX – Early XXI Centuries], *Ukrainska mova* [The Ukrainian Language], № 1, 86–95 [in Ukrainian].

11. Pazuniak, N. (1997). *Problemy, poviazani z movnymy standartamy v Ukraini* [Issues Related to Language Standards in Ukraine], Pro ukraïnskyi pravopys i problemy movy. Zbirnyk dopovidei [About Ukrainian Orthography and Language Problems. Collection of Reports.]. Niu-York – Lviv, 98–109 [in Ukrainian].

12. Farion, I. (2013). *Movna norma: znyshchennia, poshuk, vidnova (kultura movlennia publichnykh liudei) : monohrafiia* [Language Norm: Destruction, Search, Retrieval (Broadcasting Culture of Public people): Monograph], 3rd ed., supplemented. Ivano-Frankivsk: Misto NV [in Ukrainian].

13. Yunosova, V. (2003). *Variantnist vidminkovykh zakinchen imennykiv u suchasniï ukraïnskiï literaturniï movi* [Alternativeness of Case Endings of Nouns in Modern Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Znannia Ukrainy [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

У статті досліджено проблему взаємодії варіантних форм родового та знахідного відмінків у заперечних конструкціях, що є актуальною для сучасного українського мовознавства. Труднощі розмежування обох варіантних відмінкових форм стосуються насамперед іменників жіночого роду, тому метою роботи було виявити та проаналізувати вживання вказаних форм у заперечних конструкціях української мови початку ХХІ ст. у публіцистичному дискурсі. Матеріалом для дослідження слугували заперечні конструкції (1200 одиниць), зафіксовані в сучасних періодичних виданнях України.

У статті проаналізовано формальні та лексико-семантичні особливості додатка, вживаного при перехідному дієслові із заперечною часткою *не*, а також схарактеризовано типи синтаксичних конструкцій із запереченням та виявлено тенденції у вживанні варіантних відмінкових форм іменників жіночого роду.

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. в усіх функціональних стилях української літературної мови засвідчено домінування в заперечних конструкціях іменників у родовому відмінку. Уживання форм знахідного відмінка деякі лінгвісти вважають порушенням граматичних норм української мови. Проте суцільна вибірка заперечних конструкцій із текстів публіцистики початку ХХІ ст. засвідчила переважання форм знахідного відмінка іменників жіночого роду. На вибір однієї з варіантних форм, як свідчить статистичний аналіз зібраного матеріалу, крім позиції іменника відносно перехідного дієслова з часткою *не*, впливають також інші чинники, зокрема лексико-граматичні та граматичні значення іменників, а також вид дієслова. Характерно, що форм знахідного відмінка в заперечних конструкціях переважно набувають назви істот, іменники з конкретним значенням, а також іменники І відміни (для уникнення омонімії форм родового відмінка однини і знахідного множини). Значну перевагу має знахідний відмінок у конструкціях, де відмінкова форма іменника підпорядкована інфінітиву, відокремленому від заперечної частки словами, що входять до складу присудка. У родовому відмінку здебільшого вживаються іменники ІІІ відміни, а також абстрактні назви.

Ключові слова: варіантність, відмінкова форма, іменник, родовий відмінок, знахідний відмінок, перехідне дієслово, заперечна конструкція.

УДК 811.161.2'367.622(045)

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-146-153

DISCOVERING THE GENDER OF NOUNS IN UKRAINIAN

ВИЗНАЧЕННЯ РОДУ ІМЕННИКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

MYROSLAVA SHYPOVYCH,

teacher

<http://orcid.org/0000-0002-7769-2362>

shupovichm@ukr.net

Mukachevo State University

✉ Mukachevo,

59 Ya-A Komenskoho St.,
89600

МИРОСЛАВА ШИПОВИЧ,

викладач

Мукачівський державний
університет

✉ м.Мукачево,
вул. Я-А Коменського, 59,
89600

ABSTRACT

Problems and difficulties that occur while determining the gender of nouns on the stage of deepening, generalization and systematization of Ukrainian language knowledge have been considered. The noun is one of the most studied units of language. Despite the long history of nouns' researches there are still questions that linguistics cannot answer. One of them is the gender of nouns as it still causes difficulties.

Formation and determining specifics of masculine, feminine, neuter and common grammatical gender have been rationalized. Grammatical gender of nouns is rather abstract grammatical category due to the fact that its connections with the meaning of the noun, especially when speaking about inanimate nouns sometimes cannot be defined.

Grammatical gender of animate and inanimate nouns displays differently. Grammatical gender of inanimate nouns is strictly grammatical, formal category and gender of animate nouns is connected with lexical and grammatical categories. Grammatical gender of these two noun groups is expressed by different means. On this condition categorization function of masculine and feminine gender is intended to reflect the objective, non-verbal actuality, distinction of beings that is accompanied by certain formal indicators — endings, word formation suffixes and syntax means — coordinate forms. It has been reviewed how gender of family and first name nouns is being determined.

Determining the gender of nouns with foreign origin causes great difficulties and notice to this aspect has been taken in the article.

Attention has also been paid to the specifics of determining gender of occupations, professions, ranks.

Formation of nouns that refer to substances and collective nouns particularly difficulties that arise when familiarizing with collective nouns and nouns that denote things and other entities presented as substances has been reviewed and analysed.

Determining the gender of nouns in Ukrainian language is rather difficult. That is why rules concerned with this grammatical category and needed for correct determining have been reviewed in the article.

Key words: noun, male, female, average, common genus, grammatical category, morphology, number, case.

Вступ. Іменник є однією з найбільш досліджених частин мови. І це не дивно, тому що ще з давніх-давен почали виділяти два класи слів – ім'я та дієслово. Основу першого склали іменники, бо інші частини мови сформувалися пізніше, а деякі, як-от прикметники, числівники, вже розвинулися саме з іменників.

Та незважаючи на тривалу історію дослідження іменників і досі постає питання, на які мовознавча наука ще не дала повністю остаточної відповіді. До них, зокрема, належить і проблематика такого поняття як рід іменників, оскільки й нині це викликає неабиякі труднощі при правильному їх визначенні.

Вирішення цієї проблеми має велике теоретичне значення, оскільки поряд із відмінком і числом – рід є однією з головних категорій іменника. **Мета статті:** дослідити визначення такої граматичної категорії як “Рід іменників”. **Завдання:** 1) обґрунтовано особливості утворення та визначення чоловічого, жіночого, середнього та спільного родів іменника; 2) Розглянуто та проаналізовано творення іменників зі значенням речовини та збірних.

Питання визначення роду іменників в останній час дедалі більше привертає увагу науковців та мовознавців-дослідників. Цю граматичну категорію у своїх працях розглядають науковці: В. Погребенник, В. Михайлюта, М. Плющ, Н. Шкурятяна, С. Шевчук.

Вітчизняні мовознавці, такі як І. Огієнко, П. Житецький, О. Потебня, М. Жовтобрюх, С. Ярмоленко, Н. Клименко, Г. Удовиченко та багато інших, також детально розглядали це питання у своїх виданнях та збірниках.

Методи та методики дослідження. На сьогоднішній час такої частини мови, здається, що й не існує. Проте є іменник, займенник, прийменник – до творення назви яких входить саме ця частинка *імен-* (*ймен-*). В часи античності, частина мови *ім'я* означала не лише іменник, а ще й прикметник і числівник та об'єднувала ту групу частин мови, яку сьогодні називаємо іменними частинами.

Саме визначення *іменник* почали вживати лише з 1873 року. Першим, хто його використав, був О. Партицький. Проте ще й після цього деякі граматики й надалі продовжували називати іменник *сущником*. Навіть правопис 1926 року дав іменнику визначення “*речівник*”.

Іменник – це самостійна частина мови, що називає предмет, особу, явище і відповідає на питання хто? що?

Результати та дискусії. Граматична категорія роду є однією з визначальних, класифікаційних характеристик іменника як частини мови. Усі іменники, за незначними винятками, поділяються за граматичним родом на такі групи: чоловічого, жіночого, середнього і роду. Окрему групу становить спільний рід іменників.

Рід іменників може виражатися такими способами:

1. *Лексичним*, тобто словами різних коренів. Цей спосіб властивий назвам тільки людей і тварин (свійських) і відповідає поділові з статтю: *чоловік – жінка, бик – корова*.

2. *Морфологічним*, тобто специфічними закінченнями іменників

у називному відмінку однини для назв істот і неістот:

а) чоловічий рід має переважно нульове закінчення (олівець, край), а також –а(-я) (суддя, Микола) і –о (Петро);

б) жіночий рід має закінчення –а, –я і нульове: *парта, хвиля, любов*.

3. *Словотворчим* – притаманним лише похідним іменникам, коли суфікс утворює:

а) співвідносні іменники (для назв людей і тварин) чоловічого, жіночого і середнього роду: *письменник – письменниця, заєць – зайчиха – зайченя*;

б) переважно іменники збірні та з абстрактним значенням середнього роду: *роззбросння, павутиння, козацтво*.

4. *Синтаксичним*, тобто узгодженням з родовою формою іменника родових форм прикметників, дієприкметників, порядкових числівників, дієслів минулого часу й умовного способу та деяких займенників: *чорноокий Слава, дуже загартований забіяка, прийшла б Петрук, другий малолітка, інший сирота* [4].

Рід іменника є постійною його граматичною ознакою. Граматична категорія роду іменника виявляється в тому, що кожен з іменників, вживаних в однині, належить до одного з трьох родів — чоловічого, жіночого чи середнього: *край, лан, хлопець, дядько, Сидір, веселка, мрія, цікавість, мати Ольга, Катерина, Олеся; колосся, колесо, поле, яня*.

Якщо іменник утворює співвідносні форми однини/множини, то його рід визначається за формою однини: *стоять сто-ли* – іменник *стіл* в однині чоловічого роду; *привезли парти* – іменник *парта* в однині жіночого роду; *помили вікна – вікно* в однині середнього роду. Якщо іменник вживається лише у множині, то він граматичного роду не має: *сани, сіни, жнива, білила, вершки, перила*.

Граматичний рід іменників є досить абстрактною граматичною категорією, оскільки зв'язок його зі значенням іменника, особливо в назвах неістот, простежується слабо або не простежується взагалі. Так, у межах однієї семантичної групи наявні іменники різних родів: серед назв днів тижня *понеділок, вівторок, четвер* – чоловічого роду, *неділя, середа, п'ятниця, субота* – жіночого; серед назв житла – будинок, *хата, квартира, помешкання* – іменники трьох родів, а серед назв складових частин їх (наприклад, *хати*) наявні іменники кожного граматичного роду й такі, що не мають родової форми: *поріг, коридор* – чоловічого роду; *кімната, кухня, стіна, підлога, стеля* – жіночого; *вікно, перекриття* – середнього, а *сіни, двері* не мають граматичного роду [2].

Граматичний рід в іменниках – назвах істот та неістот виявляється по-різному: у назвах неістот граматичний рід є категорією суто граматичною, формальною, у назвах істот він пов'язаний із поняттям статі і є категорією лексико-граматичною. Граматичний рід у цих двох групах іменників виражається різними засобами.

В іменниках – назвах неістот рід визначається переважно *закінченням*.

До чоловічого роду належать:

а) більшість іменників з кінцевим приголосним основи (віл, степ,

гай), за винятком деяких жіночого роду;

б) частина іменників на *-а (-я)*, що семантично вказують на віднесеність осіб до чоловічої статі (*староста, Микола Ілля*);

в) деякі іменники на *-о* (*батько, Павло, Дніпро*).

До жіночого роду належать:

а) більшість іменників на *-а (-я)* (*сестра, Софія, ткаля*), крім деяких чоловічого роду з семантичною мотивацією та середнього роду;

б) частина іменників на приголосний (*ніч, радість, міль, тінь*) та іменник *мати*.

До середнього роду належать:

а) майже всі іменники на *-о, -е* (*срібло, марево, море, поле*);

б) частина іменників на *-а (-я)* (*насіння, життя, дозрівання, теля, ягня, курча* і т. ін.).

Помітно, що іменники з однаковою морфологічною характеристикою в початковій формі належать до різних граматичних родів: з чистою основою – до чоловічого й жіночого, о закінченням *-а (-я)* – до жіночого й середнього. Граматичний рід таких іменників визначається за кінцевим приголосним основи, іншими формальними показниками; іменники з твердим приголосним у кінці основи належать переважно до чоловічого роду (*мороз, дуб, шлях, клен*), із м'яким – до жіночого (*тінь, сіль, паморозь*), частина іменників на *-а (-я)*, що належать до середнього роду, у непрямих відмінках набувають суфіксів *-ат(-я-), -ен-* (*коліща – коліщати, коліщати*). Сприяють визначенню роду іменників і закінчення непрямих відмінків. Порівнюємо:

чол. р. жін. р. серед. р.

Н. колодязь галузь житт-я ім'-я

Р. колодяз-я галуз-і житт-я ім.-ен-і

Д. колодяз-ю галуз-і житт-ю ім.-ен-і

З. колодязь галузь житт-я ім'-я

О. колодяз-ем галузз-ю житт-ям ім.-ен-ем, ім'-ям

М. (у) колодяз-і галуз-і житт-іім-ен-і

Слід звернути увагу також на визначення роду імен та прізвищ, який визначається за статтю їх носія. Отже, імена Микола, Михайло, Григорій, Сергій, Мина, Лука – іменники чоловічого роду; Галина, Оксана, Христина, Любов, Марія, Євдокія – іменники жіночого роду; Носіями прізвищ на зразок Коваленко, Прилипка, Пасічник, Радчук можуть бути й чоловіки, й жінки – рід їх визначається за контекстом, у конкретній ситуації: прийшла Олеся Коваленко – прийшов Василь Коваленко, доброзичлива Прилипка Ірина – доброзичливий Прилипка Андрій [10].

Досить специфічно визначається рід і в іменниках – назвах професій, посад, звань. В них зберігаються форма чоловічого роду для називання особи чоловіка й особи жінки: *інженер, слюсар, вчитель, математик, юрист, лікар* та ін.; як іменники чоловічого роду вони вживаються у професійному та офіційно-діловому мовленні. Від частини іменників такої семантики за допомогою суфіксів *-к, -иц-, -ис-, -ес-* утворюються співвідносні форми жіночого роду, що вживаються в усіх

мовних стилях, крім наукового й, особливо, офіційно-ділового: *вихователь – вихователька, інспектор – інспектриса, стюард – стюардеса* [3].

У розмовному стилі, просторіччі на позначення особи жіночої статі за родом заняття, званням, посадою та дружини відповідної особи поширені форми *агрономша, бібліотекарша, професорит, лікарит* і подібні, вони вживаються також у художній літературі, виступаючи мовним засобом характеристики героя твору, проте не є нормою літературної мови.

Форма або чоловічого, або жіночого роду вживається для назв деяких тварин, птахів, риб без розмежування біологічної статі: *леопард, носорог, жайворонок, карась, короп* (чол. р.), *лисиця, пантера, синиця, галка, муха* (жін. р.).

Деякі іменники – назви істот і назви неістот – вживаються у формах двох граматичних родів: чоловічого й середнього (*вовчище, лобище*), жіночого й середнього (*бабище, ножище, ручище*). Середній рід цих іменників визначається на основі закінчення *-е*, чоловічий чи жіночий – на основі роду твірного слова [8].

Великі труднощі виникають при визначення роду в іменниках *іншомовного походження*. Тому, саме на визначення їх роду, слід звернути особливу увагу.

Грамматичний рід невідмінюваних іменників *іншомовного походження* – загальних назв визначається залежно від того, кого чи що вони називають: якщо такі іменники називають особу чоловічої статі, то належать до чоловічого роду (*аташе, мсьє*), якщо називають особу жіночої статі, то є іменниками жіночого роду (*леді, мадам*); іменники – назви неістот належать до середнього роду (*метро, таксі, фойє*). Тому можна їх поділити на такі групи:

- назви осіб – за віднесеністю до статі: маестро, аташе, денді, мосьє, портьє, юре, джентльмен, Гейне, Золя, Дюма – чоловічий рід (він); леді, мадам, міс, фрау, Беатріче, Зегерс, Ожешко – жіночого роду (вона);

- назви істот (тварин, птахів) – чоловічого роду (можливе розрізнення за статтю): *кенгуру, шимпанзе, поні, какаду, колібрі, фламінго*,

але: роздратована *шимпанзе*, маленька *колібрі*, муха *цеце* (жін. рід);

1. назви неістот середнього роду: *кіно, журі, таксі, метро, шосе, рагу, пюре, фойє, інтерв'ю, резюме*, але:

до іменників чоловічого роду належать слова *сироко, торнадо* (назви вітрів); до іменників жіночого роду – *авеню* (вулиця), *кольрабі* (капуста), *саямі* (ковбаса); *комі, гінді, бенгалі* (назви мов);

2. у власних географічних назвах – за родовою назвою (місто, село, озеро, річка, острів, країна): *Капрі* (острів – чол. р.), *Тбілісі* (місто – сер. р.), *Перу* (країна – жін. р.), *Калахарі* (пустеля – жін. р.), *Онтаріо* (озеро – сер. р.), *Онтаріо* (штат – чол. р.), *Онтаріо* (річка жін. р.), *Міссісіпі* (річка – і жін. р.).

В аббревіатурах (ініціальних, бук вених) рід визначається за основним словом: *відомий ХТЗ* (завод – чол. р.), *Київська ГЕС* (електростанція жін. р.), *міське ПТУ* (училище – сер. р.).

Рід змінюваних складноскорочених слів визначається граматично (за типом відмінювання): *КраЗ – КраЗа – КраЗові – КраЗ – КраЗом – на КраЗі; ТУМ – ТУМу – ТУМові – ТУМ – ТУМом – у ТУМі.*

Так само чоловічого роду іменники *ДЕК, МОП, ВАК* (хоч головне слово словосполучення вища атестаційна комісія – жіночого роду).

У невідмінюваних звукових абрєвіатурах рід також установлюється за стрижневим словом: *облво повідомив* (відділ – чол. р.), *Голосіївський райвно м. Києва* [5].

Також можна розгляне й ті труднощі, які виникають при ознайомленні зі збірними іменниками, що означають сукупність однорідних осіб, предметів як єдине ціле: *птаство, колосся гарбузиння, ярина.*

Грамматичними ознаками збірних іменників є те, що вони:

а) вживаються лише в однині;

б) з ними не поєднуються власне кількісні числівники, оскільки позначуване ними не підлягає лічбі.

Зі збірними іменниками можуть поєднуватися неозначено-кількісні числівники: *мало городини, багато волосся, чимало залізаччя.*

За словотвірними ознаками збірні іменники є двох різновидів: безафіксні (*люд, молодь, зелень*) і такі, що мають в основі суфікс, який і виражає значення збірності. З названою функцією вживаються суфікси *-ств-* (*людство, учнівство*), *-те-* (*птаство, юнацтво*), *-от-* (*кіннота, піхота*), *-н-* (*комашня, дітпашня*), *-ин-* (*звірина*), *-в-* (*мошва*), *-ар-* (*мошкара*), *-ур-* (*мускулатура, апаратура*), *-еч-* (*малеча*), *-ій-* (*ія*); (*братія, інтелігенція*), *-ій-* (*верб я*), *-ик-* (*тематика, проблематика*), *-ік-* (*синоніміка*). Збірні іменники обох видів є похідними, утвореними за різновидами морфологічного способу словотвору.

До збірних не належать іменники на зразок *загін, полк, клас, ліс, сад*, які за семантикою близькі до збірних (називають сукупність осіб, предметів), але за граматичними ознаками відрізняються від них – вони утворюють співвідносні форми числа (*цвіте сад цвітуть сади, виступає ансамбль – виступають ансамблі*) і можуть поєднуватися із власне кількісними числівниками: *три групи, п'ять загонів.*

Збірні іменники, що називають сукупність осіб, є назвами істот і відповідають на питання *хто?* (*професура, малеча, адміністрація*); іменники, що називають сукупність предметів, речей, є назвами неістот, вони відповідають на питання *що?* (*городина, картоплиння, пір'я*).

