

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik • 2018

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova und Ulrich Schweier

Band 2018

readbox unipress
Open Publishing LMU

IX. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур.
Україна і світ**

IX Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München
1.–4. November 2018

readbox unipress
Open Publishing LMU

2019

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.



Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität
Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München

Herstellung über:

readbox unipress in der readbox publishing GmbH
Am Hawerkamp 31, 48155 Münster
<http://unipress.readbox.net>

© für alle Texte bei den jeweiligen Autoren 2019

Die in diesem Band veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.dnb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-epub-62334-5>
<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.62334>

978-3-95925-115-0 (print)

978-3-95925-116-7 (online)

ISSN der Reihe:

2629-5016 (print)

2629-5024 (online)

Redaktioneller Beirat

Dr. habil. Halyna Aleksandrova (Ukraine)

M.A. Halyna Bilyk (Ukraine)

Dr. Iryna Braha (Ukraine)

Dr. Oksana Kovač (Ungarn)

Dr. habil. Svitlana Lens'ka (Ukraine)

Dr. habil. Iryna Prylipko (Ukraine)

Dr. habil. Svitlana Romanjuk (Polen)

Dr. Svitlana Semenjuk (Großbritannien)

Dr. Uljana Štandenko (Ukraine)

Dr. habil. Oleksij Vertij (Ukraine)

INHALT

Vorwort

SPRACHE

Halyna Bačyns'ka

Methoden zur Benennung von Konditoreiwaren 22

Iryna Braha

Die sprachliche Biographie von Kazymyr Malevyč 32

Oksana Verbovec'ka

Inoffizielle Kollektivbezeichnungen von Menschen
(basierend auf einer Anthroponymie der Region Ternopil') 45

Tetjana Hromko

Autoethnographische Markierungen in dialektsprachlichen
Texten der Zentralukraine 52

Volodymyr Demčenko

Autoritäre Rede in den Dimensionen des Kunstwerks
(basierend auf einem sowjetischen Kinderfilm) 57

Iryna Dudko

Interpretation des Flexions-/Wortbildungsstatus der
morphologischen Kategorie Aspekt des ukrainischen Verbs 65

Kateryna Kolomijec'

Die Sprachenfrage in Zaporizžja und Probleme
der nationalen Identität 77

Larysa Kornovenko

Die Toleranz der modernen Jugend im Licht eines
psycholinguistischen Experiments
(basierend auf Forschungsdaten von 2018) 85

Olesja Lazarenko

Die ukrainische Linguistik im Berlin
der Zwischenkriegszeit 94

Halyna Macjuk, Irena Mytnik

Dynamik der kommunikativen Kompetenz eines
Ukrainisten im Kontext der Forderungen des modernen
soziokulturellen und politischen Umfelds
der Ukraine und Polens

101

Anna Michailowski

Lexikalische Transfers in der Sprache der in Deutschland
lebenden Ukrainer

111

Lilija Moskalenko

Fliege, Stimme, in die Heimat (basierend auf
Tonaufnahmen ukrainischer Kriegsgefangener
im Ersten Weltkrieg in Österreich)

122

Larysa Sadova

Das ländliche Nomen im Süden der Volyn'-Region
im 19. Jahrhundert (basierend auf kirchlichen Dokumenten
orthodoxer Kirchen der Dörfer Brany und Ržyščiv)

136

Tat'jana Sivova

Odessa im Weltraumbild Konstantin Georgijevič
Paustovskijs

145

Natalija Sokil-Klepar

Sprachlich-kulturelle Besonderheiten von
Mikrotoponymen

160

Ljubov Stovbur

Die stil- und textschaffende Rolle von Farbbezeichnungen
im dichterischen Schaffen Lina Kostenko's

166

Ljudmyla Tomilenko

Sowjetismen in der ukrainischen Übersetzungslexikografie
in den Jahren nach der Revolution: von Neologismen
zu Historismen

175

Ljubov Froljak

Die ukrainische Sprache der Nördlichen Pidljaššja als
Variante der ukrainischen Literatursprache

183

UKRAINISCH ALS FREMDSPRACHE

Oksana Turkeyvč

Die ukrainische Sprache als geerbte Sprache:
Erfolge und Bedürfnisse

192

LITERATUR

Viktor Az'omov

Die Notwendigkeit, den bewussten Kreis des Bösen
zu durchbrechen - durch den magischen Kristall in
der Erzählung Mychajlo Kocjubyns'kyjs "Schatten
vergessener Ahnen"

204

Halyna Aleksandrova

Vergleichende Studien Ende des 19. - Anfang des 20. Jhs.:
Funktionen traditioneller Strukturen im Raum
der ewigen Werte

216

Viktorija Atamančuk

Künstlerische Formen der Wiedergabe der äußeren und
inneren Realität in der Tragödie "Spektakel über Jurij
den Sieger" von Jurij Kosač

227

Halyna Bokšan'

Das Motiv des Dienens in den Werken von
Halyna Pahutjak und Hermann Hesse

234

Olena Burjak

Mythische Motivation und mythische Metapher
im individuellen Autorenmythos von Ihor Kalyneč'

242

Oleksij Vertij

Erkenntnis, Erleben und Begreifen in der
Literaturwissenschaft der ukrainischen Emigration

254

Oksana Hol'nyk

Neue Religiosität und der mystisch-esoterische Diskurs
in der Literatur

268

Alla Demčenko

Der mythopoetische Code des Märchen-Gleichnisses
"Der Sprechende Fisch" von Emma Andijevs'ka

276

Svitlana Žurba

Die avantgardistische Prosa von Heo Koljada, L. Skrypnyk
und Andrij Čužoj: strukturelle Unstruktur der Texte 284

Nadija Kirnosova

Chinesische Literatur in der Ukraine: immer noch eine
Ausnahmestellung 290

Ljubov Kostec'ka

Rezeption des Genres der Antiutopie im Roman
"Der Neue Mensch" von N. Liščyns'ka 295

Svitlana Lens'ka

Die antitotalitäre Orientierung der Novellistik
Zosym Dončuks 303

Valentyna Myronjuk

Marko Čeremšyna: die Evolution der künstlerischen Suche 314

Ljudmyla Mychyda

Ivan Bahrjanyj – psychologisch-inhaltlicher und
realistisch-assoziativer Impuls zur Verfassung des Romans
"Ein Mensch läuft über den Abgrund" 326

Lilija Ovdijčuk

Oles' Hončar als Person im Kontext der Epoche:
Erstellung eines literarisch-psychologischen Porträts des
Schriftstellers auf der Grundlage seiner Tagebücher, des
Briefwechsels und der Erinnerungen von Zeitgenossen 337

Iryna Prylipko

Die Besonderheiten des Chronotops in der kleinen Prosa
Oles' Hončars 350

Vira Prosalova

Intertextualität als Strategie des Autors: pro et contra 365

Ol'ha Punina

Das künstlerische Bild von Vasyl' Stus im Film Anton
Ščerbakovs "Tag der Unabhängigkeit" 377

Valentyna Sajenko

Mychajlo Slabošpyc'kyjs "Das Reinigen des Speiegels"
durch das Prisma der Entwicklung der ukrainischen
Literatur an der Jahrtausendwende 383

Tetjana Cepkalo

Der mythologische Code des Mondbildes in der Dichtung
M. Sačenko und I. Semenkos

395

Natalija Čaura

Das Schaffen Emma Andijevs'kas im Format
der Zeitschrift "Kurier von Kryvbas"

401

Natalija Čuchonceva

Die kulturosophischen Diskurse in den Romanen
"Der Prager Friedhof" von Umberto Eco und "Magnat"
von Halyna Pahutjak

409

Katažyna Jakubovs'ka-Kravčyk

Das literarische Bild des Kindes während der Revolution –
"Vertep. #RomanProMajdan" von Olena Zacharčenko

422

BILDUNG UND KULTUR**Vitalij Dmytrenko**

Interkulturelle Kommunikation während des Krieges –
Interpretation der Erinnerungen eines Menschen

429

Olena Isajeva

Die Literaturausbildung in den Schulen der Ukraine als
Bestandteil der nationalen Selbstidentität

437

Žanna Klymenko

Deutung des Dialogs der Sprachen und Kulturen beim
Studium der ukrainischen Übersetzungsliteratur

444

Halyna Koval'

Das Folklorebild der Gottesmutter: das System
der religiös-geistigen Werte der Ukrainer und Polen

454

Viktor Kostjuk

Medienkompetenz der Schüler: Bildungswege
im ukrainischen Sprach- und Literaturunterricht

463

Ihor Nabytovyč

Die neue ukrainische Literatur und die retrospektive
Erfindung einer nationalen Bekleidung als Konstrukte des
Nationalbewusstseins der Galizien-Ukrainer in der zweiten
Hälfte des 19. Jh.s

470

Mykola Nazarov

Politische Ausbildung der ukrainischen Jugendlichen durch praktische Tätigkeiten

481

Tetjana Prokopovyč

Das künstlerische Leben in Rivne als Dimension der interkulturellen Kommunikation

493

Olesja Slyžuk

Das Narrativ der Abenteuererzählung Saško Derman's'kyjs in der Wahrnehmung der jüngeren Jugendlichen: der methodische Aspekt

502

Natalija Tjapkina

Satirisch-humoristische Texte in der ukrainischen Blogosphäre während der russischen bewaffneten Aggression gegen die Ukraine

510

Kost' Čerems'kyj

Die apodiktische Rekonstruktion in der modernen Wiedergeburt der traditionellen Kultur

518

Ljudmyla Černjavs'ka

Die Rolle der Medienkritik bei der Bildung des Medienraums der Ukraine

530

Žanna Černjakova

Internationalisierung des Bildungsraums: der multikulturelle Aspekt

538

GRUNDLAGEN DER UKRAINISCH NATIONALEN IDENTITÄT**Oleksij Bedlin'skyj**

Die Introvertiertheit und der Individualismus der Ukrainer: nationale psychische Besonderheiten oder ethnische Stereotypen?

547

Svitlana Bryžyc'ka

Hetman Pavlo Skoropads'kyj und die Besucher des Tarasbergs

557

Natalija Horbač

Die künstlerische Anthropologie der Werke über den
Holocaust: die Erfahrung der ukrainischer Literatur 570

Viktorija Dmytrenko

Die Kreativität der Ukrainer
(basierend auf ukrainischen Volksmärchen) 584

Chrystyna Djakiv

Kommunikationsfehler durch das Prisma der ukrainischen
nationalen Identität 591

Oleksandr Luk''janenko

“Helfen Sie doch wenigstens mit einem Stück Brot ...”: die
Welt der Bedürfnisse von Studierenden und Lehrenden der
Sowjetukraine in der ersten Hälfte des 20. Jh.s 604

Artur Malynovs'kyj

Lachen als Identität des Nationalen
in der ukrainischen Prosa der ersten Hälfte des 19. Jhs 619

Valentyna Nikolajenko

Der Mensch im Kontext der historischen Erfahrung
in A. Kokotjuchas Roman “Der Fall des Atamans Zelenyj” 626

Ljudmyla Pidkujmucha

Das ‘Freund-/Feind’-Bild in der modernen ukrainischen
Militärdokumentation 633

Hanna Sokil

Die Modellierung der Folklore gestalten und –sujets
in Marko Čeremšynas Roman “Die Angelegenheiten
der jungen Männer” 644

Ol'ha Stadničenko

Die künstlerische gedankliche Durchdringung
des Holocaust in Ju. Vynnyčuks Roman “Todestango” 656

TEILNEHMER DER KONFERENZ 669

ЗМІСТ

Передмова

МОВА

Галина Бачинська

Способи неймінгу кондитерських виробів 22

Ірина Брага

Мовна біографія Казимира Малевича 32

Оксана Вербовета

Неофіційні колективні назви осіб (на матеріалі антропонімії Тернопільщини) 45

Тетяна Громко

Автоетнографічне маркування у текстах говіркового мовлення Центральної України 52

Володимир Демченко

Авторитарне мовлення у вимірах художнього твору (на матеріалі радянського дитячого кінофільму) 57

Ірина Дудко

Інтерпретація словозмінно-словотвірного статусу морфологічної категорії виду українського дієслова 65

Катерина Коломієць

Мовне питання на Запоріжжі і проблеми національної самоідентифікації 77

Лариса Корновенко

Толерантність сучасної молоді у світлі психолінгвістичного експерименту (на матеріалі дослідження 2018 р.) 85

Олеся Лазаренко

Українське мовознавство у міжвоєнному Берліні 94

Галина Мацюк, Ірена Митнік

Динаміка комунікативної компетентності
фахівця-україніста в контексті вимог сучасного
соціокультурного і політичного середовищ України
та Польщі 101

Анна Михайловскі

Лексичні трансфери у мовленні українців,
які проживають у Німеччині 111

Лілія Москаленко

Полинь, голос, в Україну (за матеріалами фонозаписів
українських військовополонених часів
Першої світової війни в Австрії) 122

Лариса Садова

Сільський іменник півдня Волинської області
в XIX столітті (на матеріалі церковних документів
православних храмів сіл Брани та Ржищів) 136

Татьяна Сивова

Одесса в пространственной картине мира
К. Г. Паустовского 145

Наталія Сокіл-Клепар

Мовно-культурні особливості мікротопонімів 160

Любов Стовбур

Стилетвірна й текстотвірна роль кольороназв
у поетичному доробку Ліни Костенко 166

Людмила Томіленко

Радянізми в українській перекладній лексикографії
постреволюційних років: від неологізмів до історизмів 175

Любов Фроляк

Українська мова Північного Підляшшя як варіант
української літературної мови 183

УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ІНОЗЕМНА**Оксана Туркевич**

Українська мова як успадкована: досягнення і потреби 192

ЛІТЕРАТУРА

Віктор Азьомов

Необхідність розірвання свідомісного кола зла –
через магічний кристал повісті Михайла
Коцюбинського “Тіні забутих предків” 204

Галина Александрова

Порівняльні дослідження кінця XIX – початку
XX ст.: функціонування традиційних структур
у просторі вічних цінностей 216

Вікторія Атаманчук

Художні форми відображення зовнішньої
і внутрішньої реальності у трагедії Юрія Косача
“Дійство про Юрія-переможця” 227

Галина Бокшань

Мотив служіння у творах Галини Пагутяк
і Германа Гессе 234

Олена Буряк

Міфічне мотивування і міфічна метафора
в індивідуальному авторському міфі Ігоря Калинця 242

Олексій Вертій

Пізнання, переживання, осмислення та узагальнення
в еміграційному українському літературознавстві 254

Оксана Гольник

Нова релігійність і містико-езотеричний
дискурс у літературі 268

Алла Демченко

Міфопоетичний код казки-притчі “Говорюща риба”
Емми Андієвської 276

Світлана Журба

Авангардна проза Гео Коляди, Л. Скрипника,
Андрія Чужого: структурна неструктурність текстів 284

Надія Кірносова

Китайська література в Україні:
все ще поза контекстом 290

Любов Костецька

Рецепція жанру антиутопії в романі
“Нова людина” Наталії Ліщинської

295

Світлана Ленська

Антитоталітарне спрямування
новелістики Зосима Дончука

303

Валентина Миронюк

Марко Черемшина: еволюція художнього пошуку

314

Людмила Михида

Іван Багряний – психологічно-місткий та
реалістично-асоціативний поштовх до написання
роману “Людина біжить над прірвою”

326

Лілія Овдійчук

Олесь Гончар як особистість у контексті епохи:
створення літературно-психологічного портрета
письменника на основі його щоденників, епістолярної
спадщини та спогадів сучасників

337

Ірина Приліпко

Особливості хронотопу в малій прозі Олеся Гончара

350

Віра Просалова

Інтертекстуальність як авторська стратегія: pro et contra

365

Ольга Пуніна

Художній образ Василя Стуса
у фільмі Антона Щербакова “День незалежності”

377

Валентина Сасенко

“Протирання дзеркала” Михайла Слабошпицького
крізь призму розвитку української літератури
межі тисячоліть

383

Тетяна Цепкало

Міфологічний код лунарного образу в поезії
М. Саченка та І. Семененка

395

Наталія Чаура

Творчість Емми Андіївської у форматі журналу
“Кур’єр Кривбасу”

401

Наталія Чухонцева

Культурософські дискурси у романах
 “Празький цвинтар” Умберто Еко та “Магнат”
 Галини Пагутяк

409

Катажина Якубовська-Кравчик

Літературний образ дитини в умовах революції –
 “Вертеп. #РоманПроМайдан” Олени Захарченко

422

ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА**Віталій Дмитренко**

Міжкультурна комунікація в умовах війни –
 інтерпретація спогадів однієї людини

429

Олена Ісасва

Шкільна літературна освіта в Україні як складова
 формування національної самоідентичності

437

Жанна Клименко

Висвітлення діалогу мов і культур у процесі вивчення
 української перекладної літератури

444

Галина Коваль

Фольклорний образ Богородиці: система
 релігійно- ментальних цінностей українців та поляків

454

Віктор Костюк

Медіаграмотність школярів: шляхи формування
 на уроках української мови та літератури

463

Ігор Набитович

Нова українська література та ретроспективний винахід
 національного одягу як конструкти національної
 свідомості українців Галичини другої
 половини XIX століття

470

Микола Назаров

Політична освіта української молоді через
 практичну діяльність

481

Тетяна Прокопович

Мистецьке життя міжвоєнного Рівного у вимірі
 міжкультурної комунікації

493

Олеся Слижук

Пригодницький наратив Сашка Дерманського
у сприйнятті молодших підлітків: методичний аспект 502

Наталія Тяпкіна

Сатирично-гумористичні тексти української
блогосфери в умовах російської збройної агресії
проти України 510

Кость Черемський

Доказова реконструкція у сучасному відродженні
традиційної культури 518

Людмила Чернявська

Роль медіакритики у формуванні культурного
простору України 530

Жанна Чернякова

Інтернаціоналізація освітнього простору:
мультикультурний аспект 538

**ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ****Олексій Бедлінський**

Інтровертованість та індивідуалізм українців:
національні психічні особливості чи етнічні
стереотипи? 547

Світлана Брижицька

Гетьман Павло Скоропадський і відвідувачі
Тарасової гори 557

Наталія Горбач

Художня антропология творів про Голокост:
досвід української літератури 570

Вікторія Дмитренко

Креативність українців (на матеріалі
соціально-побутових українських народних казок) 584

Христина Дяків

Комунікативні невдачі крізь призму української
національної ідентичності 591

Олександр Лук'яненко

“Підтримайте ж нещасним куснем хліба...”:
світ потреб студентів і педагогів радянської України
першої половини XX століття

604

Артур Малиновський

Сміх як ідентитет національного
в українській прозі першої половини XIX ст.

619

Валентина Ніколаєнко

Людина в контексті історичного досвіду в романі
А. Кокотюхи “Справа отамана Зеленого”

626

Людмила Підкуймуха

Образ ‘друга/ворога’ в сучасній українській воєнній
документалістиці

633

Ганна Сокіл

Моделювання фольклорних образів та сюжетів у новелі
Марка Черемшини “Парубоцька справа”

644

Ольга Стадніченко

Художнє осмислення Голокосту
в романі Ю. Винничука “Танго смерті”

656

ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

669

Vorwort

Die IX. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik ‘Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht’, die am 1. – 4. November 2018 am Institut für Slavische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München stattgefunden hat, zeigte erneut eindrucksvoll, daß das Interesse an der Ukrainistik bei Forschern aus vielen Ländern der Welt, gerade auch bei jüngeren Kolleginnen und Kollegen, nach wie vor sehr groß ist.

In einer Zeit, in der die Ukraine sich zahlreichen Herausforderungen und Erwartungen auf vielen Ebenen stellen muß, sind Fragen der ukrainischen Sprache, Literatur, Kultur, Bildung und Wissenschaft ebenso wie die Frage der ukrainischen nationalen Identität vermehrt in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Dies gilt natürlich zuerst in der Ukraine selbst, gleichzeitig aber auch außerhalb und spiegelte sich deutlich in den Beiträgen zu der IX. Konferenz der Ukrainistik, in ihrem wissenschaftlichen Diskurs sowie in den Reaktionen der TeilnehmerInnen während der Diskussionen wider.

Wie es schon Tradition ist, wurden die Ergebnisse der IX. Konferenz auf einer Podiumsveranstaltung präsentiert, die am 21. Februar 2019 an der Ludwig-Maximilians-Universität München stattgefunden hat. Im Zentrum dieser Veranstaltung stand der Vortrag der aus der Ukraine angereisten Kollegin Dr. Iryna Braha (Staatliche Pädagogische A.S. Makarenko-Universität Sumy) zum Thema ‘Die sprachliche Biographie von Kazymyr Malevyč’. Dieser Konferenzbeitrag war derjenige, der von allen Teilnehmern der Konferenz als der beste bewertet worden war. Das grosse Interesse am Vortrag, am Podium und an der Virtuellen Konferenz der Ukrainistik insgesamt hat ein weiteres Mal gezeigt, wie wichtig ein solches modernes Forum ist, und wie groß der Bedarf an einer Fortführung dieser Tradition auch in den kommenden Jahren sein wird.

Für die akribische Vorbereitung und erfolgreiche Durchführung der Konferenz, besonders aber auch für die Erstellung dieses Sammelbandes, gebührt ganz besonderer Dank Dr. Olena Novikova, zudem für die technische Unterstützung des Projekts Olena Bader. Unser Dank gilt auch dem *Verlag readbox uni-press* sowie dem *Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek*. Nicht zuletzt danken wir natürlich allen Konferenzteilnehmern für ihre Teilnahme und ihre Beiträge und freuen uns auf die geplante Fortführung der Virtuellen Konferenz der Ukrainistik im Herbst 2019.

Prof. Dr. Ulrich Schweier

Institut für Slavische Philologie
Ludwig-Maximilians-Universität München

Передмова

Дев'ята міжнародна Інтернет-конференція з україністики 'Діалог мов – діалог культур. Україна і світ', яка відбулася 1 – 4 листопада 2018 року в Інституті слов'янської філології Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана, знову виразно засвідчила, що зацікавлення до україністики серед дослідників з багатьох країн світу, насамперед, серед молодих колег, залишається надзвичайно великим.

У той час, коли Україна переживає численні випробування на різних рівнях, питання української мови, літератури, культури, освіти, науки, так само як і української національної ідентичності, опинилися знову в центрі уваги не лише в Україні, але й далеко за її межами. Все це чітко позначилося не лише на виступах учасників нашої IX-ої Інтернет-конференції, на її науковому дискурсі, але й на інтенсивності дискусій під час засідань наукових секцій конференції.

За традицією результати IX-ої конференції висвітлювалися на засіданні круглого столу, який відбувся 21-го лютого 2019 року в Мюнхенському університеті Людвіга-Максиміліана. В центрі уваги учасників заходу була доповідь нашої гості з України пані Ірини Браги – доцента кафедри української мови Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, на тему 'Мовна біографія Казимира Малевича'. Саме цей доробок за результатами незалежного оцінювання був визнаний учасниками конференції найкращим. Велика зацікавленість до виступу І. Браги, до подіумної дискусії та до Інтернет-конференції з україністики загалом вже вкотре засвідчує важливість проведення саме таких сучасних наукових форумів, а разом з цим і необхідність підтримки та продовження цієї традиції у майбутньому.

За бездоганну роботу з підготовки й проведення конференції та окремо за підготовку цього щорічника на особливу подяку заслуговує др. Олена Новікова. За технічну підтримку проекту ми висловлюємо щиро подяку пані Олені Бадер. Ми дякуємо також видавництву *readbox unipress* та *Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek*. Проте насамперед ми щиро вдячні всім учасникам нашої конференції та з радістю очікуємо запланованого продовження Інтернет-конференції з україністики восени 2019 року.

Проф. д-р Ульріх Шваєр,
Інститут слов'янської філології
Університету Людвіга-Максиміліана у м. Мюнхен

М О В А

СПОСОБИ НЕЙМИНГУ КОНДИТЕРСЬКИХ ВИРОБІВ

Галина Бачинська

(Україна)

У статті проаналізовано найменування кондитерських виробів. Важливе значення при найменуванні солодоців мають фонетичні, лексико-семантичні, графічні та словотвірні особливості. У сучасному неймінгу значна увага приділяється милозвучності номінацій, яка досягається за допомогою алітерації, повторів, римованих компонентів та вдало підібраних лексичних одиниць.

Ключові слова: антропонімія, номінація, неймінг, алітерація, лексична одиниця.

THE WAYS OF CONFECTIONERY NOMINATING

Halyna Bačyns'ka

The article analyzes the name of confectionery products. Phonetic, lexico-semantic, graphic and word-forming features has an important role in the designation of sweets. In contemporary naming, considerable attention is paid to the delicacy of the nominations, which is achieved through alliteration, repetitions, rhyming components and well-chosen lexical units.

Keywords: anthroponim, nomination, naming, alliteration, lexical unit.

У сучасній мовній картині світу помітне місце посідає прагматонімна підсистема. Кожна комерційна назва, що входить у підсистему, індивідуалізує цілий ряд однотипних предметів, виступає важливим вербальним засобом створення їх реклами. Цей клас власних назв постійно оновлюється, розширюється.

Проблема номінації завжди була однією з центральних тем теоретичної лінгвістики. Багато питань, пов'язані із сучасною проблематикою створення і функціонування комерційно релевантних імен, розглядалися в період розробки теорії номінації (Н. Д. Арутюнова, Л. А. Булаховський, А. В. Введенська, В. В. Виноградов, Д. Н. Ушаков, Ф. П. Філін, Н. М. Шанський, А. Д. Шмельов, Д. Н. Шмельов, Л. В. Щерба та ін.).

Лінгвістичне вивчення власне комерційних найменувань почалося порівняно недавно. У другій половині ХХ століття в радянському мовознавстві з'являється ряд досліджень комерційних номінацій як одиниці ономастичної лексики (А. В. Суперанська, Е. Ф. Тарасов, М. К. Шарашова, С. О. Шестакова та ін.).

Предметом дослідження послужили фонетичні, лексико-семантичні, графічні та словотвірні особливості назв кондитерських виробів. Саме ці особливості, на нашу думку, мають безпосередній вплив на споживача.

Завдяки широкому поширенню телевізійної та радіореклами, яка апелює, перш за все, до слухової аудиторії, аналіз фонетичних особливостей сучасних комерційних найменувань набуває особливої актуальності: “Рекламисти стали звертатися до звуко-акустичного впливу на потенційного споживача” (Стадильська 2014, 181). Сучасні неймери активно використовують можливості фонетичної системи мови при утворенні комерційних назв з метою сформувані певний аудіальний образ рекламованого товару, створити конкретні уявлення про предмет і викликати ‘Певні почуття, які в потрібному напрямку впливають на поведінку читача і слухача’ (Домнин 2002, 4).

Грамотно побудований звуковий ряд забезпечує милозвучність і сприятливу ритмічну модель найменування, а отже, легку вимову і хорошу запам'ятовуваність комерційної номінації. Так, наприклад, використання м'яких приголосних і голосних переднього ряду відзначається, перш за все, в найменуваннях кондитерських виробів, споживачами яких є діти: цукерки: ‘Веселі гуси’, ‘Весела сімейка’, ‘Домінік’, ‘Мелодія’, ‘Мерсі’, ‘Метелиця’, ‘Киць-киць’; печиво: ‘Мелодія’, ‘Мультишки’, ‘Мі-мі’. На думку О. К. Матвеева, “творці штучних імен літературних персонажів свідомо чи несвідомо обирають сонорні звуки для імен позитивних героїв, в той час як проривні, шиплячі використовують для імен негативних” (Матвеев 2004, 11).

При розробці комерційних найменувань-неологізмів, для досягнення позитивного фонетичного вигляду неймери досить активно залучають дані фоносемантичного аналізу, який дозволяє оцінити вплив звуків, складових назви, на психічний стан людини. Так, наприклад, назви цукерок ‘Версаль’, печива ‘Місячне сяйво’, морозива ‘Лімо’, ‘Пані ягода’ повинні позитивно сприйматися споживачами, оскільки сонанти і голосні, на думку О. Ф. Журавльова, стимулюють появу позитивних асоціацій (Журавлев 1982).

Окремий випадок представляють комерційні найменування, які містять звукові повтори і поєднання парних звукових компонентів. Як зазначає Н. О. Стадильська, “ідентичні, а також близькі за звучанням компоненти-склади забезпечують оригінальність з акустичного боку і сприймаються у процесі комунікації як особливого роду «подразники», сприяють запам'ятовуванню товарних назв” (Стадильська 2014, 181) (наприклад, цукерки: ‘Киць-Киць’, ‘Ко-Ко’, ‘Цьом-Цьом’, ‘Сім-Сім’, ‘Му-Му’, ‘Бом-Бом’, ‘Фру-Фру’; печиво: ‘Мі-мі’, ‘Жур жур’, ‘Ча-ча-ча’. При їх утворенні неймери спираються на алітеративне звучання редуплікованих членів, які завдяки своїй експресивності є засобом ефективного залучення уваги споживачів.

Часто милозвучність досягається завдяки використанню римованих неймів, наприклад, назви цукерок: ‘Казка-оповіданка’, ‘Пан і пані’, ‘Рачки

морячки, *‘Малинка-Калинка’*, *‘Ромашки для Наташки’*, *‘Черв’як-моряк’*. Рима, як зазначає Н. В. Паршуков, позитивно впливає на запам’ятовування (Паршук 2008, 59).

Аналіз фонетичних особливостей комерційних номінацій набуває особливої актуальності в наш час. Сучасні неймери активно використовують ресурси фонетичної системи мови для створення милозвучних і ритмічних найменувань. Акустичний вплив окремих звуків активно використовується при утворенні найменувань з чітко вираженою апеляцією до певного споживача.

Надзвичайно важливе значення при створенні комерційної номінації має вибір лексики, зумовлений необхідністю передати максимальну кількість базової маркетингової інформації мінімальною кількістю слів.

Дослідження лексичного складу комерційних найменувань кондитерських виробів продемонструвало, що на сучасному етапі наявність номінацій-омонімів в одній товарній категорії зведено до мінімуму, наприклад, цукерки / печиво: *‘Ромашка’*, *‘Білочка’*, *‘Мелодія’*; цукерки / морозиво *‘Маша і Ведмідь’*. Сьогодні виробники товарів, як правило, намагаються уникати омонімії назв навіть на рівні товарів різних категорій, оскільки це може спричинити дезорієнтацію свідомості споживача, при якій руйнується важливий зв’язок між товаром і його найменуванням. У цьому випадку до комерційного імені висувається вимога, щоб назва була одиничною (Суперанская 2012, 127).

Ю. С. Вегенер також вказує на “можливу плутанину, що виникає внаслідок омонімічних номінацій” (Вегенер 2012). Н. А. Стадильська зазначає, “що часто недбайливі промисловці з метою отримати вигоду в умовах конкуренції і через дорожнечі рекламних кампаній маскують назви, вироблених ними неякісних товарів, під відомі бренди шляхом створення схожих по звуковій і / або графічній формі товарних знаків” (Стадильская 2014, 269).

Більшість комерційних найменувань є образні, переносні номінації, які базуються на переосмисленні прямого значення. Аналіз сучасних комерційних найменувань дозволив виділити два основних типи переносних значень – метонімічне і метафоричне перенесення.

Метонімічне перенесення здійснюється в сучасному неймінгу на основі ряду моделей: “смак / аромат товару” (наприклад, печиво: *‘Ванільне’*, *‘Пражене молоко’*, морозиво *‘Банан’*; цукерки *‘Горіхові ласощі’*); “місце виробництва товару” (наприклад, печиво *‘Українське’*, цукерки: *‘Сорочинський візерунок’*, *‘Гостинець з Рівненщини’*, *‘Рідна Україна’*, *‘Вітання з Гуцульщини’*, *‘Вітання з Прикарпаття’*, *‘Східна ніч’*, *‘Дубенський замок’*); “особливості komponування товару” (наприклад, цукерки: *‘Асорті’*, *‘Асорті горіхове’*, *‘Асорті фруктове’*, *‘Палітра. Вишукані десерти’*, *‘Мультимікс’*); “склад товару” (наприклад, цукерки: *‘Чорнослив з горіхом’*, *‘Курага з горіхом’*, *‘Персик з горіхом’*, *‘Фінік з горіхом’*, *‘Абрикос з горіхом’*, *‘Яблуко з журавлиною’*; шоколад *‘З кокосом’*).

Метафоричне перенесення реалізується в сучасних комерційних найменуваннях за допомогою моделі “смак товару” (наприклад, цукерки: *‘Смак дитинства’*, *‘Горіхова насолода’*, *‘Смак вишні’*).

Подібні найменування володіють високим прагматичним потенціалом, оскільки “метафора як непрямий спосіб номінації є знаряддям маніпулювання свідомістю адресатів, тому має особливу вагу в теорії реклами” (Селіванова 2006, 329).

Щоб привернути увагу споживача чимось незвичайним, виразним, неймери вдаються до розробки оказіональних номінацій. Ці назви можуть характеризуватися різним ступенем прозорості внутрішньої форми. В одних випадках, вона може бути досить ясною і без проблем прочитуватися споживачем (наприклад, печиво: *‘Зірочка’*, *‘Круглячок’*, *‘Каштанчик’*, *‘Зебрятко’*, *‘Решіточка’*, *‘Солодуня’*, *‘Сонечко’*, *‘Малятко’*; цукерки: *‘Насіннячко’*, *‘Зернятко’*). В окрему групу можна виділити номінації на позначення кондитерських виробів, що вказують на позначення літературних / казкових персонажів, наприклад, цукерки: *‘Чародій’*, *‘Наталка-Полтавка’*, *‘Червона Шапочка’*, *‘Мідний вершник’*, *‘Пікова дама’*, *‘Прометей’*, *‘Морські скарби’*. У такому вигляді номінації є досить ефективними, оскільки, крім денотативної співвіднесеності із названим товаром, вони привертають увагу адресата своєю оригінальністю.

Використання комерційних найменувань із затемненою внутрішньою формою (наприклад, цукерки: *‘Ежем’*, *‘Маракас’*, *‘Роні’*, *‘Шатель’*) є малоефективним з комунікативної і комерційної точок зору, оскільки такі номінації мають розмите лексичне значення.

У сучасних номінаціях фіксується також використання архаїчної лексики, за допомогою якої здійснюється стилізація комерційного найменування під старовину (наприклад, цукерки: *‘Чорний граф’*, *‘Золоті ворота’*, *‘Слава князів Острозьких’*, *‘Пані Валецька’*).

Аналіз лексичного складу сучасних комерційних найменувань демонструє частотне вживання запозиченої лексики, наприклад, цукерки *‘Беліссімо’*, бісквітний рулет *‘Шварцвальд’*. Наявність великої кількості іноземних найменувань, написаних по-українськи, на думку М. Н. Крилової, “можна оцінити як бажання закордонних виробників більш органічно влитися в місцевий ринок, стати ближче до споживача” (Крылова 2013, 47). Спостерігається також явище стилізації номінацій під іноземні за рахунок використання латинської графіки (наприклад, цукерки: *‘DeLuxe’*, *‘Lollipops’*, *‘Milky Splash’*, *‘Fizzy Boom’*, *‘Coffee Like’*). Звернення до запозиченої лексики зумовлене прагматичними інтенціями номінатора, оскільки як зазначає Н. В. Паршук, “використання іншомовної лексики відсилає реципієнта до іншої картини світу, породжує певну паузу у сприйнятті тексту, зручну для проходження у свідомість потрібних рекламодавцю ідей” (Паршук 2008, 62).

У сучасних номінаціях, як правило, домінує стилістично нейтральна, загальноновживана, немаркована лексика (наприклад, цукерки: *‘Криничка’*,

‘Ромашка’; печиво: *‘Барвінок’*, *‘Метелик’*. Це пояснюється основним завданням комерційного найменування – спонукати до покупки максимальну кількість потенційних споживачів. Н. А. Гусейнова називає метою таких найменувань “уніфікацію з міжнародними системами, економією мовних засобів і рекламні цілі” (Гусейнова 2012, 142).

Використання стилістично забарвлених слів у комерційних найменуваннях безпосередньо залежить від об’єкта іменування і адресата, для якого призначений товар. Зафіксовано невелику кількість номінацій, створених на основі лексики книжного стилю (наприклад, цукерки: *‘Стріла Подільська’*, *‘Південна ніч’*, *‘Легенди міста’*, *‘Львівські дефіляди’*, *‘Рівненські етюди’*, *‘Місячне сяйво’*, *‘Бархат ночі’*), що пов’язане з навмисним зондуванням свідомості споживача, яке спричинене необхідністю охоплення максимально широкою аудиторією.

Для найменувань зафіксовано також використання прецедентних висловлювань (наприклад, цукерки: *‘Ах! Одеса’*, *‘Весняна гостя’*, *‘Казкова ніч’*, *‘Шалена бджілка’*, *‘Сонячний жук’*, *‘Хто сказав му?’* / *‘Who said тиши?’*). Такі найменування є елементами культурної спадщини і передбачають наявність у адресата визначених фонових знань. Подібні назви викликають у свідомості носіїв мови необхідні оціночні характеристики, оскільки, як зазначає О. Є. Яковлева, “таке ім’я вже саме по собі виконує функції асоціативного контексту” (Яковлева 2006, 100). Отже, прецедентні номінації легко запам’ятовуються і відтворюються споживачами. Як одна з ознак книжкового стилю у складі комерційних найменувань досить часто використовуються абстрактні іменники, які мають яскраві виражальні можливості. Як правило, за допомогою них створюється піднесений образ іменованого об’єкта (наприклад, цукерки: *‘Фантазія’*, *‘Солодкі почуття’*; печиво: *‘Насолода’*, *‘Солодуня’*).

Доцільність використання лексики з конкретним значенням (наприклад, цукерки: *‘Курага в шоколаді’*, *‘Чорнослив в шоколаді’*, *‘Горішок’*, *‘Ліщина’*) обумовлена більш швидкою емоційною реакцією споживача, оскільки вона відразу викликає в пам’яті візуальний образ предмета.

Лексико-семантичні утворення найменувань реалізується за допомогою підбору мовного матеріалу, який не тільки точно передає денотативну співвіднесеність з реальним товаром, а й володіє різноманітними конотативними відтінками. Використання в якості найменувань емоційно-експресивної лексики допомагає створити більш яскраві і образні номінації, що привертають увагу споживача. Комерційні найменування можуть експліцитно або асоціативно вказувати на важливі товарні властивості іменованих товарів, які можуть бути найбільш цінними з точки зору споживачів. Вибір лексики з позитивною конотацією при створенні комерційних номінацій сприяє реалізації їх емоційно-експресивної функції. Подібні лексеми, як правило, не передають інформації про іменований об’єкт, а інформують про переваги іменованого товару за допомогою апеляції до почуттів і емоцій споживачів.

На високу якість об'єкта вказують найменування, що виражають поняття: “кращий в своєму роді” (наприклад, цукерки: *‘Exclusive’*, *‘Bomond’*), “розкішний, чудовий” (наприклад, цукерки: *‘Шарм’*, *‘Королівський шарм’*; халва *‘Халвалюкс’*), “існуючий довгий час” (наприклад, цукерки *‘Бабусині казки’*, печиво *‘Смак дитинства’*). Частотне вживання експресивної, емоційно забарвленої лексики з позитивною оцінкою в найменуваннях (наприклад, цукерки: *‘Звичайне чудо’*, *‘Райські хмаринки’*, *‘Смакота’*, *‘Горіхова насолода’*), покликане створити певний образ товару і впливати на емоції споживачів, так як “Найбільш ефективною виявляється реклама, яка передає нам позитивні, приємні відчуття, радість, комфортність, спокій, оптимізм” (Лейчик 1974, 62). Часто використовуються номінації з семантикою новизни (наприклад, цукерки *‘Фортуна нова’*).

Певне семантичне навантаження може передавати прикметник, що входить до складу номінації: для вказівки на високу якість товару часто використовується прикметник “золотий” (наприклад, торт *‘Золоті ворота’*, цукерки: *‘Золота нива’*, *‘Золота ніч’*, *‘Вечір золотий’*, *‘Золота пташка’*, *‘Золота лілія’*, *‘Золотий ключик’*, *‘Золотий віночок’*).

Комерційне найменування має низку особливостей на графічному рівні. Оформлення комерційних номінацій служить цілям виділення назви товару, привертання уваги потенційного споживача до іменованого товару, створення цілісного образу товару в рамках концепції його позиціонування.

Основною вимогою при графічному оформленні комерційного найменування є одночасне поєднання оригінальності і легкості візуального сприйняття назви. Щодня споживачі отримують велику кількість інформаційних повідомлень про різну продукцію, тому їх комерційні найменування повинні відрізнятися своїм графічним оформленням один від одного для того, щоб привернути увагу потенційного покупця.

Однак брак часу, наявність великої кількості рекламних повідомлень і товарів значною мірою впливають на специфіку сприйняття адресатом комерційних найменувань: він не буде витрачати час і сили на те, щоб розшифрувати складно оформлені, хитромудрі креслення, а віддасть перевагу товару, який має більш просту і легку для прочитання назву.

Комерційна номінація може функціонувати як самостійно, так і в якості основної частини рекламного повідомлення. Комерційне найменування може бути розміщене безпосередньо на іменованому товарі (обгортка цукерок, етикетка напоїв і т.п.). У цьому випадку підходить до його графічного зображення зумовлені загальною стилістикою рекламної кампанії товару в цілому і спрямовані на його виділення. У рамках рекламного тексту комерційна назва також має підпорядковуватися загальній рекламній концепції позиціонування товару і стилістиці всього оголошення. Комерційна номінація, як одна з центральних частин реклами, як правило, виділяється з основного тексту різними способами: за

допомогою розташування, написання великими літерами, використання різних шрифтів, жирного шрифту, курсиву.

Комерційне найменування найчастіше розташовується в перцептивно сильних зонах – на початку або в центрі рекламного повідомлення.

Препозитивне розташування назви товару в рекламному тексті пояснюється тим, що таким чином комерційна номінація відразу привертає увагу адресата до рекламованого об'єкту, а подальша рекламна інформація вже безпосередньо асоціюється з номінацією товару. З цим фактом пов'язано також наявність рекламних повідомлень, у яких комерційне найменування рекламованого об'єкту згадується кілька разів, що не тільки привертає увагу споживача, але і сприяє запам'ятовуванню назви товару.

Однією із стратегій розробки графічного образу іменування є акцентування уваги на його впізнаваності. Це часто досягається за рахунок використання однаково оформленої назви за допомогою всіляких носіїв реклами (в журналах і газетах, на рекламних плакатах, телебаченні, чашках, кепках, футболках і т. п.) і на самому товарі на всьому етапі його рекламування. Комерційне найменування має бути оформлено таким чином, щоб кожен споживач зміг без проблем ідентифікувати іменований товар лише за зовнішнім виглядом його назви. У разі, якщо рекламується вже відомий споживачеві бренд, чиє ім'я “говорить саме за себе”, в рекламному оголошенні може використовуватися тільки комерційна назва товару, часто разом зі слоганом і / або зображенням іменованого продукту.

Виділення комерційного найменування часто досягається завдяки використанню відмінного від основного рекламного тексту шрифту, написання жирним шрифтом, курсивом, великими або малими літерами, вживання різних графічних і колірних ефектів. Серед основних вимог до шрифтового виділення назв можна назвати наступні: читабельність (чіткість, ясність і простота графічних форм); доцільність (органічний зв'язок гарнітури шрифту з основним змістом рекламного повідомлення); гармонійність (взаємозв'язок окремих елементів шрифту) (Писаренко 2005, 75).

Для збільшення ефективності сприйняття комерційного найменування при його оформленні велике значення відіграє колористичне рішення, у якому виконано назву. У разі раціонального використання, кольорове оформлення є досить сильним засобом прагматичного впливу і залучення уваги потенційного споживача. Перелік рекомендацій при виборі колоративів для оформлення номінацій досить широкий, проте основні зводяться до того, що колір повинен бути природним, ненав'язливим і відповідати загальній рекламній концепції позиціонування товару, оскільки “в графічному дизайні, як і в образотворчому мистецтві, головною умовою при виборі кольору є дотримання законів гармонії” (Лазарчук 2014). Важливим при цьому є також встановлення асоціативних зв'язків між використаними при оформленні назви колоративами і особливостями продукції, що часто досягається завдяки використанню так

званих фірмових кольорів, кількість яких, на думку багатьох дизайнерів-оформлювачів, не повинно перевищувати трьох.

Таким чином, графічне оформлення комерційного найменування має бути унікальним і оригінальним, щоб виділити назву як в рекламному повідомленні, так і серед номінацій однотипної продукції, а також привертати увагу споживача; простим і легким для візуального сприйняття шрифтом, щоб у споживача не виникало труднощів при його прочитанні.

Словотворчий аспект актуальний тим, що комерційні найменування відносяться до сфери штучної номінації, у рамках якої назви розробляються спеціально з метою просування іменованих товарів на ринку шляхом передачі необхідної номінатором інформації, створення позитивного образу продукту, формування певного емоційного ставлення до нього з боку потенційного споживача.

У науковій літературі найбільше виділяють такі способи творення комерційних найменувань.

Лексико-семантичний – це спосіб, який включає процеси онімізації і трансонімізації. Онімізація відбувається шляхом переходу апеллятива через зміну функції в ім'я власне (Подольская 1988, 91). У свою чергу онімізація може бути прямою (при створенні найменувань, безпосередньо вказують на товарну категорію іменованого продукту, наприклад, *‘Трис’*, *‘Кава’*), метонімічною (при створенні найменувань, мотивованих будь-якою властивістю товару за суміжністю, наприклад, *‘Бадьоріст’* (чай), *‘Здоров’я’* (кава) і символічною (при створенні найменувань, які “не відображають об’єкт номінації, а приписуються йому як умовні знаки” (Романова 2007, 206), наприклад, *‘Пан і пані’* (цукерки), *‘Синій птах’* (цукерки). Трансонімізацією називається “випадок онімізації, коли назви з одного розряду переходить в інший” (Подольская 1988, 138), при цьому відбувається зміна значення слова, яке втрачає свою семантику і набуває нового значення.

Морфологічний спосіб створення комерційних номінацій відбувається за допомогою власне словотворчих можливостей мови. У межах морфологічного способу найчастіше представлена афіксація (цукерки *‘Корівка’*, *‘Ведмежатко’*, *‘Язички’*, *‘Снігуронька’*); поєднання двох або більше слів: (наприклад : цукерки *‘Цьом-Цьом’*, *‘Ко-ко’*, *‘Бім-бом’*, *‘Му-му’*, *‘Sim-sim’*).

Лексико-синтаксичний – спосіб творення комерційних найменувань представлений у формі словосполучень. Можливість використання даних синтаксичних одиниць як номінацій відзначалася ще в радянському мовознавстві. Так, чеські лінгвісти, які внесли помітний вклад у розвиток багатьох ономасіологічних концепцій, вказували, що в якості одиниць номінації слід розглядати не тільки слова, а й деякі типи словосполучень (Kuchar 1968), наприклад: цукерки *‘Легенди міста’*, *‘Сорочинський візерунок’*, *‘Лісова тасмунія’*, *‘Зоряне сяйво’*.

Наявність подібних синтаксичних одиниць як комерційних найменувань товарів свідчить про їх периферійне становище по

відношенню до ядерних розрядів ономастичних одиниць. Так, у центрі ономастичного простору онім є, як правило, слово, а складні, багатокomпонентні номінації, таким чином, не відповідають поняттю імені в прямому значенні слова, представляючи собою одиниці синтаксичного рівня. О. К. Матвеев також відзначає можливість використання в якості номінацій різних одиниць мови: “Імена, будучи знаком виділення предмета з ряду подібних, можуть бути і словом, і словосполученням” (Матвеев 2004, 9).

Ступінь комерційної успішності номінації безпосередньо залежить від того, наскільки привабливими з точки зору споживача є комерційні найменування, створені номінатором за допомогою певних моделей і мотивів: “Розуміння мотивації і потреб покупця життєво важливо для успіху сучасної практики бізнесу” (Арутюнова 1977, 315). Важливо, щоб “продукт уособлював важливі і цінні для людини якості, і вони повинні бути настільки необхідні для нього, щоб покупець безумовно вибрав саме цей продукт, символічно отримуючи все те, що має для нього особливе значення” (Домнин 2002, 9).

Активне лінгвістичне вивчення комерційної номінації почалося лише з другої половини ХХ століття, що зумовлено переважно екстралінгвістичними факторами. Значне збільшення кількості робіт, присвячених аналізу комерційних номінацій, останнім часом свідчить про високий ступінь важливості даних одиниць, як для теоретичних розробок, так і для практичного застосування в галузі лінгвістики, рекламістики, менеджменту, маркетингу, брендингу та інших сферах людської діяльності.

До досягнень у сфері теорії комерційної номінації на сьогоднішній день можна віднести: визначення місця комерційних найменувань у загальній мовознавчій класифікації імен; вирішення питання про віднесення комерційних назв до розряду периферійних назв.

Успішність процесу присвоєння комерційного найменування залежить від відповідності номінації певним лінгвістичним критеріям. На графічному рівні оформлення комерційного найменування служать цілям виділення назви об'єкту, залучення до нього уваги споживача та створення цілісного образу товару в рамках концепції його рекламного позиціонування.

Фонетичні вимоги до комерційного імені полягають у його милозвучності і створення вдалої асонантно-алітераційної моделі імені.

Словотворчі характеристики комерційних номінацій реалізуються в лексико-семантичному, морфологічному, лексико-синтаксичному, фонетичному способах творення назв.

Таким чином, у сучасному неймінгу значна увага приділяється милозвучності номінацій, яка досягається за допомогою алітерації, повторів, римованих компонентів. Незважаючи на тенденцію до оригінальності, можна зафіксувати певну кількість омонімічних назв. Для комерційних найменувань активно використовуються різні за

походженням і стилістичним забарвленням лексичні одиниці, які мають на меті впливати на емоції споживача. Спостерігається використання архаїчної лексики в якості найменувань з метою пам'яті про минуле. Простежується використання запозиченої лексики в сучасному неймінгу. У сучасних найменуваннях переважає стилістично нейтральна, загальноновживана лексика. Зафіксовано використання лексики з позитивною конотацією.

Арутюнова, Н. (1977). *Номинация и текст. Языковая номинация (виды наименований)*. Наука. Москва. С. 304–357.

Вегенер, Ю. (2012). *Нейминг в системе формирования и продвижения бренда*. Омский научный вестник. 1. С. 260–262.

Гусейнова, Н. (2012). *Роль заимствований в коммерческой номинации (на материале наименований предприятий общественного питания и сферы услуг)*. Филология – культурология: диалог наук: Материалы 2-й научной интернет-конференции с международным участием. АНООВПО «Одинцовский гуманитарный институт». Одинцово. С. 136–142.

Домнин, В. (2002). *Брендинг: новые технологии в России*. Питер. Санкт-Петербург.

Журавлев, А. (1982). *Технические возможности русского языка в области предметной номинации*. В кн.: Способы номинации в современном русском языке. Москва. Наука. С. 45–109.

Кохтев, Н. (2004). *Реклама: искусство слова. Рекомендации для составителей рекламных текстов*. Издательство МГУ. Москва.

Крылова, М. (2013). *Особенности современной коммерческой номинации (на материале ТЦ “Мега”, Ростов-на-Дону)*. Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 3. С. 44–53.

Куликова, Г. (2008). *Русские и иноязычные коммерческие номинации (на материале городских наименований Саратова)*. Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. Материалы Междунар. науч.-практ. конф. “Современное состояние русской речи: эволюция, тенденция, прогнозы”. Издательство Саратовского университета. 8. С. 329–335.

Лагута, О. (2000). *Стилистика. Культура речи. Теория речевой коммуникации: Учеб. словарь терминов: Учеб. пособие*. НГУ. Новосибирск. Ч. 2.

Лазарчук, А. (2014). *Удосконалення графічного дизайну логотипів у комунікативному Просторі України*. [Електронний ресурс], режим доступу: <http://naub.oa.edu.ua/2014/udoskonallennya-hrafichnoho-dyzajnu-lohotytipiv-u-komunikatyvnomu-prostori-ukrajiny>.

МОВНА БІОГРАФІЯ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

Ірина Брага

(Україна)

Завдання нашого дослідження вбачаємо в аналізі автобіографій та епістолярію К. Малевича і мемуарних текстів його сучасників для конструювання мовної біографії художника. Такий підхід уможливив обґрунтування етнокультурної самоідентифікації К. Малевича, з'ясування специфіки його мовної соціалізації та визначення чинників, що вплинули на мовну поведінку митця, а саме: “мова сім'ї – мова села – мова міста”; “мова дитинства – мова зрілості”; “мова думки – мова емоцій”.

Ключові слова: мовна біографія, мовна соціалізація, мовна компетенція, рідна мова, етнокультурна самоідентифікація.

LINGUISTIC BIOGRAPHY OF KAZYMYR MALEVYČ

Iryna Braha

The objective of this research is to analyze K. Malevyč's autobiographies, letters and memoirs of his contemporaries to construct a linguistic biography of the artist. This approach enabled substantiating K. Malevyč's ethnocultural self-identification, ascertaining the specific character of his linguistic socialization and determining the factors influencing the artist's linguistic behavior, i.e. “the family language – the village language – the city language”; “the language of childhood – the language of maturity”; “the language of thought – the language of emotions”.

Key words: linguistic biography, language socialization, language competence, mother tongue, ethnocultural self-identification.

Соціолінгвістика особистості, об'єктом вивчення якої визначено “соціально детерміновані особливості мови конкретного суб'єкта як результат його соціалізації” (Ставицька 2009, 5), поруч з іншими методами використовує метод мовних біографій. З тлумачень слів *автобіографія* та *біографія* (“Опис свого життя” (СУМ-1 1970, 11) і “Опис чийого-небудь життя і діяльності; життєпис. // Життєвий шлях кого-небудь” (СУМ-1 1970, 187)) випливає, що мовна біографія передбачає опис мовного життя окремої людини з урахуванням її мовної поведінки, мовних потреб і преференцій (детальніше див., наприклад: Брага 2016). Прикладом таких досліджень можуть бути праці діалектологів (П. Гриценко, Л. Фроляк, М. Лесюк, І. Демчик) і соціолінгвістів (В. Чемес, О. Палінська). Традиційне застосування методу полягає в розробці питальника, за яким здійснюється інтерв'ю.

Утім факти мовної (авто)біографії можливо виокремити з мемуарних текстів – автобіографій, щоденників, спогадів, листів тощо. Власне, саме такий підхід і пропонує в згаданій статті Л. Ставицька (Ставицька 2009, 8–9), оперуючи результатами дисертаційної праці О. Палінської про ідіолект Ольги Кобилянської в аспекті перемикування кодів на матеріалі щоденників і листів письменниці (Палінська 2004).

Завдання нашої наукової розвідки вбачаємо в аналізі автобіографій та епістолярію Казимира Малевича і мемуарних текстів його сучасників для конструювання мовної біографії митця. До уваги беруться дослідження найвідоміших малевичезнавців – зарубіжних (В. Маркаде, Ж.-К. Маркаде, М. Мудрак, А. Туровські, М. Шкандрій, Г. Демосфенова, Д. Сараб'янов, О. Шатських) і вітчизняних (О. Найдєн, Д. Горбачов, І. Диченко, Т. Філевська), з-поміж яких окремо виділимо праці сумського мистецтвознавця С. Побожія (Побожій 2006; Побожій 2007), який, зокрема, розглядає постать К. Малевича в контексті історії краєзнавства Сумщини.

Казимир Малевич написав три автобіографії (Малевич 2017): автобіографічний запис 1918 року, автобіографічні нотатки, що у виданнях позначаються як уривок рукопису 1/42 (1923–1925), та “Розділи з автобіографії художника” (1933). Попри беззаперечне визнання ваги автобіографій для розуміння життя і творчості художника в цілому та його мовної біографії зокрема, необхідно врахувати і певні застереження малевичезнавців. Як зазначає Жан-Клод Маркаде, французький дослідник творчості К. Малевича, “життя Малевича до 1910 року залишається оповитим серпанком таємничості. Хронологію перших тридцяти двох років його життя встановити неможливо” (Маркаде 2013, 13). Ба більше – деякі малевичезнавці стверджують, що художник сам створив свою біографію, вмонтувавши в неї концепцію, “яку він вважав за правильну” (Шатських 2000–1) для своєї творчої біографії. Польський дослідник А. Туровські пропонує подивитися на мемуарні тексти крізь скельця контексту їх написання, міфологічних розповідей, що в них містяться, й амбівалентної тактики зрілого митця, який реконструював своє життя (Туровські 2006, 256).

Акцентуємо увагу на тому, що в мемуарних текстах художника немає нічого зайвого, немає дрібниць, які б не заслуговували на прискіпливе вивчення. Варто нагадати, що Малевич до найменших деталей продумав навіть сценарій власного похорону, передусім урахувавши його “естетичну мету” (Панасюк 2016, 323), адже “обряд поховання усвідомлювався як частина (і важлива) розробленої ним і послідовно здійснюваної супрематичної концепції” (Панасюк 2016, 316).

Матеріалом дослідження стали також приватні листи Казимира Малевича. Насамперед йдеться про 5 листів, які він протягом року (листопад 1929 р. – листопад 1930 р.) писав дружині Наталії, і 10 листів (травень 1930 р. – липень 1932 р.) – київським друзям Льву Крамаренку і його дружині Ірині Жданко (Казимир Малевич 2016, 263–279). Окрім

цього, до аналізу залучаються спогади Вікторії Зайцевої, рідної сестри художника (Зайцева 2006), її сина (Зайцев 2006), а також мисткині Ірини Жданко (Жданко 2006-1; Жданко 2006-2).

1. Родина

Казимир Малевич народився 11 (23) лютого 1879 р. у Києві в сім'ї шляхтича Волинської губернії Житомирського повіту Северина Малевича і шляхтянки Київської губернії та повіту Людвіки (Людвіги) Галиновської. Про цю подію, а також про хрещення Казимира 1 (13) березня 1879 р. свідчать архівні довідки за даними метричних книг костюлу Св. Олександра, прихожанами якого були батьки майбутнього художника всесвітньої слави (Метричні книги 2006; Архівна довідка 2012). Донедавна роком народження К. Малевича вважали 1878 р. (про це див., наприклад: Туровські 2006, 294).

За етнічною належністю Северин Малевич був поляком. Дискусійним залишається питання про етнічну ідентичність його дружини. Одні дослідники вважають, що вона була полькою, і відповідно говорять про польську родину (Шатських 1996, 5; Маркаде 2006, 219; Маркаде 2013, 13). Інші ж доводять українське походження Л. Галиновської, вважаючи її українкою з Полтавщини (Горбачов 2006-2, 211), у такому разі родина ідентифікується як польсько-українська (Найден, Горбачов 2006, 200; Маркаде 2006, 218).

В автобіографії 1923–1925 рр. К. Малевич повідомляє, що його мати займалася домашнім господарством і доглядала багатодітну родину, а батько працював на цукроварні (Малевич 2017, 84). З архівних документів відомо, що Северин Малевич обіймав посади механіка, практика, помічника директора на різних цукрових заводах Поділля, Чернігівщини та Харківщини (Горбачов 2006-1, 196, 404; Горбачов 2006-2, 211). У тогочасних списках працівників цукроварень статус С. Малевича визначено як “практик”, що присвоювався тим службовцям-самоукам, які не мали освіти (Горбачов 2006-1, 196). Зайвим свідченням відсутності освіти в батька Казимира слугує і брак записів на кшталт “університет”, “гімназія”, “домашня освіта” (Туровські 2006, 246; Горбачов 2006-1, 196).

2. Рідна мова

Рідна мова – це мова материнська (mother tongue), мова першого пізнання світу (native language, first language), мова зв'язку зі своєю сім'єю, родом (heritage language). Детальніше про це див.: (Ажнюк 1999, 122; Шумарова 2000, 28–34; Шумарова 2015, 91–93). Сімейною мовою в родині Малевичів була польська. Мати отримала гарну домашню освіту: зналася на музиці й літературі, навіть писала вірші польською (Шатських 1996, 8; Демосфенова 1998, 310; Туровські 2006, 267). Очевидно, що Людвіка Малевич була в родині мовним лідером (див., наприклад: Бацевич 2014).

Тож перша соціалізація всіх дітей, зокрема і Казимира, відбувалася польською мовою (Шатских 2000-2, 51). У зрілому віці К. Малевич продовжував спілкуватися з матір'ю польською. Наприклад, перебуваючи за кордоном 1927 р., надсилав їй свої фотографії, які коментував польською.

Наскільки гарно Северин і Людвіка знали польську мову? Польська мова асимільованих поляків найімовірніше зазнала впливу російської мови внаслідок асимілятивної політики Російської імперії. Не виключено, що відчутним був і вплив української мови, з носіями якої полякам доводилося постійно комунікувати. З іншого боку, спостерігалася дія мовозберігальних соціокультурних і етнічних чинників. Костьол як важливий складник польської ідентичності, цукрові заводи, де працювала значна кількість поляків, були надійними осередками їхнього спілкування. Усе це разом з міцними традиціями збереження польської мови в родинному вихованні забезпечувало її вітальність (для порівняння див.: (Бацевич 2014)).

3. Мова села

На думку соціолінгвістів, мовний репертуар індивіда здебільшого зумовлюється середовищем перших 10–12 років життя (Беликов, Крысин 2001, 208). Відомо, що в дитинстві та юності (до 17 років) Малевич жив в українських селах і містечках: Моївка на Поділлі, Пархомівка та Білопілья на Харківщині, Вовчок і Конотоп на Чернігівщині. Малевич у автобіографії підкреслював: “От серед цих сіл, котрі розташовані на гарних місцях природи, складаючи прекрасний елемент пейзажу, минало моє дитинство” (Малевич 2017, 8). У дитячій голові “народжувалися різні зіставлення, порівняння” (Малевич 2017, 10). Художник, пригадуючи дитинство і юність, порівнює робітників цукроварні та селян, їх дозволя, побут, включаючи розпорядок дня, одяг, гастрономічні уподобання тощо, неначе намагається довести уявному читачеві всі переваги сільського способу життя.

Малевич наслідував життя селян, які здавалися йому “чистими і святковими” (Малевич 2017, 17), дружив “із селянськими хлопцями, вважаючи їх завжди вільними, що жили серед привілля полів, луків, лісів поряд з кіньми, баранами і свинями” (Малевич 2017, 9). Художник, наративізуючи особистий досвід (за Т. Радзівською (Радзівська 2008)), поступово підводить до важливої думки: “Головне ж, чим я розрізняв заводських робітників від селян, було малювання” (Малевич 2017, 10).

Ю. Шевельов зазначає: “На селі українська мова переважала цілковито, хоч у розмові з представниками вищих клас селяни нерідко докидали стільки російських слів, скільки знали, творячи базу того, що згодом одержало назву «суржик»” (Шевельов 1998, 15). Цілком очевидно, що українську мову з усіма діалектними особливостями, поширеними на території Поділля, Слобожанщини і Сіверщини, К. Малевич вивчив “на слух”, адже жодних навчальних закладів, де б викладали українською

мовою і вивчали її, на той час не було. У результаті такого засвоєння мови у Малевича сформувався рецептивний білінгвізм.

Малевич опосередковано повідомляє, що, перебуваючи в українському селі, він спілкувався українською. У автобіографії 1933 р., змальовуючи художників, які приїхали в село розписувати храм, Малевич подає одну деталь: “Говорили вони [художники. – *І. Б.*] російською мовою, реготали” (Малевич 2017, 25). Пропонуємо порівняти наведений фрагмент із початком поеми Миколи Гоголя “Мертві душі” (переклад з російської Г. Косинки): “На бричці сидів пан – не красун, але й не поганий з себе, ні занадто товстий, ні занадто тонкий; не сказати, щоб старий, одначе й не так, щоб занадто молодий. В’їзд його не наробив у місті зовсім ніякого шуму й нічим особливим не відзначився; тільки двоє *російських мужиків* [виділення курсивом. – *І. Б.*], які стояли біля дверей шинку навпроти гостиниці, зробили деякі зауваження, що стосувалися, правда, більш екіпажа, ніж того, хто сидів у ньому” (Гоголь 2009, 7). Дозволимо висловити припущення: зустріч із “чужими” українець Микола Гоголь маркує етнонімом *російські* (а яких ще мужиків можна було побачити в російському місті?), і українець Казимир Малевич (бо саме так він себе позиціонує в тексті автобіографії) російську мову сприймає як чужу.

Отже, українська мова була для К. Малевича, як і польська, мовою дитинства, мовою, яку він засвоїв у дитячі роки, спілкуючись із сільськими дітьми.

4. Мова освіти

Політика зросійщення поширювалася на всі етноси, що мешкали на території Російської імперії. Зокрема, російська мова “домінувала в державному управлінні, літературі, освіті, охоплюючи все більше сфер людського спілкування” (Шандра 2015, XV). Мовою навчання всіх тодішніх освітніх закладів була російська. Відповідно до Емського указу (1876 р.), заборонено “викладання будь-яких дисциплін у школі по-українському; заборонялось також тримати в шкільних бібліотеках українські книжки” (Шевельов 1998, 11). Польська мова також зазнавала утисків (Туровські 2006, 255–256).

Малевич отримав домашню освіту, навчився вільно спілкуватися польською мовою, якою читав перші книжки і молитви. За спогадами сестри, Казимир “навчався у 1-й чоловічій гімназії м. Києва і мешкав у тітки Марії Антонівни, але у зв’язку з хворобою тітки його забрали батьки, де він навчався по цьому, я не знаю” (Зайцева 2006, 398). У коментарях до спогадів упорядник зазначає, що в іншому інтерв’ю В. С. Зайцева також називала і 4-у гімназію, але в архівах обох гімназій документів, які б підтверджували шкільництво Малевича, не знайдено (Горбачов 2006-1, 405). На сьогодні ж відомо про єдиний офіційний диплом, який Малевич отримав після закінчення п’ятикласного агрономічного училища в селі Пархомівка (Шатских 1996, 8; Малевич К.-І 1995, 19), хоч А. Туровські називає сільськогосподарську школу в Білопідлі (Туровські 2006, 270).

Практично в усіх біографіях К. Малевича вказано, що уроки малювання він брав у Київській Рисувальній школі Миколи Мурашка, де його наставником був Микола Пимоненко. Про це згадував сам Малевич у автобіографії 1933 р. (Малевич 2017, 29), про це писала у своїх спогадах і сестра художника, Вікторія Северинівна Зайцева. Утім дослідники допоки не знайшли документальних підтверджень цього факту (Горбачов 2006-1, 405; Малевич 2017, 29).