Іменники з речовинним значенням. Іменники з речовинним значенням називають однорідну масу, речовину, яка підлягає не лічбі, а іншому вимірюванню й у будь-якому своєму вияві зберігає однакові семантичні ознаки.

Це назви речовин, маси: (*молоко, олія, повітря; водень, залізо, магній; деревина, бетон, цемент, пісок, глина; пшениця, ячмінь, гречка, просо; полотно, ситець, бязь, тощо*). Такі іменники вживаються переважно в однині, зрідка у множині (*дріжджі, дрова*). Іменники, що вжинаються лише в однині, можуть набувати форми множини, якщо потрібно позначити: 1) різні сорти, види, типи названого іменником

(мінеральні води, солі; високоякісні сталі, натуральні вина) або 2) велику кількість його (піски пустелі, весняні води, дозрілі пшениці).

Іменники з речовинним значенням не поєднуються з кількісними числівниками, крім неозначено-кількісних *багато, мало, чимало (багато молока, олії, кисню; мало каміння, тканини, вугілля; чимало жиру)* [10].

Висновки. Таким чином, в українській мові правильне визначення роду іменників зазвичай вдається важко багатьом. Саме в цій статті й були розглянуті ті правила вживання цієї граматичної категорії, які необхідно знати, щоб мати змогу зорієнтуватися у правильному їх визначенні.

Література

1. Біляєв О. М., Симоненкова Л. М. Українська мова / О. М. Біляєв, Л. М. Симоненкова. – К.: Освіта, 2000. – 240 с.
2. Вороніна В. І. Українська мова / В. І. Вороніна. – Запоріжжя.: Прем'єр, 2001. – 96 с.
3. Дмитренко Г. К. Українська мова / Г. К. Дмитренко. – Донецьк: БАО, 2005. – 136 с.
4. Дудик П. С. Українська мова. Ч.1.: підручник для педучилищ / П. С. Дудик. – Київ: "Вища школа", 1988. – 382 с.
5. Новий довідник: Українська мова. Українська література. – К.: ТОВ "Казка", 2010. – 864 с.
6. Олійник О. Б. Українська мова / О. Б. Олійник. – К.: Вікторія, 1999. – 367с.
7. Сидоренко І. М. Українська ділова мова / І. М. Сидоренко. – К.: Освіта, 2000. – 152 с.
8. Сучасна українська мова / За ред. О. Д. Пономарева. – Київ: Либідь, 2001. – 400 с.
9. Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / М. Я. Плющ. – Київ: "Вища школа", 2006. – 430 с.
10. Українська мова: Енциклопедія. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2004. – 824с.
11. Шкурятяна Н. Г., Шевчук С. В. Сучасна українська літературна мова: Модульний курс: Навч. Посіб. – К.: "Вища школа", 2007. – 823 с.

References

1. Biliaiev , O. M., Symonenkova , L. M. (2000). *Ukrainskamova* [Ukrainian language]. Kyiv, Osvita Publ., 240 p.
2. Dmytrenko , H. K. (2005). *Ukrainska mova* [Ukrainian language]. Donetsk, BAO, 136 p.
3. Dudyk , P. S. (1988). *Ukrainskamova. Ch.1.: pidruchnykdliapeduchylyshch* [Ukrainian language. Chpt.1 book for pedagogical school]. Kyiv, "Vyshchashkola" Publ., 382 p.
4. *Novyi dovidnyk: Ukrainskamova. Ukrainska literature* [New handbook: Ukrainian language. Ukrainian literature]. Kyiv, "Kazka" Publ., 2010 , 864 p.
5. Oliinyk , O. B. (1999). *Ukrainskamova* [Ukrainian language]. Kyiv, Viktoriia Publ., 367p.
6. Pliushch , M. Ya. (2006). *Suchasna ukrainska literaturna mova: pidruchnyk dlia studentiv filolohichnykh spetsialnostei vyshchykh navchalnykh zakladiv* [Modern Ukrainian language: book for philology professions in higher educational establishments]. Kyiv, "Vyshchashkola" Publ., 430p.

7. Ponomarev , O. D. (2001). *Suchasna ukrainska mova* [Modern Ukrainian language]. Kyiv, Lybid Publ., 400 p.
8. Shkuriatiana ,N.H., Shevchuk ,S.V. (2007). *Suchasnaukrainskaliteraturnamova: Modulnykurs: Navch. Posib.* [Modern Ukrainian language: Module course: Handbook]. Kyiv, "Vyshchashkola" Publ., 823 p.
9. Sydorenko , I. M. (2000). *Ukrainskadilovamova* [Business Ukrainian language]. Kyiv, Osvita Publ., 152 p.
10. *Ukrainskamova: Entsyklopediia.* [Ukrainian language: Encyclopedia.]. Kyiv, Ukrainska entsyklopediiaim. M.P. Bazhana Publ., 2004, 824p.
11. Voronina , V. I. (2001). *Ukrainskamova* [Ukrainian language]. Zaporizhzhia, Premier, 96 p.

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто проблеми та труднощі, які виникають при визначенні роду іменників на етапі поглиблення, узагальнення та систематизації знань з української мови. Іменник є однією з найбільш досліджених частин мови. Проте незважаючи на тривалу історію дослідження іменників ще й досі постає питання, на які мовознавча наука ще не дала повністю остаточної відповіді. До них, зокрема, належить і проблематика такого поняття як рід іменників, оскільки й нині це викликає неабиякі труднощі при правильному їх визначенні.

В статті обґрунтовано особливості утворення та визначення чоловічого, жіночого, середнього та спільного родів. Граматичний рід іменників є досить абстрактною граматичною категорією, оскільки зв'язок його зі значенням іменника, особливо в назвах неістот, простежується слабо або не простежується взагалі.

Граматичний рід в іменниках – назвах істот та неістот виявляється по-різному: у назвах неістот граматичний рід є категорією суто граматичною, формальною, у назвах істот він пов'язаний із поняттям статі і є категорією лексико-граматичною. Граматичний рід у цих двох групах іменників виражається різними засобами. За цієї умови категорійна функція чоловічого і жіночого роду спрямована на відображення реальних, пов'язаних із позамовною дійсністю, розрізень істот, що супроводжується певними формальними показниками – флексіями і словотворчими суфіксами та синтаксичними засобами.

Також розглянуто як визначається рід імен та прізвищ іменника, які визначаються за статтю їх носія.

Великі труднощі виникають при визначенні роду в іменниках іншомовного походження. Тому, саме на визначення їх роду, у статті звернено особливу увагу.

Приділена увага специфіці визначення роду в іменниках – назвах професій, посад, звань.

Розглянуто та проаналізовано творення іменників зі значенням речовини та збірних, а саме розглянуто ті труднощі, які виникають при ознайомленні зі збірними іменниками, що означають сукупність однорідних осіб, предметів як єдине ціле та детально проаналізовано іменники з речовинним значенням.

Таким чином, в українській мові правильне визначення роду іменників зазвичай вдається важко багатьом. Саме в цій статті й були розглянуті ті правила вживання цієї граматичної категорії, які необхідно знати, щоб мати змогу зорієнтуватися у правильному їх визначенні.

Ключові слова: іменник, чоловічий, жіночий, середній, спільний рід, граматична категорія, морфологія, число, відмінок.

УДК 81-115'242'243

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-154-161

THE SYNONYMIC PARADIGM OF THE CONCEPT *TOLERANCE* (ON THE MATERIAL OF ENGLISH, GERMAN, RUSSIAN, UKRAINIAN LANGUAGES)

СИНОНІМІЧНА ПАРАДИГМА КОНЦЕПТУ *ТОЛЕРАНТНІСТЬ* (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

LUDMYLA YUDKO,

PhD in Philology, associate
professor

<https://orcid.org/0000-0001-9075-7047>

yulud2010@meta.ua

National Academy of the Security
Service of Ukraine, Kyiv, Ukraine

✉ 22, M. Maksymovych Str., Kyiv,
03022

ЛЮДМИЛА ЮДКО,

кандидат філологічних наук,
доцент

Національна академія Служби
безпеки України

✉ вул. М. Максимовича, 22, Київ,
03022

Original manuscript received March 13, 2019

Revised manuscript accepted April 10, 2019

ABSTRACT

The present article is dedicated to the problem of verbalization of the concept TOLERANCE in the linguocultures of Great Britain, Germany, Russia and Ukraine. The use of the methodology of concept analysis at the overlapping of linguocultural and linguo-cognitive approaches offered by L. Kompantseva is put forward. The methodology based on the following parameters: semantic analysis of the keyword which nominates the concept; lexical-semantic analysis of systematic links; etymological analysis of the key words; semantic analysis of direct and indirect nominations; interpretive semantic analysis of hyperlinks; interpretive semantic analysis of the contexts; interpretive analysis of associations related to the investigated concept; analysis of the key ideas which determine the investigated concept. Based on associative dictionaries, dictionaries of synonyms and the associative experiment, the synonymic paradigm of the concept has been investigated. The article substantiates the use of the term "thematic group"; common and distinctive thematic groups of synonyms of the concept TOLERANCE verbalizer in the English, German, Russian and Ukrainian linguocultures have been defined, and its component analysis has been held. The associative analysis made it possible to define common and specific thematic groups in the studied linguocultures. The following thematic groups are recognized as specific: "satisfaction", "reward", "endurance", "fortitude", "impartiality" – English linguoculture; "tranquility", "right of free movement and residence", "nobleness", "generous nature", "adventence", "generosity", "freedom of actions" – German linguoculture; "gentleness", "pride", "freethinking" – Russian linguoculture; "humanity", "mutual respect", "mutual understanding", "mannerliness" – Ukrainian linguoculture. The results of the study demonstrated a disproportion of actualization of the concept TOLERANCE, due to extralinguistic

factors, historical, socio-political, philosophical features of formation of national views of the world.

Key words: *concept; view of the world; synonymic row, thematic group, component analysis.*

Introduction. The timeliness of the proposed research is determined by the study of the concept TOLERANCE as a part of the socio-cultural gestalt which defines a constructive vector in the multi-ethnic communication space. In modern discursive practices the concept TOLERANCE acquires topical emphasis as a mean of achieving peace and prevention of conflicts, because lack of the concept TOLERANCE in discourses of the modern society violates the basic principles of its socio-communicative organization: it undermines the principles of democracy, leads to violations of individual and collective human rights. However, high level of tolerance is favourable to the strengthening of the democratic state system, civil society, and national unity. “The concept TOLERANCE can be attributed to basic ideas that shape the image of the state’s information policy” (Kompantseva, 2016: 94)

Theoretical background. The concept is the subject of study in many humanitarian sciences: cognitive linguistics (N. Slukhai, O. Snytko, I. Sternin, G. Lakoff), linguocultural studies (I. Holubovska, V. Karasyk, A. Wierzbicka and others), linguistic philosophy (J. Baudrillard, L. Brutian, J. Habermas), sociolinguistics (O. Potebnia, V. Rusanivskiy, E. Sapir, H. Löffler) etc.

L. Kompantseva, the founder of the Ukrainian school of thought investigating Internet communication, offers a methodology of concept analysis at the overlapping of linguo-cultural and linguo-cognitive approaches. The methodology involves determination of the discourse-forming function of concepts in network communications based on the following parameters: 1) semantic analysis of the keyword which nominates the concept; 2) lexical-semantic analysis of systematic links: synonyms and antonyms; 3) etymological analysis of the key words and some lexemes from the synonymic row; 4) semantic analysis of direct (the word in the direct meaning) and indirect (the word in figurative meaning) nominations; 5) determination of semantic relations of concepts with other notions of the virtual culture; 6) interpretive semantic analysis of hyperlinks, where the concept nomination is the keyword; 7) interpretive semantic analysis of the contexts in which the concepts of virtual reality are used; 8) interpretive analysis of associations related to the investigated concept (based on data of an associative experiment, associative dictionary, etc.); 9) interpretive analysis of proverbs associated with the investigated concept; 10) analysis of the key ideas which determine the investigated concept and play a significant role in shaping of the sphere of concepts in the virtual space.

Factual material analysis. Any concept could be closely dependent on the context, subtext and individual cultural experience of the person. (Gryshchenko, 2016: 80-84). It should be noted that “a subsense is a distinct word meaning that appears to be motivated by usage context: the specific situational context in which the word (and the utterance in which the word is embedded) occurs. However, the distinct sense disappears in other contexts.

This suggests that subsenses lack what Cruse calls full autonomy: the degree of conventionalization that secures relative context-independence and thus identifies distinct senses” (Evans, Green, 2006: 332).

This study was carried out based on the materials of online associative dictionaries which provide synonymic rows and associated words to the lexeme tolerance.

The use of dictionaries of synonyms to establish associative relations is fair, as they register a semantic paradox – “eventually a great number of notions appear as apparent synonyms to each other, which suggests the idea of their real correlation in “life”, their “similarity” (Stepanov, 2004.: 915-916).

The online synonymic dictionary of the English language (The Free Dictionary) provides seven semantic groups of the lexeme tolerance: 1) mindedness: impartiality, liberality, allowance, variation, magnanimity, lenity, tolerance; 2) endurance: stamina, patience, forbearance, toleration, sufferance, tolerance; 3) clemency: indulgence, lenience, leniency, tolerance, toleration, forbearance; 4) kindness: generosity, benevolence, compassion, magnanimity, tolerance, munificence, open-handedness, charity; 5) condensation: tolerance, sufferance, deference, patronage; 6) gratification: lenience, forbearance, tolerance, understanding, patience, gratifying, indulgence; 7) indulgence: leniency, tolerance, understanding, clemency, patience, mercy, charity (Oxford Learners Dictionary, 1986).

German-language synonymic row is divided into ten semantic groups: (Duden, 2007): 1) Duldsamkeit: Großzügigkeit, Behutsamkeit, Geduld, Gnade, Hochherzigkeit, Liberalität, Nachsicht, Rücksicht, Verständnis, Freizügigkeit, Großmut, Langmut, Milde; Schonung, Toleranz; 2) Spielraum: Toleranz; 3) Großmut: Nachsicht, Uneigennützigkeit, Freizügigkeit, Toleranz, Hochherzigkeit; 4) Geduld: Friedfertigkeit, Gelassenheit, Gleichmut, Milde, Nachsicht, Toleranz, Langmut; 5) Rücksichtnahme: Achtung, Beachtung, Berücksichtigung, Nachsicht, Einfühlungsvermögen, Respekt, Schonung, Teilnahme, Toleranz, Rücksicht; 6) Großzügigkeit: Toleranz, Nachsicht, Duldsamkeit, Liberalität, 7) Edelmüt: Freigebigkeit, Großmut, Großherzigkeit, Großzügigkeit, Duldsamkeit, Hochherzigkeit, Selbstlosigkeit, Toleranz, Güte, nobles Verhalten, Generosität; 8) Freizügigkeit: Großmut, Toleranz, Duldsamkeit, Nachsicht, Schonung, Großzügigkeit, 9) Vergebung: Geduld, Gnade, Großzügigkeit, Milde, Mitleid, Schonung, Toleranz, Verzeihung, Entgegenkommen, Duldsamkeit, Duldung, Indulgenz, Verständnis, Behutsamkeit, Entschuldigung, Nachsicht; 10) Gelassenheit: Gleichmut, Langmut, Toleranz, Ausdauer, Milde, Nachsicht, Beständigkeit, Friedfertigkeit, Ruhe, Sanftmut, Beharrlichkeit, Schonung, Geduld.

The Department of Psycholinguistics of the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (RAS) started a tradition of replenishing the associative dictionary by native speakers in the online mode. An associative experiment was launched on the Internet page of the RAS with the involvement of a large number of recipients in the paradigm of the stimulus-response-frequency. The results of the associative experiment with the stimulus tolerance (Russian Associative Dictionary) can be divided into 7 thematic groups: 1) либеральность: либерализм; 2) нетребовательность: невзыскательность, вольтерьянство, мягкость, снисхождение,

попустительство, снисходительность, тряпичность, потакание, неразборчивость, беспритязательность, скромность, неприязательность, неприхотливость, малотребовательность; 3) свободомыслие: вольномыслие, вольнодумие, вольнодумство, 4) терпение: терпеливость, терпимость, снисхождение, чаша терпения, мука, притерпелость, упорство, настойчивость, долготерпение, многотерпеливость, выдержка; 5) мягкосердечность: приятность, беззлобие, мягкосердечность, беззлобность, бархатистость, размеренность, незлобность, незлобивость, лиризм, незлобие, кротость, легкость, сговорчивость, нерезкость, податливость, ласка, уступчивость, плавность, пластичность, нежность, бархатность, пушистость, шелковистость, снисхождение, эластичность, хрупкость, спокойность, женственность, малоупругость, теплота, кроткость, ласковость, отзывчивость, покладистость, деликатность, добродушие, доброта, лирика; 6) терпимость: терпение, приемлемость, удовлетворительность, сносность, веротерпимость, снисходительность, снисхождение, небезнадежность, терпеливость; 7) гордовитость: покровительственность, високомерие, високомерность, снисхождение, снисходительность (Russian Associative Dictionary).

The study of the data taken from synonymic (Buriachok, 2007), (Martinek, 2007) and associative (Butenko, 1979), (Online Dictionary of the Ukrainian Language) dictionaries of the Ukrainian language has shown that in none of them synonyms and associative rows of the verbalizer of the concept TOLERANCE are registered. Therefore, to determine the features of perception of the verbalizer of the concept TOLERANCE by native Ukrainian language speakers, an interpretive analysis of associations related to the considered concept was held, based on the data of the associative experiment conducted in network resources (<https://www.facebook.com/>, <https://www.hellotalk.com/>), where 100 persons aged from 18 to 50 participated. The results allowed to determine an associative row to the verbalizer of the concept TOLERANCE: 1) терпимість: терпіння, терпимість, адаптація; 2) стриманість: виваженість, спокійність; 3) поблажливість: поступливість, врівноваженість; 4) взаєморозуміння: безконфліктність, витримка, розуміння, плюралізм; 5) компроміс: консенсус, поступка, ліберальність; 6) взаємоповага: повага, уважність, доброзичливість, ввічливість; 7) людяність: співчуття, доброта, людяність, милосердя, чутливість, примирення; 8) вихованість: щирість, порядність, адекватність, стійкість, рівновага, помірність, лояльність.

Classification and generalization of the experience, distinguishing and description of categories, and their detailed research is the subject of many linguistic studies by such linguists as I. Arnold, L. Vasyliiev, M. Kocherhan, G. Ipsen, W. Porzig, J. Trier and others. According to V. Evans and M. Green “a semantic network for a single lexical item consists of multiple related senses might consist of a number of distinct senses that are peripheral and hence not strictly predictable with respect to the prototype, but which are nevertheless motivated by the application of general cognitive mechanisms. In addition, this model predicts the emergence of senses that

are intermediate with respect to the prototype and the peripheral senses” (V. Evans and M. Green, 2006: 332). Then follows Langacker who points out that “there should not be any difference in kind between conceptual structure and semantic structure; there is only a terminological distinction, the former being general the latter specifically linguistic” (Langacker, 1987: 98). According to the theory of Trier, English lexical, or verbal, fields correspond to the conceptual domains. W. Porzig offered the concept of lexico-syntactical field, i.e. simple relations (valence properties of words) which consist of a verb and a subject or an object, or an adjective and a noun (see – eye) (Vasiliev, 1971). G. Ipsen distinguished lexico-grammatical fields which include etymologically different words, and which as a part of one semantic system acquire common grammatical features. Thus, part of the conceptual view of the world (the combination of spheres of concepts, domains, and concepts) are reflected in the linguistic units of the view of the world, united in lexical-semantic fields (Vasiliev, 1971).