Зі споминів М. Мурашка дізнаємося, що школа свідомо не видавала жодних документів своїм учням. Засновник школи боявся, що вона може перетворитися на заклад із статутом і правами, а вступ до школи, на його думку, мав ґрунтуватися на любові до справи. Якщо ж “будуть тільки права, то відразу з’явиться безліч всіляких невдач, щоб спробувати, либонь, може, тут вдасться роздобути якийсь папірець про завершення чогось, що в нас вимагається і, на жаль, має вагу” (Мурашко 1907, 98). Від своїх принципів учитель не відступився й згодом: “Якщо не можна обійтись без чогось на зразок школи, то я без упину готовий молити: ради Бога, нічого в них по-житейськи принадливого, ніяких звань, ніяких дипломів, світлих гудзиків” (Мурашко 1907, 228). Більш-менш вірогідним бачиться, що через такі настанови не вівся суворий облік учнів і не фіксувалося відвідування занять.

Переїхавши до Москви, Казимир Малевич, як відомо, вдосконалював свою майстерність у студії Ф. Рерберга та безуспішно чотири рази намагався вступити до Московського училища живопису, скульптури та зодчества, рос. МУЖВЗ (Горбачов 2006-1, 406).

Отже, російська мова в мовобутті К. Малевича посідала місце мови освіти, а польська – мови домашньої освіти.

5. Зміна місця проживання. Мова міста

Більша частина життя К. Малевича пройшла в російськомовному комунікативному просторі: у Курську, а згодом – у Москві, Вітебську, Петербурзі. І якщо в Курську, де мешкала значна кількість українців, К. Малевич ще міг почути українське мовлення, то комунікативне середовище Москви і Петербурга було виключно російськомовним. Художник не просто поринув у простір російської мови, він і сам стає його творцем. Йдеться не тільки про написання статей про мистецтво, а й про ті лінгвістичні експерименти, якими захоплювалися футуристи Олексій Кручоних, Велимир Хлебніков та ін., до кола яких ввійшов і Казимир Малевич (див. про це п. 9 нашої розвідки).

Тільки наприкінці 20-х рр. ХХ ст. К. Малевич повертається до Києва, де протягом 1928–1930 рр. працює в Київському художньому інституті. Після тривалого перебування в російських містах Малевич спілкується російською в українському місті навіть під час так званої українізації. У листі до своєї дружини Малевич так описує реакцію швейцара київського готелю: “Дуже був радий, що я говорю російською мовою” (Казимир

Малевич 2016, 277). Художниця Ірина Жданко згадує: “Балакали ми завше російською. При цьому він любив устромляти українські слова” (Жданко 2006-2, 410); “Спілкувались ми завжди російською. Щоправда, Малевич полюбляв вживати українські слова (наприклад, у листах до Льва Юрійовича)” (Жданко 2006-1, 415).

6. Мова думки

Дехто з малевичезнавців стверджує, що художник думав польською, оскільки це була його рідна мова, а ще через те, що був католиком (див. про це: Маркаде 2006, 226). Дійсно, польською написано декілька трактатів про мистецтво. До того ж, окремі картини мають авторський підпис (Malewicz) або кількаслівний коментар польською. Проте в приватному листуванні, зокрема в листах до колекціонера і мистецтвознавця Павла Еттінгера, “польські слова неухильно поступалися російським визначенням” (Демосфенова 1998, 310).

Роботи і листи Малевича, наприклад, листи до М. Гершензона (Малевич-3 2000), написані російською, але рясніють полонізмами (до речі, в них багато й українізмів). Урахування факту написання більшості текстів – праць про мистецтво, автобіографій, листів – російською мовою дозволяє стверджувати, що мовою думки К. Малевича була російська (Демосфенова 1998, 310).

Тривалий час дослідники вагалися, якою мовою були написані статті, опубліковані в журналі “Нова генерація” – російською чи українською (Маркаде 2006, 226). Говорячи про мову лекцій для педагогічного факультету Київського художнього інституту, Г. Демосфенова зауважує: “Можливо, лекції виголошувались (або стенографічний запис здійснювався) зросійщеною українською мовою або українізованою російською” (Демосфенова 1998, 17). На сьогодні відомо, що статті писалися російською, а потім перекладались українською (Казимир Малевич 2016). Залишається нез’ясованим, чи брав участь у редагуванні перекладу сам автор, але найімовірніше, що ні.

Листи так званого київського періоду (Казимир Малевич 2016, 263–275) написані російською, а деякі – російською впереміж з українською або ж навпаки.

Отже, К. Малевич думав російською, однак у його писемному російському мовленні спостерігаються українізми і полонізми, а в польському і українському – русизми.

7. Мова емоцій

Мові текстів Малевича, у тому числі й мемуарних, властиві емоційність, гумор, іронія та самоіронія, подекуди – ліричне чи драматичне забарвлення оповіді, що досягається завдяки надзвичайно специфічному синтаксису, а також своєрідному добору слів і

фразеологізмів на кшталт: *морда жизни* (Малевич-1 1995, 289), *харчевое дело* (Малевич-1 1995, 172), *база треснула* (Малевич 2017, 35), *как подошли* (Малевич 2016, 275), *чтоб жарко стало* (Малевич 2016, 270), *как кур во щи* (Малевич 2017, 35), *дело швах* (Малевич 2016, 271).

Для вираження емоцій у листах київського періоду К. Малевич вживає лексеми і фразеологізми української мови: *скажені кури* (Малевич 2016, 275), *писав-писав и ни гугу* (Малевич 2016, 265), *рвав собі волосся на голові* (Малевич 2016, 266, 274), *цур ему нек* (Малевич 2016, 266, 274), *до кінця світу* (Малевич 2016, 275) та ін. Чи не є це доказом того, що художник до кінця життя зберіг емоційний зв'язок з українською мовою, що дозволяє говорити про українську як *intimate language* (див.: Ажнюк 1999, 23).

Навіть у найтяжчий період свого життя, страждаючи від важкої хвороби, Казимир Малевич не втратив свого іронічного ставлення до життя і до самого себе. На останньому автопортреті 1934 р., виконаному олівцем, рукою художника зроблений напис: “34 г 8 іюня 8 ч утра Так я выгляжу сейчас Маркс в могиле когда выхожу на улицу дети кричат Карл Маркс”.

8. Самооцінка мовної компетенції

8.1. Рівень знання російської мови

Казимир Малевич відчував брак мовної освіти і давав низьку оцінку своїм мовленнєвим навичкам. Дослідники зауважують: “Текст художника і зараз вражає кострубатістю, експресивністю і незалежністю від літературних Канонів і граматичних правил; це певною мірою пояснювалося неознайомленістю супрематиста з ними, у чому він ніколи не соромився зізнатися” (Шатских 2001, 15). У передмові до першої публікації “К. Малевич. Розділи з автобіографії художника” (1976) М. І. Харджиев згадував: “...Малевич сказав, що доручає мені відредагувати увесь текст [...]. Я не люблю переробляти або повторювати вже написане, – додав він. – Нудно! Пишу інше. Але я погано пишу. Ніяк не навчусь... [...] Однак Малевич мав дивовижну здатність фіксувати процес живої думки. Він писав з незвичною швидкістю і майже без виправлень” (цит. за: Шатских 2004, 15). Останнє свідчить і про те, що тексти автором здебільшого не редагувались.

8.2. Рівень знання польської мови

Один із листів К. Малевича до П. Еттінгера, написаний польською, містить оцінку власної мовної компетенції: “Пишу начебто польською, але за двадцять з лишнім років боротьби з «глухим кутом» в Росії забув польську мову” (Туровські 2006, 267).

Що ж до самооцінки рівня володіння українською, відомостей немає.

9. Мова К. Малевича в оцінці його сучасників і дослідників

Як і до мистецьких творів Малевича, так і до його теоретичних праць та їх мови ставлення переважно неоднозначне й суперечливе. З-поміж

сучасників художника були такі, хто жорстко критикував його манеру письма. Зокрема, у рецензії на книгу “Бога не скинуто” Б. Арватов назвав мову Малевича “«черевомовницькою сумішню» патології з маніакальністю виродження, який уявив себе пророком” (цит. за: Букша 2013, 95), а перекладач робіт художника з німецької Ель (Лазар) Лисицький зазначав, що “граматика взагалі цілком перекручена” (Туровські 2006, 267). За спогадами одного з учнів Малевича, російською він “розмовляв чи то з білоруським, чи з польським акцентом” (Туровські 2006, 267).

Натомість інші, не закриваючи очі на недоліки авторського стилю, навпаки, підкреслювали його своєрідність, інтелектуальну насаженість і навіть сакральність. Наприклад, М. Гершензон, не переймаючись “недорікуватістю” Малевича, просив його писати більше і радив не обробляти стиль, тому що це могло б зруйнувати тонку думку (див.: Букша 2013, 78). А в достатньо критичній рецензії на першу індивідуальну виставку Малевича (1920 р.) А. Ефрос писав: “Я дуже люблю його туге, вперте, напружене, недорікувате красномовство; звичайно, це не література – іноді це менше, але іноді більше літератури: є в ньому спалахи писань апостольних” (цит. за: Букша 2013, 95). Відома дослідниця творчості К. Малевича, у тому числі й словесної, О. С. Шатських зауважує: “Первозданна енергія кострубатих фраз, незвичність слововжитку, власний правопис роблять літературний виклад Малевича приголомшливо незвичним” (Шатських 2001, 35).

Одним із пояснень, яке наводять дослідники (напр., О. Шатських), “виправдовуючи” стилістику Малевича, є те, що він дотримувався постулатів футуризму, з яскравими представниками якого (Велимиром Хлебниковим, Олексієм Кручених, Михайлом Матюшиным) товаришував. В укладених маніфестах проголошувалось: “Знищити «чисту, ясну, чесну, звучну Російську мову»” (Матюшин, Кручених, Малевич 1913), “Щоб писалось туго і читалось туго...” (Кручених, Хлебников 1913).

Як не парадоксально, але Малевич мав мовне чуття, що, не виключено, розвинулось у нього завдяки володінню кількома мовами. Він увів у обіг такі слова, як “безпредметність” і “супрематизм”, наповнивши їх смислом, що дозволило дослідникам назвати його “мовленнетворцем” (Шатських 2000-2, 51).

Прикметно, що в сучасників Малевича не було однотайної думки навіть щодо тембру його голосу: “Сам Малевич у «Розділах з автобіографії» вживає слово «басую» (про спів «другим голосом»). Між тим, за свідченням Н. Н. Бикової та У. К. Уріман, він мав високий «теноровий» голос, за словами В. А. Богданова у нього був баритон. А О. Кручених назвав його голос «незвичайним»” (Горбачов 2006-1, 408).

10. Етнокультурна само ідентифікація

Потужним чинником польської ідентичності є релігійно-конфесійна належність. У автобіографії 1923–1925 рр. Малевич неначе відмежовується від релігії, а відтак – і від польської тотожності: “Обстановка вдома була також простою, були ікони, які більше висіли для традиції, для громади, аніж з почуття релігійного, ні батько ні мати не відрізнялись цим, тому що під різними приводами вивертались від церкви. Мій батько дуже любив іноді позабавлятися, запросивши в гості і ксьондза, і попа, неочікувано для них” (Малевич 2017, 84). Можливо, це було написано у дусі тієї антирелігійної пропаганди, що провадилася в СРСР. Згодом, під час закордонної поїздки в офіційному формулярі Малевич назвався поляком, чому сестра художника не могла знайти пояснення. Дослідники ж припустили, що художник був змушений шукати прихистку в Польщі (Найден, Горбачов 2006, 204; Горбачов 2006, 2010).

Усвідомлення української тожсамості відбувалося поступово. Так, у приватному листуванні зі Львом Крамаренком подибуємо вживання лексем *українець*, *український* в іронічному і негативнооцінному контексті: “очевидно, он тоже чистокровный украинец” (Малевич 2016, 266); “от «порядочных» украинских художник[ов]” (Малевич 2016, 266); “настоящий украинский джентльмен а ля «Савоська»” (Малевич 2016, 271); “Живете Вы с мальству на Украине, а до сих пор не заметили, что на Украине исключительно водятся и разводятся свинтусы и свиньи” (Малевич 2016, 268); “До якого род[у] сельско-хозяйства треба залічити усих моих укр-знаемых, в який план животноводства ввести для размноженья” (Малевич 2016, 268). В останньому опублікованому листі від 24 липня 1932 року Малевич пише дуже різко й експресивно, утім пояснює причину свого гніву: “Дорогой Лев Юрьевич! Больше не хочу быть украинцем. Что це за нация, пiтерьявшая всю совесть, тактичность и т. д., и т. п. Что Вы все з Кумпоном зробылы з моею выстав[к]ою. Заледві через три рокі через профсоюз виручив свої малюнкi” (Малевич 2016, 275).

Сестра художника згадувала: “Він писався в анкетах українцем, [...] радив те саме робити і нам з братом, добре знав українську мову” (Найден, Горбачов 2006, 203–204). Пізніше, в автобіографії 1933 р. Малевич констатує: “...згадували Україну. Він [Лев Квачевський. – І. Б.] і я були українці”. Цей текст вирізняється частотним використанням лексем *український*, *українець*, *Україна* (“картини, що зображували життя України”; “жив на півдні України” (Малевич 2017, 29, 84)). Означення *український* характеризує слова-символи *пісня*, *небо*, *хата* (будиночок). Наприклад: “Я жив [...] в дуже гарньомукому українському будиночку, оточеному садком” (Малевич 2017, 27).

Найбільше ж уваги Малевич приділив українській пісні: “До мого вікна долинали звуки пісні дівчат і хлопців. Я слухав з великим задоволенням, спостерігаючи українське небо, де, немов свічки, палахкотіли зірки. А українське небо темне, темне, як ніде в Росії” (Малевич 2017, 10–11).

Художник згадує, що селяни постійно співали – під час роботи та дорогою додому, а парубки й дівчата – ще й пізними вечорами; згадує українське весілля з обрядовим весільним співом. Принагідно наведемо ще й такі факти: у листі до І. Жданко художник двічі повторює народнописане “Де ж він милий чернобрівий” (Малевич 2016, 272), а Юрію Зайцеву, небіжу Малевича, дядько запам’ятався веселим: вечорами “він з моїм батьком співали українських пісень. Особливо любив він співати «Гуде вітер вельми в полі»” (Зайцев 2006, 417). Художник використовує слова на позначення українських національних страв *борщ, сало, часник*: “борщ український”; “Я ріс серед цього українського сала й часнику в Конотопі” (Малевич 2017, 11, 27). Автобіографію Малевич писав у страшний для України період Голодомору 1932–1933 рр., який художник відобразив у своїх численних картинах. Спогади про родючу українську землю та невтомних, щедрих і творчо обдарованих селян повертали його в щасливе дитинство, яке вкорінилося разом з їхньою мовою в його свідомості. Тому описуючи свої дитячі враження про повсякдення українського села, про українське народне мистецтво, художник Казимир Малевич, поляк за походженням, ідентифікує себе з українською мовою як мовою культурної спадщини (cultural heritage language) та визначає свою українську етнокультурну тожсамість.

Отже, аналіз досить контраверсійної мовної біографії Казимира Малевича дозволяє окреслити її основні вектори: *“мова сім’ї – мова села – мова міста”*; *“мова дитинства – мова зрілості”*; *“мова думки – мова емоцій”*. Рідною мовою, яку К. Малевич засвоїв від матері та якою відбулася перша соціалізація, була польська, нею спілкувалися в сім’ї. У дитячі роки та в юності мовою найближчого оточення була українська, оскільки майбутній художник переважно спілкувався із сільськими дітьми. Короткотривале шкільництво К. Малевича впроваджувалося російською мовою, яка після переїзду до міста – спочатку до Курська, а згодом – до Москви, Вітебська і Петербурга – стала основною мовою спілкування (функціонально першою, за Н. Шумаровою (Шумарова 2000, 32; Шумарова 2015, 92)), у тому числі й мовою думки. Разом із трьома мовами К. Малевич увібрав у себе й культуру трьох народів. Проте визначаючи свою етнокультурну ідентичність, Казимир Малевич усвідомлено обирає “бути українцем”, засвідчує це за два роки до своєї смерті в автобіографії 1933 року – одного з найважчих років у житті української нації, розкривши передусім витoki свого мистецького напрямку – українську фольклорно-обрядову творчість, якою було пронизане його дитинство і юність.

Ажнюк, Б. (1999). *Мовна єдність нації: діаспора й Україна*. НАН України. Інститут української мови. Рідна мова. Київ.

Архівна довідка (2012). *Витяг з метричних книг римо-католицького костелу в м. Києві за 1878–1881, 1883–1890, 1892–1896*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://archive.is/dMAGc> [Дата останнього доступу 10.12.2018].

Бацевич, Ф. (2014). *Номінативні й комунікативні функції полонізмів у сімейному спілкуванні україномовної особистості*. Проблеми слов'язнозства. Львівський національний університет ім. І. Франка. 63. С. 123–134.

Беликов, В., Крысин, Л. (2001). *Социолнгвистика: учебник для вузов*. Российский государственный гуманитарный университет. Москва.

Брага, І. (2016). *Мовні біографії носіїв українсько-російського суржик*. Матеріали VI Міжнародної наукової Інтернет-конференції з україністики “Діалог мов – діалог культур. Україна і світ”. Open Publishing LMU. Мюнхен. С. 45–56.

Букша, К. (2013). *Малевич*. Молодая гвардия. Москва.

Гоголь, М. (2009). *Зібрання творів: у 7 т*. Наукова думка. Київ. Т. 5.

Горбачов, Д. (2006-1). “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ.

Горбачов, Д. (2006-2). *Київський трикутник Малевича*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 199–209.

Демосфенова, Г. (1998). *Предисловие. Комментарии и примечания*. В кн.: *Казимир Малевич. Собрание сочинений в пяти т*. А. С. Шатских. 2. С. 7–22; 302–349.

Жданко, І. (2006-1). *Зустрічі у Києві і Москві*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 411–416.

Жданко, І. (2006-2). *Спогади*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 410.

Зайцев, Ю. (2006). *Спогади небожа*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 417.

Зайцева, В. (2006). *Спогади про брата*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 398–409.

Казимир Малевич. Київський період 1928–1930 (2016). Ред. Т. Філевської. Родовід. Київ.

Крученых, А., Хлебников, В. (1913). *Слово как таковое*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.futurism.ru/a-z/manifest/slovo.htm> [Дата останнього доступу 10.12.2018].

Малевич. Автобіографічні записки 1918–1933 (2017). Родовід. Київ.

Малевич, К. (1995–2004). *Собрание сочинений в пяти т*. Гилея. Москва.

Маркаде, В. (2006). *Селянська тематика*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 218–226.

Маркаде, Ж. (2013). *Малевич*. Родовід. Київ.

Матюшин, М., Крученых, А., Малевич, К. (1913). *Первый всероссийский съезд баячей будущего (поэтов-футуристов)*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index3.html> [Дата останнього доступу 10.12.2018].

Метричні книги (2006). У кн.: “Він та я були українці”. *Малевич та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 193–195.

Мурашко, Н. (1907). *Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа 1875–1901*. Типография С. Кульженко. Киев.

Найден, О., Горбачов, Д. (2006). *Малевиц Мужицький*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевиц та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 199–209.

Палінська, О. (2004). *Переключення мовного коду в ситуації полілінгвізму (на матеріалі ідіолекту Ольги Кобилянської)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський національний університет імені Т. Шевченка.

Панасюк, В. (2016) *Художнє та нехудожнє в системі театральних комунікацій*. Акта. Харків.

Побожій, С. (2007). *Білопільські та конотопські враження К. Малевича*. У кн.: “Бубновий валет” і Сумщина. ВТД “Університетська книга”. Суми. С. 27–33.

Побожій, С. (2006). *Казимир Малевич як педагог*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевиц та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 352–356.

Радзівська, Т. (2008). *Щоденникові записи: нарративізація особистого досвіду*. Стил. 7. С. 139–150.

Ставицька, Л. (2009). *Про термін “ідіолект”*. Українська мова. 4. С. 3–17.

СУМ-1 (1970). *Словник української мови: в 11 т.* АН УРСР. Інститут мовознавства. Наукова думка. Київ.

Туровські, А. (2006). *Малевиц у Варшаві*. У кн.: “Він та я були українці”. *Малевиц та Україна*. СІМ студія. Київ. С. 237–298.

Шандра, В. (2015). *Мова як засіб формування національної ідентичності*. У кн.: *Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання. Збірник документів і матеріалів (1847–1914)*. ТОВ “Видавництво «Кліо»”. Київ. С. 7–37.

Шатских, А. (1996). *Казимир Малевич*. СЛОВО/SLOVO. Москва.

Шатских, А. (2004). *Казимир Малевич: воля к словесности*. В кн.: *Казимир Малевич. Собрание сочинений в пяти т.* Гилея. Москва. 5. С. 11–30.

Шатских, А. (2000-1). *Казимир Малевич. Создание биографии*. В кн.: *Миф и мистификация: материалы стенограмм лаборатории режиссеров и художников театра кукол под руководством И. Уваровой*. СТД. Москва. С. 47–49.

Шатских, А. (2001). *Малевиц Казимир. Черный квадрат*. Азбука. Санкт-Петербург.

Шатских, А. (2000-2) *Малевиц после живописи*. В кн.: *Казимир Малевич. Собрание сочинений в пяти т.* Гилея. Москва. 3. С. 7–67.

Шевельов, Ю. (1998). *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): Стан і статус*. Рута. Чернівці.

Шумарова Н. (2000). *Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму*. Київський державний лінгвістичний університет. Київ.

Шумарова, Н. (2015). *Соціолінгвістика: навч. посібник*. Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”. Київ.

НЕОФІЦІЙНІ КОЛЕКТИВНІ НАЗВИ ОСІБ (НА МАТЕРІАЛІ АНТРОПОНІМІЇ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ)

Оксана Вербовецька

(Україна)

Проведено аналіз неофіційних колективних іменувань жителів Тернопільської області (Україна). Досліджено мотиви номінації жителів населених пунктів неофіційними катойконімами і соціо-груповими іменуваннями. Проаналізовано особливості функціонування колективних іменувань в антропоніміці сільській місцевості.

Ключові слова: прізвище, топонім, мотив номінації, колективно-територіальна назва.

UNOFFICIAL COLLECTIVE NAMES (BASED ON THE ANTHROPNOMY OF TERNOPIL' REGION)

Oksana Verbovec'ka

Analyses unofficial collective names of residents of Ternopil' region (Ukraine). Nomination motives of using demonym for residents' and sociogeographical names are studied. The features of the functioning of collective names in the anthroponymicon of rural areas are defined.

Keywords: nickname, toponym, nomination motive, collective and territorial naming.

Будь-який стабільний антропонімікон складає офіційна та неофіційна сфера іменування, які мають свої компоненти, функціональне призначення та особливості вжитку.

Основними ознаками неофіційних іменувань є їх неофіційність уживання, корпоративність, нефіксованість, побутування лише в усному мовленні, факультативність, інформативність, змінність (Тимінський 1987, 64–65; Кравченко 2014, 166–167). М. Лесюк ознаками неофіційних іменувань вважає обслуговування неофіційної сфери, відокремленість, призначення для певного кола мовців, певного замкнутого людського колективу (Лесюк 1998, 229). Такі власні особові назви можуть виконувати двояку функцію: розрізнявальну та характеристичну (Чучка 2008, 153).

Однозначно до неофіційних іменувань усі дослідники відносять прізвища. Цим терміном номінують не завжди однозначні поняття. Так, під прізвищами часто розуміють усі народнорозмовні іменування осіб, що відрізняються від офіційних прізвищ, особових імен та імен по батькові, зважаючи при цьому на неоднорідність усіх цих назв. Проте, не всі учені-ономасти є прихильниками цього погляду. Таким чином в антропонімічній літературі функціонують терміни, а, відтак, і поняття

‘індивідуальні прізвиська’, ‘колективно-територіальні назви’, ‘групові прізвиська’, ‘родичівські назви’, ‘сімейно-родові іменування’. Ще проблемнішим є питання віднесення до неофіційних іменувань розмовних варіантів особових назв. Більшість дослідників цю групу онімів залишає поза увагою. Причиною неусталеності понять є різне трактування ‘неофіційної номінації’ з погляду синхронії і діакронії. В історичному розумінні офіційними назвами були усі іменування, що потрапляли в офіційні документи. Серед них траплялись прізвиська, найменування за родичами, місцем походження чи проживання, назви за професією, розмовні варіанти імен та ін. З часу появи та закріплення прізвищ як основного класу офіційної номінації, усі антропоніми, окрім прізвищ, особових імен та імен по батькові, залишились у функції розмовних іменувань.

М. Бйолік прізвищем вважає власну назву, що є додатковим і неофіційним (поряд з іменем і прізвищем, а також придомком) означенням особи; яка: 1) є індивідуальною, характеризує конкретного носія; 2) є в певній місцевості найновішим номінаційним витвором, що замінює імена, прізвища і придомки; 3) нелегалізована, факультативна, тобто не обов’язкова в певному середовищі; 4) має емоційне забарвлення, найчастіше негативне, іронічне або зневажливе; 5) мотивована семантично, оскільки відомі її етимологія і походження; 6) вживається тоді, коли носій відсутній або під час сварки з ним (Biolik 1993, 175–176).

Отже, прізвишками вважаємо неофіційні антропоніми, які набуває особа в різні періоди свого життя від навколишнього середовища відповідно до якоїсь характерної риси, випадку з життя, аналогії та под. з метою виокремлення серед інших. У переважній більшості прізвиська є індивідуальними назвами, які семантично мотивовані, найчастіше мають негативне або нейтральне емоційне забарвлення, використовуються “поза очі” (крім частини шкільних прізвищ).

До неофіційних іменувань відносимо і групові назви, які вживаються для іменування декількох осіб. Такі прізвиська іменують осіб за спільною ознакою, інтересами, місцем праці, проживання і т. под. Вживаються вони у формі множини або мають форму парної назви. Залежно від об’єкта номінації групові прізвиська поділяються на соціогрупові (стосуються переважно реалізації особи як особистості у соціумі) та колективно-територіальні (за місцем поселення, неофіційною назвою вулиці, села, регіону, краю, а також “колективні прізвиська” жителів цілого села чи його частини).

Якщо в індивідуальному прізвиську підкреслено прикметну особливість особи, якою вона вирізняється серед інших (є нетиповою, відсутньою у всіх членів колективу або яскраво вираженою), то в колективних назвах таку особливість мусять мати усі члени угруповання, тобто „носієм (ознаки) є не тільки якийсь один індивід, а декілька членів колективу, група”. П. Чучка вважає, що групові назви, крім об’єднання родичів, можуть називати особу і за місцем проживання; і вказує на

близькість назв цієї групи із катойконімами (Чучка 2008, 166). Іменування особи за територіальною особливістю є одним з найдавніших способів номінації особи в слов'янській антропонімії.

В офіційній системі називництва іменування особи за місцем проживання чи походження досліджено у праці В. Горпинича “Відтопонімний словотвір в українській мові”, де подано способи утворення, особливості функціонування і проблеми вживання у мові (Горпинич 2013). Загалом такі назви мають ознаки як назв загальних (пишуться з малої літери, позначають сукупність осіб), так і назв власних.

В неофіційній сфері називництва катойконіми традиційно вживають для номінації ‘чужих’ по відношенню до свого населеного пункту, указуючи при цьому на характеристику поселення, його історію, особливості жителів – їх характер, спосіб життя, ведення господарства та ін. Г. Сенік зазначає, що ці назви, як правило, „є відображенням ставлення мешканців одного населеного пункту до іншого, уявлень одного колективу про інший і несуть у собі інформацію про історію створення та розвитку поселень” (Сенік 2005, 25).

Проблема найменувань осіб за місцем їх проживання окреслюється не лише проблемою віднесення назв до власних чи загальних, а й стосується термінологічного означення таких іменувань. Так, в ономастичній літературі функціонує термін ‘колективно-територіальні’, ‘колективні (або групові)’ прізвиська або назви. Детально досліджені вони у працях Г. Аркушина (Словник прізвиськ північно-західної України. У 3-х т. 2009), А. Коваль (Коваль 1988), Л. Кравченко (Кравченко 2014), М. Микитин-Дружинець (Микитин-Дружинець 2010, 84–91), М. Наливайко (Наливайко 2001), П. Поротникова (Поротников 1970, 150–154), Г. Сенік (Сенік 2005, 22–30), В. Тагунової (Тагунова 1967, 43–63), Н. Федотової (Федотова 2008), В. Чабаненка (Чабаненко 1976, 16–20), П. Чучки (Чучка 2008), Н. Шульської (Шульська 2011) та ін.

У пропонованій розвідці ми послуговуємось терміном ‘колективно-територіальні назви’, розуміючи під ними неофіційний колективний антропонім для групи осіб, пов’язаний із місцем їх поселення. Такі назви не є однорідними за предметом номінації. Серед них є неофіційні назви жителів країн (*Кацани*), регіонів (*Волиняки*), населених пунктів та назви жителів окремих вулиць, кутків і т. ін.

Мотиваційний аспект аналізу неофіційних колективно-територіальних іменувань жителів Тернопільщини дозволяє виділити такі групи:

1) офіційні назви населеного пункту: *Гумни* (с. Гумнісько), *Іваняри* (с. Іванівка), *Конюшани* (с. Конюхи), *Стіна* (с. Застіноче), *Татари* (с. Татаринці), *Шкрабуни* (с. Шкроботівка), *Хлопівовецькі* (с. Хлопівка), *Яблуняки* (с. Яблунів). Усі вони утворюються від топонімів за допомогою специфічних формантів (на відміну від офіційних катойконімів) та з урахуванням асоціативного компонента. Традиційно значення локалізованого суб'єкта в сучасній українській мові виражають суфікси -ець, -анин/-чанин, -ук, -ак (-як), -ит, -ич: житомирець, киянин, дарничанин,

крайнюк, австріяк, одесит, в'ятич. Вибір одного із цих словотворчих суфіксів залежить від фонемного кінця твірної основи топоніма. Якщо вона закінчується суфіксами -иць, -ець, -ськ/-цьк-, то назва жителя утворюється за допомогою суфікса -анин. Найвищою активністю у творенні назв осіб за територіальною ознакою, зокрема за місцем проживання або народження, відзначається словотвірний тип із суфіксом -ець, який зараз витісняє з ужитку словотвірний тип із суфіксом -анин (-янин) (Олексенко 2002, 10).

За звуковою асоціацією із топонімом виникла назва *Дарданели* ('с. Дедеркалі'). Серед назв цієї групи трапляються і похідні від колишніх іменувань населених пунктів: *Голобіси* ('давня назва села Голобіси'), *Катербурзці* ('давня назва села Катербург');

2) особливості населеного пункту (його розташування, топографічна характеристика): *Діри* ('"глухе" село, далеке від центральної дороги, пор. народне «в дірі»'), *Долиняни* ('село в долині'), *Загородники* ('село за городами'), *Зимняки* ('холодне, несонячне село, розташоване в долині', пор. діалектне зимно "холод" (СУМ-3 1973, 567)), *Китайці* ('село розташоване далеко, мов Китай'), *Хуторяни* ('село розташовалось на місці колишнього хутора');

3) примітні ознаки населеного пункту (наявність чогось, чим відрізняється від інших сіл): *Жабокряки* ('в селі багато боліт'), *Калабоньки* ('жителі села, де багато калуж', пор. діалектне калабаня "ковбаня" (СУМ-4 1973, 74)), *Плавці* ('у селі багато озер'), *Садівники* ('у селі великі площі садів'), *Саки* ('багато боліт') та ін. До цієї групи відносимо також назви, що мотивовані наявними у селі об'єктами господарювання: *Льохи* ('у селі є свиноферма', пор. льоха "свиня-самиця, свиноматка" (СУМ-4 1973, 587)), *Пацятники* ('у селі є свиноферма', пор. розмовне паця "маля свині; поросля" (СУМ-6 1975, 103)). Дві останні назви та *Садівники* мотивовані не лише особливостями населеного пункту, а й специфічною діяльністю жителів: доглядають порослят, працюють на свинофермі або вирощують садові культури.