A lexical-semantic group is a combination of words based on the intralingual principle, i.e. a combination based on at least one common lexical paradigmatic seme (or at least one common seme) following the feature of invariance, and which can exist only as a combination of units of one part of speech (Vasiliev, 1971). To lexical-semantic groups belong not only synonymic rows, but also antonymic groups etc., connected by the community of specific system-based relations. Besides, words in lexical-semantic groups can be connected by gender-aspect relations, i.e. they can have hyponymic relations or involve conversion (Kocherhan, 2004); a lexical-thematic group can include lexemes of different notional parts of speech provided they reflect a common sphere of reality, and are specified by the theme of the work, its genre features, as well as by social, temporal and local facts which influence the formation of the author’s individual style (Makar, 2009: 118).

Table 1. Thematic groups of reactions triggered by the stimulus tolerance in the languages of study: contrastive analysis based on the data of lexicographical sources and the associative experiment

THEMATIC GROUPS	*ELC	GLC	RLC	ULC
Nobleness	+			
Generosity	+			
Mutual respect				+
Mutual understanding				+
Endurance, fortitude	+			
Mannerliness				+
Freethinking			+	
Pride			+	
Kindness, heartiness	+	+	+	+
Satisfaction, reward	+			
Compromise			+	
Gentleness			+	
Liberality		+	+	

Humanity				+
Simple tastes		+	+	
Impartiality	+			
Leniency	+	+		+
Right of free movement and residence		+		
Forgiveness, indulgency, pardon, mercy	+	+		
Freedom of actions		+		
Tranquility		+		
Restraint		+		+
Tolerance	+	+	+	+
Patience	+	+	+	
Advertence		+		
Generous nature		+		

*ELC – English linguoculture; GLC – German linguoculture; RLC – Russian linguoculture; URC – Ukrainian linguoculture

The associative analysis made it possible to define common and specific thematic groups in the studied linguocultures. The common ones are as follows: “kindness”, “heartiness”, “tolerance” – for English, German, Russian and Ukrainian linguocultures; “leniency” – for English, German and Ukrainian linguocultures; “patience” – for English, German and Russian linguocultures; “forgiveness”, “indulgency”, “pardon”, “mercy” – for English and German linguocultures; “simple tastes”, “liberality” – for German and Russian linguocultures; “restraint” – for German and Ukrainian linguocultures. The following thematic groups are recognized as specific: “satisfaction”, “reward”, “endurance”, “fortitude”, “impartiality” – English linguoculture; “tranquility”, “right of free movement and residence”, “nobleness”, “generous nature”, “advertence”, “generosity”, “freedom of actions” – German linguoculture; “gentleness”, “pride”, “freethinking” – Russian linguoculture; “humanity”, “mutual respect”, “mutual understanding”, “mannerliness” – Ukrainian linguoculture.

Conclusion. “The world does not consist of sets of attributes with an equally probable chance of co-occurring. Instead, the world itself has structure, which provides constraints on the kinds of categories that humans represent within the cognitive system” (Evans, V., Green, M., 2006: 265).

The differences of the synonymic paradigm of the concept TOLERANCE in the studied linguocultures are indicative of the disproportion of its actualization in the conceptual national views of the world; this is caused, first of all, by the extralinguistic factors, historical, socio-political, philosophical features of formation of national views of the world. The paradigm of the concept TOLERANCE in the studied linguocultures develops continually, and is replenished by new semantic representations.

Tolerance is being increasingly adopted by the world community as a style of progressive way of thinking. Investigation of problems of tolerance is ranked as a leading one among psycholinguistic researches, as the essence of this phenomenon can be defined only by means of overlapping different

disciplines. Currently the discourse of tolerance is becoming the tool for manipulating public opinion. Its influence is based on psycholinguistic principles which haven't been defined by contemporary science to the fullest extent. This very problem constitutes the prospect for further investigation.

References

1. Arnold, I. V. (1984) Lexico-Semanticheskoe pole v jazyke i semanticheskaja setka texta. Text kak object complexnogo analiza v vysshem uchebnom savedeniji [Lexical-Semantic Field in the Language and Semantic Network of the Text. Text as an Object of Comprehensive Analysis in a Higher Educational Institution]. Leningrad. Publishing House of Leningrad University.
2. Butenko, N. P. (1979) The Dictionary of Associative Standards of the Ukrainian Language. Lviv. Vishcha shkola.
3. Collins English Dictionary. (2006) London. Harper Collins Publishers.
4. Deutsches Synonymwörterbuch <http://synonyme.woxikon.de/synonyme/toleranz.php>.
5. Duden C. Das Online Wörterbuch / C. Duden. – Wörterbuch der deutschen Sprache, 1993–1995. [Electronic source]. – Available at: <http://www.wortschatz.informatik>.
6. Duden. Deutsches Universalwörterbuch (2007) – Mannheim; Wien; Zürich : Dudenverlag, – 960 S. [Electronic source]. – Available at: <http://www.duden.de/Toleranz>.
7. Evans, V., Green, M. (2006). Cognitive Linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
8. Harper, D. (2001) The Online Etymology Dictionary / D. Harper. – NY : Oxford University Press, – 1480 p.
9. Hornby, A. (1995) Oxford Advanced Learner's Dictionary / A. S. Hornby. – Oxford : Oxford University Press, – 1430 p.
10. Gryshchenko Y. The concept of fate in american science fiction literature. *Advanced Education*, 2016, Issue 5, 80-84. DOI: 10.20535/2410-8286.668886
11. Kocherhan, M. P. (2004) Lexico-Semantic System / M. P. Kocherhan // *Ukrainska mova: Entsyklopediia* // Editorial Board: V. M. Rusanivskiy (co-chairperson), O. O. Taranenko (co-chairperson), M. P. Ziablyk et al. – K. : Publishing House «Ukrainska Entsyklopediia» imeni M. P. Bazhana, – p. 305–306.
12. Kompantseva, L. F. (2006) The Philosophy of the Internet : the School of Bernard Lonergan and Slavic Practices : [monogr.] / L. F. Kompantseva. – Luhansk : Znanie, – 352 p.
13. Kompantseva, L. F. (2016) Social communications for the security and defense sector. / L. F. Kompantseva. – Kyiv : Vydavets Karpenko, 476 p.
14. Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*, 1: Theoretical Prerequisites. Stanford, California: Stanford University Press.
15. Macmillan Dictionary. Retrieved January, 2018, from MIT, <http://www.macmillan.com/dictionary/british/tolerance>
16. Makar, I. S. Lexical Microsystems as Determinants of the Author's Individual Style. / I. S. Makar // *Aktualni Problemy Filologhii ta Perekladnavstva*. – 2009. – Iss. 4. – p. 117–120.
17. Martinek, S. (2007) *Ukrainian Associative Dictionary* / S. Martinek. – Lviv: Publishing House of Ivan Franko National University of Lviv. – 468 p.
18. *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language*. – London : Lexico Publications, Inc., 1993. – 1248 p. P. 202.
19. *Online Dictionary of the Ukrainian Language*. Retrieved January, 2018, from MIT, <http://rozum.org.ua/index.php?a=srch&i>.

20. Oxford English Dictionary (1986) / [ed.by R. W. Burchfield]. – Oxford : Oxford University Press, 1435 p.

21. Oxford Learners Dictionary. Retrieved January 3, 2018, from <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/toleranceq/tolerance>

22. Russian Associative Dictionary (1996) / Y. N. Karaulov, Y. A. Sorokin, Y. F. Taracov and others. – Moscow, Astrel, 1996 [Electronic source]. – Available at: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php>.

23. Stepanov, Y. (2004) Constants. Dictionary of Russian culture. Moscow : Akademycheskyi Prospekt, 991 p.

24. The Dictionary of Synonyms of the Ukrainian Language (2006) [A. A. Buriachok, H. M. Hnatiuk, S. I. Holovashchuk, H. N. Horiushyna]. – K. : Naukova dumka, 955 p.

25. The Free Dictionary [Electronic source]. – Available at: <http://www.thefreedictionary.com/tolerance>.

26. Vasiliev, L. M. (1971) The Theory of Semantic Fields // Voprosy Jazykoznanija. – 1971. – № 5.

УДК 81'367.52

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-162-176

INSERTS AND INSERT/ PARENTHETIC CONSTRUCTIONS IN THE CURRENT UKRAINIAN LANGUAGE: STATUS, FUNCTIONS

ВСТАВНІ ТА ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: СТАТУС, ФУНКЦІЇ

OLGA NOVIKOVA,

Candidate of Philological Sciences,
Assistant Professor

<https://orcid.org/0000-0002-8498-1736>

O8novikovaolga76@gmail.com

Donetsk Law Institute of Ministry of
Internal Affairs of Ukraine

✉ 21 Stepana Tilgi St.,
Kryvyi Rih, Dnepropetrovsk region,
50000

ОЛЬГА НОВИКОВА,

кандидат філологічних наук
доцент

Донецький юридичний інститут
МВС України,

✉ вул. Степана Тільги, 21
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська
обл., 50000

Original manuscript received March 17, 2019

Revised manuscript accepted April 20, 2019

ABSTRACT

The problems of syntax are constantly at the center of attention of linguists, because the sentence structure in modern Ukrainian is rather flexible, which reacts sensitively to the target institutions of communication. This leads to the emergence of new questions at every stage of scientific knowledge. The issues of the insert category are also of such urgent issues, since today the researches, connected with the inserted structures, do not completely solve the problem of their formation and development in modern linguistics.

The article deals with the actual problems associated with the development of the insert category, analyzes the history of the theory of inserts and inserted components in modern linguistics, reveals the common and specific features of the functioning of these structures. The principles of separation of inserts and inserted structures in linguistics are investigated. The analysis shows that in the early stages of the development of syntactic science, the delimitation of the inserted and inserted components was not considered, since they had no clear boundaries. Later, the attention of scholars was focused on the essence of instabilities; the functioning of the insert units; their analysis and semantics; the ratio of them to the part of the sentence. Separation of inserted structures occurred in the late 50's – in the early 60's of the twentieth century. It was found out that the inserted designs were a productive means of organizing scientific and educational texts. Since the concept of "insertion" goes beyond the traditional syntax and makes the implementation of the plane of expression, which belongs to the specificity of not only a certain style, but also a particular author, the study of this category in linguistics will remain relevant in the future. The works of Ukrainian linguists concerning the study of the special status of the inserted units are analyzed; their optional nature; structural organization of sentences with the specified syntactic components; their position in the sentence;

semantics of insert constructions; features of intonation; communicative and text potential of these units; stylistic potential of inserted elements.

Keywords: *insertion category, insertion category, insertion words, inserted constructs, inserted sentences, syntactic unit.*

Постановка проблеми. У мовленні реального життя доволі часто можна виявити різного роду порушення чіткості, плавності й систематизації нормативного ритму та норм інтонаційного малюнка. Сутність такого порушення полягає в тому, що до складу речення “втручаються” конструкції, які порушують лінійні синтаксичні зв’язки. До таких конструкцій належать вставні та вставлені одиниці. Зацікавленість вивченням зазначених синтаксичних одиниць зумовлена тим, що вони не лише передають інформацію в системі мови, але й формують її. Вставні та вставлені конструкції (слова, словосполучення, речення) – це особливі комунікативно-синтаксичні одиниці модальної сфери мовлення, які відображають індивідуальне ставлення (думки, почуття) мовця до висловленого.

Вставні та вставлені конструкції тривалий час становлять предмет уваги лінгвістів, проте деякі аспекти цього мовного явища на сьогодні ще потребують додаткового дослідження. Так, і досі немає одностайності щодо їхньої інтерпретації та особливостей розмежування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження вставних та вставлених конструкцій вимагає аналізу як класичних, так і сучасних підходів до інтерпретації основних категорій простого ускладненого речення, зокрема праць таких науковців: Л. Азарової, О. Буслаєва, В. Виноградова, А. Висоцького, І. Вихованця, М. Вінтоніва, О. Востокова, О. А. Загнітка, Л. Кадомцевевої, М. Карпенка, Б. Кулика, А. Мамалігі, Д. Овсянко-Куликовського, А. Прияткіної, А. Руднева, Є. Седуна, І. Слинька, О. Турчака, М. Шанського, А. Шапіро, К. Шульжука та багатьох інших.

Мета дослідження – комплексно проаналізувати динаміку становлення вставних і вставлених конструкцій у лінгвоукраїністиці.

Виклад основного матеріалу. У мовознавстві можна зафіксувати низку термінів на позначення досліджуваних мовних одиниць, зокрема: вставні слова, вставлені конструкції, вставлено-модальні слова, вставлені звороти, вставлені одиниці, вставлені елементи, вставлені компоненти, вставлені речення, вставлені висловлювання, прагматичні вставки, внесення тощо. Варто зазначити, що в зарубіжному синтаксисі зазначені одиниці не розмежовано, а об’єднано назвою парентези.

На ранніх етапах розвитку синтаксичної науки розмежування вставних та вставлених не розглядали, оскільки вони не мали чітких меж. Окремі коментарі щодо цих конструкцій знаходимо в працях М. Ломоносова, М. Греча, Ф. Буслаєва, О. Востокова, І. Давидова, П. Перевлесського, О. Пешковського, О. Потебні, О. Шахматова. Уважаємо доречним звернутися до досліджень лінгвістів, які стояли біля витоків синтаксичної теорії.

Так, починаючи ще з М. Ломоносова, у лінгвістиці порушувалось питання функціонування вставних категорій, яке на той час розглядалось залежно від вихідних методологічних позицій. О. Востоков, Д. Овсяннико-Куликовський, О. Потєбня розглядали вставні компоненти як результат скорочення колись повного речення, від якого залишилась певна частина (Овсяннико-Куликовський, 1912); як частину незакінченого речення в складі складного (Востоков, 1831).

Більш системний розгляд явища вставності можна простежити в роботах М. Греча, який власне й увів поняття "вставні слова" до наукового обігу. Він підкреслював, що ці одиниці перебувають "поза реченням", оскільки з іншими членами не поєднуювані жодним із видів зв'язку (Греч, 1827: 234). О. Шахматов також підтримав такий погляд, підкресливши граматичну ізольованість вставних слів і наголосивши на тому, що вони існують "поза реченням", проте є вставленими в нього (Шахматов, 1941). Варто звернути увагу на той факт, що дослідник, на відміну від своїх попередників, акцентує увагу не тільки на семантиці вставних слів, а й на їхній синтаксичній характеристиці, зокрема виокремлює два типи вставних слів: 1) такі, що беруть свій початок з односкладних речень – означено-особових, безособових, інфінітивних, прислівникових, підметових, і 2) такі, що беруть свій початок із двоскладних речень – узгоджених чи неузгоджених (Шахматов, 1941: 266).

Однією з перших спроб об'єднати вставні компоненти в семантичні групи була робота О. Пешковського, у якій він розподілив усі вставні слова й словосполучення в три розряди: 1) слова й словосполучення, які вказують на те, як мовець ставиться до тієї чи іншої думки; 2) слова й словосполучення, які вказують на те, що мовець вважає висловлену думку не своєю, а чужою; 3) слова й словосполучення, які виражають ставлення до попередньої чи наступної думки й стоять на межі між вставними словами й сполучниками (Пешковский, 1956: 409). Очевидно, що така класифікація потребує детального доповнення.

Ф. Буслаєв також одним із перших звернув увагу на структуру вставних одиниць, увівши до синтаксичного вжитку термін "вставні речення". На його думку, вставні слова в сучасній мові є результатом скорочення, стягнення або встановлення в реченнях певних різновидів колишніх речень або їхніх частин. Уставлення речень відбувається на основі підрядності, тобто замість складнопідрядного речення утворюється просте зі вставним словом (Буслаєв, 1972: 236).

Термін вставні слова остаточно усталився в 1954 році в граматиці, у якій вставні слова тлумачать як такі, що не пов'язані з реченням і виражають ставлення мовця до висловленого (Грамматика русского языка, 1954). У підручнику подано їхню характеристику із морфологічного та семантичного боку та виокремлено вісім груп. Проте чіткої межі між зазначеними конструкціями не встановлено.

М. Шанський, розглядаючи питання вставності, не підтримав думку, що вставні слова й сполучення не пов'язані з іншою частиною речення, і наголошував, що перебуваючи в реченні, вони являють

собою такий самий обов'язковий його компонент, як і звичайний член речення (Шанский, 1971: 124).

І. Слинько та інші автори "Синтаксису сучасної української мови: проблемні питання "вставними компонентами вважають "такі форми, які вводяться в речення на семантико-комунікативному рівні для вираження ставлення до повідомленого з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо" (Слинько, 1994: 380).

Отже, увага дослідників на історії вивчення вставних одиниць була зосереджена протягом тривалого часу, оскільки це питання виявилось доволі складним та багатоаспектним. Науковці зосередились на сутності вставності, функціонуванні вставних одиниць, їхньому аналізі та семантиці, співвідношенні їх із частиною речення тощо, проте однастайності в розумінні цього синтаксичного явища наразі не існує. У своїй роботі вставними словами вважаємо такі, які вводяться в речення на семантико-комунікативному рівні з метою вираження ставлення мовця до повідомлюваного.

Вставлені одиниці, на відміну від вставних, тривалий час не розглядалися в лінгвістичній науці. Відокремлення зазначених конструкцій відбулося наприкінці 50-х – на початку 60-х років ХХ століття. Зазначені компоненти розглянуто в працях П. Дудика, А. Загнітка, Б. Кулика, А. Прияткіної, О. Руднева, Є. Седуна, В. Тихомирова, К. Шульжука та інших.

Уперше заговорив про "вставлені речення" О. Шахматов, власне й увівши зазначений термін до лінгвістичного вжитку (Шахматов, 1941). Автор говорить про те, що "у складі речення можуть опинитися слова, які знаходять для себе місце в попередньому або в наступному реченні, між тим, як у цьому реченні вони можуть виявитися зайвими або такими, які не виправдовуються змістом речення: ...*Здрастуйте, молодые люди (Гости встают и кланяются)*..." (Шахматов, 1941: 364).

Пізніше В. Виноградов у своїх працях докладно описав вставлені конструкції в межах формально-граматичної структури, наголосивши на тому, що вони не мають синтаксичних зв'язків із членами речення й розташовані ніби в іншій граматичній площині порівняно з іншими елементами висловлювання (Виноградов, 1972). Автор схарактеризував основні структурні та функціональні вияви вставленості, визначив зміст цього поняття та широко проілюстрував вставлені конструкції.

Однією зі спроб розмежувати зазначені одиниці є праця І. Давидова, у якій розподілено вставні речення на два типи (за їхніми функціями). Таку думку підтримав П. Перевлеський, наближаючись до виокремлення категорії вставлення й використовуючи при цьому термін "вставлені речення" (Висоцький, 1998: 218–223). Також на необхідності розмежування вставних та вставлених наголосував А. Шапіро, який зараховував до вставлених конструкцій "слова, групи слів, речення або навіть групи речень, які мають особливу функцію – додаткового, що раніше не передбачалося до включення в основну тканину речення, зауваження" (Шапіро, 1948: 63).

Проблему розмежування вставних і вставлених конструкцій порушував й Є. Седун. Проаналізувавши смислове наповнення й призначення вставних і вставлених одиниць, їх інтонацію, автор дійшов висновку, що "вставні" й "вставлені" речення не можуть бути принципово розмежовані ані за конструктивно-синтаксичним, ані за інтонаційним оформленням". Розмежування між ними можливе лише до певної міри й не виключає об'єднання цих понять у синтаксичній категорії більш широкого обсягу (Седун, 1959: 187).

М. Карпенко, розглянувши вставлені конструкції, зробив висновок про те, що вони близькі до відокремлених членів речення: "... специфіка вставлених сполучень слів, порівняно з ... останніми полягає перш за все в додатковому, уточнювальному значенні вставлень (для відокремлених членів речення необов'язковому, а для деяких їх типів взагалі неможливого) і в більшій синтаксичній самостійності, яка притаманна їм" (Карпенко, 1962: 73).

Про необхідність розмежування вставних і вставлених конструкцій говорив В. Тихомиров. Дослідивши місце розташування вставлених у структурі, він зробив такий висновок: "... вставлені конструкції можуть знаходитися в середині або в кінці основного речення, розташовуватися постпозитивно або становити абзац; але вони не можуть знаходитися на початку речення" (Тихомиров, 1963: 102). Це зумовлено тим, що потреба у вставлених конструкціях може з'явитися тільки після того, як уже викладено основний зміст висловлювання або яку-небудь його частину.