4) особливості жителів поселення за:

а) густотою населення: *Китайці* ('жителі густонаселеного села');

б) етнічною належністю: *Варшава* ('переселенці з Польщі'), *Лемки* ('у селі багато переселенців з Лемківщини');

в) діяльністю: *Бляхарі* ('жителі займаються покрівлею будинків', пор. бляха "листова залізо, звичайно покрите оловом" (СУМ-1 1970, 205)), *Віники* ('виготовляють віники'), *Гладущики* ('займаються гончарством', пор. діалектне гладущик "широкогорлий глек для молока" (СУМ-2 1971, 79)), *Гончарі*, *Кобильохи* ('розводили коней для колгоспу', пор. кобила "самка жеребця; лошиця" (СУМ-4 1973, 200)), *Пасічники* ('у селі багато пасік'), *Таліби* ('розводили овець, як ісламські народи'), *Ягідники* ('вирощують ягоди'). Назви цієї групи вказують на нетипову діяльність великої кількості денотатів, порівняно із жителями навколишніх населених пунктів;

г) особливістю господарства (його розміром чи способом господарювання в ньому): *Господарі* ('жителі мали великі земельні ділянки'), *Фільварки* ('село складалось із фільварків', пор. застаріле фільварок "хутір або виселок" (СУМ-10 1979, 595));

д) особливістю мовлення: *Бегеби* ('голосно говорять'), *Лемки* ('говорять нетипово, лемківською говіркою'), *Пани* ('звертаються "прошу пана..."'), *Сі-сяки* ('часто вживають "сі"''). Сюди належать назви, мотивовані уживанням нетипових для села чи регіону лексем;

е) уподобанням у їжі чи одязі: *Каптури* ('у селі жили ченці і ходили в каптурах', пор. каптур = клобук "високий циліндричної форми головний убір із покривалом, який носять православні ченці" (СУМ-4 1973, 187)), *Налисники*, *Палянишники* ('жителі випікають паляниці'), *Парасольники* ('за хмарної погоди усі ходять з парасольками'), *Хальоші* ('усі ходили в калошах');

є) звичками: *Дзвонярі* ('голосно дзвонили в дзвони'), *Парастасяники* ('замовляють пишні парастаси і часто відвідують ці служби', пор. застаріле парастас "заупокійна відправа" (СУМ-6 1975, 66)), *Фатки* ('ловили рибу фатками', пор. місцеве фатка "рибальське спорядження у вигляді великої сітки");

ж) внутрішніми якостями: *Бандіти* ('войовничі'), *Бесарабці* ('усі їх боялися'), *Борзуни* ('войовничі', пор. борзий "прудкий, швидкий, моторний" (СУМ-1 1970, 218)), *Загарбники* ('воюють за пасовища'), *Обухи* ('нерозумні', пор. обух "тупа, важча частина гострого знаряддя" (СУМ-5 1974, 598)). Усі зазначені назви вказують на негативні риси характеру денотатів, їх агресивність у відношенні до інших або ж слабкі розумові здібності;

з) зовнішньою характеристикою жителів: *Гладущики* ('у селі багато товстих чоловіків', пор. діал. гладущик "широкогорлий глек для молока" (СУМ-2 1971, 79));

4) випадками з історії села стали мотивом номінації колективно-територіальних назв: *Козаки* ('багато хлопців забирають до армії'), *Палюхи* ('у селі згоріло багато будинків'), *Татари* ('жителі, через село яких татари, за переказами, гонили полонених').

Із нез'ясованими мотивами номінації (мотив їх виникнення ми можемо лише припускати) зафіксовано назви: *Барани*, *Глухарі*, *Голівуд*, *Формани*, *Форналі*, *Цигани*, *Червоні комуністи*, *Чехи* та ін. Назви мають як прозорі лексичні основи (*Барани*), так і основи із затемненою семантикою (*Формани*).

Неофіційні колективно-територіальні іменування мають емоційне забарвлення, так як вживаються для називання 'поза очі', при номінації в розмові про третю особу чи осіб і найчастіше в плані її/їх негативної конотативної оцінки. Забарвлення залежить не лише від специфічності ситуації, випадку чи риси, а й від негативної семантики лексеми *Барани*, *Пацятники*, *Льохи*, *Обухи* або словотвірного форманта із згрубілим

значенням: *Іваняри*. Негативне забарвлення передають і лексеми із нейтральною чи позитивною конотацією: *Варшава, Плавці, Господарі, Козаки* та ін., бо вказують на нетиповість, “інші” особливості порівняно із усіма населеними пунктами чи їх жителями.

Серед неофіційних колективно-територіальних назв жителів Тернопільщини трапляються назви, що вказують не на територіальне походження носія у прямому значенні слова, а лише на вулицю, частину села, де мешкають носії назви. Спосіб їх утворення і мотиви аналогічні до способів та мотивів утворення найменувань осіб від назв населених пунктів:

1) неофіційні назви вулиць, кутків села: *Горбляни* (‘куток Горб’), *Зворяни* (‘вулиця Нижній Звур’), *Лужківці* (‘куток Луг’), *Підлісні* (‘вулиця/куток Підліс’), *Плайовики* (‘куток Плай’). Назви типу Горб, Луг та ін. є наслідком прямого перенесення загальної назви – назви рельєфу, частини території – у розряд власних назв (онімізація апелятива), а згодом і повторної онімізації при перенесенні найменування із назви території на назву осіб, що на ній проживають.

Подвійний мотив номінації має іменування *Чапаєвці* (‘жителі вулиці, що носила ім’я Чапаєва; забіяки’), тобто назва утворена за офіційною назвою вулиці та особливостями поведінки жителів вулиці, якою денотати вирізняються серед усіх жителів села;

2) особливості жителів: *Китайці* (‘жителі вулиці, де багато дітей’);

3) особливості місцевості: *Вітерняни* (‘живуть у вітряній місцевості’), *Довгі* (‘жителі найдовшої вулиці’), *Заріковці* (‘живуть за річкою’), *Корчі* (‘живуть у горбистій місцевості’), *Могиляни* (‘живуть біля кладовища’). Традиційно мотивантом виступають особливо географічні особливості території або ж примітні об’єкти, що є на вулиці або біля яких розташована вулиця.

Часто одні і ті ж іменування можуть виникати за різними мотивами номінації: *Китайці*: а) село розташоване далеко, мов Китай; б) жителі густонаселеного села; в) жителі багатодітні; г) жителі вулиці, де багато дітей та ін.

Причиною виникнення неофіційних колективно-територіальних, як і усіх інших колективних назв, є диференціація ‘свій’, близький, який має звичний спосіб життя, спільну історію, близький за розташуванням, і ‘чужий’, тобто далекий, інший, з іншою історією, звичаями, уподобаннями та своїми особливими, що відрізняються від ‘наших’ поглядів на світ.

Отже, неофіційні колективно-територіальні іменування осіб належать до групових назв, номінують усіх жителів села або його частини. Вони переважно мають виразне негативне забарвлення, є прозивними назвами і тому вживаються в неофіційній сфері “поза очі” носіїв з метою їх образити, принизити або виділити чи вирізнити серед інших. Найпоширенішими мотивами номінації виступають характерні особливості жителів та особливості населеного пункту, у якому вони проживають.

Горпинич, В. (2013). *Відтопонімний словотвір в українській мові*. Нова ідеологія. Дніпропетровськ.

Коваль, А. (1988). *Життя і пригоди імен*. Вища школа. Київ.

Кравченко, Л. (2014). *Українська ономастика: Антропоніміка*. Київ.

Лесюк, М. (1998). *Прізвиська жителів гуцульських сіл*. *Przezwska i przydomki w językach słowiańskich*. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin. I. C. 227–240.

Микитин-Дружинець, М. (2010). *Мотиваційна база сімейно-родових та колективно-територіальних прізвищ Стрийщини*. Записки з ономастики. Одеса. 13. С. 84–91.

Наливайко, М. (2001). *Неофіційна антропонімія Львівщини*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Національний авіаційний університет. Київ.

Олексенко, В. (2002). *Словотвірні категорії іменника*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Інститут української мови НАН України. Київ.

Поротников, П. (1970). *Групповые и индивидуальные прозвища в говорах Талицкого р-на Свердловской области*. Москва. С. 150–154.

Сеник, Г. (2005). *Прізвиська Наддністрянщини*. Записки з ономастики. Одеса. 2005. 8. С. 22–30.

Словник прізвищ північно-західної України. У 3-х т. (2009). Г. Аркушин. Вежа. Луцьк.

Словник української мови. В 11 тт. (1970–1980). Ред. І. Білодід. АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ.

Тагунова, В. (1967). *Современные прозвища в диалектной речи Муромской земли*. Ученые записки Рязанского и Муромского институтов. Москва. 40. С. 43–63.

Тимінський, М. (1987). *До проблеми мотиваційної класифікації сучасних індивідуальних прізвищ*. Мовознавство. 3. С. 64–68.

Федотова, Н. (2008). *Сучасні прізвища Луганищини: когнітивна прагматика творення тексту оніма*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Харківський національний університет ім. В. Каразіна. Харків.

Чабаненко, В. (1976). *Прізвиська в системі експресивних засобів народнорозмовної мови (на матеріалі говірок Запорізької та Дніпропетровської областей)*. Повідомлення Української ономастичної комісії. Київ. 14. С. 16–20.

Чучка, П. (2008). *Антропонімія Закарпаття*. Папірус. Київ.

Шульська, Н. (2011). *Неофіційна антропонімія Західного Полісся*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Волинський національний університет ім. Лесі Українки. Луцьк.

Biolik, M. (1993). *Przezwska i przydomki ludności wiejskiej (na przykładzie wsi Andrzejki w województwie łódzyskim)*. Onomastica. XXVIII. С. 165–179.

АВТОЕТНОГРАФІЧНЕ МАРКУВАННЯ У ТЕКСТАХ ГОВІРКОВОГО МОВЛЕННЯ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ

Тетяна Громко

(Україна)

Автоетнографічне маркування в контексті діалектної текстології має ряд особливостей. Наведені приклади автоетнографічно маркованих текстів (або їх фрагментів) однієї говірки Центральної України – джерело унікальних даних, які почасти складно отримати, використовуючи краєзнавчі методи, наприклад, при дослідженні усних історій, родоводів, біографічних, а також автобіографічних студій тощо. У контексті загальнонаукового пізнання вони носять маргінальний характер вивчення краєзнавства й родинної пам'яті, історії й соціології, текстології й діалектології, автобіографії й етнографії.

Ключові слова: українська діалектологія, говірка, діалектний текст, текстологія говірки, автоетнографічний маркер.

AUTOETHNOGRAPHIC MARKING IN THE TEXTS OF THE DIALECT SPEECH OF CENTRAL UKRAINE

Tetjana Hromko

Autoethnographic marking in the context of dialectal textography has a number of features. Examples of autoethnographically marked texts (or fragments of them) of one dialect of Central Ukraine are the source of unique data, which are partially difficult to get using local lore methods, for instance, in the study of oral histories, genealogy, biographical and autobiographical studies, etc. In the context of general scientific knowledge, they are marginal in nature studying ethnography and family history, history and sociology, textography and dialectology, autobiography and ethnography.

Keywords: Ukrainian dialectology, dialect, dialectal text, dialect textography, autoethnographic marker.

Говіркове мовлення, будучи цінним джерелом для вивчення всіх мовних рівнів, є водночас різноаспектним об'єктом не лише лінгвістичних досліджень. Актуальне нині вивчення діалектних текстів як матеріалу української діалектної мови дає змогу отримати цінну інформацію і мовного, так і позамовного характеру. Мовознавці активно працюють над збиранням та аналізом говіркового мовлення різних регіонів України.

Діалектологічні описи говіркового мовлення виправдані не лише філологічно, адже такого типу записи (тексто- чи фонозаписи) – це особливим чином зафіксоване і збережене мовлення діалектоносіїв, з яким кожен, хто має бажання, може ознайомитися і проаналізувати фактичний

матеріал у будь-який час. Це ще й факти живих свідків різних подій з особливостями вимови, власного трактування та світобачення, які у своїх дослідженнях можуть використати не тільки діалектологи, а й соціолінгвісти, фольклористи, етнографи, історики та ін. (Багдасарова 2008, 136).

Виділена в окрему галузь української діалектології – діалектна текстографія – має у своєму арсеналі тексти різного темарію. Серед тем, актуальних для збирання такого матеріалу, актуальними сьогодні є: Дитинство. Шкільні роки. Дівування. Парубкування. Господарство. Тваринництво. Рослинництво. Садівництво. Обробіток землі. Будівництво. Меблі та інші хатні речі. Їжа, напої. Одяг. Рукоділля. Свята. Релігійні свята. Родинні свята та ін. (Громко 2017-2, 638).

На жаль, українська діалектологія ще практично «не усвідомлює», що має у своєму доробку зразки такого виду текстів, які можна кваліфікувати як автоетнографічні. Слово “авто” – персональний, або особистісний вибір, “етно” – соціокультурний вимір і “графія” – дослідницька проблематика, що зв’язує розповідь з поточним науковим дискурсом. Автоетнографія – джерело унікальних даних, які складно отримати, використовуючи інші методи. Часто краєзнавці, не вживаючи слова “автоетнографія”, інтуїтивно застосовують її методику при дослідженні усних історій, родоводів, біографічних та автобіографічних студій тощо. Так, описуючи зразки автоетнографічно-краєзнавчих студій Нижньої Наддніпрянщини, А. М. Яблонська визначає особливість автоетнографічного дослідження у формуванні “соціального” через розуміння “особистісного”, її чутливість до емоційної сфери повсякденного життя (Яблонська 2016, 193).

Діалектологічні пошуки вже переконують у важливості вивчення специфіки регіонального та інтеррегіонального в межах навіть одного населеного пункту на тлі всього українського континууму. Основний метод діалектолога-дослідника – метод польових нотаток. Завдання для респондентів наративного інтерв’ю – самоаналіз, деталі особистого життя, біографічний спрямування тощо.

Автор цього дослідження виносить на ознайомлення читачів історію рідного села Піщаний Брід Добровеличківського району Кіровоградської області, що знаходиться практично в центрі України (за 12 км від пам’ятного знаку “Географічний центр України” в селищі Добровеличківка). Адже саме записуючи оповіді старших односельчан до польового щоденника (із дотриманням правил фіксації діалектних текстів – подаємо графічний запис зі збереженням фонетичних відтінків), можна переконати дослідників діалектів, говірок, що такі тексти можуть виходити за рамки діалектної текстографії, бути корисними як для етнографів, істориків, краєзнавців та ін.

Упродовж 2000-2018 років нами укладається текстотека діалектного мовлення Кіровоградської області. У ній понад 500 текстоодиноць лише для опису говірки Піщаний Брід Добровеличківського району Кіровоградської області. Узагальнений огляд текстів дозволяє попередньо

поділити їх на такі групи, як тексти на соціально-побутову тематику, родинно-обрядові тексти, тексти про промисли й ремесла, про ведення сільського господарства, про види занять, професії, біографічні тексти, а також тексти про історію села.

Населення села дуже строкате в етнографічному відношенні. Серед наших земляків і українці практично з усіх регіонів країни, і білоруси, і росіяни, і молдавани. Уже не досліджуючи фонетичні особливості мовлення, яке почасти і зберігає мову-основу, і зазнає впливу місцевої говірки, можна спостерігати оригінальні граматичні утворення, багату лексику мовлення тощо.

У плані інформації зібране мовлення – це джерело унікальних даних, які почасти складно отримати, використовуючи краснзнавчі методи, наприклад, при дослідженні усних історій, родоводів, біографічних, а також автобіографічних студій тощо. Нами не ставилося завдання встановити історію села. Почасти респонденти вказували, що вони не від народження тут проживають, і відтак це ознаки не лише їх власної біографії, а й народні спостереження за міграціями населення.

До того ж, тексти містять багато інформації, яка не була провідною при опитуванні. Дослідник-польовик має бути готовим до інтерактивного спілкування, повноцінного діалогу та вміти вірно інтерпретувати отриману інформацію. Наприклад, при опитуванні про будівництво в селі інтерв'юер сам переходить до розповіді звідки він родом, його рідні, знайомі (Полісся, Західна Україна, Молдова): *“Хати всі построяні в сімидісятих годах. До нас саме багато приїзжали на польові роботи (буряк сапать) люди з Буковини, з Вінницької і Хмельницької областей. Женились, виходили заміж. Колгосп давав стройматеріали, а вони такі мастіровиті ці, з Западної. Мені хату тожє строїли хлопці з Чернівців...”*.

Так, у розповіді про землеобробіток респондент перейшов до поховального обряду: *“Ото позад нас жили баба Оляна і дід Дажіт. Вони не наші. З Молдавії. Чи гагаузи. Старі такі. Год по сто. Чорні геть. Все в землі копаюця. І в ніх всігда були чорні курі. Од нього, Дажіда, ничо не визнаїш, бо він по-нашому не розуміє. А от Оляна (вона і не Оля, і не Уляна) та трохи балакала по-нашому. От її питають, для чого ті курі. А вона каже, шо там де вона жила, коли хоронять людину, як закопують, кидують на могилу чорну куру і йдуть, не оглядаюця”*.

З текстів можна дізнатися про унікальні явища ведення господарства, зокрема на кухні: *“Я ж з Одещіни. У нас там оце як тряпки замараюця, то ми не милом стіраїм, а замочуїм у сироватці. Вийдає всі пятна. На сонці як повішаєш, то біле як сніг”*.

У контексті загальнонаукового пізнання основна ознака таких текстів – присутність життєвого досвіду самого дослідника, його, почуттів, думок. Тут водночас й автобіографія, і наші рефлексії та власний аналіз подій. І це цілком закономірно для вивчення історії та етнографії, говору та ідіолекту. Вони носять маргінальний характер вивчення краснзнавства й родинної

пам'яті, історії й соціології, текстології й діалектології, автобіографії й етнографії (Ярлыкапов 2006, 51).

Автоетнографічні оповіді не вимагають навіть особливого коментаря, адже на сьогодні вони актуальні й як своєрідні записи-репрезентації свого родоводу. Зі спогадів Сагайдак Лідії Петрівни (1936-2001) про свого вітчима Болтяна Аврама Івановича (1914-1995), заслуженого агронома села Піщаний Брід, дізнаємось, що приїхав він у село в 1946 році. Далі дозволяємо собі процитувати цей запис: *“Прийшов Аврам Іванович. Фронтвик, інвалід, ще й сільхозінститут закончив. Такий грамотний був, що ми аж боялись. Трактористам проводив уроки агрономії в колгоспі... Було посилки – ящики з якоюсь особою пшеницею получає. Це розводив для колгоспу зернові з Казахстану, баитан з Херсона. А прищепи на дерево які робив! Накопає аличі в посадках – і прищепить їм такі сливи, а на одній яблуні по два-три сорти яблук в нього. Од Бога талант”*.

Старше покоління респондентів, а багатьох з них, на жаль, уже немає серед живих, практично вражало нас феноменальною пам'яттю, чітким усвідомленням свого коріння, надзвичайно детальною пам'яттю на дати, інший “цифір”, власні імена, і навіть гіпотетичними здогадами, в яких архівах можна знайти подібну інформацію (*“Це в Херсоні шукать треба, ми ж одходили до Херсонської губернії”*). Розповіді на предмет *“раньше не можна було казати про це”* – це оповіді про голодомори (1933, 1946 рр.) в селі, про демобілізацію на початку Другої світової війни, про проблеми в колективних господарствах, навіть про знищення пам'ятника Й.Сталіну, переведення району з села в інші населені пункти, історію винищення церков у селі, партійну та комсомольську роботу, побудову місцевих культурно-освітніх закладів, випадки особливого медичного втручання та багато-багато іншого (Громко 2017-1, 11).

Сучасні респонденти мають високий рівень культури, вищу освіту, загальну ерудицію, обіймання високих для свого часу посад, укладання власних записів про історичні події в селі, ілюстрування розповідей фотографіями, і навпаки – коментування світлин з власних архівів – все це сприяє баченню народної думки, світоглядних уявлень, індивідуального життєпису оповідача. Мешканці села розповідають про власне дитинство, про службу в армії і роботу в місцевих сільських господарствах, про власне господарювання, рукоділля, майстрування, обряди та звичаї. Інтерв'юери прагнуть вписати особисту історію в загальнонаціональний історико-культурний процес. *“У світі, кажуть, прислухаються до старійшин, бо в нас голови сільради всі молоді приходять. Вони закони знають, а треба ще й людей знати, їх традиції, наші сільські традиції”*, – з тексту, записаного від Вірич Галини Єфремівни (1935 р.н.). *“Піщаний Брід усіх прищучував, кормив, вдівав і давав хорошу освіту. Наші люди пороз'їжались і мають високі пости, звання, регалії. А це тому що мирно в селі жили. Така в нас етнографія села”*, – можливо по-своєму розуміючи значення слова “етнографія”, вважає Осетров Валентин Григорович (1935 р. н.).

Наведені приклади автоетнографічних текстів однієї говірки потребують подальших розвідок і водночас носять маргінальний характер: краєзнавства й родинної пам'яті, історії й соціології, текстології й діалектології, автобіографії й етнографії. Тому діалектна текстологія показує міждисциплінарний взаємозв'язок кількох гуманітарних наук, і автоетнографія як жанр підкреслює очевидність цього твердження. Попередній аналіз матеріалу, зібраного автором методами польових заміток, самоаналізу, опису деталей особистого життя респондентів та наративного інтерв'ювання тощо, полягає в увиразненні опису говірки села Піщаний Брід, підкреслює перспективність цього напрямку мовознавчого дослідження в плані опублікування текстів місцевого мовлення, а також чіткішого окреслення концепції дослідження.

Багдасарова, Я. (2008). *Автоетнография: Исследователь в роли «антропологизируемого»*. Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия Педагогика. Социология. Психология. 2. С. 134–146.

Громко, Т. (2017-1). *Діалектні тексти як елемент автоетнографії говірконосія*. Актуальні питання розвитку філологічних наук у ХХ столітті: Міжнародна наукова-практична конференція. Одеса. С. 9–12.

Громко, Т. (2017-2). *Становлення та перспективи української діалектної текстології північно-західного ареалу степового говору*. Наукові записки. Серія Філологічні науки. 154. С. 632–639.

Яблонська, А. (2016). *Із досвіду краєзнавчих досліджень Нижньої Наддніпрянини (автоетнографічні студії)*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної краєзнавчої конференції «Минуле і сучасність: Херсонщина. Таврія. Каховка». Херсон. С. 193–195.

Ярлыкапов, А. (2006). *Сны этнографа (опыт этнографического исследования)*. Этнографическое обозрение. 6. С. 48–52.

АВТОРИТАРНЕ МОВЛЕННЯ У ВИМІРАХ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ РАДЯНСЬКОГО ДИТЯЧОГО КІНОФІЛЬМУ)

Володимир Демченко

(Україна)

У статті проаналізовано відео- та аудіоконтент радянського дитячого кінофільму 1964 року “Ласкаво просимо або Стороннім вхід заборонено”. Визначено приховані аналогії щодо суспільних реалій та пародійні елементи щодо прийомів створення вигаданої реальності. Епізоди фільму аналізуються в межах тем ‘Авторитарне правління’, ‘Закрите суспільство’, ‘Невігластво авторитарного керівника’, ‘Знаки авторитарного суспільства’ та ін. Приховані аналогії спостерігаються візуально (плакати, слогани) та аудіально (мовленнєві штампи, скандування тощо). Зроблено висновки, що чимало таких прихованих натяків стосуються самих авторів і розраховані на розуміння їхнім найближчим оточенням і глядачів із гострим розумом.

Ключові слова: кінофільм, приховані аналогії, вигадана реальність, авторитарне правління, слоган, мовленнєвий штамп.

AUTHORITARIAN SPEECH IN MEASUREMENTS OF ARTWORK (ON THE MATERIAL OF THE SOVIET CHILDREN'S FILM)

Volodymyr Demchenko

The article analyses the video- and audio-content of the Soviet children's film in 1964 “Welcome or No entry for unauthorised people”. The hidden analogies about social realities and parody elements about methods of creation of fictional reality are defined. Episodes of the film are analysed within the themes ‘Authoritarian rule’, ‘Closed society’, ‘The ignorance of the authoritarian leader’, ‘Signs of the authoritarian society’, etc. Hidden analogies are observed visually (posters, slogans) and audio (speech stamps, scandals etc.). It is concluded that many such hidden implications refer to the authors themselves and are designed to understand their immediate surroundings and viewers with a sharp mind.

Keywords: film, hidden analogies, fictional reality, authoritarian rule, slogan, speech stamp.

Вивчаючи тематику авторитарного / тоталітарного суспільства, ми маємо чимало аргументів, що ґрунтуються на недалекій нашій практиці. Тобто покоління 50-річних і старших громадян має незапозичений, власний досвід від тієї сумнозвісної епохи – радянської (кажуть ще

‘совітської’, оскільки перше позначення передбачає сутність держави як виборної та порадиницької, проте вважаємо його умовним терміном – на позначення історичного періоду). Отже, атрибути тієї радянської епохи й загалом відбивають образ будь-якого тоталітарного чи авторитарного суспільства. Недарма, читаючи роман Дж. Орвела “1984”, попри формальні показники певної західної імперії, ми підсвідомо сприймаємо всі події та явища як власне радянські.

Росія, що дистанціює себе як продовжувача традицій імперії, зокрема й радянської, чекає на певні преференції (апріорі участь у всіляких світових віп-радах та ін.), забуваючи про відповідальність за злочини того режиму щодо радянського народу, зокрема й кримінальні. Водночас країна живе цими традиціями – і не лише у сфері державного управління, а й у гуманітарній площині. Зрозуміло, що сусідня Україна – колишня невід’ємна частина й російської, й радянської імперій – завжди буде об’єктом економічної та духовної експансії, оскільки імперські ідеологи ніколи не розділять ці два народи, хоча представники інших наук, зокрема антропологи чи археологи, конкретно їх відокремлюють. До останніх належать і лінгвісти. Ті ж російські (імперські) вчені зі світовим іменем – О. Шахматов, Ф. Фортунатов, О. Потебня – аргументували окремішність української та російської етнічних мов у колі слов’янської мовної сім’ї, ґрунтуючись на фактах діалектології та археології, що не підлягає жодному сумніву, оскільки підтверджено світовою лінгвістикою. З іншого боку, функціональне домінування російської мови як метрополійної в довколишніх колоніях упродовж кількох віків створило умови, за яких кожна з ‘місцевих’ мов потрапила в ситуацію, коли її подальший розвиток як потенційної державної мови буде надто ускладнений – і вже не лише в об’єктивних чинниках, а й у суб’єктивних (ціннісне ставлення до своєї етнічної мови, вибір її у спілкуванні, функціональне навантаження як другої мови в ситуації білінгвізму та ін.).

Питання пов’язаності мовленнєвої практики й навіть мовних структур із соціальними й політичними чинниками існування радянського суспільства, зокрема аналіз форм ідеологічного маніпулювання масовою свідомістю, цікавили багатьох українських учених (зокрема це Р. Лозинський, Л. Масенко, Г. Мацюк, О. Мельничук, О. Тараненко, С. Чемеркін, Н. Шумарова та багато інших), які досліджують особливості функціонування української мови в умовах її вимушеної підлеглості в часи існування імперії, сучасний стан мовної ситуації в Україні й навіть аспекти національної безпеки в мовній сфері. Тобто різноманітні питання функціонування мови (мов) у суспільстві на сьогодні отримали поширення й поглиблення в напрямку національної безпеки. Ми також кількаразово зазначали про безпосередню пов’язаність навіть мовноструктурних колізій з ‘інформаційною війною’, що відбувається сьогодні у протистоянні з сусідньою Росією.

У таких умовах будь-яка нова достовірна інформація, що викриває негуманну сутність авторитаризму (тоталітаризму, імперіалізму тощо),

набуває важливого значення. Така інформація міститься в багатьох художніх творах радянського часу. Вона часом є певною мірою відкритою, але здебільшого прихованою у різноманітних мовленнєвих формах. І тому виявити її також є завданням соціолінгвіста. Поки що нерозвіданим залишається кінематографічний спадок того часу, в якому сценаристи та режисери часом доволі сміливо викривали негативи режиму.

Мета цієї розвідки – проаналізувати відео- та аудіоконтент радянського дитячого кінофільму 1964 року “Ласкаво просимо або Стороннім вхід заборонено” у площинах антиавторитарної тематики.

Назва означеного кінофільму в російськомовному оригіналі виявляє дещо ширшу семантику, оскільки кліше ‘Добро пожаловать’ й особливо ‘Посторонним вход воспрещен’ у радянський час були ще й (навіть частіше) фіксовані в письмовій формі (вуличні знаки, оголошення тощо), а тому їх семантична антитезність є ще більш виразною. При цьому в титульній назві друга частина також пишеться з великої літери, що й створює таку фразову антитезу.

Означений кінофільм багато в чому наповнений прихованою інформацією, оскільки режисер Е. Климов і сценаристи С. Лунгін та І. Нусінов виробили чимало візуальних й аудіальних епізодів, що містять усілякі протирежимні натяки.

Зрозуміло, що це відчували й критики. Е. Климов згадує, що на художній раді, яка вирішувала функціональну долю твору, під час огляду ‘стояла гробова тиша’, і він думав про повне фіаско. Лише один чоловічок підійшов і пошепки визнав високий рівень комедійності, однак ‘руки не простягнув і так же тихо вийшов’ (Добро пожаловать 2006). Зрозуміло, що фільм покляли у сховище, слухно побачивши в ньому знущання над Хрущовим. Іронія ж долі виявилася в тому, що сам генсек, через певний час проглянувши кінострічку в колі близьких, легко її сприйняв і дав ‘зелене світло’ – пустити в прокат (‘смішно ж!’). Тобто, за словами режисера, ‘антихрущовський фільм дозволив сам Хрущов!’ (там само).

У межах цієї розвідки ми не плануємо аналізувати політику М. Хрущова, а також епізоди означеного кінофільму, де сатирується його образ (зауважимо, що його кар’єра тоді вже сходила нанівець – за тиждень після виходу фільму на екрани Хрущова було зміщено з посади). Ми розглянемо окремі візуальні й аудіальні ситуації, що містять відкрити та приховану інформацію, що стосується рис радянської авторитарної системи (і не лише радянської). При цьому означені риси згрупуємо за окремими темами, які характеризують такий режим.

1. Тема ‘інакомислячих’, які ізолювалися завжди (навіть й у часи так званої хрущовської ‘відлиги’) від суспільства. Герой фільму – головний опонент директора табору піонер Іночкін, як бачимо вже з прозорої етимології його прізвища, належить до кола саме таких людей. Його також відсилають (додому), однак він повертається до своїх табірних друзів, з чого поступово розпочинається перехід на його бік не лише піонерів, але й працівників, і директор Динін зрештою вимушений уже сам покинути

територію свого авторитарного правління (утопічна ідеалізація на кшталт «поганої вівці», ізоляція якої від отари вирішить в останній усі проблемні питання). Формальний показник теми – антропонім *Іночкін*.

2. Тема авторитарного правління. У теорії менеджменту таке явище має назву “адміністративно-командний стиль управління”, коли всі рішення ухвалює сам керівник, коли будь-яка діяльність відбувається лише після його схвалення, коли він і нагороджує, і карає. Слова відчаю від Диніна – ‘Я хотів як краще – щоб діти добре харчувалися, щоб дисципліна була...’ – схожі на почуття того ж Хрущова після відставки або на слова Скоропадського в його прощальній сповіді – на кшталт самовиправдальної промови будь-якого авторитарного лідера, антигуманну політику якого викрито й засуджено. Хоча остання фраза Диніна має доволі загрозливий характер: ‘Стрибайте, стрибайте, діти’, тобто поки що, а далі вам і цього не дозволять. Формальний показник теми – мовлення директора Диніна.

3. Тема закритого суспільства. Думаємо, що це головна ідея фільму, оскільки навіть у назві про це сказано відкрито – хоча начебто ‘Ласкаво просимо’ (декларативно), проте насправді ‘Стороннім вхід заборонено’ (фактично). Тобто ‘сторонні’ – це ті ‘інакомислячі’, яких ще від 1917 року намагалися якомога швидше ізолювати від суспільства чи просто знищити. До речі, промовистим є й образ хлопчика у футболці під номером 13, який чомусь вільно гуляє територією табору та час від часу з’являється в кадрі зі словами ‘а що ви тут робите?’, а його постійно проганяють – ‘іди звідси!’. На нашу думку, він репрезентує або іноземців (ще один ідентифікаційний маркер – різноманітні значки на футболці), або реалістів, які не розуміють узагалі логіки метушливих подій у країні. Для них це дріб’язкові, абсурдні чи ірраціональні колізії. Зрештою таке закрите суспільство могло бути реалізоване саме в формі табору. Формальний показник теми – титульна назва фільму та обігрування лексеми *табір* у висловах і наочності.

4. Тема табору. Безпосереднє місце подій фільму – це табір. І хоча атрибутивно він піонерський (дехто їх і в 21 столітті згадує з пієтетом), однак у багатьох фрагментах ключовим словом є саме *табір*. Звичайно краще вживати тут оригінальну форму *лагерь*, позаяк саме ця лексема вміщує ту додаткову конотацію ув’язнення, що характеризує радянську імперську систему (на кшталт “социалистический лагерь”). Найчастіше в кадрі бачимо слоган ‘Дети – хозаева лагеря’. Також діти хором виголошують гасло ‘Лагерь – наша большая семья’, а відома кільком радянським поколінням максима ‘Когда я ем – я глух и нем’ в одному епізоді довго висвітлюється лише як ‘я глух и нем’, що характеризує табірні відносини. Тобто в таких відносинах система гасел-знаків відіграє провідну ідеологічну роль. Формальний показник теми – лексема *табір* (*лагерь*) у візуальному ряді кінофільму.

5. Тема знаків авторитарного суспільства. За словами Л. Масенко, радянські ідеологи (“новояз”), закладені в різноманітні гасла, зумовили зрештою нівелювання багатьох слів, що втратили своє повноцінне

значення у складі тих ідеологем (Масенко 2017). В аналізованому кінофільмі такими є плакатні гасла ('Пионер в весельи пример!', 'Площадь веселья', 'Кукуруза – царица полей'), святкові ритуали (карнавал масок відбувається як парад під маршову музику пісні-гімна "Пусть всегда будет солнце!"), традиційні вислови ('был кровным врагом, а стал кровным другом'). До останніх варто віднести й дієслово *сомкнись*, що також не підлягає повнозначному перекладу, оскільки вживалося на позначення ущільнення військового строю після втрати окремої його ланки (порівн.: 'отряд не заметил потери бойца'), у контексті аналізованого фільму – після втрати 'інакомислячого' (піонера Іночка). За сучасним сленгом – це своєрідні тролінги, тобто дещо сарказмовані відомі на той час слогани (напр., 'Пионер – всем ребятам пример!') або ритуальні дії, зокрема мілітаризовані, що є формальним показником означеної теми.