Заслугує на увагу думка Є. Коцара. Дослідник вважає близькими до вставних одиниць конструкції, що виражають додаткові зауваження, пояснення, уточнення, посилання, коментарі. Він називає такі конструкції "вставленими" і зараховує до них "слова, словосполучення, речення, які доповнюють, уточнюють або пояснюють основне речення, а також виражають емоції автора" (Коцарь, 1966: 13).

Проте існує й протилежний погляд щодо розмежування вставних та вставлених конструкцій. Зокрема, О. Руднев фактично заперечує категорію вставленості й зазначає, що чіткої межі між вставними й вставленими не існує, проте за своїм змістом вони відрізняються. На думку автора, зв'язок вставної конструкції з іншою частиною речення має специфічний характер, який граматично виражений фактом включення до складу речення й "сусідством" головних слів із залежним членом речення (Руднев, 1959: 178). Дослідник наголошує, що речення зі вставними компонентами являють собою єдність, кожен компонент якої виконує певну семантико-синтаксичну функцію. Автор доводить, що вставні слова є членами речення, бо вони пов'язані з реченням особливим зв'язком – співвідносним (Руднев, 1959: 123).

Поглиблює питання щодо розмежування вставних і вставлених одиниць у своїй роботі О. Прияткіна. Дослідниця вважає, що до визначення функції вставлення можна йти як від структури речення, так і від структури висловлювання: "З погляду структури речення, вставлення – це такий компонент, який не включений у позиційну і синтагматичну структуру речення, тобто він не відповідає ознаці члена

речення, граматично так чи так пов'язаного з іншими членами, його не можна визначити ні як сурядний, ні як підрядний. З погляду висловлювання, вставлення – це його факультативна частина. Вона має цінність, але як додаткова інформація, відсутність якої не може вплинути ні на зміст, ні на структуру висловлювання" (Прияткина, 1990: 159).

В українській лінгвістиці досліджувана категорія також не залишилась поза увагою науковців. Природа вставних і вставлених конструкцій була об'єктом вивчення багатьох мовознавців, а саме: 1) вивчення особливого статусу, факультативного характеру, структурної організації, позиції в реченні – Л. Азарова, І. Вихованець, Н. Гуйванюк, П. Дудик, А. Загнітко, Л. Кадомцева, Б. Кулик, М. Кобилянська; 2) семантика вставних і вставлених одиниць – Р. Гнатів, А. Загнітко, В. Грицина; 3) інтонування зазначених одиниць – Н. Плющ, І. Ющук; 4) особливості пунктуаційного виділення вставних і вставлених конструкцій – Г. Козачук, І. Ющук; 5) комунікативний і текстовий потенціал зазначених одиниць – М. Вінтонів, А. Мамалига, О. Турчак; 6) стилістичний потенціал вставних і вставлених конструкцій – О. Галайбіла, Р. Гнатів, В. Грицина, М. Дорошенко, І. Житар, С. Харченко тощо.

Так, натяки на особливий вид "втручених" речень можна побачити ще в праці О. Огоновського (Огоновський, 1889: 173). В. Сімович у "Граматичі української мови: для самонавчання та в допомогу шкільній науці" стверджує, що вставні слова "до самого речення не належать, вони немов самі для себе творять речення" (Сімович, 1918: с. 382), тому їх і відділяють пунктуаційно (до цієї ж класифікаційної групи автор зараховує і вставлені конструкції, не розмежовуючи їх). І. Огієнко вставні слова та вставні речення разом із вигуками та вигуківими прислівниками кваліфікує як компоненти речення, що не пов'язані з органічними членами речення; вони введені до нього, щоб надати здебільшого емоційного характеру (Огієнко, 1938: 175). О. Синявський, не розмежовуючи вставні і вставлені, уважає, що вставні компоненти (слова чи певні словосполучення) розташовані ніби поза реченням, вони не пов'язані з іншими словами жодним із трьох способів предикативного зв'язку (Синявський, 1941: 303). Пізніше про вставні слова згадує Л. Булаховський, говорячи про те, що "основна маса вставних слів формується з уламків вставних речень" (Булаховський, 1951: 131).

Поняття "вставлені одиниці" запроваджує в україністиці Б. Кулик. Вставленими він називає такі слова, сполучення слів і речення, які "виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які поповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, указуючи на якісь деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формування думки" (Кулик, 1961: 175).

А. Медушевський також підтримує думку з приводу розмежування вставних і вставлених одиниць, зазначаючи, що вставні слова виражають упевненість / невпевненість, оцінку висловленого, зв'язок

думок, а вставлені розкривають, пояснюють або уточнюють якийсь із членів речення (Кулик, 1961: 354). Л. Кадомцева, у свою чергу, розглядає "вставлені речення", у ролі яких можуть виступати речення будь-якої синтаксичної будови. Авторка визначає вставлені так само, як і вставні одиниці, синтаксично ізольованими частинами речення (Кадомцева, 1985: 142).

На відміну від зазначеної вище тези про граматичну самостійність вставлених конструкцій, у мовознавстві побутує думка про наявність граматичного зв'язку між вставленою конструкцією та базовим реченням. Так, Д. Баранник наголошує, що вставлені одиниці "є важливою частиною речення, проте вони не ізольовані від нього, а тісно пов'язані з ним. Цей зв'язок не належить до жодного з традиційно відомих граматичних зв'язків. Це особливий тип синтаксичної організації..." (Баранник, 1993: 18). О. Пономарів уважає, що, на відміну від вставних, вставлені конструкції перебувають у синтаксичних зв'язках із цілим реченням або певним його компонентом (Пономарів, 1992: 208).

А. Мамалига, розглядаючи категорію вставленості, наголошує, що "повідомлення додаткового змісту, виражене вставленою конструкцією, відбувається шляхом вторгнення в основний зміст ... мовленнєвих побудов, підпорядковуваних міркуванням, завданням ефективної комунікації, зокрема, необхідності своєчасного роз'яснення, доповнення, що полегшує сприйняття, розуміння сказаного" (Мамалига, 1997: 241).

Цікавою є думка В. Жайворонка щодо позиції вставлених компонентів у реченні. Автор зазначає, що структури із вставленими конструкціями оформлені "як специфічні складні речення інтерпозиційним або постпозиційним приєднанням" (Жайворонко, 1980: 16–17). Тобто однією з особливостей цих одиниць є те, що вони не можуть стояти на початку речення, оскільки особа, яка говорить, не може наперед уточнювати свої думки. Цієї ж позиції додержуються й І. Слинко, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська (Слинко, 1994).

Дослідження вставних і вставлених конструкцій було поновлене в 70–80-х роках ХХ століття. Зацікавленість категорією вставлення можна пояснити тим, що змінилися склад вставлених конструкцій, прийоми їх уведення в речення, форми ускладнення тексту, текстова мотивація в цілому (Ющук, 2004: 163). Так, досить детально вставні конструкції розглядає П. Дудик у своїй праці "Просте ускладнене речення", у якій чітко розмежовує вставні та вставлені одиниці, наголошуючи на тому, що за допомогою вставних слів, словосполучень і вставних реченнями "виражається різне ставлення мовця до висловлюваної ним же думки", а вставлені одиниці "виражають такі повідомлення, пояснення, зауваження, якими доповнюється зміст речення, весь його членореченнєвий склад..." (Дудик, 2002: 182–243).

І. Ющук у своєму дослідженні акцентує увагу на тому, що вставлені слова та речення суттєво відрізняються від вставних як своїм значенням, так і своєю інтонацією в усній мові, а також уживанням при них розділових знаків на письмі (Ющук, 2004: 559). Проте, на його думку, зазначені одиниці не несуть нової інформації, вони лише певним

чином оцінюють, уточнюють основне повідомлення і, отже, надають мовленню більшої природності, роблять його емоційно й інтонаційно насиченим (Ющук, 2004: 556).

Питання про диференціацію вставних і вставлених конструкцій порушує Г. Козачук, яка стверджує, що вставні конструкції переважно виражають суб'єктивне ставлення мовця до висловленої думки, а вставлені одиниці містять додаткові повідомлення, зауваження, виступають поясненням до якогось із членів речення або до речення в цілому. Дослідниця вважає, що на відміну від вставних, "вставлені конструкції не мають модальних значень, не вказують на джерело повідомлення, на зв'язок та послідовність думок тощо. Вони свідчать про побіжні зауваження, додаткові повідомлення, які доповнюють, уточнюють зміст усього речення чи окремого його члена, а у зв'язку з цим вони не можуть починати речення, тому переважно стоять у середині або в кінці його" (Плющ, 2009: 349).

А. Загнітко, поглиблюючи дослідження компонентів-ускладнювачів, розрізняє два варіанти явищ, до яких застосовано термін "вставленість": 1) факти письмового мовлення, у яких визначальну функцію відіграє пунктуація; 2) факти, у яких визначальну роль відіграє синтаксична структура. Ці факти збігаються тільки частково. Щодо першого, то вставлена конструкція – це будь-яка частина тексту, вміщена в дужки. Це може бути слово, член речення, група речень. За другим варіантом, вставлення – це частина висловлення, особливим способом співвіднесена з іншими його частинами (на письмі може позначатися по-різному – дужками або тире) (Загнітко, 2001: 253).

К. Шульжук розмежує вставні та вставлені компоненти, диференціюючи їх за суб'єктивно-об'єктивним спрямуванням: "На відміну від вставних слів, словосполучень і речень, що виражають суб'єктивне ставлення того, хто говорить, до висловленої ним думки, вставлені слова, словосполучення і речення виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які доповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, вказуючи на якість деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формулювання думки" (Шульжук, 2004: 169). Визначаючи функціональний потенціал вставлень, Є. Кобець зазначає: "Вставлені конструкції демонструють раціональність мовлення, його логічність і точність, і саме в цьому полягає їхня експресивність, вставні – являють собою емоційну експресію мовлення" (Кобець, 2011: 82).

Українська дослідниця З. Олійник, аналізуючи категорію вставності, доходить такого висновку: 1) обидві категорії, незважаючи на наближеність у функціональному плані, не сполучувані ні за формою, ні за функцією, ні за значенням; 2) категорія вставленості, виконуючи диференційну функцію, зближена з категорією суб'єктивної модальності, проте не є засобом її вираження; 3) висловлювання, що містять вставні та вставлені компоненти, являють собою багаторівневу інформативно-прагматичну структуру; 4) вставні та вставлені

компоненти реалізовані на базі синтаксичних зв'язків, що суперечить традиційним поглядам на їхню синтаксичну незв'язаність, ізольованість; 5) вставні компоненти мають узуальний характер; 6) вставлені компоненти є результатом суб'єктивного членування / доповнення інформативного поля висловлювання; 7) категорія вставленості виконує стилістичну й стилетвірну функцію; 8) категорії вставності / вставленості репрезентують універсальну категорію суб'єктивності в мові; 9) категорії вставності / вставленості являють собою засіб структурування тексту (дискурсу) (Олейник, 2002: 57–58).

Отже, вставлені конструкції – це синтаксичні одиниці, пов'язані з комунікативним прагненням мовця, з наміром підтвердити, уточнити висловлене доповненням його власних оцінок. Використовують їх із метою привнесення додаткового повідомлення, зіставлення, спостереження, принагідного зауваження, що виникають у процесі мовленнєвого акту. До загального змісту висловленої оцінки чи до змісту самого "вставленого" повідомлення може долучитися й певний відтінок змісту, котрий органічно доповнюватиме основне повідомлення.

Висновки. Аналіз наукової літератури, присвяченої вставним і вставленим конструкціям, дає змогу зробити висновок про необхідність системного діахронічного лінгвістичного дослідження зазначеної синтаксичної одиниці. Наразі питання "вставлених одиниць" виходить за межі традиційного синтаксису, оскільки являє собою реалізацію плану висловлення, пов'язаного зі специфікою не лише певного стилю, а й певного автора, тому вивчення цього явища в мовознавстві залишається актуальним і надалі. Зокрема, надалі варто приділити увагу комплексному аналізу вставних і вставлених конструкцій в сучасній українській мові.

Література

1. Азарова Л. Є. Вставні та вставлені конструкції в історичному дискурсі / Л. Є. Азарова // Альманах Полтавського національного педагогічного університету. Рідний край, 2018. – № 1 (38) – С. 139-144.
2. Баранник Д. Х. Два рівні граматичної структури речення. / Д. Х. Баранник // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 13–19.
3. Буслаев О. И. Историческая грамматика русского языка / О. И. Буслаев. М. : Учпедгиз, 1959.
4. Виноградов В. В. Русский язык : Грамматическое учение о слове. 2-е изд-е / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1972. – 614 с.
5. Висоцький А. В. З історії вивчення вставних і вставлених частин речення / А. В. Висоцький // Система і структура східнослов'янських мов. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 1998 – С. 218–223.
6. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис / І. Р. Вихованець. –К. : Либідь, 1993. – 368 с.
7. Вінтонів М.О. Комунікативна структура речення і тексту в українській літературній мові : дис ... д-ра філол. наук / М.О. Вінтонів. – Донецьк, 2013. – 423 с.
8. Востоков А. Х. Русская грамматика / А. Х. Востоков. – 1831.
9. Галайбіда О. В. Вставлені конструкції в українському художньому тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. В. Галайбіда. – К., 2009. – 20 с.

10. Гнатів Р. Парентетичні внесення в юридичному дискурсі / Р. Гнатів // Наукові записки. Випуск 81(2). Серія : філологічні науки (мовознавство) : у 4 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 298–301.

11. Грамматика русского языка. – Т. 2: Синтаксис. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. 703 с.

12. Греч Н. И. Практическая грамматика русского языка / Н. И. Греч. – СПб., 1827.

13. Грицина В. Семантика вставлених одиниць у реченнях публіцистичного стилю / В. Грицина // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук пр. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2003. – Вип. XXIII. – С. 54–57.

14. Дорошенко М. Н. Речення зі вставленими компонентами (на матеріалі англійського, українського і російськомовного мас-медійного дискурсу). URL : http://www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/Pzs/2009_9/89.pdf

15. Дудик П. С. Просте ускладнене речення / П. С. Дудик. – Вінниця, 2002. – 335 с.

16. Жайворонок В.В. Вставлені речення та розділові знаки при них / В. В. Жайворонок // Укр. мова та літ. в школі. – 1980. – № 6. – С. 16–17.

17. Житар І. В. Особливості функціонування вставлених конструкцій у публіцистичному стилі української мови / І. В. Житар // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. пр. – К., 2010. – Вип. 21. – С. 120–131.

18. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови : Синтаксис : Монографія / А. Загнітко. – Донецьк. ДонУ, 2001. – 662 с.

19. Кадомцева Л. О. Українська мова : Синтаксис простого речення / Л. О. Кадомцева. – К. : Вища школа, 1985. 127 с.

20. Карпенко М. А. К вопросу о вводных и вставных словах и конструкциях в современном русском языке / М. А. Карпенко // Вісник Київ. ун-ту. Серія філології та журналістики. – К., 1962. – № 5. – Вип. 1. С. 68–74.

21. Кобец Е.В. Рациональные и эмоциональные характеристики публичной речи : к вопросу об использовании вставных и вводных конструкций в политическом дискурсе / Е.В.Кобец // Перспективы науки. Филология. – № 3 (18). – 2011. – С. 79–87.

22. Коцарь Э.Б. Вводные слова и словосочетания, вводные предложения, вставные конструкции / Э. Б. Кобзарь // Учебно-методическое пособие для слушателей отделения повышения квалификации редакторов. – М. – 1966. – 31 с.

23. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Ч. 2. Синтаксис / Б. М. Кулик. – К. : Рад. шк., 1961. – 284 с.

24. Курс сучасної української мови / за ред. А. А. Булаховського. – К., 1951. Т. 2. – Синтаксис. – 408 с.

25. Мамалига А. Рівні текстового виокремлення вставних і вставлених конструкцій (на матеріалі газет) / А. Мамалига // Вісник Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Серія: Журналістика. – К., 1997. – Вип. 4. – С. 239–248.

26. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Синтаксис русского языка / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – СПб., 1912.

27. Огієнко І. Складня української мови. Ч. II. Головні й пояснювальні члени речення / І. Огієнко. – Друкарня ОО. Василян у Жовкві, 1938. – 242 с.

28. Огоновський О. Грамматика русского языка / О. Огоновский. – Львів, 1889.

29. Олейник З. П. Вводные и вставочные компоненты в структуре высказывания и текста: Дис... канд. филол. наук / З. П. Олейник. – Донецкий национальный ун-т. Донецк, 2002. – 340 с.

30. Пешковский О. М. Русский синтаксис в научном освещении / О. М. Пешковский. – М., 1956.
31. Плющ Н. К. Інтонація вставності в українській мові / Н. П. Плющ. – К., 1976. – 131 с.
32. Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови : підручник / О. Д. Пономарів. – К. : Либiдь, 1992. – 248 с
33. Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения / А. Ф. Прияткина. – М. : Высш. шк., 1990. – 176 с.
34. Руднев А. Г. Синтаксис осложненного предложения / А. Г. Руднев. – М. : Учпедгиз, 1959.
35. Седун Е.П. О так называемых «вводных» и «вставных» конструкциях. Славянское языкознание / Е. П. Седун. – М. : Изд-во АН СССР, 1959. – С. 186–194.
36. Синявський О. Норми української літературної мови / О. Синявський. – Львів: Українське Вид-во, 1941. – 363 с.
37. Сiмович В. Граматика української мови: для самонавчання та в допомогу шкiльній науцi. Друге видання з одiнами й додатками / В. Сiмович. – Київ-Ляйпциг : Українська накладня, 1918. – 584 с.
38. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вищ. шк., 1994. – 670 с.
39. Сучасна українська літературна мова. / за ред. А. П. Медушевського. – К. : Вища школа, 1975. – 398 с.
40. Сучасна українська літературна мова : підручник / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін.; За ред. М. Я. Плющ. 7-ме вид., стер. – К. : Вища школа, 2009. – 430 с.
41. Тихомиров В. Разграничение вводных и вставных конструкций в современном русском языке / В. Тихомиров // Русский язык в школе. – 1963. – № 6. – С. 100–102.
42. Турчак О. М. З історії вивчення вставлених конструкцій як синтаксичної категорії структурно-комунікативного рівня / О. М. Турчак // Вісник Дніпропетровського університету : науковий журнал. Серія : Мовознавство. – Дніпропетровськ, 2011. – Вип. 17. – Т. 3. – С. 160–166.
43. Харченко С. Особливості функціонування вставлених конструкцій у науковому стилі української мови / С. Харченко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. пр. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2010. – Вип. XII. – С. 112–118.
44. Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. – М. : Просвещение, 1971. – 542 с.
45. Шапиро А. Б. Рецензия на работу С. Ч. Абакумова «Методика пунктуации» / А. Б. Шапиро // Русский язык в школе. – 1948. – № 3. – С. 62–65.
46. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – Л. : Учпедгиз, 1941.
47. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови: Підручник / К. Ф. Шульжук – К.: Академія, 2004. – 408 с.
48. Юшук І. П. Українська мова / І. П. Юшук. – К. : Либiдь, 2004. – 640 с.

References

1. Azarova, L. (2018). *Vstavni ta vstavleni konstruksiji v istorichnomu diskursi* [Inserts and insert constructions in the Historical Discourse]. *Almanax Poltavskogo nacionalnogo pedagogichnogo universytetu. Ridnyj kraj – Almanac of the Poltava National Pedagogical University. Homeland*. 1 (38), 139-144 [in Ukrainian].
2. Barannyk, D. (1993). *Dva rivni gramatichnoyi struktury rechennya* [Two levels of grammatical sentence structure]. *Movoznavstvo – Linguistics*. 6, 13–19 [in Ukrainian].

3. Buslayev, O. (1959) *Istorycheskaya grammatika russkogo yazyka* [Historical grammar of the Russian language]. Moskva : Uchpedgiz [in Russian].
4. Vynogradov, V. (1972). *Russkij yazyk : Grammaticheskoe ucheniye o slove* [Russian language: The grammatical doctrine of the word]. 2-e yzd-e. Moskva. Vysshaya shkola, 614 [in Russian].
5. Vysoczkiy, A. (1998). *Z istoriji vyvchennya vstavnyx i vstavlenyx chastin rechennya. Sistema i struktura sxidnoslovjanskix mov* [The history of studying the inserts and insert parts of the sentence. System and structure of the East Slavic languages]. Kyiv : NPU imeni M. P. Dragomanova [in Ukrainian].
6. Vyxovanets, I. (1993). *Gramatika ukrajinskoy movy. Sintaksis* [Grammar of Ukrainian language. Syntax]. Kyiv: Lybid, 368 [in Ukrainian].
7. Vintoniv, M. (2013) *Komunikativna struktura rechennya i tekstu v ukrajinskij literaturnij movi : dys ... d-ra filol. nauk.* [The communicative structure of the sentence and the text in the Ukrainian literary language: Diss. Dr. philol. Sci.]. Doneczk, 423 [in Ukrainian].
8. Vostokov, A. (1831). *Russkaya grammatika* [Russian grammar] [in Russian].
9. Galajbida, O. (2009). *Vstavleni konstruksiyi v ukrajinskomu khudozhnomu teksti : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : specz.* [The insert constructions in the Ukrainian artistic text: Avtoref. Candidate philol. Sci. diss.] Kyiv, 20 [in Ukrainian].
10. Gnativ, R. (2009). *Parentetychni vnesennya v yurydychnomu diskursi. Naukovi zapysky* [Parentetic entry in Legal Discourse]. Vypusk 81(2). Seriya : filologichni nauky (movoznavstvo) – Series: philological sciences (linguistics): u 4 ch. Kirovograd : RVV KDPU im. V. Vynnychenka, 298–301 [in Ukrainian].
11. *Grammatika russkogo yazyka: Syntaksys* [Grammar of Russian language: Syntax]. Moskva (1954). T. 2. Ch. 1, 2 [in Russian].
12. Grech, N. (1827). *Praktycheskaya grammatika russkogo yazyka* [Practical Grammar of Russian language] [in Russian].
13. Grycyna, V. (2003). *Semantika vstavlenyx odynycz u rechennyx publitsychnogo stilyu. Pivdenij arxiv* [Semantics of inserted units in sentences of a journalistic style. Southern Archive]. Filologichni nauky : zb. nauk pr. – Philology: a collection of scientific papers. Xerson. XXIII, 54–57 [in Ukrainian].
14. Doroshenko, M. *Rechennya zi vstavlenymy komponentamy (na materialy angломovnogo, ukrajinomovnogo i rosijskomovnogo mas-medijnogo diskursu)* [Sentences with insert components (on the material of the English-Ukrainian, Ukrainian-Russian Mass Media Discourse)], URL : [http : //www.nbu.gov.ua/Portal/soc_gum/Pzs/2009_9/89.pdf](http://www.nbu.gov.ua/Portal/soc_gum/Pzs/2009_9/89.pdf) [in Ukrainian].
15. Dudyk, P. (2002). *Proste uskladnene rechennya* [Simple complicated sentence]. Vinnyca, 335 [in Ukrainian].
16. Zhajvoronok, V. (1980). *Vstavleni rechennya ta rozdilovi znaky pri nix* [Inserted sentences and punctuation marks for them]. Ukr. mova ta lit. v shkoli – Ukrainian language and literature at school. № 6, 16–17 [in Ukrainian].
17. Zhytar, I. (2010). *Osoblivosti funkcionuvannya vstavlenyx konstruksiy u publicistychnomu stilii ukrajinskoy movy* [Features of the functioning of the inserted constructions in the Journalistic style of the Ukrainian language]. Gumanitarna osvita v texnichnyx vyshhyx navchalnyx zakladax : zb. nauk. pr. Kyiv, Vyp. 21, 120–131 [in Ukrainian].
18. Zagnitko, A. (2001). *Teoretichna gramatika ukrajinskoy movy : Sintaksis* [Theoretical grammar of the Ukrainian language: Syntax]. Monografiya. Doneczk. DonNU, 662 [in Ukrainian].
19. Kadamceva, L. (1985). *Ukrayinska mova : Sintaksis prostogo rechennya* [Ukrainian language: Syntax of simple sentence.]. Kyiv : Vyshha shkola, 127 [in Ukrainian].

20. Karpenko, M. (1962). *K voprosu o vvodnykh i vstavnykh slovak y konstruktsiyax v sovremennom russkom yazike* [To the question of introductory and inserted words and constructions in the Russian language]. *Visnyk Kyiv. un-tu. Seriya filologiyi ta zhurnalistyky – Bulletin of Kiev University. Philology and Journalism Series.* № 5. Vyp. 1, 68–74 [in Russian].

21. Kobecz, E. (2011). *Ratsionalnye i emotsionalnye xarakterystyky publitsychnoy rechi: k voprosu ob yspolzovaniy vstavnykh y vvodnykh konstruktsiy v polytycheskom diskurse* [Rational and emotional characteristics of public speech: on the use of inserts and insert constructions in Political Discourse] *Perspektyvy nauky. Fylogyya – Perspectives of science. Philology* № 3 (18), 79–87 [in Russian].

22. Koczar, Ye (1966). *Vvodnye slova i slovosochetaniya, vvodnye predlozheniya, vstavnye konstruktsii* [Inserts words and phrases, inserts sentences, insert constructions]. *Uchebno-metodycheskoe posobie dlya slushatelej otdeleniya povysheniya kvalifikatsyy redaktorov.* Moskva, 31 [in Russian].

23. Kulyk, B. (1961). *Kurs suchasnoyi ukrayinskoj literaturnoyi movy. Ch. 2. Syntaksys* [The course of modern Ukrainian literary language. Ch. 2. Syntax]. K. : Rad. shk., 284 [in Ukrainian].

24. *Kurs suchasnoyi ukrayinskoj movy* [The course of modern Ukrainian language] / za red. A. Bulaxovskogo. (1951). Kyiv, T. 2. *Syntaksys – Syntax*, 408 [in Ukrainian].

25. Mamalyga, A. (1997). *Rivni tekstovogo vyokremlennya vstavnykh i vstavlenykh konstruktsiy (na materialy gazet)* [Levels of text separation of inserts and insert structures (on the material of newspapers)]. *Visnyk Kyiv. un-tu im. T. Shevchenka. Seriya: Zhurnalistyka – Bulletin of the Kiev University named after. T. Shevchenko. Series: Journalism.* Kyiv, Vyp. 4. 239–248 [in Ukrainian].

26. Ovsyanyko-Kulikovskiy, D. (1912). *Syntaksis russkogo yazyka* [Syntax of the Russian language]. SPb [in Russian].

27. Ogiyenko, I. (1938). *Skladnya ukrayinskoj movy. Ch. II. Golovni j pojasnyuvalni chleny rechennya* [The difficulties of the Ukrainian language. The main and explanatory terms of the sentence]. *Drukarnya OO. Vasyliyan u Zhovkvi*, 242 [in Ukrainian].

28. Ogonovskiy, O. (1889). *Grammatika russkogo yazyka* [Grammar of Russian language.]. Lviv [in Russian].

29. Olejnik, Z. (2002). *Vvodnye i vstavochnye komponenty v strukture vyskazyvaniya i teksta: Dys... kand. fylol. nauk: 10.02.15* [Inserts and insert components in the structure of statements and text: Dis Cand. filol. Sci.]. *Doneckyj nacyonalnyj un-t. – Donetsk National University.* Doneczk, 340 [in Russian].

30. Peshkovskiy, O. (1956). *Russkij sintaksis v nauchnom osvveshhenii* [Syntax of the Russian language in scientific coverage]. Moskva [in Russian].

31. Plyushh, N. (1976). *Intonaciya vstavnosti v ukrayinskij movi* [Intonation of insertion in the Ukrainian language]. Kyiv, 131 [in Ukrainian].

32. Ponomariv, O. (1992). *Stylistika suchasnoyi ukrayinskoj movy* [Stylistics of modern Ukrainian language] : pidruch. Kyiv : Lybid, 248 [in Ukrainian].

33. Priyatkyna, A. (1990). *Russkij yazyk: Syntaksis oslozhnennogo predlozheniya* [Russian language: the syntax of the complicated sentence]. Moskva : Vyssh. shk., 176 [in Russian].

34. Rudnev, A. (1959). *Syntaksis oslozhnennogo predlozheniya* [Syntax of complicated sentence]. Moskva : Uchpedgыз [in Russian].

35. Sedun, E. (1959). *O tak nazyvaemyx «vvodnyx» i «vstavnyx» konstruktsiyax.* ["Inserts" and "insert" constructions]. *Slavyanskoe yazykoznaneye – Slavic linguistics.* Moskva : Yzd-vo AN SSSR, 186-194 [in Russian].

36. Synyavskij, O. (1941) *Normy ukrayinskoj literaturnoyi movy* [Norms of the Ukrainian Literary Language]. Lviv, *Ukrayinske Vyd-vo*, 363 [in Ukrainian].

37. Simovych, V. (1918). *Gramatika ukrayinskoyi movy: dlya samonavchannya ta v dopomogu shkilnij nauci* [Grammar of the Ukrainian language: self-study and assistance to school science]. Druge vydannya z odminamy j dodatkami. Kyiv-Lyajpcig : Ukrayinska nakladnya, 584 [in Ukrainian].

38. Slyn`ko, I. (1994). *Sintaksis suchasnoyi ukrayinskoyi movy: problemni pytannya* [Syntax of Modern Ukrainian Language: Problematic Issues] / I. Slyn`ko, N. V. Gujvanyuk, M. F. Kobyljanska. Kyiv: Vyssh. shk., 670 [in Ukrainian].

39. *Suchasna ukrayinska literaturna mova* [Modern Ukrainian literary language] / za red. A. P. Medushevskogo. (1975). Kyiv : Vyshha shkola, 398 [in Ukrainian].

40. *Suchasna ukrayinska literaturna mova : pidruchnyk* [Modern Ukrainian literary language: textbook]. (2009). / M. Plyushh, S. Bevzenko, N. Gry`pas ta in.; Za red. M. Plyushh. 7-me vyd., ster. K. : Vyshha shkola, 430 [in Ukrainian].

41. Tixomirov, V. (1963). *Razgranychenye vvodnyx y vstavnyx konstrukcyj v sovremennom russkom yazyke. Russkij yazyk v shkole* [Differentiation of inserts and insert constructions in modern Russian. Russian language at school]. № 6, 100–102 [in Russian].

42. Turchak, O. (2011). *Z istoriyi vyvchennya vstavlenykh konstrukcyj yak sintaksichnoyi kategoriii strukturno-komunikatyvnoho rivnya* [From the history of the study of insert structures as a syntactic category of structural and communicative level]. *Visnyk Dnipropetrovskogo universytetu : naukovyj zhurnal. Seriya : Movoznavstvo. Dnipropetrovsk – Bulletin of the University of Dnipropetrovsk: scientific journal. Series: Linguistics. Vyp. 17. T. 3, 160–166* [in Ukrainian].

43. Xarchenko, S. (2010). *Osoblivosti funkcionuvannya vstavlenykh konstrukcyj u naukovomu styli ukrayinskoyi movy* [Features of the functioning of the inserted structures in the scientific style of the Ukrainian language]. *Naukovyj visnyk Xersonskogo derzhavnogo universytetu. Seriya «Lingvistyka» – Scientific Herald of Kherson State University. Linguistics series: zb. nauk. pr. Xerson : Vyd-vo XDU. Vyp. XII, 112–118* [in Ukrainian].

44. Shanskiy, N. (1971). *Kratkiy etimologicheskij slovar russkogo yazyka* [Brief etymological dictionary of the Russian language]. Moskva : Prosveshhenye, 542 [in Russian].

45. Shapiro, A. (1948). *Retsenziya na robotu S. Abakumova «Metodika punktuatsii»* [Review of the work of S. Ch. Abakumov "Methods of punctuation"]. *Russkij yazyk v shkole – Russian language at school. № 3, 62–65* [in Russian].

46. Shaxmatov, A. (1941). *Syntaksis russkogo yazyka* [Syntax of the Russian language]. Leningrad : Uchpedgiz [in Russian].

47. Shulzhuk, K. (2004). *Sintaksis ukrayinskoyi movy: Pidruchnyk* [Syntax of the Ukrainian language: Textbook]. Kyiv: Akademiya, 408 [in Ukrainian].

48. Yushhuk, I. (2004). *Ukrayinska mova* [Ukrainian language]. Kyiv : Lybid, 640 [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

Проблеми синтаксису постійно перебуває в центрі уваги мовознавців, оскільки структура речення в сучасній українській мові є доволі гнучким явищем, яке чутливо реагує на цільові установи комунікації. Це призводить до того, що на кожному етапі наукового пізнання постають нові питання. До таких актуальних проблем належить і питання категорії вставності, оскільки на сьогодні дослідження, пов'язані зі вставними та вставленими конструкціями, не розв'язують повністю проблему їх становлення та розвитку в сучасному мовознавстві.

У статті розглянуто актуальні проблеми, пов'язані зі становленням категорії вставності, проаналізовано історію розвитку вчення про вставні та

вставлені компоненти в сучасній лінгвістиці, виявлено спільні та специфічні риси функціонування зазначених конструкцій. Досліджено принципи розмежування вставних і вставлених конструкцій у мовознавстві. Аналіз показує, що на ранніх етапах розвитку синтаксичної науки розмежування вставних і вставлених компонентів не розглядалося, оскільки вони не мали чітких меж. Пізніше увагу науковців було зосереджено на сутності вставності; функціонуванні вставних одиниць; їхньому аналізі та семантиці; співвідношенні їх із частиною речення. Відокремлення вставлених конструкцій відбулося наприкінці 50-х – на початку 60-х років ХХ століття. З'ясовано, що вставлені конструкції є продуктивним засобом організації наукових і навчальних текстів. Оскільки поняття "вставленості" виходить за межі традиційного синтаксису й становить реалізацію площини вираження, що належить до специфіки не тільки певного стилю, а й конкретного автора, вивчення цієї категорії в лінгвістиці залишатиметься актуальним і в майбутньому. Проаналізовано праці українських лінгвістів щодо вивчення особливого статусу вставлених одиниць; їхнього факультативного характеру; структурної організації речень із зазначеними синтаксичними компонентами; їхньої позиції в реченні; семантики вставлених конструкцій; особливостей інтонування; комунікативного й текстового потенціалу зазначених одиниць; стилістичного потенціалу вставних і вставлених елементів.

Ключові слова: категорія вставлення, категорія вставності, вставні слова, вставлені конструкції, вставлені речення, синтаксична одиниця.

ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ І ПЕРЕКЛАД

УДК 811.161.2'367.335

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-177-185

SEMANTIC ORGANIZATION OF CLARIFYING
CONSTRUCTIONS IN VASYL SHKLAR'S NOVEL
"THE KEY"

СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ З'ЯСУВАЛЬНИХ
КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА "КЛЮЧ"

ELINA OLIYNIK,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0003-1513-6026>

elina-ol@ukr.net

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 Schmidta St.,

Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

ЕЛІНА ОЛІЙНИК,

кандидат філологічних наук,
доцент

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4

м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received March 04, 2019

Revised manuscript accepted April 12, 2019

ABSTRACT

The article outlines and describes the semantic varieties of clarifying structures in Vasyl Shklar's novel "The Key": 1) clarifying sentences of intellectual activity, formed by supporting words with the meaning of thinking, assessment; knowledge; conclusion, decision; 2) clarifying sentences of mental activity, formed by supporting words with the meaning of sensation, perception; belief 3) clarifying sentences of speech activity; 4) clarifying sentences of expression of will.

The interest of scientists in clarifying complex sentences is due to the fact that such constructions include structurally and semantically heterogeneous units, which are the cause of constant discussions around this issue. Acquisition and assimilation of linguistic knowledge elucidative on ways of expressing clarifying relations in a complex sentence is explained by the structural complexity and semantic diversity of these constructions.

The criteria for the allocation of semantic varieties of complex sentences are constantly reviewed in the syntactic tradition. An important factor in determining the semantic varieties of predicative sentences is the lexical loading of the reference word of the main part, the means of communication between the parts, as well as the valence precondition and the part-language features that require the obligatory presence of the contracting part.

The main part of the clarifying complex sentences is informatively incomplete and needs a definite concretizer, which acts as a dependent part. It is appropriate to delineate the construction of this type by the semantics of the reference word of the main part.

In the role of the reference word of the main part of the complex clarifying sentence most often are verbs, adverbs, rarely they are derived from them nouns, adjectives, predicates belonging to certain semantic types of vocabulary (lexemes with the meaning of intellectual, psychic, speech activity, being and discovery, expression of will).

It is proved that the clarifying constructions are united into one structural-semantic type on the basis of indistinguishability in the main part of the grammatical position due to the valence properties of the supporting words, which need to be clarified and supplemented with their structural and substantive insufficiency.

Key words: *clarifying constructions, thinking, assessment, knowledge, conclusion, decision, sensation, perception, belief, speech activity, declaration of will.*

Вступ. Однією із актуальних проблем сучасного семантичного синтаксису є виокремлення та опис семантичних різновидів речень. Проблему семантичної організації речення ґрунтовно й різнобічно вивчають вже досить тривалий час у науковому синтаксисі, однак остаточного вирішення вона не отримала.

Зацікавлення вчених з'ясувальними складнопідрядними реченнями обумовлено тим, що подібні конструкції включають структурно й семантично неоднорідні одиниці, які є причиною постійних дискусій навколо цього питання. Набуття й засвоєння лінгвістичних знань щодо способів вираження з'ясувальних відношень у складнопідрядному реченні пояснюється структурною складністю й семантичною різноманітністю цих конструкцій.

Мета статті – виокремити й описати семантичні різновиди з'ясувальних складнопідрядних речень на матеріалі роману Василя Шкляра “Ключ”).

Для досягнення поставленої мети маємо розв'язати такі **завдання**: 1) з'ясувати особливості семантичної структури з'ясувальних конструкцій у синтаксичній науці; 2) виокремити семантичні різновиди з'ясувальних складнопідрядних речень у романі В. Шкляра “Ключ”; 3) схарактеризувати семантичні особливості розгляданих утворень.

Методи дослідження мотивуються метою й конкретними завданнями, які поставлено в роботі. Основним обрано метод лінгвістичного опису з його універсальними прийомами спостереження й інтерпретації мовних фактів.

Результати та дискусії. Дослідженням семантичної структури з'ясувальних складнопідрядних речень займалося багато науковців. Загальнотеоретичні проблеми семантики названих конструкцій знайшли відбиття в працях В. Белошапкової, Н. Валгіної, І. Вихованця, С. Грабовської, М. Каранської, С. Крючкова, Л. Максимова, Л. Пономарьової, Н. Сергєєвої, А. Студневої, І. Слинька та інших.

У синтаксичній традиції критерії виділення семантичних різновидів складнопідрядних речень піддаються постійному перегляду. Висловлювалася думка, що семантичні різновиди складнопідрядних речень доцільно визначати на підставі закономірностей семантичних відношень між частинами складного речення, а також особливостей структурної та семантичної взаємодії головної та підрядної частини (Вихованець, 1993: 71). Важливим фактором визначення семантичних різновидів речень прислівного типу є лексичне навантаження опорного

слова головної частини, засоби зв'язку між частинами, а також валентна зумовленість та частиномовні ознаки, які передбачають обов'язкову наявність підрядної частини.

У з'ясувальних складнопідрядних реченнях підрядна частина визначається семантичною та граматичною природою пояснюваного слова головної частини. Розташування, лексичний зміст та засоби поєднання частин у таких конструкціях залежать від валентності опорного слова головної частини. Головна частина з'ясувальних складнопідрядних речень інформаційно неповна й потребує певного конкретизатора, яким і виступає підрядна частина. Тому видається доречним конструкції зазначеного типу розмежовувати за семантикою опорного слова головної частини.