6. Тема мілітаризації дітей. Як відомо, уже з кінця 20-х років 20 століття військова підготовка молоді стає невід'ємною ознакою радянського суспільства (як і в тогочасній Германії, пізнішому Китаї чи сучасній Північній Корей). Раніше ще були загони "воинствующих атеистов", дитячими руками яких знищувалося церковне майно та раритети. У фільмі кілька епізодів відбуваються на алеї піонерських статуй, потрапивши на яку вночі, Іночкін жахається саме від барабанщика, трубача та лучника, які мають загрозливий бойовий вигляд. До того ж і сама табірна система, проти якої висловлюються молоді вожаті, є частиною такої військової підготовки. Тобто формальним показником означеної теми тут є переважно візуальні об'єкти, а також адміністративно-командна система керівництва.

7. Тема протистояння старого й нового. На той час, як відомо, відбувалося так зване 'потепління' ('відлига') у суспільстві. Проте керівні кадри, зокрема й сам Хрущов, були носіями адміністративно-командного стилю управління, за якого вони й постали як керівники. Зрозуміло, що протест молоді був у таких умовах неефективним. Це виявляється в епізоді, коли вожата Валя не може прочитати інструкцію, позаяк 'тут затерлося, інструкція стара', на що директор реагує: 'стара, але ніким не скасована'. Тобто він і сам розуміє, що система застаріла (як Хрущов, коли оприлюднив на 20-му з'їзді думку про сутність сталінізму), однак залишається її апологетом (вона ж офіційно не скасована!). Одразу напрошується аналогія з українськими пострадянськими реаліями: комунізм же не був офіційно засуджений як антинародний, і тому ті люди й надалі перебуватимуть кілька скликань у Верховній Раді, становлячи законодавчу гілку влади (! – вигук наш. – В.Д.). У такому разі 'старе' супроводжується невіглаством (і загалом, і управлінців зокрема). Формальний показник теми – протистояння директора з вожатою, а також ідеалізований кінець кінофільму, коли перший залишає табір, а в тому відбуваються масові порушення режиму (хаотичне гуляння з батьками, безконтрольне купання тощо).

8. Тема невігластва авторитарного керівника. Як правило, такий керівник з'являється не через якісь особисті заслуги, а як виконавець волі (ставленик) певних попередніх сил. Тому він часто не відзначається високим інтелектом, а всевладність додає йому ще й войовничої самовпевненості у власних діях і рішеннях. Відомо, як Хрущов грубо критикував твори кращих радянських художників, а Сталін навіть написав (створив, надиктував чи як) мовознавчу працю. Усе це робилося по-хамськи відверто. В одному епізоді аналізованого кінофільму фіксуємо такий діалог директора з вожатою Валею: 'Что читаешь?' – 'Чехова' – 'Зачем?'. Думаємо, що питання 'навіщо' вже достатньо для характеристики керівника (далі він ще додає, що краще б читала методичну літературу для вожатих). Тобто формальним показником означеної теми є репліки директора Диніна в аудіоряді кінофільму.

9. Тема цензури. Навіть таку, здавалося б, дорослу тему приховано висвітлено в аналізованому кінофільмі. Під час табірної кіносеансу вожаті закривають екран для дітей, самі ж у цей час підглядають 'заборонену' пікантну сцену. Аналогічно так було й у суспільстві: з кінофільмів перед прокатом вирізали певні епізоди (еротичні та політичні). Партійна ж верхівка (кому це було цікаво, звичайно) оглядала фільми в повному форматі. Також окремі офіцери КДБ забирали вилучені музичні записи собі, а 'небезпечного' В. Висоцького залюбки запрошували виступати на закритих вечірках (з усіма подальшими преференціями – дозволом на поїздку за кордон, купівлею іноземного авто тощо). Тобто, як слушно зазначають І. Дзюба та Л. Масенко, у Радянському Союзі існувала реальна дійсність і вигадана (для народу), де другу формував потужний пропагандистський апарат (Масенко 2017), якому підлягали всілякі гуманітарні інституції, зокрема й кінематограф. Ці інституції кожна по-своєму брали участь у такому 'великому ошуканстві'. Для забезпечення ефективності цього процесу потрібен був і відповідний нагляд за опонентами.

10. Тема 'співробітництва з органами'. Ще одна суто доросла тема проглядає з епізодів стеження піонерки Митрофанової (ідентифікується у фільмі як племінниця партійного керівника) за хлопцями, які допомагають Іночкіну. Вона регулярно розповідає про все директору. Для аналогії із дорослим 'співробітництвом' режисер постійно супроводжує хід м'яких черевичок дівчинки звуком стукотіння з прозорим натяком на 'стукацтво'. Як відомо, у будь-якому колективі – студентському, виробничому, військовому, науковому та ін. – обов'язково був такий "співробітник". Міліцейських агентів усі навіть знали, оскільки вони не тайлися. Прихованими були кедебістські. Дуже дивно, що сьогодні лексема *співробітник* залишається актуальною у значенні 'працівник' – навіть існує таке наукове звання (! – вигук наш. – В.Д.). Тобто цей термін можемо маркувати як формальний показник теми – узагалі поза кінофільмом.

11. Тема колабораціонізму. Так можна назвати ситуацію співпраці з владою тих людей, які апріорі є її опонентами. Така співпраця була

масовим явищем, оскільки інший шлях призводив до всіляких репресій і соціальних обмежень. У контексті піонерського життя це виявляється в тому, що один хлопчик підтримує Іночкіна – ризикує для нього здоров'ям, збирає для нього їжу, проте водночас малює на того карикатуру в стінгазету, пояснюючи це тим, що 'мене ж у редколегію вибрали'. Зрозуміло, що це суто доросла аналогія, зрозуміла самим авторам кінофільму та їх оточенню, однак епізод закінчується доволі жорстко як для дитячого оповідання – титром 'Так Іночкін утратив одного друга'. На нашу думку, це безпосередній натяк на якийсь конкретний факт із життя авторів, який їм дуже потрібно було привселюдно зафіксувати. Тому ці тези визначаємо як формальний показник означеної теми.

Таким чином, можна підсумувати, що чимало з означених вище мовленнєвих натяків (прихованого контексту) стосуються самих авторів, які насмілилися створити такий антирежимний памфлет. Проте й інші люди з гострим розумом і 'швидкими очима' помічали й чули такі епізоди, причому з самого початку: відхиляється дошка в кривому паркані, що ледь тримається (аналогія на закрити країну), і перед очима – кілька плакатів на кшталт 'Галстук пионерский пламенем горит и тремя концами словно говорит', 'С комсомолом, с партией дружба велика, связь трех поколений как гранит крепка!'.⁹

Авторський натяк виявляється вже в тому, що ці два слогани розведені окремо, і тому повністю втрачається потрібна ідеологема (кінці – як три покоління, що марковані сакральними словами *піонерський – комсомол – партія*). Тобто загальна семантика нівелюється на користь окремих ідеологічних штампів, які в такій формі краще зафіксуються а пам'яті. Про це слушно зазначає С. Леонтьєва: якщо 'читання художнього твору передбачає обов'язкову індивідуальну інтерпретацію, то в піонерському виступі виконавча інтерпретація не можлива, адже єдиний правильний варіант прочитання вже закладено в тексті. Це, безумовно, риса будь-якої тоталітарної культури' (Леонтьєва 2002). Що ж до ідеологічної підготовки (правильніше навіть – готування) дітей ще з жовтеньського періоду, то вчена наводить тезу з газети "Правда" від 23 вересня 1937 року: 'Советские дети – какой благодарный человеческий материал!'. Думаємо, що саме на протипагу такий партійній стратегії було зроблено 1964 року проаналізований вище кінофільм. Зрозуміло, що раніше навіть за таку ідею авторів було б жорстко покарано.

Отже, означені нами вище тематичні площини анти тоталітарного (антиавторитарного) дискурсу можуть чітко аргументуватися мовленнєвим контентом аудіальних і візуальних епізодів проаналізованого кінофільму радянського періоду. Художня стрічка "Ласкаво просимо або Стороннім вхід заборонено" містить багатий матеріал для цього – як відкритого, так і прихованого змісту. Головну аналогію при цьому становить саме слово *табір*, яке разом із назвою кінофільму репрезентує закритий характер радянського суспільства – разом з усіма його негативними атрибутами. Тому в подальшому плануємо докладно проаналізувати ще кілька

художніх творів того часу, зокрема й кінофільмів, які мали ідеологічно впливати на радянський народ.

Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен (2006). Електронний ресурс, режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Добро_пожаловать,_или_Посторонним_вход_воспрещён [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Масенко, Л. (2017). *Мова радянського тоталітаризму*. ТОВ "Видавництво "КЛІО". Київ.

Леонтьева, С. (2002). *Поэзия пионерских праздников*. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/leontieva4.htm> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СЛОВОЗМІННО-СЛОВОТВІРНОГО СТАТУСУ МОРФОЛОГІЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ВИДУ УКРАЇНСЬКОГО ДІЄСЛОВА

Ірина Дудко

(Україна)

У статті висвітлено різні погляди мовознавців на лінгвістичну сутність категорії виду дієслова. Категорію виду українського дієслова інтерпретовано як морфологічну категорію мішаного, словозмінно-словотвірного типу. Закцентовано увагу на її граматично дериваційній, непослідовно кореляційній, лексико-граматичній природі. Словозмінна сутність цієї категорії виявляється в імперфективних видових протиставленнях, а словотвірна – переважно в перфективних видових протиставленнях.

Ключові слова: дієслово, граматична категорія дієслова, категорія виду дієслова, словозмінно-словотвірна категорія, форма недоконаного виду (імперфектив), форма доконаного виду (перфектив), імперфективація, перфективація.

INTERPRETATION OF THE WORD-INFLECTIVE AND WORD-FORMATIVE STATUS OF THE MORPHOLOGICAL CATEGORY OF ASPECT OF THE UKRAINIAN VERB

Iryna Dudko

The article outlines the different views of linguists about the linguistic essence of the category of Aspect of the verb. The category of Aspect of the Ukrainian verb is interpreted as a morphological category of mixed, word-inflective and word-formative type. The emphasis is on its grammatically derivative, non-consistent correlative, lexical-grammatical nature. The word-inflective essence of this category is manifested in the imperfective aspectual oppositions, and word-formative essences mainly in the perfect aspectual oppositions.

Key words: verb, grammatical category of verb, the category of Aspect of the verb, word-inflective and word-formative category, non-completable (imperfective), completable (perfective), imperfectivization, perfectivization.

Однією з найскладніших і найдискусійніших граматичних категорій дієслова є категорія виду. Дієслівному виду присвячена величезна наукова література з аспектології, ключовими питаннями якої є словозмінний чи словотвірний статус цієї категорії; визначення видової пари та критерій видової корелятивності; типи формальних і семантичних відношень між членами видової пари; проблема семантики цієї категорії; зв'язок виду з

лексичним значенням дієслова; співвідношення категорії виду із суміжними категоріями (часу, способу, родів (способів) дієслівної дії).

Традиційно вид визначають як загальнодієслівну граматичну категорію, бо він властивий усім дієслівним формам. У сучасній функційній граматиці вид витлумачують як центрально-периферійну власне-дієслівну категорію. Як зауважують автори “Теоретичної морфології української мови”, її центральність зумовлена семантичною мотивованістю, непохідністю, а периферійність – можливістю транспонуватися в прикметник, прислівник та іменник (Вихованець, Городенська 2004, 224).

Крім того, на відміну від двох інших центральних власне-дієслівних категорій часу та способу, які найповніше реалізуються у сфері синтаксису й характеризують речення з боку модальності й часу, “вид є найбільш «внутрішньою», «захованою» в лексичному значенні дієслова категорією, через що він відіграє менш помітну роль у конструюванні семантико-синтаксичної та формально-синтаксичної структури речення” (Вихованець 1988, 91, 102).

Категорія виду відображає можливість мовця представити позначені дієсловами в позамовній реальності дії, процеси та стани у двох виявах: або як цілісні, або як нецілісні. Отже, семантичну структуру категорії виду визначають дві протилежні ознаки – цілісність і нецілісність дії, процесу чи стану. Відповідно ознаку неподільної цілісної дії виражає доконаний вид, ознаку процесної, нецілісної дії – недоконаний вид. Вони утворюють привативну опозицію грамам доконаного і недоконаного виду, де доконаний вид є маркованим членом цієї опозиції, а недоконаний – немаркованим.

Граматичне значення недоконаного виду полягає у позначенні процесу розгортання динамічної ознаки, доконаного – у позначенні цілісної, повністю завершеної дії.

Отже, кожне дієслово, кожна дієслівна форма має значення або недоконаного, або доконаного виду, проте є дієслова, які одночасно можуть виражати значення доконаного і недоконаного виду, через що вони одержали назву двовидових. Видове значення такого дієслова можна встановити лише з контексту.

Як відомо, дієслова можуть утворювати видові пари. Основною умовою утворення видової пари є тотожність лексичних значень дієслів і їхні відмінні видові значення.

Однак дієслова доконаного виду, утворені від дієслів недоконаного виду за допомогою префіксів, здебільшого відрізняються не лише видовим, а й лексичним значенням (*робити* – *доробити*, *переробити*, *заробити*, *відробити*), що дає змогу виокремлювати роди (способи) дієслівної дії. Здатність дієслів недоконаного виду формувати видові кореляції залежить від семантичної категорії граничності/неграничності, яка встановлює спрямованість виражених дієсловами дій, процесів та станів до своєї внутрішньої межі. Отже, видову пару утворюють не всі дієслова, а лише так звані граничні, або лімітативні (від лат. *limitare* – обмежувати). До цієї

семантичної групи належать дієслова, що позначають: 1) завершені, граничні процеси (пор. дієслова доконаного виду: *зробити, написати, збудувати/побудувати*); 2) спрямовані на досягнення завершеності, межі відповідного процесу (пор. дієслова недоконаного виду: *робити, писати, будувати*). Від неграничних дієслів, семантичну основу яких становить відсутність у процесуальній ознаці орієнтації на досягнення межі реалізації, результативного завершення, видові пари не утворюються (наприклад: *стояти, сидіти, мати, існувати, хворіти, тремтіти, боятися, нервувати, животіти, бідувати* тощо) (СУЛМ, Грищенко 1997, 365).

Форми недоконаного виду утворюються за допомогою різних суфіксів (вище імперфективації):

-ува-: *зменшити – зменшувати, зв'язати – зв'язувати, видужати – видужувати*;

-овува-: *підпорядкувати – підпорядковувати, підмалювати – підмальовувати*;

-ва-: *випити – випивати, вилити – виливати*;

-а-: *підбігти – підбігати, перепливати – перепливати*;

-и-: *винести – виносити, привезти – привозити*.

Засобами перфективації (утворення форм доконаного виду) є чергування голосних у коренях дієслів, зміна наголосу: *набрати – набирати, забрати – забирати, нарізати – нарізати, скликати – скликати, викликати – викликати* тощо.

Як згадувалося вище, префіксальні кореляти доконаного виду можуть мати тільки граничні дієслова недоконаного виду, до яких належать ті, що означають конкретні фізичні дії, різні види інтелектуальної діяльності людини, становлення ознаки у звичайному або більшому ступені її вияву.

Основними засобами перфективації є префікси:

по-: *рахувати – порахувати, множити – помножити, дорожчати – подорожчати*;

з-/с-: *орати – зорати*;

по-, з-/с-: *будувати – побудувати, збудувати; жовкнути – пожовкнути, зжовкнути*;

на-: *малювати – намалювати, друкувати – надрукувати*;

за-: *реєструвати – зареєструвати, шифрувати – зашифрувати*.

Префікси в-/у-, о-, при-, про- є засобом утворення форм доконаного виду лише для деяких дієслів: *красти – украсти, топити – втопити* (у воді), *німіти – оніміти, готувати – приготувати* (обід), *хижіти – охижіти, ревнувати – приревнувати, нумерувати – пронумерувати*.

Іноді перфективні форми утворюються від суплетивних основ: *брати – взяти, ловити – піймати, говорити – сказати* (слово).

Багатозначні дієслова недоконаного виду в межах своїх парновидових лексичних значень, або лексико-семантичних варіантів, здебільшого співвідносяться зі спільним перфективом: 1) *писати – написати* (літери, цифри, слова); 2) *писати – написати* (у газеті, у листі); 3) *писати –*

написати (сценарій, твір); 4) *писати* – *написати* (портрет). Проте це трапляється не завжди.

Межі префіксальних видових кореляцій чітко окреслити дуже важко, бо в дієслівній системі сучасної української літературної мови немає спеціальних префіксів, які вживалися б тільки для утворення відповідників доконаного виду до дієслів недоконаного виду. Через відсутність префіксів із суто видовою функцією багато граничних дієслів недоконаного виду не може сформувати префіксальні видові пари.

Як зазначають автори “Теоретичної морфології української мови”, “семантику видової пари слід тлумачити так: дієслово недоконаного виду як компонент видової пари означає дію, процес або стан, що тривають, внутрішньо ще не обмежені, але спрямовані на досягнення своєї внутрішньої межі; дієслово доконаного виду як співвідносний з ним другий компонент видової пари виражає дії, процеси та стани, які досягли своєї внутрішньої межі, тобто передають внутрішньо обмежену, цілісну дію або внутрішньо обмежені, цілісні процеси чи стани” (Вихованець, Городенська 2004, 225).

У першій пол. XIX ст. дослідники слов’янських мов В. Копітар, А. Таппе, О. Болдирев, М. Греч, О. Востоков, Я. Головацький та ін. розглядали вид дієслова як його окрему граматичну категорію. Більшість з них відносила вид до словотвірних категорій, інші (О. Востоков) обстоювали його морфологічний характер. У XX ст. вид стали витлумачувати як дієслівну пару, компоненти якої ідентичні або дуже близькі семантично (В. Виноградов, А. Мазон, О. Белич, Е. Кошмідер, О. Бондарко та ін.).

Як відомо, граматичні категорії бувають двох типів: словозмінні та словокласифікаційні. У першому випадку носіями різних значень граматичної категорії виступають форми одного слова, в другому – різні слова.

Словозміна – система відповідностей, при якій кожному слову (лексемі) мови відповідає сукупність всіх його словоформ, тобто парадигма. Усі форми словозміни (словоформи) належать до однієї лексеми, тобто розрізняються лише граматичним значенням, а лексичне значення у них однакове. Навпаки, при словотворенні наявні форми відрізняються одна від одного своїм лексичним значенням і не можуть бути визнані тією самою лексемою.

Словозміну визначають ще як механізм, що забезпечує вираження граматичних значень у словах будь-якої мови. Цей механізм складається, по-перше, з інвентаря суфіксів, закінчень та інших граматичних засобів, по-друге, з правил їх комбінації і, по-третє, з усіляких правил з’єднання цих граматичних знаків з основами.

Словотворення – творення слів від інших слів за допомогою певних дій, які передбачають змістові та формальні зміни характеристик слова.

Актуальним залишається одвічне питання граматики: чим є вид дієслова – словозмінною чи словотвірною категорією? З одного боку, вид

дуже схожий на інші словозмінні категорії: про будь-яку словоформу дієслова можна сказати, до якого виду вона належить, і для більшості форм dokonаного виду можна вказати парну форму недоконаного виду та навпаки. З іншого боку, форми виду відрізняються винятковим багатством значень, і часто відмінність в парах “доконаний – недоконаний вид” важко підвести під єдиний знаменник граматичного значення. Крім того, трапляються ще й так звані “видові трійки”, наприклад, *копати – викопати – викопувати* (яму). Яку з пар, зокрема *копати – викопати* або *викопати – викопувати*, вважати формами одного слова (лексеми)? Або одне дієслово у різних значеннях може мати різні пари. Наприклад, *різати* (гілку) – *зрізати, різати* (свиню) – *зарізати, різати* (хліб) – *порізати, нарізати* тощо.

Ці та деякі інші міркування свідчать на користь визнання виду переважно словотвірною категорією. Отже, категорію виду можна трактувати як таку, що займає проміжне місце між словозміною і словотвором.

У традиційній граматиці категорію дієслівного виду кваліфікують як словозмінну на тій підставі, що члени видової пари є формами того самого слова, тобто наголошують на лексико-семантичній їхній тотожності, але розрізненні видового значення – інтерпретації дії як незавершеної, нерезультативної (недоконаний вид) або завершеної, результативної (доконаний вид). Така кваліфікація є цілком слушною для дієслів недоконаного виду, утворених на основі імперфективації, проте для дієслів dokonаного виду, утворених в результаті перфективації, видове протиставлення обмежено реалізується формами тієї самої лексики, навпаки, типовим є його реалізація формами різних лексем. Тому “саме на цій підставі в українському мовознавстві було спростовано словозмінний статус категорії виду і визнано її класифікаційною, словотвірною граматичною дієслівною категорією” (Вихованець 1988, 102–103).

У “Сучасній українській літературній мові” (за редакцією А. Грищенка) категорію виду кваліфікують як несловозмінну морфологічну категорію, що ґрунтується на протиставленні двох значень: 1) повністю реалізованої, обмеженої граничним виявом цілісної процесуальної ознаки; 2) неповністю реалізованої, не обмеженої граничним виявом, нецілісної процесуальної ознаки. Дієслова, яким властиве перше значення, називаються дієсловами dokonаного виду (*дати, зробити, написати, збудувати, просидіти, назбирати*). Дієслова, що позначають неповністю реалізовані, неграничні процесуальні ознаки, називаються дієсловами недоконаного виду (*давати, робити, писати, будувати, збирати*) (СУЛМ, Грищенко 1997, 364). Отже, аналізована морфологічна категорія реалізується у двох часткових категоріях dokonаного і недоконаного виду, які відповідно до властивих їм категорійних значень процесуальних ознак перебувають у корелятивно-опозиційному зв'язку й утворюють дієслівну видову пару.

Специфічне значення дієслів доконаного виду (наприклад, *переписати*) розглядається як таке, що має індивідуальне лексичне значення дієслова недоконаного виду (наприклад, *переписувати*) плюс граматичне значення доконаного виду (Исаченко 1960, 130–131).

Як згадувалося вище, існують різні погляди на лексико-граматичну природу дієслів, що належать до видової пари. Окремі дослідники слов'янських мов, для яких категорія виду є визначальною типологічною ознакою, схильні вважати, що у видових парах протиставляються різні дієслова з властивим їм складом парадигматичних форм. Згідно з таким витлумаченням сутності видової пари на перший план висувається відношення словотвірної мотивації між відповідними дієсловами, яке фактично заперечує статус членів видових пар як форм дієслова. Однак більшість граматистів вважає, що пари дієслів, між якими не існує ніяких інших значенневих відмінностей, крім власне видових, є формами одного й того самого слова, отже, належать до однієї дієслівної парадигми. В основі такого трактування членів корелятивної видової пари лежить насамперед семантичний критерій, згідно з яким члени дієслівної видової пари не розрізняються з номінативного погляду: вони називають одну й ту саму дію як результативну, завершену або ж як нерезультативну, незавершену, наприклад: *Мова така ж жива істота, як і народ, що її вितворив* (Панас Мирний); – *В нас уже кілька комісій, котрі впорядковують термінологію всякого роду, вितворюють і ухвалюють ті чи інші неологізми* (В. Самійленко) (СУЛМ, Грищенко 1997, 365–366).

Склад дієслівної лексики української мови неоднорідний щодо реалізації категорії виду. Крім парновидових дієслів, що утворюють корелятивні форми доконаного – недоконаного виду, існують також: 1) двовидові дієслова, що характеризуються відсутністю морфологічного вираження відповідної граматичної категорії; 2) непарновидові дієслова, тобто такі, що мають значення тільки доконаного або тільки недоконаного виду.

Оскільки частина дієслів може утворювати видові пари, які семантично наближаються до словоформ того самого слова, запропоновано розмежовувати видові протиставлення словозмінного типу, або морфологічну деривацію, і видові протиставлення словотвірного типу, або лексичну деривацію, проте зауважено, що категорія виду в обох цих різновидах деривації спрямована в словотвір (Вихованець 1988, 103). Інші дослідники обґрунтували словотвірний характер категорії виду, наголошуючи, зокрема, на тому, що видові значення виражають суфікси і префікси, а не закінчення, що є типовими виразниками граматичних значень (Милославский 1981, 158).

Як слушно наголошує К. Городенська, об'єктивнішою є та функціональна характеристика виду, що спирається на його словозмінну й класифікаційну сутність (Вихованець, Городенська 2004, 226). Вона уможливила виділення видів, що ґрунтуються на граматичних формах того самого слова, на різних словах та на частково різних – частково тотожних,

коли в межах однієї лексеми можлива видова корелятивність унаслідок варіативності лексико-семантичних компонентів. Перший тип, що репрезентує словозмінний характер морфологічної категорії виду, найпосплідовніше виявляється у видових парах, утворених за допомогою суфіксів імперфективації, наприклад: *підписати – підписувати, витворити – витворювати*. Другий тип видових кореляцій наявний серед перфективів, яким властива поняттєво-акціональна похідність (тобто зміна поняттєвого (статус самої дії, чим вона відрізняється від інших) й акціонального (загальні умови перебігу дії у внутрішньому часі) значень і витворення нової лексеми), наприклад: *робити – заробити, хитрити – перехитрити*; третій тип поширений серед перфективів з акціональною зміною твірної семантики в похідній основі (не змінюються загальнопоняттєві характеристики дієслівної дії твірної основи, а лише модифікуються акціональні ознаки дії), наприклад: *малювати – намалювати, лікувати – вилікувати* (Загнітко 1996, 215–216).

Лексико-семантична тотожність імперфективів та їхніх твірних дієслів зумовила виокремлення морфологічного видотворення як словозмінної сутності, а лексико-семантична нетотожність перфективів та їхніх твірних дієслів – лексичного видотворення як класифікаційної сутності категорії виду. На основі цього зроблено висновок про виділення в її структурі словозмінної і словотвірної площини, причому перша істотно переважає над другою (Загнітко 1996, 216).

У вищезгаданій колективній монографії К. Городенська доходить висновку, що викладені спостереження за сутністю морфологічної категорії виду і наведене співвідношення морфологічного (словозмінного) й лексичного (словотвірного) видотворення дають підстави скоригувати вже відоме узагальнення про її словотвірний статус. Дослідниця пропонує кваліфікувати вид як дієслівну морфологічну категорію мішаного, словозмінно-словотвірного, типу. Її словозмінна сутність виявляється в імперфективних видових протиставленнях, а словотвірна – переважно в перфективних видових протиставленнях (Вихованець, Городенська 2004, 226).

В аспектологічній літературі неодноразово наголошувалося на проміжному характері категорії виду російського дієслова з погляду протиставлення словозміни та словотворення. Форми дієслова, що розрізняються лише значенням категорії виду, можна однаково розглядати як форми однієї лексеми (тоді вид – це словозмінна категорія) або як різні лексеми (у такому випадку вид – класифікаційна категорія). Серед форм, що різняться у плані змісту суто видовим значенням, більшою мірою тяжіють до словозмінного статусу суфіксальні пари; префіксальні пари ближчі до словотворення (Перцов 2001, 128).

Дослідники наполягають на витлумаченні виду як проміжної категорії, оскільки він має як ознаки словозміни, так і ознаки словотворення (Ясаи 1997, 82). Відповідно утворення видової пари суфіксального типу логічно розглядати як суміжний, проміжний тип (Ясаи 1997, 83). Цей погляд

досить поширений серед багатьох дослідників мови (Гловинская 1986, 3; Ломов 1977, 19).

Важливо визначити, у яких випадках вид тяжіє до словозміни, а в яких – до словотворення.

Розмірковуючи над статусом виду російського дієслова як словозмінної чи словокласифікаційної категорії, А. Залізняк та О. Шмельов узагальнюють думки вчених і наводять відповідні аргументи на користь тієї чи тієї кваліфікації. Зокрема, вони зазначають, що на користь словозмінного витлумачення категорії виду свідчать такі аргументи (Залізняк, Шмелев 2000, 14–15):

Наявні дієслова доконаного та недоконаного виду, які мають практично тотожне лексичне значення (такі дієслова називають співвідносними).

Ні дієслова доконаного виду, ні дієслова недоконаного виду самі по собі не мають повного набору граматичних форм: у дієслів доконаного виду відсутня форма теперішнього часу, у дієслів недоконаного виду – форма простого майбутнього. Проте одним з основоположних принципів морфологічного опису є принцип уніфікації парадигм, який при визнанні виду як словокласифікаційної категорії виявляється порушеним. Ідеться не про дефектність парадигми, що полягає в проблематичності заповнення або навіть просто незаповнення тієї чи тієї клітини парадигми, а про принципову відсутність відповідних клітин. Наприклад, відсутність у парадигмі дієслова доконаного виду форми складеного майбутнього часу унеможливорює таке сполучення, як **я буду подивитися*.

На користь словокласифікаційного трактування категорії виду висувають такі аргументи:

Морфологічним засобом видотворення є суфікси і префікси, а не флексії, як зазвичай буває при формотворенні. Суфікси і префікси, як правило, слугують для утворення нових слів, а не словозміни.

Для багатьох дієслів недоконаного виду не можна навести відповідні форми доконаного виду (*знати, коштувати, знаходитися*) і навпаки.

Якщо в основу поняття словозміни покладено ідею, що результат формотворення визначають однозначно (з точністю до морфологічної дублетності), то до багатьох дієслів недоконаного виду можна дібрати цілу низку дієслів доконаного виду, утворених за допомогою різних префіксів, що деталізують більш широке значення вихідного дієслова (*різати – відрізати, порізати, розрізати*). Питання про те, яке з цих дієслів є формою доконаного виду вихідного дієслова, не можна розв'язати у полі морфології.

Для кожної окремо взятої лексичної одиниці, як правило, виокремлюють одну початкову форму. Якщо визнати вид як словозмінну категорію, то для багатьох дієслів можна визначити дві початкові форми: інфінітив доконаного виду та інфінітив недоконаного виду.

Кожна лексична одиниця має власне лексичне значення. Проте дієслову доконаного виду та недоконаного виду не можна дати однакове витлумачення.

Викладені вище аргументи можна простежити й на матеріалі української мови.

Загалом поділяючи думку колег про подвійну природу категорії виду дієслова в російській мові (Зализняк, Шмелев 2000, 14), М. Перцов (Перцов 2001, 131), однак, заперечує таке їхнє твердження: "... питання про віднесення виду до словозмінних чи словотвірних категорій для сучасної аспектології не має принципового значення. Усе суттєве, що можна сказати про російський вид, можна сформулювати в межах як того, так і того підходу" (Зализняк, Шмелев 2000, 15–16).

Аналізуючи критерії протиставлення словозміни та словотворення, М. Перцов вказує на "скалярний" та багатофакторний характер цього протиставлення, яке представлене у вигляді шкали, на якій мовні граматичні значення розташовуються між полюсами словозміни та словотворення, і відбувається не за якоюсь однією ознакою або властивістю, а за багатьма ознаками, що належать до семантичних, формальних або сполучувальних властивостей граматичних форм – носіїв відповідних граматичних значень. На думку автора, вид розташовується на цій шкалі близько до середини її (Перцов 2001, 131).

Від інших морфологічних словозмінних дієслівних категорій, наприклад категорії часу, категорія виду відрізняється тісним зв'язком з лексичним значенням дієслова, відсутністю стандартних засобів вираження, словотворчим характером видотворення, тісним зв'язком з дієслівним словотвором (Петрухіна 2009, 48). Мовець стоїть перед обов'язковим вибором видової форми, аби передати особливості перебігу дії в часі, тобто виразити аспектуальні характеристики дії: завершеність/незавершеність, процесність/миттєвість, однократність/багатократність тощо.

Досліджуючи російський дієслівний вид, О. Петрухіна кваліфікує його як морфологічну дериваційну категорію (Петрухіна 2014, 253–274). Авторка аналізує широко літературу з аспектології, зокрема праці Ф. Лемана, Л. Янди, Ю. Менде та ін. дослідників. Визначення російського виду як морфологічної дериваційної категорії в російській лінгвістиці обґрунтовано в книзі О. Бондарка "Теорія морфологічних категорій". При морфологічній деривації одна словоформа походить від іншої, на відміну від словозмінних категорій, що передбачають "чергування словоформ, між якими немає відношення похідності" (Бондарко 1976, 103). На думку О. Петрухіної, специфіка виду як морфологічної дериваційної категорії пов'язана з тим, що словотворчий механізм префіксації та суфіксації дієслів має граматичну значущість, а саме зміну їхнього виду (тобто перфективізацію та імперфективізацію), яка зумовлює перетворення граматичних парадигм, сполучуваності та функцій дієслів. Виступаючи морфологічною категорією, вид тісно взаємодіє з лексичним значенням дієслова та внутрішньодієслівним словотвором (Петрухіна 2014, 254; Петрухіна 2009, 48–52). Причому зміна виду при дієслівній деривації може бути двох типів: без зміни та зі зміною лексичного значення дієслів. У першому випадку утворюються видові пари, насамперед при

імперфективації (*дати – давати, підписати – підписувати, роздивитися – роздивлятися*). Саме такі пари, тобто утворені імперфективацією, завдяки деривації у межах одного лексичного значення і найбільшій регулярності серед інших типів видотворення мають незаперечний статус граматичного видового протиставлення; інші морфологічні типи видової співвіднесеності (*писати – написати, робити – зробити, говорити – сказати*) набувають аналогічного статусу вже лише на фоні регулярних типів, створених імперфективацією (Маслов 2004, 331; Петрухина 2014, 254–255).

Ф. Леман трактує вид як морфологічну ступінчасту дериваційну категорію, у якій дієслова мають різний статус залежно від відповідності їхньої лексичної семантики типовим функціям доконаного та недоконаного виду. Такий підхід до категорії виду передбачає розширення видових кореляцій (“видових партнерств”) і відмову від поняття видової пари взагалі. Граматична видова деривація зумовлює “рекатегоризацію”: словотворчі процеси суфіксації та префіксації призводять до зміни функцій мовної форми та її переміщення в опозиційну категорію (Леман 2006, 191–233; Lehmann 1993, 265–297; Lehmann 2003).

У працях Л. Янди та її однодумців також досліджено дериваційні відношення між дієсловами у зв’язку з перфективацією. Проте дієслівні кореляції описано не як пари і опозиції, а як “кластери” дієслів, пов’язані відношеннями префіксації – перфективації та імперфективації (Кузнецова, Янда 2013, 86–97; Janda 2007, 607–648).

О. Горбова аналізує вторинну імперфективацію російського дієслова (тобто суфіксальне утворення імперфективної форми від префіксальної перфективної, наприклад, пор. з українськими відповідниками: *переписати – переписувати, зняти – знімати, відчинити – відчиняти*) в її “неконвенційних” проявах, зосереджує увагу на біімперфективних видових трійках, стверджує словозмінне потрактування категорії виду російського дієслова (Горбова 2014, 1–21).

Дослідник російського дієслова В. Морозов зазначає: “Виступаючи класифікаційною граматичною категорією, дієслівний вид зазнає дії тенденції до перетворення в категорію словозмінну. Але такому перетворенню протистоїть тісна взаємодія видів дієслова з часовими способами дієслівної дії, через що одна і та сама дія може позначатися різними дієслівними формами (не беручи до уваги синонімічні слова і конверсиви). Кількість форм, використовуваних для позначення тієї самої дії, обмежена, але не визначена наперед, що насамкінець не дає змоги для зведення їх в морфологічну парадигму як словоформ однієї лексики” (Морозов 2003, 34).

Отже, категорія виду дієслова – це граматична, змістова (номінативна), суб’єктивно-об’єктивно інтерпретаційна), формотворча (дериваційна, непослідовно кореляційна, основотворча, лексико-граматична, що передбачає наявність кореляцій лише для певного значного підкласу дієслів) категорія.

Розрізняючи поняття лексичної та граматичної деривації і власне словозміни, у зв'язку з чим лексична деривація передбачає утворення абсолютно нового слова з новим лексичним значенням, граматична деривація передбачає утворення граматичної форми з тотожним лексичним, але відмінним граматичним значенням, поняття словозміни, що, як правило, охоплює систему зміни форм слова за допомогою флексії, поділяємо погляд про те, що категорію виду українського дієслова можна інтерпретувати як морфологічну категорію мішаного, словозмінно-словотвірного, типу, вказавши на її граматичну дериваційну, непослідовно кореляційну, лексико-граматичну природу.

Бондарко, А. (1976). *Теория морфологических категорий*. Наука. Москва.

Вихованець, І. (1988). *Частини мови в семантико-граматичному аспекті*. Наукова думка. Київ.

Вихованець, І., Городенська, К. (2004). *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*. Пульсари. Київ.

Гловинская, М. (1986). *Теоретические проблемы видовременной семантики русского глагола*. Автореферат диссертации на соискание научной степени доктора филологических наук. Московский государственный университет имени М. Ломоносова.

Горбова, Е. (2014). *Еще раз о видообразовании русского глагола: к словоизменительной трактовке вида*. Russ Linguist. 38. С. 1–21.

Загнітко, А. (1996). *Теоретична граматики української мови. Морфологія*. ДонДУ. Донецьк.

Зализняк, А., Шмелев, А. (2000). *Введение в русскую аспектологию*. Языки русской культуры. Москва.

Исаченко, А. (1960). *Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология. II*. Издательство Словацкой АН. Братислава.

Кузнецова, Ю., Янда, Л. (2013). *Приставки в свете когнитивной лингвистики и типологии (отклик на статью А. А. Зализняк и И. Л. Микаэляна)*. Вопросы языкознания. 4. С. 86–97.

Леман, Ф. (2006). *Когнитивная реконструкция и лексикография русского вида: профилирование и другие функциональные операции. Семантика и структура славянского вида*. Otto Sagner. Munchen. 4. С. 191–233.

Ломов, А. (1977). *Очерки по русской аспектологии*. Издательство Воронежского университета. Воронеж.

Маслов, Ю. (2004). *Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание*. Языки славянской культуры. Москва.

Милославский, И. (1981). *Морфологические категории современного русского языка*. Просвещение. Москва.

Морозов, В. (2003). *Грамматическая категория вида русского глагола и ее функционирование в коммуникативном акте*. Автореферат диссертации

на соискание научной степени доктора филологических наук. Государственный институт русского языка имени А. Пушкина.

Перцов, Н. (2001). *Инварианты в русском словоизменении*. Языки русской культуры. Москва.

Петрухина, Е. (2009). *Русский глагол: категории вида и времени (в контексте современных лингвистических исследований)*. МАКС Пресс. Москва.

Петрухина, Е. (2014). *Русский вид как морфологическая деривационная категория в контексте современных исследований видовой коррелятивности*. Scando-Slavica. 60 (2). С. 253–274.

Сучасна українська літературна мова (1997). Ред. А. Грищенка. Вища школа. Київ.

Ясаи, Л. (1997). *О принципах выделения видовой пары в русском языке*. Вопросы языкознания. 4. С. 7–84.

Janda, L. (2007). *Aspectual Clusters of Russian Verbs*. *Studies in Language*. 31 (3). С. 607–648.

Lehmann, V. (1993). *Die russischen Aspekte als gestufte Kategorien*. *Die Welt der Slaven*. 38 (2). С. 265–297.

Lehmann, V. (2003). *Grammatische Derivation (Aspekt, Genus verbi, Komparation, Partizip und andere Phanomene zwischen Flexion und Wortbildung)*. *Funktionale Beschreibung slavischer Sprachen. Beitrage zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana*. Munchen. С. 139–162.

МОВНЕ ПИТАННЯ НА ЗАПОРІЖЖІ І ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Катерина Коломісць

(Україна)

У статті розглянуто сучасну мовну ситуацію в Запорізькій області, порушено проблему багатомовності серед національних меншин (функціонування та можливі наслідки), здійснено аналіз на основі анкетування, спрогнозовано окремі висновки про мовне буття в Запорізькій області за умови підтримки національних пріоритетів на державному рівні.

Ключові слова: державний статус української мови, мовний анклав, перемикання кодів, полілінгвізм.

THE LANGUAGE ISSUE IN ZAPORIŽZJA REGION AND THE PROBLEMS OF NATIONAL SELF-IDENTIFICATION

Kateryna Kolomijec'

In the article there were analysed the typical peculiarities of the language situation that has developed in Zaporizhzhya region in the national minorities environment. The analysis of the multilingualism national minorities representatives and its influence on the self-identification of Ukrainian citizens has done based on the questionnaire. There were predictive conclusions about the language life in the region in case the national priorities will meet support on the governmental level.

Keywords: the state status of the Ukrainian language, the language enclave, code-switching, polylingualism.

Намагаючись створити поліетнічне населення на запорозьких землях, царських уряд поєднував стихійну і урядову колонізацію. Таким чином сформувалися умови міжкультурного співіснування різних за національною належністю груп населення: українців, росіян, греків, німців, поляків, євреїв, татар, ромів (див. Додаток 1.3). Сусідство різних культур, співіснування українських та неукраїнських говірок в одному населеному пункті певним чином позначалось на становленні ареалу східностепових говірок української мови (Фроляк 2013, 107).

Різні за компактністю поселення на території сучасної Запорізької області належали: пруським німцям, менонітам, колонії яких існували на о.Хортиця, в м. Молочанськ, в Бердянському, Розівському, Запорізькому, Приазовському районах; полякам, яких було примусово переселено після поразки повстання 1830-31 рр.; євреям, які переселялися із західних губерній України до Мелітопольського повіту; грекам, для поселення яких

було відведено землі у м.Маріуполі та його передмістях, що межують із Запорізькою областю; грузинам, яких було переселено разом із греками; ромам, селища яких знаходяться в м.Запоріжжя та багатьох інших національностей (Запорізька область, Історія міст та сіл Української РСР).

Державна політика сьогодні у сфері освіти національних меншин передбачає однакові можливості для всіх громадян, незалежно від їх етнічного і релігійного походження, соціального статусу, майнового стану, місця проживання, мовних, соціальних, політичних та культурних уподобань. Одночасно закріплюючи законодавчо державну політику у сфері освіти національних меншин. Держава зобов'язує повсюдне вивчення української мови як державної мови в Україні, закріплене Конституцією України. За даними Всеукраїнського перепису населення, в 2001 р в Україні налічувалося 37, 5 млн. українців (77, 8% від загальної кількості населення) і 10, 9 млн. представників інших етносів (Пилипенко 2007, 6).

За даними останнього перепису населення м. Запоріжжя та Запорізької області історія якої пов'язана з історією проживання багаточисельних етнічних груп, мешкають 1264,7 тисяч чоловік. Вони є представниками 133 національностей. Серед них українці становлять 81,9%, 18,1% населення національних меншин (див. Додаток 1).

На початку 90-х років уже минулого століття почалося активне відродження національної самосвідомості українців та представників інших національностей, яке було пов'язане з розвитком української культури, української мови. На Запоріжжі виникають перші національно-культурні об'єднання німців, болгар, євреїв, вірмен, які мають на меті збереження та збагачення не тільки своєї рідної мови та культури, а й культурного надбання українського народу – української мови.

Україна веде активну боротьбу з проявами расової дискримінації шляхом впровадження поняття толерантності у різні сфери суспільного життя українців. Пов'язані з цим проекти органічно поєднуються з загальнополітичним курсом України, направленим на боротьбу з ксенофобією та расовою дискримінацією, які, на жаль, стали поширеним явищем у сучасному житті.

У даному напрямку зроблено чимало. Вже чотири роки діє центр національних культур при Запорізькій обласній універсальній науковій бібліотеці, який проводить різні програми з метою ознайомлення з культурами етнічних меншин, що проживають на території області. Завданням цих заходів є проведення історичних і культурних паралелей між націями, формування у них свідомості приналежності не тільки до свого етносу, а й до українського народу. В обласному центрі і телеканал «Запоріжжя» співпрацював у цьому напрямку з Асоціацією національних меншин Запорізької області. Зроблено цілу низку передач про культуру різних національних меншин.

На Запоріжжі активно розгорнула свою діяльність Асоціація національних меншин, яка зберігає національно-культурні традиції різних

народів та сприяє ознайомленню населення області з спільною історією українського народу, історією взаємозв'язків не тільки близькоспоріднених мов. Представники різних товариств володіють державною мовою, розуміють необхідність знати її, разом з тим виступають за розширення в місті та області навчальних закладів з українською мовою навчання. Дослідження показують, що російська мова на території міста та частково області не втратила своєї функції міжнаціонального спілкування (доречно зауважити, що члени етнічних груп Запоріжжя досить часто спілкуються між собою російською мовою). Проблема існує, і її вирішення залежить від ступеню громадської зрілості мешканців міста та області.

Велика кількість корейців, за словами голови корейської спільноти Тена Олександра, володіють українською мовою не на достатньо високому рівні. Ситуація з їх дітьми краща. Діти навчаються в українських школах та вищих навчальних закладах. Толерантність українців до корейців – загальновідомий факт. Корейці вдячні за демократичне ставлення до себе, вони пропагують українську культуру на своїй етнічній батьківщині. Посол Кореї, який завітав у жовтні 2008 р. до України в гості, був приємно вражений українськими костюмами та українським хлібом-сіллю своїх співвітчизників.

Традиційно на Запоріжжі проводиться всеукраїнський фестиваль національних культур південного регіону України “Ми – українські”. Заходи до міжнародного дня рідної мови, обласний фестиваль слов'янських народів до дня слов'янської писемності та культури, ініціатором та активним організатором яких є болгарські національні товариства Запорізької області.

Оригінальність кожної культури, кожної мови потрібно поважати та зберігати. Толерантність у міжетнічних відносинах – запорука нашого спільного життя. Ми, українська інтелігенція, повинні допомагати розуміти спосіб життя представників різних етнічних груп України, пізнавати особливості їх культури, побуту, звичаїв та віросповідання, усвідомлювати їх національну самобутність

Національно-мовна проблема – одна з основних та болючих проблем багато національного суспільства. Мова – найважливіший засіб духовного об'єднання етносу, культури народу, основний показник національної ідентичності, тому вона повинна бути об'єктом державної підтримки та регулювання. Різні національні меншини живуть в Україні і визнають роль консолідації української мови та розуміємо, що без належного розвитку мов, носіями яких є болгари, поляки, німці, словаки, греки та інше населення нашого міжнаціонального міста, не зможе об'єднатися як один народ та виховати достойне покоління (див. Додаток 1.2).

Нами було проведено міні дослідження серед представників різних національних меншин шляхом анкетування. Анкетувалися люди віком від 18 до 75 років, у кого хоч один з батьків належить до представників національних меншин. За бажанням було проанкетовано 195 чоловік.

Маємо зауважити, що всі національні спільноти підтримали ініціативу, що говорить про зацікавленість представників різних національностей до питання важливості української мови.

Анкетування – єдиний метод, який дозволяє за короткий час одержати масовий матеріал у вигляді питань та доповідей. Зміст питань та їх формулювання визначалися згідно з конкретними завданнями. Анкетування було спрямоване на визначення рівня володіння етнічних груп населення Запоріжжя українською мовою, об'єму суспільних функцій близьких та різних мов у суспільно-політичному та економічному житті регіону.

Допускалося, що в ході дослідження будуть вирішенні наступні завдання: визначені ступінь оволодіння українською мовою інформантів, їх ставлення до державної та своєї етнічної мови; проаналізовано контекст впливу на мовну компетенцію людини соціальних, культурних, етнічних та психологічних факторів; виявлені лінгвістична сутність та соціальна значимість багатомовності. Соціологічна інтерпретація результатів анкетування повинна показати залежність ставлення до мови та її вивчення від різних соціально значимих факторів: віку, рівня освіти, належності до певної соціальної групи та інше.

Активність володіння українською мовою перевірялася шляхом постановки питань, пов'язаних з конкретними ситуаціями використання мовних ресурсів вдома, в громаді, в розмові. З'ясувалося, що засоби масової інформації мають значний вплив на формування мовної свідомості інформанта.

Результати анкетування допомагають відповісти на ряд питань: роль освіти у формуванні навичок володіння українською та своєю рідною мовою, роль професійної приналежності (інформанти різних вікових та професійних груп), соціальної активності носія мови, віку, статі, характеру мовного оточення вдома та у громаді, рівень національної самосвідомості та самоідентифікації представників національних меншин.

Визначення засобів мовного вираження стереотипних ситуацій, тобто вибір інформантами мови спілкування в сім'ї, серед товаришів, з незнайомцями, у транспорті, з представниками адміністрації у даній групі опитуваних показало, що інформанти надають, в основному, перевагу українській мові тільки в сфері ділового спілкування: з представниками адміністрації, при оформленні документів, в навчанні. Вдома та в побуті значна частина респондентів спілкується ще російською мовою, яка традиційно залишилася мовою спілкування в сім'ї, навіть в деяких болгарських селах. Третина опитуваних відмічає, якщо співрозмовник звертається до них українською мовою, вони з легкістю переходять на державну мову.

Молодь позитивно сприймає необхідність вивчення української мови як державної, але при цьому підкреслює необхідність повернення до глибокого вивчення своєї етнічної мови, культури. З цією метою деякі національні спільноти відкривають школи з національною мовою

навчання. Так працюють школи з болгарською мовою навчання, проводиться робота для відкриття шкіл з польською мовою навчання.

Асоціація національних меншин Запорізької області створила науково-методичний центр для вивчення питань взаємовпливу та взаємозбагачення мов національних меншин, підвищення ролі української мови у соціальному житті міста та області, ролі мовного середовища як основного фактору в оволодінні державною та етнічно рідною мовами. Поєднання зусиль педагогів, науковців різних областей суспільних та гуманітарних наук, політиків регіону вкрай необхідне для вирішення мовно-національної проблеми на Запоріжжі зокрема та в Україні в цілому.

Багатомовність – це досить поширене явище в Україні, де, крім корінного народу – українців, компактно проживають представники інших національностей, зокрема на Закарпатті – угорці, німці, русини. у Криму – татари, на Сході болгар, росіяни, на Прикарпатті – поляки, росіяни, німці тощо. Отже, крім державної української, використовується власне рідна мова, мова сусіднього етносу, у випадку Запорізької області ще російська мова.

Найпоширеніша ситуація багатомовності пов'язана з російською мовою не лише тому, що в Україні проживає чимала кількість росіян, а й у зв'язку з тим, що російська мова посідала панівне становище спочатку в Царській Росії, потім у Радянському Союзі, і залишилася нам у спадок.

Мовна ситуація, що склалася в Україні у зв'язку з поширенням на її території двох мов – української та російської, призвела до виникнення ряду соціолінгвістичних проблем, що впливають на мовну орієнтацію особистості. Міжособистісне спілкування різними мовами досить часто ускладнює порозуміння, спричиняє витіснення зі сфер комунікації тієї мови, яка перебуває в слабшій позиції. Така ситуація створює психологічно дискомфортні умови для тих, хто спілкується рідною мовою. Особливо це стосується великих міст, зокрема і Запоріжжя, мовно-культурна атмосфера якого зробила російську мовою пристосування, а українську мовою протистояння. Як зауважують у своїх працях відомі українські мовознавці, що говорити українською в ситуаціях міських контактів означає повсякчас долати опір мовного середовища. Невизначеність позиції багатьох високих посадових осіб у розв'язанні мовно-культурних проблем, відсутність національного інформаційно-культурного простору, а також чітких механізмів упровадження закону “Про мови в Україні” та контролю за його дотриманням ускладнюють становище мовної особистості (див. Додаток 1.1).

Повернення українській мові статусу державної мови частково змінило її колишній стан, при якому російській мові відводилася роль ‘високої’, престижної мови, а українській – ‘низької’. Тобто неофіційної непрестижної мови.

Складність ситуації проявляється ще й у тому, що українська й російська мови співіснували не лише як відмінні літературні мови. Їхня близькість на різних структурних рівнях та одночасна присутність у

широкому вжитку призвели до виникнення ненормативних сумішей двох національних кодів.

Ці нестандартні мовні прояви, названі суржи́ком, сприймаються зі зневагою серед сучасної освіченої молоді, оскільки поширене уявлення, що потрібно розмовляти літературною мовою. Через це багато хто не бажає розмовляти українською мовою, адже навчитися розмовляти швидко і правильно нелегко. Структурна схожість мовних систем не тільки не усуває психологічних бар'єрів, а навпаки призводить до частих проявів відхилення від норм.

За таких умов формування компетенції мовної особистості є найважливішим завданням сучасної мовної освіти в Україні. Формування мовної компетенції особистості за умов білінгвізму полягає в тому, щоб не лише актуалізувати теоретичні знання, ознайомити з нормами сучасної української літературної мови, а й виховати культуру українського слова, тобто прищепити вміння розмежовувати мовні засоби двох літературних мов, що суміжно функціонують, й не засмічувати ту й іншу мовним суржи́ком, який жаргонізує мову, створює її і підточує основи мовного розвитку. З утратою рідної мови руйнується сам спосіб світосприйняття, національного мислення, що зрештою призводить до денаціоналізації.

В умовах демократизації суспільного життя, формування інститутів громадянського суспільства для консолідації поліетнічного соціуму особливої актуальності має проведення зваженої, збалансованої мовної політики, що враховує інтереси кожної етнічної спільності країни.

Європейський вибір України, інтеграція в міжнародні структури актуалізує приведення норм національного законодавства у відповідність з нормами, прийнятими в країнах Європейського Союзу з беззаперечними їх виконання. Законодавча і нормативна база, яка існує в Україні, щодо функціонування мов, вивчення та навчання цими мовами, у цілому, відповідає основним вимогам міжнародного права, може задовольняти освітні та інші потреби проживають тут корінних народів і національних меншин.

Генеральна карта Єкатеринославської губернії. Електронний ресурс, режим доступу: http://historyukrainian.blogspot.com/2015/05/blog-post_83.html [Дата останнього доступу 03.12.2018].

Жлуктенко, Ю. (1966). *Мовні контакти*. Видавництво Київського університету ім. Т. Шевченка. Київ.

Закон України „Про національні меншини в Україні” (1993). Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України. Київ. С. 5–15.

Історія міст та сіл Української РСР. Запорізька область. (1970). Редкол. В. Петрикін. Інститут історії наук УРСР. Київ.

Петков, С. (1995). *Таврические болгары*. Запорізька січ.

Масенко, Л. (2002). *Суржик як соціолінгвістичний феномен*. Дивослово. С. 11–13.

Пилипенко, Т. (2004). *Реалізація освітніх потреб представників національних меншин в Україні: стан, проблеми, перспективи*. Актуальні питання вітчизняної етнополітики: шляхи модернізації, врахування міжнародного досвіду. Український незалежний центр політичних досліджень. Київ. С. 53–90.

Матвіяс, І. (1990). *Українська мова та її говори*. Наукова думка. Київ.

Месіч, Т. (2009). *Чисельність та розміщення німецького населення Донбасу та Поволжя у 20-і роки ХХ ст.: порівняльний аналіз*. Наука. Релігія. Суспільство. 1. С. 25–32.

Пилипенко, Т. (2007). *Європейська хартія регіональних мов або мов меншин: теорія і практика імплементації в Україні*. Світ. Львів.

Фроляк, Л. (2013). *Українські східностепові говірки Донецчини*. Посвіт. Дрогобич. С. 107–137.

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Населення	Кількість Населення		Вважали рідною мовою, тис. Осіб		
	тис. осіб	% до населення регіону	мову своєї національності	українську	російську
Білоруси	12,6	0,7	2017	1583	8981
Болгари	27,7	1,4	8841	1681	17149
Гагаузи	0,2	-	80	29	152
Греки	2,1	0,1	109	331	1724
кримські татари	0,5	0,1	268	27	214
Корейці					
Євреї	4.3	0,2	101	312	3912
Молдавани	2,4	0,1	690	421	1339
Німці	2,2	0,1	138	293	1773
Поляки	1,7	0,1	70	674	1007
Росіяни	476,7	24,7	454447	20790	
Словаки	16	-	4	5	6

Табл. 1. Етномовна ситуація серед найбільш численних етнічних спільнот Запорізької області (за Всеукраїнським переписом 2001 р.). тис.осіб.

Додаток 1.1

Національність	Всього, осіб	Вважали рідною мовою, осіб		
		мову своєї національності	українську	російську

Албанці	3308	1740	301	1181
Ассирійці	3143	883	408	1730
Караїми	1196	72	160	931
корейці	12711	2223	700	9662

Табл. 2. Етномовна ситуація серед представників етнічних спільнот, чисельність яких становить від 13 тис. осіб до 391 особи.

Додаток 1.2

Національність	Всього, осіб	Вважали рідною мовою, осіб			
		мову своєї національності	українську	російську	інші мови
Азербайджанці	41,5	23,9	3,2	16,9	0,9
Вірмени	99,8	50,3	5,7	43,1	0,9
Грузини	34,1	12,5	2,8	18,5	0,2
Татари	73,3	25,7	3,3	43,0	1,1
Роми	47,5	21,2	10,0	6,3	9,8

Табл. 3. Етномовна ситуація серед найбільш численних етнічних спільнот України, (за Всеукраїнським переписом 2001 р.), тис. осіб.

Додаток 1.3

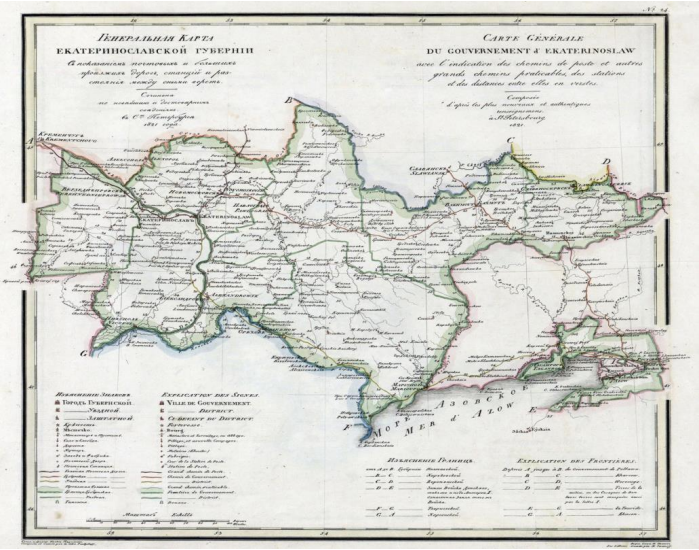


Рис.1 Генеральна карта Єкатеринославської губернії. ХІХ ст.

ТОЛЕРАНТНІСТЬ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ У СВІТЛІ ПСИХОЛІНГВІСТИЧНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ (на матеріалі дослідження 2018 рр.)

Лариса Корновенко

(Україна)

У статті розглянуто проблему толерантності сучасної студентської молоді на основі психолінгвістичного експерименту. Здійснено аналіз вербалізованих асоціацій реципієнтів, що уможливує як пізнання мовної свідомості, світобачення й світосприйняття, так і лінгвокреативних тенденцій використання мовних ресурсів.

Ключові слова: толерантність, мовна особистість, мовна свідомість, асоціативний експеримент.

MILLENNIALS' TOLERANCE THROUGH THE PRISM OF PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT (based on the 2018 research)

Larysa Kornovenko

The paper is an exposure to the issue of the twenty-first century University students' tolerance as seen through the prism of a psycholinguistic experiment. The text analyses the recipients' verbalized associations. The obtained body of facts facilitates the understanding of the millennials' linguistic consciousness, their world view, and world perception.

Keywords: associative experiment, linguistic consciousness, linguistic personality, tolerance.

Сучасний світ – світ ідей, уявлень, творчості – є антропоцентричним. Антропоцентризм сучасної європейської культури та цивілізації актуалізує питання толерантності на всіх рівнях: особистісному і міжособистісному, державному і міждержавному. Толерантність, у традиційному вживанні в українській мові – *терпимість*, це адекватне і коректне сприйняття ‘іншості’, ‘інакшості’. Світовий та вітчизняний досвід доводить, що толерантність є запорукою конструктивного розвитку особистості, соціуму, держави і сучасної цивілізації загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен толерантності є багатовимірним і багатоаспектним, таким його задекларовано у Резолюції Генеральної Конференції ЮНЕСКО від 16 листопада 1995 року (Декларація 1995). Саме тому вивченням його специфіки займаються представники різних галузей наукового пізнання: філософії і політології (Ханстантинов 2011), психолого-педагогічних наук, соціального та публічного права (Галицький 2011, 446–453), журналістики та

мовознавства (Бацевич 2010; Вергазова 2013) тощо. Зазвичай у лінгвістиці толерантність досліджують як мовну або комунікативну компетентність з урахуванням лінгвокультурних аспектів міжособистісної взаємодії мовців, як основу комунікативної компетенції (Бацевич 2010, 108–119).

Дух пізнання вимагає від сучасного дослідника охоплення предмету у його всеосяжності, цілісності. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням проблеми впливу суспільно-політичної лексики на мовну свідомість та поведінку реципієнта, практичне значення детерміноване нагальною на сьогодні потребою пошуку балансу між маніпуляцією свідомістю і збереженням своєї ідентичності, ‘самості’. На сьогодні вже можна з упевненістю стверджувати, що в мові у концентрованому вигляді відбиваються особливості суспільної свідомості, звички, традиції, норми, цінності (Нагорна 2005, 4; Селіванова 2012, 197).

Поняття толерантність по-різному усвідомлюється мовною особистістю, залежно від цього у неї формується не лише мовна картина світу, а й ціннісні критерії поведінки, громадянська позиція. Необхідність дослідження феномену толерантності, терпимості, в складний час для українського суспільства, зумовлена важливими науковими й практичними завданнями. З огляду на це, обрана нами для вивчення тема: сприйняття сучасною молоддю толерантності, є актуальною.

Структура роботи зумовлена традиціями експериментальних досліджень: теоретичні засади – опис і процедура експерименту – обговорення й інтерпретація даних.

У пропонованій статті шляхом вербалізації асоціацій з’ясуємо, як відбивається *толерантність* у мовній свідомості сучасної молоді. Ця розвідка є перевіркою концепції нашого попереднього комплексного дослідження, яке ми проводимо з 2013 року, щоб з’ясувати динаміку змін у свідомості молоді щодо сприйняття соціально значущих понять *влада, вибори, виборець, депутат, народ, держава, громадянин, чиновник, службовець, мер, губернатор, толерантність, інтолерантність* тощо. Матеріалом дослідження послуговував новий емпіричний матеріал: результати асоціативного експерименту (2018 р.), які дозволяють отримати уявлення про реальне сприйняття значення досліджуваного поняття носіями певної культури. У цій статті будуть репрезентовані результати опису слова-стимулу *толерантність*.

Виклад основного матеріалу. Вибірка репрезентує інформантів за такими соціально-демографічними характеристиками: вік від 17 до 21 р., освіта: незакінчена вища // середня спеціальна, серед опитуваних 68 представників жіночої та 10 чоловічої статі. У дослідженні взяли участь 78 респондентів, з-поміж яких: 45 – студенти інституту іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (далі ЧНУ), 33 – студенти Черкаського художньо-технічного коледжу. Вибір інформантів зумовлено цілою низкою чинників: по-перше, молодь – найактивніша суспільно-політична верства будь-якого соціуму; по-друге, молодь має недостатній життєвий досвід (об’єктивно, зважаючи на вік

реципієнтів); по-третє, молодь має поверхові знання про реальне життя і життя у глобальному соціумі; по-четверте, молодь відкрита світу і мобільності й водночас демонструє загострене почуття національної самоідентифікації, політико-правової культури тощо. Отже, на вибір інформантів вплинули критерії: освіта, свідомість та активність громадянської позиції.

Дані опитування, що репрезентують образ толерантності у мовній свідомості молоді буде порівняно з аналогічними даними, отриманими під час першого експерименту із залученням вказаних слів-стимулів (Корновенко 2016, 185–193).

Процедура та етапи проведення дослідження.

1. На першому етапі було проведено моніторинг місцевого електронного медіа дискурсу з метою пізнання затребуваності й актуальності даного поняття у суспільно-політичному житті черкашан.

2. На другому етапі було проведено експеримент вже за апробованою методикою: респондентам запропоновано записати перше-ліпше слово-реакцію, яке викликає прочитане слово. Жодних обмежень (мовних: українською мовою чи російською, часових) для висловлення реакції не ставилося. Саме цей матеріал було використано для опису вербальних асоціацій та побудови асоціативного поля.

3. Для всіх реакцій (слів-асоціацій) підраховано загальну кількість та частотність уживаності того чи того слова, словосполучення тощо. За принципом частотності реакцій було побудоване асоціативне поле поняття: ядерна зона (словникове значення тієї чи іншої лексики), менш уживані – навіколоядерна зона, периферію становлять одиничні реакції.

4. Психолінгвістична інтерпретація досліджуваного матеріалу проведена на основі структури асоціативного поля *толерантність*, що уможливило зіставлення словникового й термінологічного значення з його асоціативним образом, відбитим у мовній свідомості реципієнтів.

Сучасні лінгвісти Д. Дрідзе (Дрідзе 1971, 169–178), О. Залевська (Залевська 2000, 105–116), О. Горошко (Горошко 2001, 3–9), В. Петренко (Петренко 2015, 27–40), О. Селіванова (Селіванова 2017, 274–279), Д. Терехова (Терехова 2000, 230–240), Т. Ушакова (Ушакова 2004, 6–17), А. Шмельов (Шмельов 1983, 31–36), автори колективної монографії „Языковое сознание жителей Воронежа” (під ред. Стернин 2010, 3–154) вповні описали методологію психолінгвістичних досліджень та методику проведення асоціативного експерименту. У своїй роботі ми спираємося на апробовані методики проведення асоціативного експерименту й продовжуємо, зокрема, й власні дослідження (Корновенко 2013, 49–56; Корновенко 2013, 49–56; Корновенко 2015, 59–69).

Оброблення й інтерпретація результатів експерименту.