Оскільки з'ясувальні складнопідрядні речення утворюють найбільший та найскладніший – у всіх відношеннях – розряд поліпредикативних конструкцій, то у романі Василя Шкляра ми зафіксували дуже велику кількість окреслених побудов. У залежності від семантичного типу опорного валентнозумовлювального слова та його комунікативної спрямованості можна виділити такі їхні різновиди:

1. З'ясувальні речення інтелектуальної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням мислення, судження; знання; висновку, рішення.

2. З'ясувальні речення психічної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням відчуття, сприймання; віри.

3. З'ясувальні речення мовленнєвої діяльності.

4. З'ясувальні речення волевиявлення.

За нашими спостереженнями, у ролі опорного слова головної частини складнопідрядного з'ясувального речення найчастіше функціонують дієслова, дієприслівники, рідше – похідні від них іменники, прикметники, предикативи, що належать до певних семантичних типів лексики лексеми зі значенням інтелектуальної, психічної, мовленнєвої діяльності, волевиявлення).

1. З'ясувальні речення інтелектуальної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням мислення, судження; знання; висновку, рішення.

Опорними компонентами головної частини з'ясувального складнопідрядного речення зі значенням мислення, судження виступають лексеми, які виражають здатність людини міркувати, роздумувати, що являє собою відображення об'єктивної дійсності в поняттях, судженнях, висновках. У романі В. Шкляра "Ключ" ми засвідчили такі предикати: *розуміти, зрозуміти, доходить, думати, вважати, гадати, здогадатись, передбачати, прикидати, збагнути, забути, пам'ятати, згадати, пригадати, брати до уваги, уявити, вигадати, можливо* тощо. Наприклад: *Я думаю, що Остапчук тоді поїхав саме на зимову риболовлю* (Шкляр, 1999: 60); *Віднедавна я зрозумів, що це мені не ввижається, що в цьому помешканні й справді не вистачає повітря...* (Шкляр, 1999: 5); *Я розумію, що це не був soup de foudre, – сказав я, дивлячись їй глибоко в очі* (Шкляр, 1999: 5); *Не*

каркай, – відповіє я і **подумає**, що мій любий друг Іван таки справді схожий на велику лису ворону, яка живе триста років (Шкляр, 1999: 6); Я зміряв її очима, ніби **прикидаючи**, що вона може зробити (Шкляр, 1999: 10); Тобто вони туманно **пам'ятали**, що було товариство чимале видно, коли я пішов, вони ще довго сиділи) (Шкляр, 1999: 84); По перше, я пізно кинувся його шукати, бо **гадав**, що він ось ось таки з'явиться, і той вечір у всіх майже звітрився з пам'яті адже знаменним він був тільки для мене) (Шкляр, 1999: 26); Цілком **можливо**, що шукають мене, а я тільки випереджаю події (Шкляр, 1999: 40); Я просто **загадав**, як він виходив (Шкляр, 1999: 49); Та якщо тобі це неприємно, **вважай**, що я все вигадала (Шкляр, 1999: 29); **Ти не уявляєш**, як він мене тисне (Шкляр, 1999: 33); Хай тобі чорт, сказав я, ти просто **пам'ятаєш**, що то була субота, а тепер забиваєш мені баки містикою (Шкляр, 1999: 36); Чоломбитько добре **пригадував**, що Остапчук частував у “Трьох поросятах” не тільки його, він тоді просто віяв грошима, вони “водили козу” від столу до столу, але незвиклому до такого Олесеві, видно, це швидко набридло (Шкляр, 1999: 73); Мені тільки тепер **дійшло**, що це не одне й те саме, що чоловік може жити на Галапагоських островах і мати квартиру в Києві (Шкляр, 1999: 61); **Не забувай**, що я врятувала тебе від Мінотавра, а ти покинув мене Діонісові (Шкляр, 1999: 61); Сана **не взяла до уваги**, що арифметику я пройшов ще двадцять п'ять років тому (Шкляр, 1999: 63); **Ще одну хвилиночку потерпи**, дорога, я не буду **вигадувати**, як усе трапилось насправді (Шкляр, 1999: 117); Це була світла долоня, хоча й належала вона мулатці, але ж у них завжди білі долони навіть у муринів завжди білі долони), і я **здогадався**, що це був ключ від кімнати над прірвою, за яку я сплатив завдаток (Шкляр, 1999: 110).

Лексема “знати” означає обізнаність у чомусь; наявність відомостей про когось, щось, а також процес отримання інформації. До цієї групи речень відносимо такі опорні компоненти – лексеми *знати*, *дізнатися*, *довідатися*, *пронюхати*, *відомо* та їх граматичні форми. Цілком логічно віднести до цього типу опорних компонентів вище вказані лексеми з заперечною часткою *не*, оскільки значення поняття “знання” передбачає як наявність, так і цілковиту відсутність потрібних відомостей, інформації, даних.

Зауважимо, що деякі дослідники опорним компонентом цієї групи речень визнають тільки лексему *знати* / *не знати* і пояснюють це тим, що процес отримання знань є завершеним, і особа, про яку йдеться, має їх у повному обсязі. Проте ми не можемо погодитися з цим твердженням, оскільки вважаємо лексеми *дізнатися*, *довідатися*, *пронюхати*, *відати* / *не відати*, *відомо* / *невідомо* синонімічними до лексеми *знати* / *не знати* і не відносимо конструкції з цими предикатами до речень із семантикою судження.

Художнє надбання В. Шкляра фіксує такі конструкції: *Колись мені доводилося редагувати довідник з історії Києва, і я знав*, що ця вулиця поміняла вже кілька назв, одну із них навіть пам'ятав – Бульйонна (Шкляр, 1999: 40); *Тоді я ще не знав*, що веду даремні розмови, марно

товчу воду у ступі, бо квартира мені більше не знадобиться (Шкляр, 1999: 41); Я **знав**, що Сана теж шукає якогось чоловіка, і **знав**, що йдеться тут про різних людей (Шкляр, 1999: 57); **Не знаю** тільки, чи до того, як тобі дали ключ, чи після, але щось трапилося (Шкляр, 1999: 97); До того ж тут, у “Трьох поросятках”, іноді можна було зустріти чудового лікаря психіатра, хоч усім **відомо**, що це той рідкісний тип лікарів, котрі найдужче піддаються хворобам своїх пацієнтів (Шкляр, 1999: 4); Він так поспішає, що навіть не в змозі її поцілувати, хоча **невідомо**, коли вони знов побачаться (Шкляр, 1999: 41); **Щоб** я не світився по всяких жеках, **дизнайся**, будь ласка, хто є власником ось такої квартири (Шкляр, 1999: 41); Бідна моя хохана дівчинка, вона ще **не відала**, що, крім її таємничого, її жорстокого варіанту, міг існувати ще один... (Шкляр, 1999: 62); Скоріше за все господар помешкання або ж перебрався сюди недавно, або жив, **знаючи**, що рано чи пізно йому доведеться звідси піти, тому й не обтяжував себе хатньою зайвиною (Шкляр, 1999: 41).

Висновок – це остаточна думка про що-небудь, логічний підсумок, зроблений на основі спостережень, міркувань або розгляду певних фактів. Вирішувати – означає доходити якогось висновку.

Семантичних різновидів речень з таким значенням у романі Василя Шкляра дуже мало. Опорними словами головної частини в них виступає дієслівний предикат з лексичним значенням узагальнення, підсумку, вирішення: *вирішувати* тощо. Наприклад: *Я на хвильку замислився, куди мені спершу передзвонити, і вирішив, що кіт хай же половить мишей, а дзвінком до Сокирка я, мисливець невдаха, можу вбити відразу двох зайців* (Шкляр, 1999: 101).

2. З'ясувальні речення психічної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням *відчуття, сприймання; віри*.

До цього різновиду складнопідрядних з'ясувальних речень належать конструкції, опорними компонентами яких виступають дієслівні предикати або іменні предикативні компоненти зі значенням *відчуття, сприймання*, отримання інформації. У романі ми зафіксували такі предикати: *здогадатися, відчувати, видно, уявляти, вражати, певно, бачити, чути, слухати, помічати, здаватися, ввижатися, чудово* тощо. Наприклад: *Ти не уявляєш, серденько, як після Америки хочеться по людському напитися* (Шкляр, 1999: 66); *Я не певен, що Василь Іванович саме так і звався* (Шкляр, 1999: 51); *Найдужче ж мене вразило те, що швидка, яку я викликав з останніх сил, завезла мене – закривавленого, зі струсом мозку – не до лікарні, а до витверезника* (Шкляр, 1999: 6); *Просто я бачу, що у вас є на те серйозна причина* (Шкляр, 1999: 13); *Мені здається, що він просто давно не оплачувався, через те його відімкнули* (Шкляр, 1999: 13); *Я вже тоді відчувала, що бачу його востаннє* (Шкляр, 1999: 13); *Оце як попадемо в те капезе, що коло вокзалу, то там уночі чути, як гуркотять поїзди* (Шкляр, 1999: 15); *У нічному повітрі його не видно було, здавалося, що він падає тільки над ліхтарем, який розпливчасто жовтів угорі* (Шкляр, 1999: 50); *Я здогадався, що у шприцу була всього на всього*

червона фарба, до того ж уже висхла, і все таки бачив у ньому якийсь лихий знак (Шкляр, 1999: 96); Коли спускався східцями вниз, то **ввижалося**, що чую на них кроки зимового рибалки, хоч вони, ці литі бетонні східці, не подавали жодного звуку (Шкляр, 1999: 110); Коли ми були вже біля дверей, я **помітив**, що Сергій Приходько подає мені якісь різкі, відчайдушні знаки, а Василь Іванович усміхається на всю широчінь високо закручених вусів – можна повісити відра (Шкляр, 1999: 62); Ніхто **не помічає**, як вони проникають у серце жінки і запалюють там жагу (Шкляр, 1999: 57); Це просто **чудово**, що ти про них пам'ятаєш (Шкляр, 1999: 61).

Вірити – приймати щось за правду; мати довір'я до когось.

До цього різновиду з'ясувальних складнопідрядних речень належать утворення, опорним компонентом яких виступає дієслівний предикат зі значенням **віри**: *вірити / не вірити* тощо. У романі Василя Шкляра "Ключ" знаходимо такі конструкції, наприклад: *Мій любий друже Ігорко підсунув до мене апарат, а сам делікатно почоегав з кімнати, і, дивлячись йому вслід, дивлячись на його низько опущені плечі, я щиро **вірив**, що він, бідолаха, несе на собі розбудову держави навіть тоді, коли йде перекинути гальбу пива...* (Шкляр, 1999: 50); *Я **не вірив**, що це щось дасть, однак поїхав і подивився на того чоловіка, якого не минулася чаша... **цикути*** (Шкляр, 1999: 55).

3. З'ясувальні речення мовленнєвої діяльності.

До з'ясувальних складнопідрядних речень, де опорним компонентом є дієслово зі значенням мовлення, відносимо речення з лексемами, які позначають продуктивну форму мовлення – говоріння.

Мовленнєве значення в з'ясувальних складнопідрядних конструкціях формується за допомогою опорного компонента головної частини – дієслова, що має різні відтінки мовленнєвого процесу: *казати, сказати, підказати, говорити, розповідати, доводити, зізнаватися, запитувати, допитуватися, зізнаватися, умовляти, передавати, домовлятися, запевняти, скаржитися* тощо.

У художньому доробку Василя Шкляра "Ключ" спостерігаємо такі речення: *І саме тоді **поскаржився** Василеві Івановичу, що знову не маю даху над головою, шукаю квартиру* (Шкляр, 1999: 89); *Щоб перекинутись словом з Катрусєю, я замовив три кави сам не пив, бо кава справді викликала у мене гостре відчуття тривоги, а потім **спитав**, хто ота дівчина, й зумисне озирнувся на неї, не приховуючи своєї цікавості* (Шкляр, 1999: 28); *Я відпив пива і **запитав**, чи немає у їхньому барі **цикути*** (Шкляр, 1999: 108); *Я відмітав усі найтривожніші здогади, та все одно не знаходив рівноваги: той чоловік навіть **не сказав**, коли він повернеться* (Шкляр, 1999: 28); *Вони навіть сватали мене до себе на службу, але я, як земляк славетного Григорія Савича, **казав**, що світ мене ловить, та не спіймає* (Шкляр, 1999: 6); *Вона едивляється на денце чашечки і **каже**, що наді мною висить фатальний Сатурн, що я народився під цією планетою, а в таких людей невеселі проблеми і навіть ідеї скорботні* (Шкляр, 1999: 2); *Того ж вечора "ТСН" **передала**, що на Прорізній з вознепальної зброї убито бізнесмена* (Шкляр, 1999: 45); *Певна річ, йому **сказали**, що ввіймали*

націоналіста (Шкляр, 1999: 3); Це все казочки, Іване, сказав я, однак Маловічко не погодився і з глибокодумністю Піфагора **запевнив**, що всі таємниці світу приховані в числах та іменах (Шкляр, 1999: 2); Чоломбितько наївно, по баб'ячому став його **умовляти**, що все це тимчасове, що таке буває із кожним, воно минеться (Шкляр, 1999: 99); І я **розповів** їй, що дізнався ім'я справжнього власника квартири, і про Олексу Остапчука, який, напевно, щез того суботнього вечора (Шкляр, 1999: 59); Вибач, Петре, але все **підказує**, що Остапчук таки справді кудись поїхав (Шкляр, 1999: 65); Тож ніхто, навіть увесь ваш психоаналіз, **не доведе** мені, що Каміла не бачила Олексу порівняно недавно (Шкляр, 1999: 118); Так от, хочу тобі **зізнатися** як фахівцеві, що тільки завівши мову про Олексу, я миттєво **вгамував** Каміліну процептивність, яка вже випліскувалась через край (Шкляр, 1999: 118); Я **зізнаюся**, що і назва отрути умовна, адже це міг бути ціанистий калій і могла бути лише сама думка про смерть, яку не кладуть до кишені (Шкляр, 1999: 117).

Серед з'ясувальних складнопідрядних речень мовленнєвої діяльності засвідчено структури з іншими опорними словами, які формують у них певну мовленнєву семантику. Серед виписаних конструкцій вони становлять незначну кількість. Це речення з опорними лексемами зі значенням подяки: Скажи **спасибі**, що так славно вийшло, а то місця собі не знаходиш (Шкляр, 1999: 28); скарги: А коли при цьому я ще **нарікав**, що поспішаю в управління міністерства внутрішніх справ, то ефект був разючий (Шкляр, 1999: 28).

4. З'ясувальні речення волевиявлення.

На семантико-синтаксичному рівні речення зі значенням волевиявлення ми, як і більшість дослідників, розглядатимемо тільки за семантичним навантаженням опорного слова. Тому до з'ясувальних складнопідрядних речень цього типу відносимо конструкції, що мають у головній частині опорні компоненти-лексеми зі значенням волевиявлення спонукання, бажаності, поради, прохання тощо): *хотіти, бажати, прагнути, наказувати, вимагати, попереджати, радити, просити, наполягати, нагадувати, застерігати, прагнути, вимагати, дозволяти, розпоряджатися, зобов'язувати, доручати, допускати* та ін., хоча наявність семантики волевиявлення у структурі з'ясувального речення передбачає й опорні слова іншого семантичного значення, наприклад, мовлення, мислення, відчуття й сприймання, дії.

В обстежуваному романі ми зафіксували тільки конструкції з опорними словами *хотіти, просити*: І все таки дуже **хотілося б**, Сано, аби ви згадали тих хлопців (Шкляр, 1999: 31); Тепер ти маєш мій телефон, і я **хочу**, щоб ти дзвонила мені щодня (Шкляр, 1999: 58); Бо якщо це так, то я **хотів би**, щоб тією жінкою була ти, – переходжу на "ти", адже я пацієнт навіженець (Шкляр, 1999: 58); Що він мене **попросив**, аби я дїждався його в цій хаті і так далі (Шкляр, 1999: 118).

Висновки. Визначальною особливістю з'ясувальних складнопідрядних речень є те, що наявність підрядної частини чітко окреслена семантикою опорного слова. З'ясувальні конструкції

об'єднуються в один структурно-семантичний тип на основі незаміщеності в головній частині граматичної позиції, обумовленої валентними властивостями опорних слів, що потребують з'ясування та доповнення їхньої структурно-змістової недостатності.

У залежності від семантичного типу опорного дієслівного предиката та його комунікативної спрямованості серед складнопідрядних з'ясувальних речень у романі Василя Шкляра "Ключ" виокремлено такі різновиди: 1) з'ясувальні речення інтелектуальної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням мислення, судження; знання; висновку, рішення; 2) з'ясувальні речення психічної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням відчуття, сприймання; віри; 3) з'ясувальні речення мовленнєвої діяльності; 4) з'ясувальні речення волевиявлення.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в описі складнопідрядних з'ясувальних речень у текстах різної стильової диференціації.

Література

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис : (підручник) / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
2. Олійник Е.В. Семантика та прагматика з'ясувальних складнопідрядних речень : (монографія) / Еліна Олійник. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 136 с.
3. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання / Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
4. Шкляр Василь. Ключ : (роман) / Василь Шкляр. – К. : Аст-прес – ДіК-СІ, 1999. – 223 с.

References

1. Vyhovanecz I.R. (1993). *Gramatyka ukrayinskoyi movy. Syntaksys* : [pidruchnyk]. Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
2. Olijnyk E.V. (2010). *Semantyka ta pragmatyka zyasuvalnykh skladnopidryadnykh rechen*: [monografiya]. Doneczk : Yugo-Vostok [in Ukrainian].
3. Slynko I. I. (1994). *Syntaksys suchasnoyi ukrayinskoyi movy. Problemnii pytannya*. Kyiv : Vyshha shkola [in Ukrainian].
4. Shklyar Vasyl. (1999). *Klyuch* : [roman]. Kyiv : Ast-pres – DiK-SI [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

У статті виокремлено та описано семантичні різновиди з'ясувальних конструкцій у романі Василя Шкляра "Ключ": 1) з'ясувальні речення інтелектуальної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням мислення, судження; знання; висновку, рішення; 2) з'ясувальні речення психічної діяльності, що формуються опорними словами зі значенням відчуття, сприймання; віри; 3) з'ясувальні речення мовленнєвої діяльності; 4) з'ясувальні речення волевиявлення.

Зацікавлення вчених з'ясувальними складнопідрядними реченнями обумовлено тим, що подібні конструкції включають структурно й семантично неоднорідні одиниці, які є причиною постійних дискусій навколо цього питання. Набуття й засвоєння лінгвістичних знань щодо способів вираження з'ясувальних відношень у складнопідрядному реченні пояснюється структурною складністю й семантичною різноманітністю цих конструкцій.

У синтаксичній традиції критерії виділення семантичних різновидів складнопідрядних речень піддаються постійному перегляду. Важливим фактором визначення семантичних різновидів речень прислівного типу є лексичне навантаження опорного слова головної частини, засоби зв'язку між частинами, а також валентна зумовленість та частиномовні ознаки, які передбачають обов'язкову наявність підрядної частини.

Головна частина з'ясувальних складнопідрядних речень інформаційно неповна й потребує певного конкретизатора, яким і виступає підрядна частина. Тому видається доречним конструкції зазначеного типу розмежовувати за семантикою опорного слова головної частини.

У ролі опорного слова головної частини складнопідрядного з'ясувального речення найчастіше функціонують дієслова, дієприслівники, рідше – похідні від них іменники, прикметники, предикативи, що належать до певних семантичних типів лексики лексеми зі значенням інтелектуальної, психічної, мовленнєвої діяльності, буття та виявлення, волевиявлення).

Доведено, що з'ясувальні конструкції об'єднуються в один структурно-семантичний тип на основі незаміщеності в головній частині граматичної позиції, обумовленої валентними властивостями опорних слів, що потребують з'ясування та доповнення їхньої структурно-змістової недостатності.