У сучасній науковій літературі термін ‘толерантність’ викладають досить широко й тому існує багато розумінь толерантності. Наприклад, виокремлюють толерантність за сферами буття (гендерна, релігійна, географічна, міжкласова, фізіологічна, політична, сексуальна, маргінальна,

правова), за рівнями (нація, держава і особистість), характеризують як процес і результат, визначають, як терпимість, повагу до переконань іншого, сприйняття, єдність у різноманітті, розуміння форм самовираження та збереження індивідуальності, відмова від домінування, визнання рівності, можливість діалогу тощо (Декларація принципів толерантності 1995)

У Словнику української мови (СУМ-11т) знаходимо тлумачення, у якому толерантність визначається як властивість за значенням толерантний: *Страх, як вони [редактори] грають такими словами, як 'толерантність', 'моральна тиранія', 'патріотизм', 'українство' і т. п., обертають їх на всі боки, як самі хочуть* (Леся Українка, V, 1956, 139); *Спочатку він [шляхтич Левандовський] закликає панів до толерантності, стриманості, бо терпіння пригнічуваного народу не безмежне* (Радянське літературознавство, 3, 1971, 37) (СУМ-10 1979, 179). Словникове тлумачення дозволяє виокремити ядро лексико-семантичного поля *толерантність* в українській мові: це *поблажливість, терпимість до чийхось думок, поглядів, вірувань* тощо, так само як і *терпимість* визначається як *здатність терпимо, поблажливо ставитися до чужих звичок, звичаїв, поглядів і т. ін.*: 1. *У всіх нагальні діла, у всіх неспокої на серці, варто виявити деяку обмірковану терпимість* (Юрій Бедзик, Полки, 1959, 69) або 2. *Поблажливе ставлення до когось, чогось. Його одвічною вадою була якась байдужа терпимість і до злих, і до нездатних* (Павло Загребельний, Диво, 1968, 133) (СУМ-10 1979, 95).

Моніторинг медіадискурсу Черкащини (електронні видання vikka.ua, ProVse.sk.ua, ВІЧЕрпно) уможливають створення образу соціальної моделі толерантності, як терпимості до чогось іншого, незрозумілого, неприємного, екзотичного з одного боку, а з іншого, – толерантність виступає як байдужість і у політичних контекстах знаходимо нове вживання *нульова толерантність*. Так, аналіз контенту vikka.ua (2017-09.2018) показує 117 контекстуальних уживань *толерантності*, 4 – *нетолерантності*, 120 – *толерантний*. Зазвичай, толерантність вживано у соціальному контексті: 03.05.2018... Тест на терпимість і толерантність. Медійники телеканалу ВІККА перевірили черкасців на дотримання європейських цінностей...; 31.10.2017 Жителів Умані перевіряли на толерантність до ЛГБТ-спільноти; 10.05.2017 Толерантність – це слабкість; 28.04.2017 Патріотизм починається з мінімального: толерантного ставлення одне до одного, дотримання правил поведінки на вулицях...

Дискурс ПроЧерку, уміщує 78 контекстів, наприклад: 22 лютого українська журналістка і правозахисниця Ірина Славінська розповіла полтавським, черкаським та сумським журналістам і блогерам, як писати праволюдяні і толерантні матеріали. За словами самої Славінської, захист прав людини в Україні іронічно можна назвати словом «контрабанда»: багато людей із стереотипами так і сприймають фемінізм та толерантність, ніби це щось 'завезене' з Заходу; 30.06.2018

За цей час медичні працівники пройшли тренінги на тему „Формування толерантного ставлення серед медичних працівників до людей, які живуть з ВІЛ, та представників груп найвищого ризику”, аби зменшити стигму та побороти дискримінацію стосовно людей, які живуть з ВІЛ, а також представників груп найвищого ризику.

Дослідження вказаного контенту ЗМІ дозволяють говорити про стереотипне вживання толерантності у таких контекстах, як-от: 1. ЗАГАЛЬНА ОЦІНКА що це? (день, слабкість, сила, добро, ставлення, відносини); 2. ОЗНАКА яка, які? (туристична, нульова, особлива); 3. СТАВЛЕННЯ до кого, чого? (до особливих пацієнтів, до сексуальних меншин, до ВІЛ-інфікованих, до ВІЛ-позитивних, до ЛГДТ, до дітей з екзотичною зовнішністю, до всіх проявів антидержавної діяльності); 4. ДІЯ, спрямована на толерантність (перевіряли на толерантність, інспектували на..., тестували на...). Отже, аналіз ЗМІ показав, що поняття толерантність вживається у таких контекстах: медико-фізіологічному і соціально-політичному, які спрямовані на ціннісно-нормативне формування масової свідомості та політичної культури суспільства.

Розглянемо асоціації, які ми отримали на слово-стимул *толерантність* в результаті експерименту.

Всього реципієнтів: 78, отримано реакцій на слово-стимул *толерантність*:106. Відмова: 0, однак є 3 реципієнти, для яких *толерантність* є незрозумілим поняттям, що не викликало ніяких асоціацій (відповідь: *не знаю*). *Узгоджених (ядро)* 18, *навколядерних* – 47, *поодиноких* – 41.

Асоціативне поле ТОЛЕРАНТНІСТЬ (розподілене за двома групами реципієнтів: університет (I) і коледж (II) для зручності опису інтерпретованого матеріалу).

Ядро(I): вихованість8, ввічливість5.

Ядро(II): Вихованість 4 + ввічливість1 (=5).

Навколядерна зона(I): добро3, доброта 3, нетрадиційна орієнтація, Європа3; терпимість3, повага2 відсутня2, рідкість2, розуміння2, стриманість2, тактовність2, чесність2.

Навколядерна зона(II): лояльність 3, повага2 / пошана (право) 1=3, не знаю3.

Периферія(I): байдужість1, гендер1, добробут1, добре1, де?1, всі забули про неї1, гарне ставлення1, ЛГБТ1, люди1, людяність1, надія на краще1, нестача1, норма 1, останні каплі1, позитив 1, релігія1, справедливість1, стосується всіх, окрім білих середньостатистичних людей1, секс1, те, до чого потрібно прагнути1, темношкірі, представники ЛГБТ 1, терпіння1.

Периферія(II): без слів!1, брехливість (жах)1, ввічливість 1, відкритість 1, відношення з розумінням1, добро, доброзичливість, добролюбчивість, завжди 1, культура до других1, не мають такого 1(економіка), правда1, пунктуальний 1, справедливість1, стійкість, такого ж нема в них1, терпіння 1, чесна людина 1.

Ядерну зону виокремлюємо умовно, оскільки наведені реакції становлять менше 40% (всього 18 узгоджених реакцій, що складає 16,9% від загальної кількості реакцій).

Аналіз реакцій-асоціацій доводить, що у мовній свідомості реципієнтів відсутнє стереотипне бачення толерантності. Немає узгодженої реакції, яка могла б схарактеризувати образ *толерантності*, сформований у мовній свідомості реципієнтів. Порівняння асоціативного поля *толерантність*-2018 року з аналогічним 2013-2014 рр. (Корновенко 2016, 185–193) дає змогу говорити про динаміку змін у сприйнятті поняття, оскільки у попередньому дослідженні майже 43% становили узгоджені реакції (ядро становили такі реакції: *терпимість* (*терпимість, терпіння, терпимість до інших*), *повага* (*повага до чужої думки, взаємоповага, відчуття поваги*); *ввічливість* (*ввічливе ставлення до народу, вихованість* (*вихована людина, вихованість*)). Хоча доречним буде згадати, що це слово-стимул тоді й нині отримало найнижчий показник реакцій.

Зіставлення словникового тлумачення значення *толерантність* з асоціативним полем-2018р. дозволяє визначити, що мовна свідомість реципієнтів відбиває окремі значення поняття: щоб бути толерантним, необхідно мати *вихованість, ввічливість*. А ось стереотипне бачення толерантності-2013–2014 рр. ширше: це *терпимість, яка передбачає повагу та ґрунтується на ввічливості* (Корновенко 2016, 189). Отже, можна стверджувати, що загалом бачення *толерантності* збігається, однак показує певні зміни у ментальності й світосприйнятті молоді.

Змістове наповнення навколоядерної зони демонструє різні полюси соціальної свідомості. З одного боку, це особистісні позитивні ціннісні орієнтації реципієнтів (*ввічливість, вихованість, гарне ставлення, добре, добро, добробут, доброта, повага, розуміння, стриманість, терпимість, чесність, гарне ставлення, люди, людяність, надія на краще, Європа; позитив. лояльність, добро, доброта, повага, пошана, Європа, розуміння*), пов'язані з їхнім вихованням і культурним рівнем (*стриманість, тактовність, терпимість, чесність*) та ставлення до «інакшості» (*нетрадиційна орієнтація, ЛГБТ*), яке виявляють студенти-філологи, з іншого, – *брехливість* (*жах*) (II).

Доречним буде порівняти периферійні асоціації двох груп реципієнтів, оскільки через реакції типу *ЛГБТ, представники ЛГБТ, темношкірі, стосується всіх, окрім білих..., гендер, релігія, секс* (I, студенти-філологи) відбивається широке розуміння толерантності за сферами буття (гендерна, релігійна, географічна, фізіологічна, політична, сексуальна тощо), а ось опитувані другої групи (II, студенти коледжу) характеризують толерантність а) позитивно (*ввічливість, відкритість, добро, доброзичливість, добролюбчивість*); б) чесно визнають, що не знають, що це; в) зазнають утруднення у виборі мовних одиниць, а тому створюють подібне за відомими моделями (*добролюбчивість, пор. рос.: влюбчивость*), підміняють іншими поняттями (*пунктуальний, справедливість, стійкість*).

Порівняно з 2013–2014рр. можемо констатувати появу нової лексики в асоціативному полі *толерантність*, зумовленої впливом глобалізованих тенденцій. Насамперед, це стосується асоціацій, пов'язаних із сексуальною орієнтацією, гендером та кольором шкіри. Можливо, це додатково зумовлено появою студентів, вихідців з країн Азії і Африки, які стали навчатися в університеті останні два роки. Окрім того, наприклад, у ряду асоціацій є абревіатура *ЛГБТ*, яку популярний електронний ресурс потрактує як „спільноту, гей-спільноту (англ. LGBT-community, gay-community) – соціальна сукупність лесбійок, геїв, бісексуалів і трансгендерів (ЛГБТ), що об'єднується спільними інтересами, проблемами і цілями” (uk.wikipedia). До речі, під час усного опитування студенти-філологи зуміли пояснити її значення.

Периферійні реакції включають також всі відомі словникові значення. Так, зокрема, фіксуємо наявність прямого (*те, до чого потрібно прагнути*) й непрямого запиту на толерантність: *відсутня, рідкість, всі забули про неї, де?, надія на краще, нестача, останні краплі*, що уможливило наше припущення щодо того, що молодь через оцінну характеристику непрямого запиту бажає вибудувати ідеальну модель життя.

Таким чином, було з'ясовано, які асоціації у свідомості сучасних студентів викликає соціально значуще поняття *толерантність*. Порівняння асоціативного поля *толерантність*-2018 року з аналогічним 2013–2014 рр. уможливило висновок щодо певних змін у сприйнятті поняття, оскільки у попередньому дослідженні ядро поля становили узгоджені реакції. Всі тлумачення поняття *толерантність*, зафіксовані у Словнику української мови, знаходять відображення у суспільному дискурсі (мова ЗМІ) та мовній свідомості реципієнтів. Встановлено, що образ *толерантності* у мовній свідомості молоді асоціюється переважно з позитивними реакціями, що відповідає потребам сучасних цивілізаційних викликів.

Доведено наявність певного зв'язку між вербалізованими асоціаціями та професійною орієнтацією реципієнтів. Окрім поодинокі реакції не піддавалися однозначному описові. У перспективі з метою подальшого вивчення механізмів асоціювання автор планує залучити здобутки фізіології ВНД та інструментальну нейролінгвістичну методику (із записом шкірно-гальванічного рефлексу). Передбачаємо також додаткове опитування студентів для з'ясування того, чи насправді вони виявляють толерантність у різноманітних комунікативних ситуаціях, адже відомо, що в певних умовах може проявлятися зовсім інша мотивація. Вважаємо, що подібне дослідження має не тільки теоретичне, а й прикладне значення: аналіз вербалізованих асоціацій уможливило створення цілісного образу, який існує у свідомості реципієнтів.

Бакальчук, В. (2007). *Тенденції етнокультурної толерантності в українському суспільстві*. Стратегічні пріоритети. 4 (5). С. 69–75.

Бацевич, Ф. (2010). *Лінгвокультурні аспекти комунікативної толерантності*. Соціогуманітарні проблеми людини. 5. С. 108–119.

Вергазова, Л. (2013). *Мовна толерантність як основа формування комунікативної компетенції в умовах професійного спілкування*. Ученые записки Таврического национального университета им. В. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации. 1. С. 454–459. Електронний ресурс, режим доступу: <http://ea.donntu.org/handle/123456789/30648> [Дата останнього доступу 03.09.2018].

Галицький, І. (2011). *Толерантність у культурно-правовому вимірі*. Актуальні проблеми держави і права. С. 446–453. Електронний ресурс, режим доступу: <http://apdr.in.ua/v60/64.pdf> [Дата останнього доступу 12.12.2016].

Горошко, Е. (2001). *Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента*. РА-Каравелла. Харьков–Москва.

Декларація принципів толерантності (1995). Електронний ресурс, режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/go/995_503 [Дата останнього доступу 16.09.2018].

Дридзе, Т. (1971). *Ассоциативный эксперимент в конкретном социологическом исследовании*. В кн.: *Семантическая структура слова*. АН СССР. Наука. Москва. С. 169–178. Електронний ресурс, режим доступу: www.unlv.edu/centers/cdclv/archives/pub/dridze.html [Дата останнього доступу 11.09.2018].

Залевская, А. (2000). *Введение в психолингвистику*. Российский государственный гуманитарный университет. Москва.

Корновенко, Л. (2015). *Образи влади, виборів, виборця у мовній свідомості черкащан (за результатами асоціативного експерименту 2013–2014 рр.)*. Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. 27 (360). С. 59–69.

Корновенко, Л. (2016). *Толерантність / інтолерантність у суспільній свідомості черкащан (за результатами асоціативного експерименту 2013–2014 рр.)*. Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць. 21. Черкаси. С. 185–193.

Корновенко, Л. (2013). *Языковая личность В. Высоцкого: восприятие и интерпретация его песен*. На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания: межвузовский сборник статей. Киров. 3. С. 49–56.

ЛГБТ. Електронний ресурс, режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%93%D0%91%D0%A2%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0> [Дата останнього доступу 16.09.2018].

Петренко, В., Митина, О. (2015). *Психосемантический анализ политического менталитета общества*. Вестник СПбГУ. 16 (3). С. 27–40.

Селіванова, О. (2012). *Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке*. Чабаненко Ю. Черкаси.

Селіванова, О. (2017). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Довкілля-К. Черкаси.

Словник української мови. (1970–1980) АН УРСР. Інститут мовознавства. Наукова думка. Київ.

Терехова, Д. (2000). *Типологія вербальних асоціацій у вільному асоціативному експерименті*. Серія Філологічні науки (мовознавство). Наукові записки. 26. С. 230–240.

Ушакова, Т. (2004). *Языковое сознание и принципы его исследования*. В кн.: *Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты*. Барнаул. С. 6–17.

Ханстантинов, В. (2011). *Теоретико-методологічні засади дослідження толерантності*. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія Політичні науки та методика викладання соціально-політичних дисциплін. 5. С. 36–42. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_022_2011_5_8 [Дата останнього доступу 05.09.2018].

Хижняк, О. (2010). *Соціальна толерантність в теоретико-соціологічному вимірі*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата соціологічних наук. Харківський національний університет імені В. Каразіна. Електронний ресурс, режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/go/995_503 [Дата останнього доступу 25.10.2018].

Шмелев, А. (1983). *Введение в экспериментальную психосемантику: теоретико-методологические основания и диагностические возможности*. Издательство Московского университета. Москва.

Яворська, Г, Ларіна, Е. (2016). *Мовна толерантність у контексті соціально-гуманітарних наук*. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. 6. 1. С. 103–106. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.vestnik.philology.mgu.od.ua/archive/v20/part_1/Filologi20-1.pdf [Дата останнього доступу 15.09.2018].

Языковое сознание жителей Воронежа (2010). Електронний ресурс, режим доступу: https://www.vsu.ru/ru/university/structure/communicate/pdf/mopographs/lang-cons-vrn_2010.pdf [Дата останнього доступу 16.09.2018].

УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО У МІЖВОЄННОМУ БЕРЛІНІ

Олеся Лазаренко

(Німеччина)

У статті розглянуто публікації українських славістів-філологів Дмитра Чижевського, Всеволода Ганцова, Ярослава Рудницького, Леоніда Булаховського та інших на шпальтах німецького часопису “*Zeitschrift für slavische Philologie*” за редакцією професора Берлінського університету Макса Фасмера протягом 1924 – 1939 років. Висвітлено основні наукові напрямки в українському сегменті німецької славістики зазначеного періоду.

Ключові слова: українське мовознавство в Берліні, “*Zeitschrift für slavische Philologie*”, Макс Фасмер.

UKRAINIAN LINGUISTIC STUDIES IN INTER-WAR BERLIN

Olesja Lazarenko

The article analyses the contributions by Ukrainian Slavists Dmytro Čyževs'kyj, Vsevolod Hancov, Jaroslav Rudnyc'kyj, Leonid Bulachovs'kyj to the German journal “*Zeitschrift für slavische Philologie*” edited by Max Vasmer in the years of 1924–1939. The most important trends in Ukrainian segment of the German Slavic Studies of the inter-war period are described.

Keywords: Ukrainian linguistic studies in Berlin, “*Zeitschrift für slavische Philologie*”, Max Vasmer.

Аналізуючи розвиток українознавчих студій в Німеччині, зокрема у міжвоєнний час, увага дослідників зосереджується передусім на діяльності Українського Наукового Інституту в Берліні (далі – УНІ). Заснований у 1926 році стараннями гетьмана Павла Скоропадського, Інститут проіснував майже 20 років, згуртувавши у своїх стінах відомих українських істориків, етнографів, економістів, географів, літературо- і мовознавців (Kumke 1995; Наріжний 1942, 210–219). Тут, зокрема, викладали професор Краківського університету, письменник і літературний критик Богдан Лепкий; член АН у Києві, колишній ректор Карлового університету у Празі, ректор Українського Вільного Університету (далі – УВУ) у Празі, хімік Іван Горбачеський; відомий мовознавець, колишній професор в Чернівцях і Празі Степан Смаль-Стоцький; археолог, етнолог, професор УВУ у Празі Вадим Щербаківський; мистецтвознавець, професор УВУ у Празі, директор Студії українського мистецтва у Празі Дмитро Антонович; літературознавець, ректор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. Драгоманова у Празі Леонід Білецький; історик української літератури,

професор Карлового університету, ректор УВУ у Празі Олександр Колесса; філософ, професор Дмитро Чижевський (після війни – професор славістики у Гайдельберзі); філологи, доктори наук Зенон Кузеля і Ярослав Рудницький; історики, професори С. Томишівський, І. Крип'якевич, блаженний отець священномученик Петро Вергун та багато інших. Першому директорові Інституту, професорові Дмитрові Дорошенку вдалося залучити до роботи в Берліні найкращих тогочасних спеціалістів у галузі українознавства.

Співробітники УНІ публікували свої напрацювання у різних німецьких і закордонних часописах, брали активну участь у міжнародних конференціях і виставках, читали курси лекцій з українознавства в університетах, видавали монографії, словники і каталоги, інформаційні бюлетені. Так, зусиллями співробітників Інституту побачила світ серія “Нариси з українознавства” (“Beitrage zur Ukrainekunde”). У німецькій і українській редакціях публікувався “Український культурний бюлетень” (“Ukrainische Kulturberichte”), який інформував німців про культурне й економічне життя в Україні, тут також містилася інформація про діяльність УНІ в Берліні.

Згодом за директорства Івана Мірчука протягом 1933–1938 років Інститут видавав “Вісти Українського Наукового Інституту в Берліні”, де друкувалися матеріали з життя української еміграції, тут можна було ознайомитися зі змістом зачитаних в Інституті рефератів чи доповідей, прочитати рецензії, статті про життя студентів в Берліні, про нове німецьке законодавство, хроніку, звіти про наукові досягнення УНІ.

Зокрема, у “Вістях” від 1 жовтня 1937 року у повідомленні “Українознавчі студії в Німеччині” йдеться про те, що “З поміж європейських країн Німеччина в ділянці українознавчих студій представляється чи не найкраще, хоч це зовсім не значить, що ці студії, абсолютно беручи, тут вже належно поширені. Лекторати української мови є щоправда навіть в кількох університетах західньої Німеччини (Тібінген, Мінстер, Єна, Галле), але фреквенція на них слаба. Богато професорів-славястів роблять україністику предметом своїх викладів, як зокрема проф. Маср у Кенігсберзі [нині – Калінінград] та Дільс у Бреслав [нині – Вроцлав] – все ж правдивою централею українознавства на Німеччину лишається її столиця Берлін” [Правопис збережено – О. Л.] (Вісти УНІ, 1).

Одночасно з викладанням співробітниками УНІ в Берліні курсів українознавства проводилися також мовні курси, які перебували в руках професора д-ра Зенона Кузеля і проходили при Берлінському Університеті. За тодішньою традицією вивчення української мови як іноземної поділяли “для початкуючих, продовжуючих (або – середніх) і удосконалюючих (або – знаючих)”, а в “найвищій курсі навчання відбувається вже при читання вибраних місць із творів найвидатніших українських письменників” (Вісти УНІ, 2).

Практичною підтримкою для опанування німецькими студентами української мови став відповідний підручник, автором якого виступив

Ярослав Богдан Рудницький (Rudnyúkyj 1940). Нині ця дидактична праця, яка протягом 1940–1992 років мала 5 видань, становить собою важливу пам'ятку української мовознавчої науки в Німеччині. Однак тут не тільки сконденсовано усі граматичні відомості про українську мову міжвоєнного часу, але й представлено, на нашу думку, цікаві культурологічні аспекти. Йдеться, зокрема, про оригінальну добірку фольклорних текстів для читання або текстів пісень.

Важливою сторінкою мовознавчих студій УНІ в Берліні було також видання кількох потужних лексикографічних праць, як-от “Українсько-німецький словник”, над укладанням котрого працювали згадані вище Зенон Кузеля і Ярослав Богдан Рудницький (Детальніше див. Лазаренко 2015, Лазаренко 2016). Словник містить надзвичайно цінну бібліографію тогочасних досліджень української мови – з лексики, термінології, фразеології, тут представлено багатий перелік наукових журналів, художніх творів, звідки були почерпнуті слова і наведені приклади функціонування. Сучасники називали цей словник *monumentum aere perenius* професора Кузеля, який на сьогодні є поважним джерелом для студій українсько-німецьких мовних контактів і взаємовпливів.

Із наступних українських лінгвістичних досягнень у міжвоєнному Берліні варто згадати також монографію про лемківські, бойківські і гуцульські діалекти авторства співробітниці Фонетичного інституту Берлінського Університету Ганні Наконечної і працівника УНІ Ярослава Рудницького (Nakonetschna, Rudnyúkyj 1940. Заувага: *Попри те, що книга видана у 1940 році, однак процес її написання проходив саме у міжвоєнний час. Це стосується також і деяких інших публікацій. Місцем видання є Лейпціг, де власне тоді знаходилася відома друкарня східноєвропейської літератури Отто Гарасовіца – О.Л.*). Маючи хорошу звукову базу, а саме записані платівки, науковцям вдалося якнайповніше проаналізувати і представити регіональні варіанти української мови у Південних Карпатах.

Як бачимо, наукова праця українських мовознавців, а також літературознавців, істориків, філософів, була достойно представлена в різних славістичних осередках міжвоєнного Берліна. І серед них не можна оминати увагою ще одну платформу українознавчих студій, а саме створений у 1924 році науковий часопис “Zeitschrift für slavische Philologie”. Ініціатором і засновником цього солідного видання виступив відомий славіст Макс Фасмер, який пізніше взяв активну участь у відкритті згаданого вище Українського Наукового Інституту, ввійшовши до складу його Кураторії (Chevrekouko, Kuznezowa 2004, 28). Задум Фасмера видавати науковий журнал виявився фундаментальним і дуже вдалим проектом. Так, скажімо, у 2018 році славістичний світ мав змогу ознайомитися і насолодитися черговим вже 74 томом.

Одразу з першого видання часопису німецькомовний читач поринає у світ польської, російської, чеської, словацької, сербської, словенської, хорватської, а згодом болгарської, македонської, білоруської і

серболужицької славістики. Серед цих напрямків достойне місце зайняли й українські славістичні студії.

Представлені нижче відомості з історії українознавства, зокрема мовознавства, в Берліні стосуватимуться передусім міжвоєнного періоду, оскільки саме в цей час з'явилося багато славістичних осередків, зацікавлених у поширенні наукових знань про Україну.

Найактивнішим дописувачем берлінського наукового журналу був Дмитро Чижевський. Чи не в кожному томі представлено його праці про українську барокову літературу, про Сковороду (ZfslPh, Bd. 7/1930, 1–33; ZfslPh, Bd. 10/1933, 47–60; ZfslPh, Bd. 12/1935, 53–78, 308–332) і Гоголя (ZfslPh, Bd. 16/1939, 233–240), про П. Куліша (ZfslPh, Bd. 7/1930, 179–183), про Тараса Шевченка (ZfslPh, Bd. 8/1931, 368–397);

Виступає Чижевський і як рецензент досліджень українських діаспорних літературознавців, наприклад, книги Д. Оляничина про Сковороду: D. Oljančyn. Hryhorij Skovoroda 1722–1794. Der ukrainische Philosoph des XVIII. Jahrhunderts und seine geistig-kulturelle Umwelt. Berlin 1928, 168 s. (Osteuropäische Forschungen, Nr. 2) (ZfslPh, Bd. 6/1929, 279–284).

Попри те, що темою статті є власне мовознавчий аспект української науки, вважаємо за доцільне зробити короткий огляд іншого філологічного напрямку, а саме літературознавчого, оскільки це інформативно доповнить образ українознавства за кордоном.

Отже, у подальших томах “Zeitschrift für slavische Philologie” українське літературознавство представлено, зокрема, дослідженнями Леоніда Білецького “Die ukrainische Literaturwissenschaft in den letzten 15 Jahren”. (ZfslPh, Bd. 11/1934, Teil. 1, 161–172; Bd. 13/1936, Teil 2, 193–205); статтею і рецензіями на дослідження В. Перетц українського дослідника радянського періоду авторства М. Гудзія “Die altrussische Literaturgeschichte in den Jahren 1914–1928” (ZfslPh, Bd. 6/1929, 258–263;), Peretz. V. “Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков”, Bd. 1, Petersburg 1926 (ZfslPh, Bd. 6/1929, 293–296), Peretz V. “Слово о полку Ігоревім. Пам’ятка феодальної України-Руси XII віку”. Kiew 1926, 356 с. (ZfslPh, Bd. 4/1926, 485–490;); повідомленням Варвари Адріанової-Перетц “Die Veröffentlichungen der Kommission für alttest Schrifttu an der Ukrainischen Akademie der Wissenschaft in Kiev” (ZfslPh, Bd. 11/1934, 172–176).

Не оминули рецензенти німецького часопису і виходу у світ двох “Історій української літератури” – Михайла Грушевського і Михайла Возняка. Обидва огляди написав відомий польсько-німецький славіст Александр Брюкнер, який стежив за видавничими новинками зі Львова–Лемберга: Михайло Грушевський “Історія української літератури” Bd. 1–5, Lemberg 1923–1926 (ZfslPh, Bd. 4/1926, 462–471); М. Возняк “Історія української літератури”, Bd. 1–3, Lemberg, 1920–1924 (ZfslPh, Bd. 4/1926, 462–471). Перу ж Брюкнера належить також аналіз праць Івана Огієнка “Історія українського друкарства” (Львів, 1925) (ZfslPh, Bd. 3/1926, 233–

235) та Іларіона Свенціцького “Різдво Христове в поході віків” (Львів, 1933) (ZfslPh, Bd. 11/1934, 453–456).

З’являються на шпальтах славістичного часопису також і статті директорів Українського Наукового Інституту в Берліні – професорів Дмитра Дорошенка й Івана Мірчука. Так, Дмитро Дорошенко опублікував статтю “Die Forschung über T. Šewčenko in der Nachkriegszeit” (ZfslPh, Bd. 9/1932, 195–206), згодом за якийсь час презентуючи рецензію на книгу творів Кобзаря, видану Українським Науковим Інститутом у Варшаві у 1934 році (ZfslPh, Bd. 17/1941, 462–206). У 1929 році була опублікована ще одна стаття Дорошенка “P. Kuliš im Lichte der neuesten Forschung” (ZfslPh, Bd. 5/1929, Doppelheft ¾, 482–492).

Іван Мірчук написав натомість про Сковороду “H.S. Skovoroda, ein ukrainischer Philosoph des 18. Jahrhunderts” (ZfslPh, Bd. 5/1929, Doppelheft ¾, 36–63). У цьому ж томі вміщено його рецензію на дослідження Д. Багалія “Г. С. Сковорода” (Харків, 1926) (ZfslPh, Bd. 5/1929, Doppelheft ¾, 238–242).

Повертаючись власне до теми нашої статті про здобутки української саме лінгвістичної науки у міжвоєнному Берліні, то одразу зазначимо, що дописувачем “Zeitschrift für slavische Philologie” став також Ярослав Рудницький. Тут він у кількох томах представив своє ґрунтовне дослідження про українське мовознавство у період 1918–1938 років: “Die ukrainische Sprachwissenschaft in der Nachkriegszeit (1918–1938)”, описуючи й аналізуючи найяскравіші зразки лінгвістичної науки в Україні (ZfslPh, Bd. 15/1938, 375–386; Bd. 16/1939, 159–168; Bd. 17/1941, 195–201).

Вище ми згадували про підручник української мови для німців авторства Ярослава Рудницького (перше видання 1940 року), який дочекався кількох серйозних рецензій. Одна з них була представлена власне на сторінках берлінського славістичного часопису і написав її Макс Фасмер, що черговий раз підтверджує, на нашу думку, позитивне ставлення німецьких славістів до розвитку українознавства в Берліні (ZfslPh, Bd. 17/1941, 231–234). На підтвердження цього звучить цитата із “Вістей Українського Наукового Інституту”: “На університеті в Берліні професор і директор словянського семінара Макс Фасмер оголосив цього року курс лекцій про „Кобзаря” Шевченка” (Вісти УНІ 1937, 2).

Знаменним є також факт наукової співпраці Макса Фасмера як редактора із українськими дослідниками тогочасної радянської України. Одним з авторів славістичного видання став, зокрема, Леонід Булаховський, майбутній директор Інституту мовознавства імені О. О. Потебні АН України. Його статті харківського періоду “Die Akzentzurückziehung im Slovenischen” (ZfslPh, Bd. 2/1925, 400–415), “Russ. паутина, ukr. навутиння „Spinnewebe“ und Verwandtes” (ZfslPh, Bd. 8/1931, 108–110), “Die Intonation des slavischen Supinum” (ZfslPh, Bd. 4/1926, 69–83), вважаємо, великою мірою доповнили наукові студії в Німеччині з україністики. Змістовною є також рецензія Булаховського на монографію нідерландського славіста Н. ван Вейка про балтійську і

слов'янську систему наголосу та інтонації – “N. van Wijk. Die baltischen und slavischen Akzent- und Intonationssystem. Ein Beitrag zur Erforschung der baltisch-slavischen Verwandtschaftsverhältnisse” // *Nieuwe Reeks, Deel XXIII, N 2* (1923) 109 s. (ZfslPh, Bd. 1/1925, 216–232).

Цікавими матеріалами для часопису поділилися мовознавці Всеволод Ганцов із циклом статей “Das Ukrainische in neueren Darstellung russischer Mundarten” (ZfslPh, Bd. 2/1925, Teil. 1, 213–235; Bd. 3/1926, Teil. 2, 202–217) та Іван Огієнко „Die sprachliche Zugehörigkeit der Vitae Konstantins und Methodes” (ZfslPh, Bd. 16/1939, 69–76). Вузькограматичну тему про наказовий спосіб в українській мові презентував російський вчений Григорій Іллінський: “Zur Geschichte des Imperativs im Kleinrussischen” (ZfslPh, Bd. 2/1925, 126–133).

Редакція “Zeitschrift für slavische Philologie” у перших томах започаткувала рубрику бібліографічного огляду книжкових новинок на науковому ринку, пропонуючи читачам цікаві праці з різних куточків усього слов'янського світу. Тематична палітра представлених тут саме українських книг з Києва і Львова приємно вражає – це і діалектологія (В. Ганцов, О. Курило), етнографія (Ф. Колесса), лексикографія (А. Кримський), книгодрукування (І. Свенціцький), картографування (П. Тутковський), Записки Історично-філологічного відділу Української Академії наук і Наукового Товариства Шевченка та ін. (ZfslPh, Bd. 1/1925, С. 534–539).

Неодмінним атрибутом часопису було рецензування монографій і підручників. Про деякі з них ми вже згадували вище. Однак під пильне око наукових критиків потрапили наведені нижче такі навчальні і дослідницькі матеріали з української мови, опубліковані як в Україні, так і за кордоном:

1) Kulbakin S. Українській языкъ. Краткій очеркъ исторической фонетики и морфологии. Charkov 1919 – рецензент Н. Дурново (ZfslPh, Bd. 2/1925, 274–277).

2) A. Šachmatov und. A. Krymśkyj. Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменискої староукраїнщини XI–XVIII в. в. 2. Aufl. Kiev 1922, 182 s. – рецензент Н. Дурново (ZfslPh, Bd. 2/1925, 277–280).

Трапився теж у журналі огляд українських публікацій про пластичне мистецтво протягом останніх десяти років, підготовлений Володимиром Січинським: Sičynśkyj V. “Ukrainische Veröffentlichungen über plastische Kunst in den letzten 10 Jahren 1917 – 1927” (ZfslPh, Bd. 4/1926, 201–212).