Ключові слова: з'ясувальні конструкції, мислення, судження, знання, висновок, рішення, відчуття, сприймання, віра, мовленнєва діяльність, волевиявлення.

УДК 811.161.2'42

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-186-195

FUNCTIONING OF GENERAL TEXT AND SPECIFIC DISCURSIVE UNITS IN THE MYKOLA ZEROV'S EPISTOLARY

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАГАЛЬНОТЕКСТОВИХ ТА СПЕЦИФІЧНИХ ДИСКУРСИВНИХ ОДИНИЦЬ В ЕПІСТОЛЯРІЇ МИКОЛИ ЗЕРОВА

NELYA PAVLIK,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0002-2957-6973>

pavliknelya80@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 Schmidta St.,

Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

НЕЛЯ ПАВЛИК,

кандидат філологічних наук,
доцент

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4

м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received March 01, 2019

Revised manuscript accepted April 17, 2019

ABSTRACT

The article is devoted to the important problem of modern linguistics as Discourse Studies. Relevance of research is to attempt terminological ordering and filling with a specific scientific content of those characteristics that structure the text and used in the analysis of discourse. It seems important to form a system of linguistic and stylistic operations to establish the patterns of constructing an epistolary text and study its operation in the time space of national discourse.

The study attempts to describe the main types of discursive units in the epistolary of the famous Ukrainian poet, literary critic, translator Mykola Zerov. Writer's correspondence is characterized by communicative, pragmatic, linguistic and stylistic positions.

In the presented work discourse is positioned as a multi-parameterized structure marked by certain features, namely: the implementation of a communicative function; pragmatic implementation; the presence of a social context that gives an idea of the participants in the communication; time factor; designing mainly in the form of coherent text; the possibility of optional paralinguistic elements, etc. A discursive unit in the study is interpreted as any linguistic / textual unit that acquires communicative and pragmatic meaning in a socially parametric communication situation.

As a result of the study, nine types of general-text and specific discursive units are identified, which are part of the surveyed Mykola Zerov's epistolary texts, operating in a particular speech situation, under certain communicative conditions. These are directive constructions; narrative patterns; interrogative and exclamatory sentences; means of emotional condition creation and also the marks of social status, initial and final parts of epistolary texts; standard formulae of addressing, greeting,

wish, congratulation, excuse, thank, invitation. The functional and structural features of discursive units are selected by classification typology criteria.

Key words: discourse, epistolary, epistolary text, letter, types of general text and specific discursive units.

Вступ. Дослідження присвячене важливій проблемі сучасної лінгвістики – дискурсології. Необхідність вироблення категорійно-поняттєвого апарату для здійснення дискурсивного аналізу є одним із основних завдань наукової парадигми. Актуальність представленої роботи полягає у спробі термінологічного впорядкування й наповнення конкретним науковим змістом як тих характеристик, що структурують текст, так і використовуваних в аналізі дискурсу. Розробці порушених проблем сприятиме встановлення типології дискурсивних одиниць одного з різновидів писемних текстів – епістолярію. Розв'язання цього конкретного завдання в аспекті аналізу дискурсу дає можливість додатково з'ясувати взаємозв'язок семантичної та структурної організації тексту з його стильовою маркованістю, а також зі ступенем функційної якості мовлення на рівні тексту, завдяки чому будь-яка мовна одиниця набуває комунікативно-прагматичного потенціалу і стає дискурсивною. З огляду на це важливим є формування системи лінгвостилістичних операцій для встановлення закономірностей побудови епістолярного тексту та вивчення його функціонування в часопросторі національного дискурсу.

Мета статті – проаналізувати основні типи дискурсивних одиниць у комунікативно-прагматичному та функціонально-стильовому планах в епістолярії відомого українського поета, літературного критика, перекладача Миколи Зерова. Микола Зеров належить до знакових постатей літературно-суспільного життя України першої половини ХХ століття. Іван Дзюба називає його взірцем компетентної і відповідальної культурної праці, чесного служіння мистецтву слова. “Його поезія, переклади з багатьох мов, літературознавчі праці та роботи з теорії і практики перекладацтва, критичні публікації усвідомлюються як велике багатство української культури” (Дзюба 2015: 63). Тому спроба аналізу епістолярної спадщини письменників з комунікативно-прагматичних та лінгвостилістичних позицій видається досить актуальною та цікавою.

Сучасні дискурсивні дослідження мають практичне спрямування, їх завдання – з'ясувати й описати глибинні процеси комунікації. Узагальнивши думки вчених щодо тлумачення терміна “дискурс” (Z. Harris, Т. ван Дейк, Е. Бенвеніст, Н. Арутюнова, О. Кубрякова, М. Макаров, К. Серажим, Ф. Бацевич та ін.), ми дійшли висновку, що **дискурс** – це багатопараметризована структура, що характеризується певними ознаками, а саме: виконанням комунікативної функції; прагматичною реалізацією; наявністю соціального контексту, що дає уявлення про учасників комунікації; часовим чинником; оформленням переважно у вигляді зв'язного тексту; можливістю факультативних паралінгвістичних елементів тощо. **Дискурсивна одиниця** у дослідженні витлумачується як будь-яка мовна/текстова одиниця, що

набуває комунікативно-прагматичного значення у соціально параметризованій ситуації спілкування.

Методи дослідження. Аналіз типів епістолярних дискурсивних одиниць здійснювався за допомогою лінгвістичного опису мовних фактів, зокрема, прийомів спостереження, узагальнення і класифікації, використаних для комплексного дослідження листів, методів стилістики мови, застосованих для встановлення жанрології епістолярних текстів, методу дискурс-аналізу – для вивчення комунікативного, лінгвосоціокультурного, прагматичного тощо компонентів епістолярної комунікації як специфічного дискурсу, контекстуально-інтерпретаційного методу, що сприяв виявленню особливостей письмennyцького листування.

Виклад основного матеріалу. Для з'ясування дискурсивного механізму листа необхідно співвіднести його з умовами, в яких він був укладений, із постаттю автора, його знаннями про світ, метою написання листа, врешті, з тими художніми системами і мовними парадигмами, які існували у певний історичний момент. Саме аналіз прагматики різних типів дискурсивних одиниць дозволяє встановити правила породження епістолярних текстів, простежити за їх функціонуванням у різних умовах комунікації. В основу класифікації епістолярних текстів покладено такі параметри: *екстралінгвальні*: інтенційний фактор, тобто комунікативний намір адресанта, який визначає внутрішню програму епістолярного мовлення і спосіб його втілення; інформативна функція; прагматичний аспект; ситуація, в якій проходить епістолярна комунікація; тематична наповненість; тональність (офіційна, дружня, фамільярна тощо) спілкування; мовна особистість адресанта тощо; *лінгвальні*: усталена структурно-композиційна форма листа; набір специфічних мовних та мовленнєвих засобів різних рівнів мови і стандартизованих етикетних висловлень тощо.

У результаті ґрунтового аналізу листування Миколи Зерова нами виділено дев'ять типів дискурсивних одиниць, які є складовими досліджуваних епістолярних текстів.

Таблиця 1

Типи дискурсивних одиниць

Загальнотекстові дискурсивні одиниці:	Специфічні дискурсивні одиниці:
➤ директивні вислови;	➤ засоби ініціалізації;
➤ авторизовані нарративні моделі;	➤ засоби завершення епістолярного тексту;
➤ питальні та окличні речення в ролі дискурсивних одиниць;	➤ стандартизовані формули звертання, привітання;
➤ маркери соціального статусу;	➤ стандартизовані формули побажання, поздоровлення, віншування, вибачення, вдячності, запрошення.
➤ засоби вираження емоційного стану.	

За функційними і структурними особливостями дискурсивні одиниці розмежовуються на загальнотекстові та специфічні.

Загальнотекстовими вважаємо **одиниці**, які функціонують не лише

епістолярних, а й в інших класах текстів; **специфічні дискурсивні одиниці** є актуальними структурно-композиційними елементами листа, що репрезентують його як цілісне жанрове утворення (Павлик 2007: 104).

1 тип – директивні вислови. Директивний характер листів полягає у спонуканні до певної дії, поведінки і реалізується конструкціями з дієсловами наказового способу. Імперативне значення дієслова проявляється у двох планах – модальному (містить волевиявлення автора) та змістовому (вказує на конкретну дію). В обстежених епістолярних текстах нами визначено такі функції директивних висловів, що репрезентують волевиявлення адресанта: прохання, порада, дозвіл, заклик, застереження, побажання, наказ. Наприклад: *“Будете писати Могилянському, – напишіть, нехай він повідомить, з якого обсягу книжки йому посилати”* (Зеров, 2015: 641) – прохання; *“Поезії ж, коли Вам до вподоби, читайте і популяризуйте як найсучасніші”* (Зеров, 2015: 650) – порада; *“Вітайте Сосюру; низенький уклін Хвильовому (хай їде з Харкова!) і побажання всього найкращого Вам”* (Зеров, 2015: 643) – заклик тощо.

У листах письменника зрідка трапляються супутні засоби вираження експресивності, які зазвичай надають директивним висловленням більш послабленого характеру, зокрема, це дієслова недоконаного виду, звертання, формули мовного етикету, наприклад: *“Будьте ласкаві повідомити, оскільки Вам до вподоби перспектива мати другу книжку оповідань”* (Зеров, 2015: 654).

2 тип – авторизовані нарративні моделі. Повідомлювані формули, або наративи, розглядаються нами як розповідь про деяку послідовність подій, що відбуваються. Повноцінну подійність нарративного тексту зумовлюють фактичність, тобто реальність описаних подій, та їх результативність. В епістолярних текстах нарративні конструкції містять повідомлення у вигляді сюжетної розповіді про особисте життя чи професійну діяльність дописувача, цікаві випадки з життя спільних знайомих або власного; наративи виступають формою самовираження, що пояснюється прагненням автора донести до адресата інформацію про себе. Наприклад, уривок з обстежених листів: *“Було у Віктора Платоновича затишно і весело. Так, що навіть я пив горілку. Вийшли год. о 6-ій, потяглися на Володимирську гірку, потім фотографувалися всім кодром (крім мене, я зразу поїхав додому, була т° і боліло горло), – а закінчили день (теж без мене) в якійсь їдальні з візниками і “міцними трунками”. Филипович сьогодні ходить веселий і многозначно підморгує: знай наших”* (Зеров, 2015: 656). Типовим для епістолярних нарративів є відображення авторського, а значить, суб’єктивного погляду на ситуацію.

3 тип – питальні та окличні речення в ролі дискурсивних одиниць. У структурі досліджуваної епістолярної комунікації особливий акцент припадає на питальні речення, які виконують функцію одного із засобів отримання необхідної інформації. Прямі питальні одиниці вважаються основним засобом вираження запитання, не містять будь-якого підтексту чи факультативних елементів, наприклад: *“Хто такий*

Доленго? Не як поет (поет слабенський), а як товариш-літерат і аматор художнього слова? Може б, і йому прислати “на суд і осудження?” (Зеров, 2015: 643); “Чи не могли б Ви мені вказати головнішу і найбільш приступну бібліографію про Франка?” (Зеров, 2015: 660); “Будьте ласкаві, напишіть з Петербурга, що говорить Хвильовий? Яким Ви його знайшли і таке інше” (Зеров, 2015: 656). Питальним реченням властива контактоутворювальна функція, що сприяє продовженню комунікації, стимулює лист-відповідь.

Особливістю листування Миколи Зерова є застосування емоційно-оцінних та окличних речень, здатних безпосередньо впливати на процес сприймання і розуміння тексту інформаційним партнером, викликати емоційний ефект, наприклад: “Особливо мені до вподоби друк – чіткий, благородного рисунка шрифт і чорна справжня фарба!” (Зеров, 2015: 654); “Я перейшов на історичний відділ російський, але Довнар саджав усіх студентів за переписні та писцові книжки – брр... і досі противно згадувати цього Довнара!” (Зеров, 2015: 649); “Читав і робив коментарії в роді: “Та й зарозумілий же цей Тичина: бач, як скеля непорушний!” і т. д.” (Зеров, 2015: 646). У структурі означених речень використовуються експресиви, повтори, емоційно-експресивні, експресивно-підсилювальні частки, вигуки тощо.

4 тип – засоби вираження емоційного стану. Традиційно засобом вираження емоційного стану в обстеженій епістолярній комунікації є експресиви, або емоційно забарвлена лексика, за допомогою якої письменник описує почуття, а також передає емоційні відтінки в оцінці явищ, подій, людей тощо. Ці лексеми поділяються на дві групи: слова, що містять позитивну емотивну оцінку, і слова, у яких виявляється негативна емотивна оцінка. Наприклад: “Київський краєвид у ньому **божественний**, – Ви **прекрасно** відчуваєте київську своєрідність, стиль Києва” (Зеров, 2015: 642) – схвальне ставлення; “Він у Вас – **дар прекрасної духовної школи**” (Зеров, 2015: 645) – захоплення талантом; “**Жадібність, заздрість, готовність усім пожертвувати** – аби тільки мати черевики з гострими носками і сидіти в кав'ярні в ролі законодавця і арбітра “*elegantiarum*” (Зеров, 2015: 643) – несхвальне, зневажливе ставлення; “Але сам не наважується на неї, гадаючи, що справа вимагає попередніх студій, без яких ризкує перетворитися на **голе і безпоживне свистунство**” (Зеров, 2015: 651) – осуд; “Де він це прочитав у неокласиків – Аллах його знає, але все це пахне **наклепом і доносом**” (Зеров, 2015: 660) – обурення; “Ленінград **набрид смертельно**. Сьогодні якось особливо **нудно**” (Зеров, 2015: 662) – сум, відчай.

Крім цього, в аналізованому листуванні окрему групу формує розмовно-просторічна лексика та росіянізми, що використовуються М. Зеровим для змалювання негативно-соціальних рис осіб, оцінки творчої спадщини колег, суспільних явищ, які він мав змогу спостерігати, наприклад: “А **Коряк з Загулом видаються просто немудрим зубряками немудрих молитовників**” (Зеров, 2015: 659); “А як **хто гавкне, то не біда. Ми ж з Вами знаємо, чого вартий наш український селючок, коли він починає кар'єру робити**” (Зеров, 2015: 642); “Все

одно: *“Дураков не убавим в России...”* (Зеров, 2015: 652); *“Пісні кохання” – дрянь страшенна*” (Зеров, 2015: 640).

Вагоме місце у листах належить цитатам і фразеологізмам. Ці елементи мовної експресії, поєднуючись з емоційно забарвленою лексикою, надають текстам образності, полемічної сили та гостроти у спілкуванні з епістолярними партнерами, наприклад: *“Єсть сполучення фонем, од яких плакати хочеться – геніально: Ще синій ліс не взеленів...”* (Зеров, 2015: 645); *“...тільки стоїть над цілою країною задуха, “испорченный воздух” – і не рухається*” (Зеров, 2015: 645); *“У Пушкина можеш прочитати: “На свете счастья нет, но есть покой и воля”*” (Зеров, 2015: 666).

5 тип – маркери соціального статусу. Факторами, що визначають структуру проаналізованих епістолярних текстів, є соціальне становище учасників комунікації, соціокультурологічні норми поведінки, ступінь знайомства та рівень формальності умов спілкування, місце і час мовленнєвого процесу. Кожен тип тексту має специфічний набір мовних засобів і форм, що передає причиново-наслідкову залежність між комунікативною ситуацією та безпосередньо мовленнєвим актом, породженим цією ситуацією. Поширенням засобом визначення соціального статусу комунікантів в епістолярії Миколи Зерова є займенники, за допомогою яких відображається службова ієрархія, ступінь знайомства, характер стосунків тощо, наприклад: *“Я дуже прохаю вибачити мені, що потурбую Вас, але чи не могли б Ви мені вказати, де б я міг взяти ці відомості”* (Зеров, 2015: 660) – формальний рівень комунікації (офіційний тон у спілкуванні репрезентується офіційно-шанобливою формою 2-ої особи множини особових займенників); *“Для мене дорогі найдрібніші рисочки з твого життя-буття і з того, як ти проводиш свій час. І мені не треба буде вдаватися за допомогою до “Йокасти” й “Кота” ..., щоб уявити тебе, твої розмови й твоє оточення”* (Зеров, 2015: 666) – неформальний рівень комунікації (показниками неформального рівня виступають особові займенники 1-ої і 2-ої особи однини та множини (я, ми, ти, ви та їх відмінкові форми), а також присвійні займенники (мій, твої, наш).

Маркерами соціального статусу виступають багаточисельні професіоналізми та суспільно-політична лексика, за допомогою яких пізнається сфера діяльності комунікантів або їхнє соціальне становище в певний період спілкування, наприклад: *“Найбільше в цьому винні Старицький (ввесь його літературний доробок – плагіат з горожанської поезії сімдесятих років).... Петро Карманський – поет смутку, в редакції “Діла” з нього сміялись: поете, одважте нам два кіло смутку!”* (Зеров, 2015: 640); *“Треба просити дозволу начальника тюрми, щоб відправити до оптики сестру, ... а мене в цей час можуть передати на етап”* (Зеров, 2015: 663).

6 тип – засоби ініціалізації. Ініціалізація, тобто змістовий початок – це перше речення основного тексту, яке знаходиться у стилістично сильній позиції і виконує функцію організуючого елемента для всього листа. В аналізованому листуванні змістове наповнення

ініціальних форм включає в себе передусім інформацію про те, що стало приводом, причиною спілкування, наприклад: **“Обіцяв я Вам написати, що сталося в Києві, та все у мене розповзається якось час і настрої – то капризує малий, то предметові комісії з різними, розуміється, законними, але ж і прикрими претензіями, то пошуканка за грошима, яких систематично ніде не доплачують”** (Зеров, 2015: 657). До ініціальних належать також структури, у яких висловлено домагання прихильності адресата. Ці конструкції марковані такими мовними одиницями, як займенники, емоційно-оцінна лексика, традиційні формули мовленнєвого етикету. Наприклад: **“Хоч Ви й сердитесь на мене десь там всередині, – це видко перш за все з напису на книзі (суто офіціального) та ще з того, що примірника Ви мені прислали з погризеною обкладинкою, – а я проте ставлюся до Вас по-приятельському, зовсім не в Осьмаччин спосіб, – і, як бачите, навіть маю намір написати Вам про свої враження од Вашої книжки”** (Зеров, 2015: 644); **“Не можу вивістити Вам, який я радий, одержавши від Вас посилку і такого ласкавого листа. Я саме йшов на пошту, щоб послати Вам усі важливіші інформації про те, як стоїть справа з друкуванням Вашої книжки. По дорозі зустріє поштаря – і от маю писати листа наново”** (Зеров, 2015: 653).

7 тип – засоби завершення епістолярного тексту. Типовими засобами завершення листів є прощальні формули. Це традиційні одиниці українського мовного етикету, до складу яких входять вислови прихильності, подяки, побажання, вітання. Їхнє семантичне наповнення залежить насамперед від характеру взаємин між автором та адресатом, різновиду епістолярного тексту. В проаналізованих листах формули прощання можуть ускладнюються побажаннями, висловами прихильності, подяки, вітаннями, наприклад: **“Ну, от і все, здається. Поки що – прощайте”** (Зеров, 2015: 650); **“Цілую міцно. Бажаю тобі здоров'я і спокою”** (Зеров, 2015: 666). Серед засобів завершення обстеженої кореспонденції виокремлюються також конструкції, що містять прохання щодо продовження листування, зрідка зустрічаються фрази, які попереджають про закінчення послання. Водночас ці структури в листах М. Зерова є також контактоутворювальними, наприклад: **“Гадаючи, що Ваш лист з 27.11.1925 р. до мене ще не край Вашим зносинам з київською літературною громадою, – шлю Вам найсердечніше вітання од себе і всіх київських прихильників Ваших писань”** (Зеров, 2015: 655); **“Поки що прощайте. Завтра-позавтра писатиму ще”** (Зеров, 2015: 656).

8 тип – стандартизовані формули звертання, привітання. Стандартизовані формули звертання, привітання – це дискурсивні одиниці, які у листі мають чітко окреслену сталу позицію – над текстом, графічно позначаються абзацним відступом і виражаються іменником у кличному або називному відмінку та прикметником, що містить ознаки поваги, пошани тощо, й виконують апелятивну, фатичну та експресивну функції. В обстеженому епістолярії у ролі звертань переважають офіційно марковані структури, листи ж між соціально спорідненими комунікантами вирізняються стилістично нейтральними або дружніми

початковими формами. Наприклад: “*Вельмишановний Олександрє Олександровичу!*” (Зеров, 2015: 640); “*Дорогий Павле Григоровичу!*” (Зеров, 2015: 641); “*Високоповажний пане докторе!*” (Зеров, 2015: 652); “*Високоповажний і дорогий добродію!*” (Зеров, 2015: 653).

9 тип – стандартизовані формули побажання, поздоровлення, віншування, вибачення, вдячності, запрошення. Зазвичай письменницький епістолярій насичений формулами мовного етикету, серед яких найчастіше зустрічаються вибачення, поздоровлення, віншування. Вербальними засобами реалізації цих одиниць є традиційні для українського етикету вислови, наприклад: “*Вітайте Союру; низенький уклін Хвильовому (хай їде з Харкова!) і побажання всього найкращого Вам*” (Зеров, 2015: 643); “*По всім тім бажаю Вам всього найкращого. А особливо – легкої для писання Зірки*” (Зеров, 2015: 647); “*Я дуже прохаю вибачити мені, що потурбую Вас, але чи не могли б Ви мені вказати, де б я міг взяти ці відомості... Буду дуже вдячний*” (Зеров, 2015: 660). На мовному рівні типовими засобами вираження означеної дискурсивної одиниці у проаналізованих листах виступають дієслова типу *бажаю, вибачте, дякую* тощо, експресиви, порівняння, поетичні індивідуально-авторські структури, що передають щирі побажання здоров'я, щастя, кращої долі тощо.

Доцільно також виділити такі форми мовного етикету, як компліменти на адресу адресата, визнання чи захоплення його діяльністю, поетичним талантом тощо, наприклад: “*Ритмічно – Ваша книга прекрасна, вся од початку до кінця. Ви в нас найбільший майстер ритму, найбільший його знавець і новатор*” (Зеров, 2015: 645).

Насамкінець зазначимо, що саме використання виділених дискурсивних одиниць дозволяє створити такий епістолярний текст, який би відповідав правилам написання листів і сприяв успішній та оптимально ефективній комунікації.

Висновки. Отже, у процесі дослідження типології дискурсивних одиниць в епістолярному мовленні Миколи Зерова нами виявлено дев'ять типів загальнотекстових та специфічних дискурсивних одиниць, що актуалізуються у конкретній мовленнєвій ситуації, за певних комунікативних умов. Класифікаційними критеріями типологізації обрані функційні та структурні особливості дискурсивних одиниць.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні (окрім комунікативно-прагматичних та функціонально-стильових параметрів, застосованих у науковій роботі) семантико-когнітивних механізмів породження епістолярного дискурсу, оскільки дослідження проблем творення та функціонування різних типів дискурсу має практичне спрямування, що уможливілює встановлення глибинних процесів комунікації. Когнітивний підхід, поєднаний із лінгвокультурологічним, може бути зорієнтованим на виявлення національно-специфічних особливостей означеного типу дискурсу.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
4. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 310 с.
5. Дзюба І. З кастильських джерел краси. Микола Зеров // Зеров М. Вибрані твори / упор. Володимир Панченко. – К. : Смолоскип, 2015. – С. 9–63.
6. Зеров М. Листування // Зеров М. Вибрані твори / упор. Володимир Панченко. – К. : Смолоскип, 2015. – С. 639–672.
7. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты : сб. обзоров РАН ИНИОН. – М., 2000. – С. 7–25.
8. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : Гнозис, 2003. – 280 с.
9. Павлик Н. В. Типологія дискурсивних одиниць в українському епістолярному мовленні : [монографія] / Н. В. Павлик. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. – 177 с.
10. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалі сучасної газетної публіцистики) / К. С. Серажим. – К. : Націон. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. – 392 с.
11. Harris Z. Discourse Analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – Vol. 28, №17. – P. 1–30.

References

1. Arutiunova, N. (1999). *Yazyk i mir cheloveka* [Language and Human World]. Moskva: Yazyki russkoj kultury [in Russian].
2. Batsevych, F. (2004). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Establish a Communist Linguistic]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
3. Benvenist, E. (1974). *Obshchaia linhvistika* [General Linguistics]. Moskva: Progress [in Russian].
4. Deik, T. A. van. (1989). *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Moskva: Progress [in Russian].
5. Dziuba, I. (2015). *Z kastalskykh dzherel krasny. Mykola Zerov* [From the Castalian Sources of Beauty. Mykola Zerov]. Zerov M. Vybrani tvory [Selected Works]. V. Panchenko (Comp.). Kyiv: Smoloskyp, 9–63 [in Ukrainian].
6. Zerov, M. (2015). *Lystuvannia* [Correspondence]. Zerov M. Vybrani tvory [Selected Works]. V. Panchenko (Comp.). Kyiv: Smoloskyp, 639–672 [in Ukrainian].
7. Kubriakova, Ye. (2000). *O ponyatiyakh diskursa i diskursivnogo analiza v sovremennoi lingvistike* [On the Concepts of Discourse and Discursive Analysis in Modern Linguistics]. Diskurs, rech, rechevaia deiatelnost: funktsionalnye i strukturnyie aspekty: sbornik obzorov RAN INION [Discourse, Speech, Speech Activity: Functional and Structural Aspects: a Collection of Reviews of the Russian Academy of Sciences INION]. Moskva, 7–25 [in Russian].
8. Makarov, M. (2003). *Osnovy teorii diskursa* [Fundamentals of the Discourse Theory]. Moskva: Gnozis [in Russian].
9. Pavlyk, N. (2007). *Typolohiia dyskursyvnykh odynyts v ukrainskomu epistoliamomu movlenni: monohrafiia* [The Typology of Discursive Units in the Ukrainian Epistolary Speech: monograph]. Donetsk: TOV "luho-Vostok, Ltd" [in Ukrainian].
10. Serazhym, K. (2002). *Dyskurs yak sotsiolinhvalne yavyshe: metodolohiia, arkhitektonika, variatyvnist (na materialy suchasnoi hazetnoi publitsystyky)* [Discourse as a Sociolinguistic Phenomenon: Methodology,

Architectonics, Variability (on the Material of Contemporary Newspaper Journalism)]. Kyiv: Natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].

11. Harris, Z. (1952). *Discourse Analysis*. Language. Vol. 28, № 17, 1–30 [in English].

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена важливій проблемі сучасної лінгвістики – дискурсології. Актуальність наукової роботи полягає у спробі термінологічного впорядкування й наповнення конкретним науковим змістом як тих характеристик, що структурують текст, так і використовуваних в аналізі дискурсу. Видається важливим формування системи лінгвостилістичних операцій для встановлення закономірностей побудови епістолярного тексту та вивчення його функціонування в часопросторі національного дискурсу.

У дослідженні здійснена спроба опису основних типів дискурсивних одиниць в епістолярії відомого українського поета, літературного критика, перекладача Миколи Зерова. Листування письменника охарактеризовано з комунікативно-прагматичних та лінгвостилістичних позицій.

У представленій роботі дискурс позиціонується як багатопараметризована структура, що позначена певними ознаками, а саме: виконанням комунікативної функції; прагматичною реалізацією; наявністю соціального контексту, що дає уявлення про учасників комунікації; часовим чинником; оформленням переважно у вигляді зв'язного тексту; можливістю факультативних паралінгвістичних елементів тощо. Дискурсивна одиниця у дослідженні витлумачується як будь-яка мовна/текстова одиниця, що набуває комунікативно-прагматичного значення у соціально параметризованій ситуації спілкування.

У результаті дослідження виділено дев'ять типів загальнотекстових та специфічних дискурсивних одиниць, які є складовими обстежених епістолярних текстів Миколи Зерова, що функціонують у конкретній мовленнєвій ситуації, за певних комунікативних умов. Це директивні конструкції, нарративні моделі, питальні та окличні речення, засоби вираження емоційного стану, маркери соціального статусу, засоби ініціалізації та завершення епістолярного тексту, стандартизовані формули звертання, привітання, усталені форми побажання, поздоровлення, вітшування, вибачення, вдячності, запрошення. Класифікаційними критеріями типологізації обрані функційні та структурні особливості дискурсивних одиниць.

Ключові слова: дискурс, епістолярій, епістолярний текст, лист, типи загальнотекстових та специфічних дискурсивних одиниць.

УДК 81'25:34

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-196-200

CERTAIN PECULIARITIES OF THE JURIDICAL TRANSLATION

ОСОБЛИВІСТІ ЮРИДИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

OXANA KHALABUZAR,

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0003-2338-0854>

oxa-khalabuzar@ukr.net

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 Schmidta St.,

Berdiansk, Zaporozhye region,

71100

ОКСАНА ХАЛАБУЗАР,

кандидат педагогічних наук,
доцент

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4,

м. Бердянськ, Запорізька обл.,

71100

Original manuscript received March 13, 2019

Revised manuscript accepted April 19, 2019

ABSTRACT

The social and political role of translation/interpretation has probably been most strongly felt in the 20th -21st centuries when it provided the dissemination of political (doctrinal) ideas, of social, juridical and political knowledge in various fields of sciences. Within new conditions which take place in modern society we have to consider transformational processes in juridical systems. Interaction of different countries states new demands which are resulted in necessity of professional training of future specialists-translators.

The main aim of legal communication is to state the conditions binding two parties in an undertaking. The most general function of the style of juridical documents predetermines certain peculiarities of the style. The most noticeable of all syntactical features are the compositional patterns of the variants of juridical documentation. The over-all code of the juridical translation falls into a system of subcodes, each characterized by its own terminological nomenclature, its own compositional form, its own variety of syntactical arrangements. But the integrating features of all these subcodes emanating from the general aim of agreement between parties, remain the following: 1. conventionality of expression; 2. absence of any emotiveness; 3. the encoded character of language; symbols and 4. a general syntactical mode of combining several pronouncements into one sentence. The most striking feature is a special system of juridical cliches, terms and set of legal expressions.

The translator is allowed to resort to a description or interpretation, only in case "direct translation" is impossible. Similarity in structure is preserved in respect to the smallest segments of the original document (speech of the process's participant).

Ключові слова: translation, law communication, compositional patterns of variants of legal documentation.

The social and political role of translation/interpretation has probably been most strongly felt in the 20th -21st centuries when it provided the dissemination of political (doctrinal) ideas, of social, juridical and political

knowledge in various fields of sciences. Within new conditions which take place in modern society we have to consider transformational processes in juridical systems. Interaction of different countries states new demands which are resulted in necessity of professional training of future specialists-translators. The **aim of the article** is in the determining of certain features of professional training of future translators of legal documents, materials of juridical processes. There are described some peculiarities of translating legal documentation which have to be studied by students. The importance of translating and interpreting in modern society has been recognized long time ago. Nearly every contact of partners which are not specialists in foreign languages is assisted by the translators and interpreters (including conferences, symposia, congresses, etc.). The great importance of the translation is in the functioning of the different international official like the International Court, Court of Appeal, E.E.C. (European Economic Council), the IMF (International Monetary Fund) or the United Nations Organization with its numerous councils, assemblies, commissions, committees and sub-committees, etc. These can function smoothly only thanks to an army of translators and interpreters representing different states and working in many different national languages.

Numerous branches of globalization processes too can keep up with the up-to-date development and progress in the modern world thanks to the everyday translating/interpreting of legal, scientific and technical matter covering various fields of human knowledge and activities. The latter comprise juridical interaction, nuclear science, exploration of outer space, ecological environment, plastics, mining, chemistry, biology, medicine, machine building, electronics, linguistics, etc. In the present days translation of scientific and technical matter has become a most significant and reliable source of obtaining all-round and up-to-date information on the progress in various fields of science and technology in all countries of the world.

Thus, in modern conditions of processes which are characterized by the globalization of major branches of our life we have to realize that our community tends to the integration to the European society. These processes deal with close interaction within juridical systems of different countries. And future translators, future specialists which will work in such inter-community system have to receive the set of certain knowledge, they have to be well-informed that the meaning of the translation of legal documents cannot be overvalued. It has the significant role in the process of the inter-lingual connection and communication of partners which may have different cultural, social, religious values. The translator of juridical documents makes possible the transfer of certain important informational material which is given by the participants of juridical process from different countries by producing in the target language a text which has an equal value with the source text. Surely the translator has to realize that target text is not exactly the same with the source legal material as to its form or content due to the limits, caused by the formal and semantic differences of languages. We deal with the process of rendering the content of a source language (juridical document, terms, word, word-group, sentence or passage

of the communicant's speech) in the target language which will be analyzed by another participant of the legal process.

The main aim of legal communication is to state the conditions binding two parties in an undertaking. The most general function of the style of juridical documents predetermines certain peculiarities of the style. The most noticeable of all syntactical features are the compositional patterns of the variants of juridical documentation. The over-all code of the juridical translation falls into a system of subcodes, each characterized by its own terminological nomenclature, its own compositional form, its own variety of syntactical arrangements. But the integrating features of all these sub-codes emanating from the general aim of agreement between parties, remain the following: 1. conventionality of expression; 2. absence of any emotiveness; 3. the encoded character of language; symbols and 4. a general syntactical mode of combining several pronouncements into one sentence. The most striking feature is a special system of juridical cliches, terms and set of legal expressions.

Participants of juridical process use abbreviations, conventional symbols and contractions. Legal documents use set expressions inherited from early Victorian period. This vocabulary is conservative. Legal documents contain a large proportion of formal and archaic words used in their dictionary meaning. In diplomatic and legal documents many words have Latin and French origin. The most significant feature of grammar is the compositional pattern. Every document has its own stereotyped form. The form itself is informative and tells you with what kind of letter we deal with.

Juridical letters contain: heading, addressing, salutation, the opening, the body, the closing, complimentary clause, the signature. Morphological peculiarities are passive constructions, they make the letters impersonal. There is a tendency to avoid pronoun reference. Its typical feature is to frame equally important factors and to divide them by members in order to avoid ambiguity of the wrong interpretation.

In other words the aim of communication in this style of language is to reach argument between two contracting parties. The vocabulary is characterized not only by the use of special terminology. There are so many abbreviations and acronyms in juridical documents that there are special appendixes in vocabularies to decode them. The syntax of legal documents is characterized by the frequent use of non-finite forms – Gerund, Participle, Infinitive, and complex structures with them, such as the Complex Object, the Absolute Participial Construction.

There is no place for the «interpretation» in professional activity within juridical processes though some scientists consider it to be the synonym to the term «translation». Future translator of legal documentation has to remember that interpretation is marked by some freedom which «interpretation», unlike «translation», gives to the translator in his work. Surely this explains the existence of versifications and adaptations which are rightly treated as new creations (when they are of high artistic value).

Whatever the type of matter is translated (document, letter, request, letter of appeal, layer's informal letter) and irrespective of the form in which it is performed (written or oral) the significance and importance of translation

remains always unchanged. It promotes the enrichment of translator's lexicon and of the means of expression in the target language. Due to the unceasing everyday political, economic, cultural and other contacts between different nations the lexicon of all languages constantly increases. Thousands of words and phrases, which were unknown in national languages before, become an integral part of their lexicon. That's why different language games have to be the essential part of professional training of future translator of juridical matter.

The goal of the juridical translation deals with the equivalence of document's (speech of the process's participant) structure which would make it possible to correlate each segment of the translation to the respective part of the original document (speech of the process's participant). Future translator has to remember that the functional status of the juridical translation is guaranteed by its structural and semantic similarity with the source language document (speech of the process's participant). The translator has to avoid any remarks or intrusions in the original document (speech of the process's participant). He has to efface himself as fully as it is possible, to avoid interference with the process of communication between participants of the juridical process

So the most important rule for the translator is semantic identification of the translation with original document (speech of the process's participant). It is presumed that the translation has the same juridical meaning as the original text. No exchange of legal, official, juridical information is possible. The presumption of semantic identity between source legal documents and translation of it is based on the various degrees of equivalence of their meanings.

In conclusion we'd like to mention that future translator has to remember that the structure of the juridical translation should be similar to the source juridical material: it has to be no change in the sequence of narration or in the arrangement of the segments of the original document (speech of the process's participant). It is presumed that any breach of parallelism is not arbitrary but dictated by the need for precision in conveying the meaning of the original document (speech of the process's participants). The translator is allowed to resort to a description or interpretation, only in case "direct translation" is impossible. Similarity in structure is preserved in respect to the smallest segments of the original document (speech of the process's participant).

References

1. Hladush N.F. Prahmatyka perekladu, navch.poibnyk. – K.: Vyd.tsentr KNLU, 2007. – 104.
2. Karaban V.I. Pereklad anhliiskoi naukovo i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy. – Vinnytsia, Nova knyha, 2004. – 576s.
3. Korunets I.V. Teoriia i praktyka perekladu. – K.: Vyscha shkola, 1986. – 154s.
4. Draper J. W. The Theory of translation *in* the 18. Century.
5. Gentzler E. Contemporary Translation Theories. – London and New York. Routledge, 1993.

Література

1. Гладуш Н.Ф. Прагматика перекладу, навч.поібник. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2007. – 104.
2. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця, Нова книга, 2004. – 576с.
3. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу. – К.: Вища школа, 1986. – 154с.
4. Draper J. W. The Theory of translation in the 18. Century.
5. Gentzler E. Contemporary Translation Theories. – London and New York. Routledge, 1993.

АНОТАЦІЯ

Соціально-політична роль перекладу / інтерпретації, ймовірно, найбільш відчутно відчувалася в 20-х – 21-му століттях, коли вона забезпечувала поширення політичних (доктринальних) ідей, соціальних, юридичних та політичних знань у різних галузях науки. Взаємодія різних країн висуває нові вимоги, які зумовлені необхідністю професійної підготовки майбутніх фахівців-перекладачів.

Головною метою правової комунікації є визначення умов, які обов'язкові для виконання обома сторонами. Найбільш загальна функція стилю юридичних документів зумовлює певні його особливості. Найбільш помітними з усіх синтаксичних ознак є композиційні закономірності варіантів юридичної документації. Загальний код юридичного перекладу потрапляє в систему субкодів, кожна з яких характеризується власною термінологічною номенклатурою, власною композиційною формою, власною різноманітністю синтаксичних домовленостей. Але інтегруючі риси всіх цих підкодів, що впливають із загальної мети угоди між сторонами, залишаються такими: 1. умовність вираження; 2. відсутність будь-якої емоційності; 3. закодований характер мови; символи і 4. загальний синтаксичний режим комбінування декількох висловлювань в одне речення. Найбільш вражаючою особливістю є спеціальна система юридичних кліше, термінів і сукупності юридичних виразів.

Перекладачу дозволяється вдаватися до опису або інтерпретації, лише у випадку, якщо «прямий переклад» неможливий. Подібність у структурі зберігається щодо найменших сегментів вихідного документа (мови учасника процесу).

Ключові слова: переклад, правова комунікація, композиційні закономірності варіантів юридичної документації.

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 вичитану й відредаговану англомовну 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 XVIII

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 –
Анжеліка Шульженко

Дизайн обкладинки –
Вербовий Р. М.

Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами

Підписано до друку 23.04.2019.
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 BERDIANSK STATE
PEDAGOGICAL UNIVERSITY**

Series: Philological sciences

Issue XVIII

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 –

Anzhelika Shulzhenko

Cover design –

Ruslan Verboviy

Signed to publish 23.04.2019.
Format 60x84/16. Offset paper.
Fonts “Arial”. Printing – laser.
Conv. pr. sheet. 20
Number of copies 100.

Shmidt Str., 4, Berdiansk, Zaporizhzhia region, 71100
Certificate of state registration
DK №2961 of 05.09.2007