Насамкінець зауважимо, що представлена стаття має в основному описовий та інформаційний характер. Нам йшлося передусім про те, щоби українські слависти, зокрема ті, котрі зараз працюють за кордоном, зазнайомилися зі спадщиною своїх попередників. Вказаний історичний період міжвоєнний не дарма був обраний нами для дослідження, оскільки саме тоді починало формуватися українознавство як окремий напрямок в німецькій славистиці. Після війни українознавчі студії в Берліні були розпорешені, однак там, де вони згодом відроджувалися – наприклад, у

Мюнхені у стінах Українського Вільного Університету, основа і традиції зберігалися берлінські.

Бурім, Д. (2011). *Перший період діяльності Українського наукового інституту в Берліні (1926-1931) (за матеріалами Берлінської державної бібліотеки Пруської культурної спадщини)*. Наука і культура. С. 157–172.

Вісти Українського Наукового Інституту в Берліні (1937). 5. (33). Електронний ресурс, режим доступу: <http://diasporiana.org.ua/periodika/9156-visti-ukrayinskogo-naukovogo-institutu-v-berlini-1937-ch-5-33/>.

[Дата останнього доступу 17.12.2018].

Лазаренко, О. (2015). *Мовознавча діяльність Українського наукового інституту в Берліні*. Ukrainistika: minulost, přítomnost, budoucnost III. Jazyk. Україністика: минуле, сучасне, майбутнє. Університет ім. Масарика в Брно. III. С. 297–303.

Лазаренко, О. (2016). *Традиції української лексикографії в Берліні. Українська наука у європейському контексті*. Німецько-українські наукові зв'язки. Мюнхен. IX. С. 79–84.

Наріжний, С. (1942). *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами*. Прага. Ч. 1.

Chevrekouko, M., Kuznezowa L. (2004). *Ukrainer in Berlin*. Berlin.

Kumke, C., (1995). *Das Ukrainische Wissenschaftliche Institut in Berlin: Zwischen Politik und Wissenschaft*. Jahrbucher für Geschichte Osteuropas. 43. 2. С. 218–253.

Nakonetschna, H., Rudnyćkyj. J. (1940). *Ukrainische Mundarten. Südkarpatoukrainisch (Lemkisch, Bojkisch und Huzulisch)*. Otto Harrassowitz. Leipzig.

Rudnyćkyj, J. (1940). *Lehrbuch der ukrainischen Sprache*. Otto Harrassowitz. Leipzig.

Zeitschrift für slavische Philologie (1924 – 2018). Otto Harrassowitz. Leipzig.

ДИНАМІКА КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ФАХІВЦЯ-УКРАЇНІСТА В КОНТЕКСТІ ВИМОГ СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО І ПОЛІТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

Галина Мацюк, Ірена Митнік

(Україна, Польща)

Статтю присвячено розвитку теорії лінгводидактики про формування і поглиблення комунікативної компетенції студента-українця у зв'язку з політичними та економічними умовами у двох різних суспільствах, одне з яких, українське, потребує реалізації безпекового виміру освіти.

Ключові слова: знання, вміння, навички, комунікативна компетентність, дискурсивна компетентність.

DYNAMICS OF COMMUNICATIVE COMPETENCE OF A SPECIALIST IN THE UKRAINIAN LANGUAGE IN THE CONTEXT OF THE REQUIREMENTS OF MODERN SOCIOCULTURAL AND POLITICAL ENVIRONMENT OF UKRAINE AND POLAND

Halyna Macjuk, Irena Mytnik

The article focuses on the development of the theory of linguistic didactics on the formation of the communicative competence of a student majoring in the Ukrainian language and its deepening in relation to the sociocultural and political conditions in two different societies, one of which, Ukrainian, needs a new function of education, namely, to serve as protection of national security.

Keywords: knowledge, skills, expertise, communicative competence, discursive competence.

Соціокультурні та політичні показники трансформаційного розвитку України під час російсько-української війни і трудова та освітня міграція українців у Польщу поглибили вимоги до знань, вмінь, навичок та компетентностей випускника-українця в обох країнах. Актуальність теми статті визначена потребою формування теорії лінгводидактики про комунікативну компетентність студентів-філологів і розвиток її підвидів, відповідний до політичних та економічних вимог сучасних середовищ, одне з яких, українське, потребує від освіти ще й нової функції – бути захистом національної безпеки. Хоча вже є низка робіт українських та польських дослідників про розвиток комунікативної компетентності студентів-філологів (Grucza 2007; Gajewska, Sowa 2014; Sowa 2016; Rychen 2000; Малихін, Гриценко 2015; Корсун 2012; Кучерява 2008; Паньків 2014 та ін.), однак ці праці не дають відповіді на питання: наскільки навчальні

програми підготовки фахівця-україніста відповідають безпековому виміру української гуманітарної освіти та новим вимогам польських керівників-працедавців до випускників відділу україністики, а головне – в якому напрямі потрібно модернізувати навчальні програми з метою розвитку комунікативної компетентності випускників для сучасних українського та польського середовищ.

Тому завдання статті: розкрити сутнісні ознаки поняття ‘комунікативна компетентність’, з’ясувати тенденції її формування та поглиблення за допомогою навчальних дисциплін (у рамках дидактичних моделей ‘українська як рідна’ та ‘українська як іноземна’), а також обґрунтувати перспективи розвитку такого підвиду комунікативної компетентності, як дискурсивна.

Ілюстративний матеріал для аналізу становлять навчальні програми філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка та кафедри україністики Варшавського університету. Теоретичне підґрунтя – праці з лінгводидактики, документи різних інституцій про роль компетентнісного підходу в освіті, лінгвістичні дослідження про мову і суспільство, що перебуває в умовах війни, праці, пов’язані з роллю гуманітаріїв в умовах ринкової економіки.

Методи аналізу – дискурсивний, зіставний, дидактичні методи навчання, які визначають внутрішньопредметні технології та ін., які дозволяють поглибити лінгводидактичний підхід до аналізу проблеми.

1. Сутнісні ознаки комунікативної компетентності

Як випускник відповідних факультетів чи кафедр, студент-україніст повинен мати не просто нові професійні знання, але і нові вміння, навички та компетентності, які разом з критичним мисленням дозволять йому відповідати на запити своїх комунікативних середовищ.

У статті термін ‘компетентність’ вживаємо у значенні: “динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність і є результатом навчання на певному рівні вищої освіти” (Закон України “Про вищу освіту” 2014). Тобто комунікативна компетентність постає як здатність успішно задовольняти індивідуальні та соціальні потреби, діяти й виконувати поставлені комунікативні завдання. Вона дозволяє мовній особистості студента реалізувати свої компетенції в спілкуванні: усному, письмовому, діалозі, монологі, у створенні та сприйнятті текстів, у діловому листуванні та ін.

За стандартами вищої освіти України, різні види компетентностей, здобуті під час навчання, дозволяють випускникам-філологам “працювати в науковій, літературно-видавничій, освітній галузях; на викладацьких, науково-дослідних та адміністративних посадах у вищих навчальних закладах 1–4 рівнів акредитації (за наявності у програмі підготовки циклу психолого-педагогічних та методичних дисциплін та проходження відповідних практик); у друкованих та електронних засобах масової

інформації, PR-технологіях, у різноманітних фондах, спілках, фундаціях гуманітарного спрямування, музеях, мистецьких і культурних центрах тощо” (Стандарти вищої освіти України. Філологія (гуманітарні науки) магістр 2017).

В основу праць польських дослідників про формування комунікативної компетентності покладено положення про мовну політику в “Європейському описі системи мовної освіти” (“Europejski Opis Systemu Kształcenia Językowego: uczenie się, ocenianie, nauczanie” 2003), а також в “Основах програми навчання у професіях” (“Podstawy programowe kształcenia w zawodach”) (Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 7 lutego 2012 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia w zawodach). У польській лінгводидактиці в дослідженні комунікативної компетентності важливе місце займають роботи, що стосуються викладання спеціалізованих мовних знань і вмінь (Grucza 2007; Gajewska, Sowa 2014; Sowa 2016), насамперед на матеріалі польської мови (Bokus, Shugar 2007; Kielar-Turska 2010, 2006; Wieczór 2014; Żytko 2010), викладання польської мови як іноземної (Garncarek 2005; Grochala, Wojenka-Karasek 2011; Miodunka 2009) та міжкультурної комунікації (Grucza 1989; Kapciak, Korporowicz, Tyszek 1996; Siek-Piskozub 2012).

2. Тенденції у формуванні комунікативної компетентності фахівця-україніста в рамках дидактичної моделі “українська мова як рідна”

За навчальним планом підготовки бакалаврів у Львівському університеті імені Івана Франка студенти отримують кваліфікацію: бакалавр філології, вчитель української мови та літератури. Студенти вивчають нормативні навчальні дисципліни фундаментальної підготовки, з циклу загально-професійної підготовки, а також вибіркові предмети. Перші дві групи дисциплін охоплюють предмети з історії, філософії, методики, літературознавства та ін., які визнані базовими для формування фахових знань філолога. Серед мовознавчих предметів: “Історія української літературної мови”, “Історична граматика української мови”, “Діалектологія”, “Сучасна українська літературна мова”, “Методика викладання української мови”, “Культура української мови”, “Старослов’янська мова”, “Загальне мовознавство”. Дисципліни з циклу загально-професійної підготовки: “Іноземна мова (за професійним спрямуванням)”, “Латинська мова”, “Грецька мова”, “Сучасна слов’янська мова”, “Лінгвістика тексту”.

До складу вибірових дисциплін потрапили предмети з циклу професійної і практичної підготовки: “Українська морфонологія”, “Вступ до комп’ютерної лінгвістики”, “Текстологія”, “Український мовленнєвий етикет”, “Лінгвістика реклами”, “Методи викладання лексики української мови як чужої”, “Національне виховання на уроках української мови”, “Філософія мови”, “Актуальні питання української фразеології”, “Етнолінгвістика”, “Основні методи викладання української мови як іноземної”, “Вступ до соціолінгвістики”, “Літературне редагування”, “Методи викладання фонетики української мови як чужої”, “Синтаксичні

норми української мови”, “Вступ до когнітивної лінгвістики”, “Форми і засоби навчання української мови як іноземної”, “Історія української лексикографії”, “Основи функціонально-категоріальної граматики”, “Лінгвосеміотика”, “Українське термінознавство”, “Проблемні питання української ономастики”, “Соціолінгвістика: досвід світу та України”, “Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови” та ін.

Відразу ж зауважимо, що вибіркові мовознавчі дисципліни, які формують знання про мову в суспільстві (а не просто про систему і структуру мови) всі студенти не слухають, кожна академічна група самостійно обирає з цього набору від 1-ї до 3-х дисциплін в семестр. Цю ж тенденцію спостерігаємо і щодо переліку дисциплін, які вивчають магістри.

Однак в Україні з 2015 р. вперше офіційно визнано загрози гуманітарній складовій національної безпеки: “інформаційно-психологічна війна, приниження української мови і культури, фальшування української історії, формування російськими засобами масової комунікації альтернативної до дійсності викривленої інформаційної картини світу”; невідповідна вимогам часу економічна модель; недостатній рівень медіакультури суспільства (Стратегія національної безпеки України 2015). Ці загрози зумовлюють потребу змін навчальних програм.

Якщо взяти до уваги перелік нормативних мовознавчих дисциплін фундаментальної та загально-професійної підготовки (це перші дві групи навчальних предметів), то виявимо, що вони не доносять знання про мову в суспільстві і не реалізують сучасні принципи її опису (антропоцентризм, експансіонізм, експланаторність, функціоналізм), обмежуючись тільки системно-структурним підходом. В силу свого теоретичного змісту обов’язкові дисципліни в сучасних геополітичних умовах не приділяють уваги розкриттю зв’язків мови та суспільства, практичному аналізу різних видів дискурсу і не актуалізують знань про медіаграмотність. А реалізація саме цих вимог актуальна до мовознавчих дисциплін в умовах російсько-української війни (Безпековий вимір освітньої політики: світовий досвід і українські реалії 2017, 10–13).

З досвіду викладання предметів соціолінгвістичного циклу на філологічному факультеті Львівського університету очевидно, що вони активно сприяють розвитку критичного мислення студентів про сучасну політичну ситуацію в Україні. Викладання цих дисциплін для бакалаврів та магістрів розпочалося в 2004 р. До сьогодні вони слухали щороку різні предмети: “Соціолінгвістика” (2 курс); “Мовна політика і мовна ситуація: світ і Україна” (3 курс); “Вступ до соціолінгвістики” (3 курс); “Теорія і методи аналізу соціолінгвістики” (4 курс); “Прикладна соціолінгвістика” (5 курс, магістри); “Політична комунікація” (5 курс, магістри); “Соціолінгвістичний практикум” (5 курс, магістри), “Знання про мову та суспільство в середній школі” (5 курс, магістри). Перелічені предмети дозволяють студентові опанувати нові поняття: “мовна політика”, “мовне

законодавство”, “мовна ситуація”, “ідентичність”, “мовна практика”, “ставлення до мови”, “державна мова”, “мова меншини”, “мова корінного народу” та ін., розкриваючи корелятивну взаємодію *мова – вік/стать/територія проживання/соціогрупа/державна/політика/ідеологія/ідентичність/пропаганда/війна/національна безпека*.

Набуту завдяки дисциплінам соціолінгвістики комунікативну компетентність студенти вчаться реалізувати під час проведення круглих столів, присвячених різним питанням взаємодії мови та суспільства, на Всеукраїнському конкурсі студентських досліджень із соціолінгвістики, на науковій конференції “Vivat academia” та ін. заходах, де актуалізується потреба породження текстів щодо нових соціополітичних та культурних питань суспільної комунікації в Україні.

Однак проблема полягає в тому, що подібні знання студенти отримують не системно, оскільки більшість дисциплін соціолінгвістичного циклу завжди потрапляє в перелік вибіркових. Звідси впливає логічний висновок: навчальна програма підготовки філологів ілюструє перевагу обов’язкових дисциплін теоретичного змісту, доступ до прикладних навичків аналізу мови у зв’язку із дійсністю не поглиблюється, а це означає, що і комунікативна компетентність студентів-україністів не формується щодо запитів сьогодишньої дійсності в Україні.

3. Тенденції у формуванні комунікативної компетентності фахівця-україніста в рамках дидактичної моделі “українська мова як іноземна”

У зв’язку зі збільшенням міграції українського населення до Польщі виникла потреба формування нових знань про спеціалізовані сфери використання української мови. Тому до навчальної програми кафедри україністики Варшавського університету введено дисципліни, які враховують викладання українського фахового мовлення та перекладознавства. Насамперед розроблено нові курси для викладання мови туризму, бізнесу, права, соціальної комунікації та засобів масової інформації (Митнік (у друку), мови української культури (Koponenko, Mytnik, Romaniuk (у друку)). Отримані знання та навички студенти поглиблюють та вдосконалюють на бакалаврських і магістерських семінарах, у дисертаціях, пов’язаних з дослідженням міжкультурної комунікації та зіставного польсько-українського термінознавства.

Оскільки випускники працюють у різних секторах економіки: у банківській сфері, торгівлі, туризмі, ЗМІ, дипломатії та в установах неурядового сектора, то ринковий запит на переклад зумовив уведення курсу з українського юридичного мовлення. Його знання, як і знання мови бізнесу, необхідне, щоб скласти іспит для підтвердження підготовки присяжного перекладача. У кожному секторі економіки, орієнтованому на співпрацю з Україною, працедавці бажають мати фахівця з відповідними комунікативними навиками та вміннями, як мовними, так і міжкультурними, соціокультурними, соціолінгвістичними та ін., оскільки наявність самої мовної компетентності ще не означає здатності випускника

брати участь у професійному дискурсі чи його належної комунікативної компетентності, необхідної для якоїсь конкретної галузі.

Водночас на польському видавничому ринку все ще небагато досліджень з польсько-українського термінознавства чи зі спеціалізованої лінгводидактики. Більшість таких праць створено на кафедрі україністики Варшавського університету: “Słownik tematyczny polsko-ukraiński” (Kononenko, Mytnik, Wasiak 2010) (у ньому декілька тематичних блоків присвячено фаховій лексиці), “Ukraiński język prawny i prawniczy” (Borys, Jeż, Mytnik 2016) та підручники, які вводять у тематику та лексику, пов’язану з культурною проблематикою: “Україна – Польща. Dialog kultur” (Antoniw, Romaniuk, Synczak 2014), “Українською без табу” (Romaniuk, Saniewska 2017), “Українською про культуру” (Jakubowska-Krawczyk, Romaniuk, Saniewska 2018). Зі словникових праць, доступних на польському ринку, слід звернути увагу на “Wielki słownik polsko-ukraiński”, ukraińsko-polski z rozszerzoną terminologią współczesnego biznesu (Domagalski 2014).

На викладання спеціалізованих мов програма відводить по 30 год. в аудиторії. Мета курсів – підготовка студентів до участі у спеціалізованій комунікації певного професійного середовища, до використання знань та термінології, необхідної для професійного перекладу фахових текстів, до ознайомлення з ключовими лексичними, граматичними та стилістичними темами. Закінчивши курс, студент, незалежно від професійної ділянки, яку представляє та чи та спеціалізована мова, отримує визначену програмою компетентність. Студент-випускник має впорядковані та поглиблені знання зі спеціалізованої термінології (культури, туризму, економіки, сфери соціальної комунікації та медіа, юриспруденції) у зв’язку із знаннями про ці галузі.

У рамках умінь студент ефективно використовує ресурс мови (лексичний, граматичний, орфографічний та орфоепічний), що дозволяє виконати професійні завдання; здатний спілкуватися і ефективно використовувати лінгвістичні знання з різних професійних ділянок у типових для даної професії ситуаціях; має поглиблене розуміння та вміння створювати текст і давати усну відповідь українською, також інтерпретувати твердження, що стосуються виконання типових професійних дій, перетворювати прочитані тексти: робити узагальнення, будувати питання до аналізованих текстів та відповіді; має вміння перекладати спеціалізовані тексти з української на польську та з польської на українську; може вказувати мовні особливості спеціалізованих текстів, які відрізняють їх від текстів, написаних загальною мовою, такі як наявність термінології, специфічного синтаксису та стилістики; вміє самостійно користуватися польськими та українськими джерелами інформації та здійснювати автономні заходи, спрямовані на розвиток мовної компетентності, пов’язаної з даною професійною сферою.

Викладачі спеціалізованих курсів змушені проводити ретельний відбір матеріалу та продумано конструювати дидактичну програму з

урахуванням максимальної користі для мовного та тематичного навчання. Наприклад, дисципліна “Мова культури” охоплює теми: мовний етикет, національні закономірності поведінки, національна символіка, традиції та різдвяні звичаї, традиційна українська кухня, релігія в Україні та Польщі, релігійні конфесії, роль культури та мистецтва в житті сучасної людини, сучасна кінематографія та театр, народна музика та танці, розважальна музика, класична музика, українське народне мистецтво, прикладне мистецтво, архітектура в Україні, книга в житті людини, українська мова в літературних текстах, дизайн та медіа.

Прагнення охопити якомога ширшу тематику демонструють також і дисципліни: “Мова туризму”, “Мова юриспруденції”, “Мова соціальної комунікації та засобів масової інформації”, “Ділове мовлення”.

4. Перспективи розвитку комунікативної компетентності студентів-філологів

Сьогодні студенти-україністи як носії філологічного знання повинні мати розвинуте критичне мислення щодо публікацій в інтернет-дискурсі, вміння диференціювати фейкові новини та політику телеканалів (наприклад, проросійська вона чи проукраїнська), оцінювати дискусії в суспільстві, розрізняти популістські твердження від об'єктивних та ін. (фейки стали не тільки ознакою комунікативного середовища, але й різновидом психологічної зброї, новим типом загроз). Навіть ази медіаграмотності захистять індивідуальну свідомість студента від дезінформації.

Тому навчальні програми потрібно модернізувати з метою, щоб студент: 1) поглибив сприймання і розуміння політичної комунікації в суспільстві, 2) створив власний дискурс відповідно до певної комунікативної ситуації, за якою постають учасники, умови перебігу та сфера спілкування, 3) знав і використовував найбільш оптимальні способи досягнення комунікативного наміру, опанувавши для цього жанрово-стилістичні канони обраного дискурсу, 4) умів формувати зв'язний текст з його категоріями – цілісності, зв'язку, інформативності, композиції, аргументації та ін., 5) інтерпретував (у письмовій та усній формах) інші тексти. Тільки шляхом оновлення змісту нормативних дисциплін студент отримає перспективи отримання системних нових знань, поглиблення текстотворчих навиків і розвитку дискурсивного підвиду (Паньків 2014; Кучерява 2008 та ін.) своєї комунікативної компетентності.

Розвиток дискурсивної компетентності польських українців передбачає не тільки підготовку та впровадження в програму нових дисциплін, пов'язаних із ширшим переліком сфер діяльності українських працівників у Польщі, але й створення нових теоретичних та прикладних праць про міжкультурну комунікацію в умовах, коли міграція на польський ринок праці відбувається такими швидкими темпами.

Дискурсивна компетентність як структурний компонент комунікативної здатності адресантів породжувати нові тексти різних типів для досягнення своїх намірів (часто навіть в умовах невизначеності) сьогодні є відповіддю університетів на запити суспільств щодо

професійної підготовки фахівців-україністів в нових політичних та економічних умовах.

Висновки

Якщо врахувати, що в сучасній дидактиці мова йде про розвиток компетентностей з погляду майбутнього і його вимог до навчальних систем у різних країнах, а самі компетентності соціально орієнтовані (The future of Education and Skills. Education 2030), то з цієї перспективи модернізація навчальних програм актуальна для України та Польщі. Нові дисципліни формуватимуть не просто нові знання чи навички, але і нові цінності. Усі ці чинники сприятимуть розвиткові комунікативної та дискурсивної – як її різновиду – компетентностей студентів-україністів.

У підготовці фахівця-україніста в Україні важливо звернути більше уваги на прикладні дисципліни, які формують знання студентів про мову в суспільстві в умовах дискурсивного вияву гібридної війни. На практиці це означає впровадження в навчальні програми філологічних факультетів нормативних (а не тільки вибіркових) дисциплін про мову в суспільстві, медіа, пропаганду, риторику, невербальну комунікацію, які б допомогли студентів-філологів зорієнтуватися в умовах дезінформації. Нові знання сприятимуть розвиткові дискурсивної компетентності як підвиди комунікативної.

У підготовці фахівця-україніста в Польщі слід звернути увагу на ті своєрідні ‘лакуни’, які ще існують, у зв’язку із поглибленням міжкультурної комунікації між двома державами через трудову міграцію українців у цю країну. Оскільки мови професійного спілкування, пов’язані з сектором бізнесу, туризму, соціальної комунікації, засобів масової інформації, права і культури вже опрацьовані, потрібно розробляти нові курси щодо мовного матеріалу про логістику, транспорт, будівництво, сферу послуг та медицину, як цього вимагає соціоекономічне середовище на ринку праці.

Для випускників українських та польських університетів важливо розвивати дискурсивну компетентність, що визначатиме ефективну усну і письмову дискурсивні практики в суспільствах.

Безпековий вимір освітньої політики: світовий досвід і українські реалії. Аналітична доповідь (2017). Національний інститут стратегічних досліджень. Київ.

Закон України “Про вищу освіту” (від 1 липня 2014 року № 1556-VII). Електронний ресурс, режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> [Дата останнього доступу: 03.09.2018].

Корсун, Г. (2012). *Світовий досвід реалізації компетентнісного підходу в процесі становлення сучасного фахівця*. Порівняльно-педагогічні студії. 4 (14). С. 89–97.

Кучерява, О. (2008). *Формування дискурсивної компетенції студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладах*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук.

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Ушинського.

Малихін, О., Гриценко, І. (2015). *Формування загальнокультурної компетентності студентів філологічних спеціальностей: монографія*. Видавництво ТОВ. Київ.

Митнік, І. (У друку). *Викладання української мови права на кафедрі українистики Варшавського університету*. Вісник Львівського Національного університету ім. І. Франка.

Паньків, О. (2014). *Дискурсивна компетенція мовної особистості майбутнього філолога*. Вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія Філологічні науки. Мовознавство. 1. Електронний ресурс, режим доступу: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2014/NV_2014_1/13.pdf. [Дата останнього доступу: 03.09.2018].

Стандарти вищої освіти України. Філологія (гуманітарні науки) магістр (2017). Міністерство освіти і науки України. Електронний ресурс, режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/proekti-standartiv-vishoyi-osviti>. [Дата останнього доступу: 05.09.2018].

Стратегія національної безпеки України (затверджена Указом Президента України від 6 травня 2015 року “Про Стратегію національної безпеки України”) (2015). Електронний ресурс, режим доступу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/287/2015#n14>. [Дата останнього доступу: 04.09.2018].

Antoniw, O., Romaniuk, S., Synczak, O. (2014). *Україна – Польща. Dialog kultur*. Warszawa.

Bokus, B., Shugar, G. W. (red.). (2007) *Psychologia języka dziecka. Osiągnięcia, nowe perspektywy*. Gdańsk.

Borys, O., Jeż, M., Mytnik, I. (2016). *Український мовний і юридичний* Warszawa. Cz. 1.

Domagalski, S. (2014). *Wielki słownik polsko-ukraiński, ukraińsko-polski z rozszerzoną terminologią współczesnego biznesu*. Warszawa.

Europejski Opis Systemu Kształcenia Językowego: uczenie się, ocenianie, nauczanie. (2003). Warszawa.

Gajewska, E., Sowa, M. (2014). *SP, FOS, Fachsprache... Dydaktyka języków specjalistycznych*. Lublin.

Garncarek, P. (2005). *Nauczanie języka polskiego jako obcego i polskiej kultury w nowej rzeczywistości europejskiej*. Warszawa.

Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego. (2011). Red. B. Grochala, M. Wojenka-Karasek. Łódź.

Grucza, F. (1989) *Język a kultura, bilingwalizm a bikulturalizm: lingwistyczne i glottodydaktyczne aspekty interlingwalnych i interkulturowych różnic oraz zbieżności*. W: *Bilingwalizm, bikulturalizm – implikacje glottodydaktyczne*. Warszawa. C. 9–49.

Grucza, S. (2007). *Od lingwistyki tekstu do lingwistyki tekstu specjalistycznego*. Warszawa.

Jakubowska-Krawczyk, K., Romaniuk, S., Saniewska, M. (2018). *Українською про культуру*. Warszawa.

Komunikacja międzykulturowa: zdarzenia i spotkania. (1996). Red. A. Karpiak, L. Korporowicz, A. Tyszko. Warszawa.

Kielar-Turska, M. (2006). *Nazywanie emocji w sytuacjach komunikacyjnych*. Warszawa.

Kielar-Turska, M. (2010). *Kompetencje ucznia i nauczyciela*. Kraków.

Kononenko, I., Mytnik, I., Wasiak, E. (2010). *Słownik tematyczny polsko-ukraiński*. Warszawa.

Kononenko, I., Mytnik, I., Romaniuk, S. (w druku). *Kontekst kulturowy w glottodydaktyce języka ukraińskiego w Polsce (na podstawie podręczników wydanych w Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego)*.

MEN, *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 7 lutego 2012 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia w zawodach*. (DZU poz.184).

Nowa generacja w glottodydaktyce polonistycznej. (2009). Red. W. Miodunka. Kraków.

Romaniuk, S., Saniewska, M. (2017). *Українською без табу*. Warszawa.

Rychen, D. S. (2000). *A Contribution of the OECD Program Definition and Selection of Competencies: Theoretical and Conceptual Foundations Definition and Selection of Key Competencies*. Ines General Assembly. Switzerland. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.orientamentoirreer.it/sites/default/files/materiali/2000%20deseco%20contributo.pdf>. [Дата останнього доступу: 06.09.2018].

Siek-Piskozub, T. (2012). *Międzykulturowa kompetencja komunikacyjna wyzwaniem dla glottodydaktyki*. Lingwistyka Stosowana. 5. C. 95–108.

Sowa, M. (2016). *Nomenklatura na usługach glottodydaktyki. Koncepcje nauczania języka francuskiego dla potrzeb zawodowych*. Języki obce. 3. C. 4–11.

The future of Education and Skills. Education 2030. (2018). Електронний ресурс, режим доступу: [www.oecd.org/education/2030/E2030%20Position%20Paper%20\(05.04.2018\).pdf](http://www.oecd.org/education/2030/E2030%20Position%20Paper%20(05.04.2018).pdf). [Дата останнього доступу: 06.09.2018].

Wieczór, E. (2014). *Proces nabywania przez dzieci kompetencji językowych i komunikacyjnych*. Studia dydaktyczne. 26. C. 341–359.

Żyto, M. (2010). *Pozwólmy dzieciom mówić i pisać – w kontekście badań umiejętności językowych trzecioklasistów*. Warszawa.

LEXIKALISCHE TRANSFERS IN DER SPRACHE DER IN DEUTSCHLAND LEBENDEN UKRAINER

Anna Michailowski

(Deutschland)

In dem vorliegenden Artikel wird der Versuch unternommen, die Besonderheiten der Sprache der russischsprachigen Ukrainer, die in Deutschland leben, zu beschreiben. Dafür wurde ein russischsprachiges Forum "Teilt die Fristen der ukrainischen Ausbürgerung mit" auf der Internetseite germany.ru ausgewählt. Laut den Analyseergebnissen ist jede zehnte linguistische Einheit ein lexikalischer Transfer, wobei sowohl semantische Gruppen der lexikalischen Transfers als auch ihre morphologischen Merkmale differenziert werden.

Schlüsselwörter: lexikalische Transfers, Sprache der Ukrainer, Migrations-sprache.

ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФЕРИ У МОВЛЕННІ УКРАЇНЦІВ, ЯКІ ПРОЖИВАЮТЬ У НІМЕЧЧИНІ

Анна Міхайловскі

Пропонується дослідження особливостей лексичної інтерференції на матеріалі російськомовного форуму "Поделитесь сроками выхода из Укр. гр-ва" на веб-сторінці germany.ru. Згідно з аналізом майже кожне десяте слово є продуктом лексичної інтерференції. Найбільш численними є мовні одиниці, що утворилися внаслідок втручання відмінних від російської лексики українських та німецьких слів. Запозичення слів з української відбувається переважно у формі цитувань офіційних документів. Лексичні запозичення з німецької зустрічаються на рівні використання слів німецьких реалій, які відсутні в російській та українській мовах. Переважна кількість лексичних інтерференцій зображені кирилицею, проте не адаптовані до російської мовної системи.

Ключові слова: лексичні трансфери, мова українців, мова мігрантів.

Die Sprache der in der Diaspora lebenden nationalen Minderheiten kann nicht unverändert bleiben, da sie regelmäßig von einer anderen Sprache und Kultur beeinflusst wird. Nicht anders verhält es sich mit der Sprache der ukrainisch- und russischsprachigen Ukrainerinnen und Ukrainer. Sie ist ohnehin unter dem Einfluss der bilingualen sprachlichen Situation in der Ukraine modifiziert. Die Sprache der ukrainischen Migranten wird zudem noch mit der deutschen Sprache vermischt. Zemskaja (2005) nennt folgende Gründe der Entlehnungen in der Rede der Emigranten:

1. Die Notwendigkeit der Bezeichnung: Die Fremdwörter benennen etwas für das neue Lebensumfeld spezifische, was für das Leben in der alten Heimat nicht charakteristisch war, wie z.B. dt. *Arbeitsamt*, *Sozialamt*, *Termin*;

2. Die spezifische Pragmatik: Es gibt ähnliche Gegenstände und Erscheinungen in der alten Heimat, für die es auch entsprechende Bezeichnungen gibt, allerdings spiegeln sie ihre Besonderheiten nicht wider. Ein Beispiel dafür ist dt. *Keller*;

3. Hohe kommunikative Aktualität des Begriffs: Es sind für ein bestimmtes Land sehr oft und frequent verwendete Gegenstände, Erscheinungen, Begriffe, wie z.B. dt. *Angebot*.

An dieser Stelle ist es sinnvoll, die Termini *stabile* und *aktuelle Kontaktprodukte* zu erklären, die als Folge eines Sprachkontaktes erscheinen. Unter *stabilen Kontaktprodukten* versteht man die "etablierten Kontaktprodukte, z.B. in kodifizierenden Wörterbüchern aufgeführte Lehnwörter. Einzelne stabile Kontaktprodukte sind Entlehnungen: Lehnwörter, Lehnübersetzungen, Lehnbedeutungen, entlehnte syntaktische Strukturen" (Lehmann 2013, 80). Lehmann führt die "Lehnwörter wie *buterbrod* oder *kombajn*" als Beispiele an. Die aktuellen Sprachprodukte sind "Sprachverwendungen in Kontaktsituationen, die nicht einem bestimmten Normensystem entsprechen [...]. Das können Äußerungen oder Texte mit okkasionellen (einmalig gebrauchten) oder usuellen (oft gebrauchten) Wörtern aus einer eingebetteten Sprache oder auch kollektive Kontaktprodukte sein" (ebd.). Lehmann erklärt dies an den Wörtern wie "*Arbeitsamt*, *Termin*, oder Verb-Endstellungen bei Nebensätzen in der russischen Matrixsprache im Kontakt mit dem Deutschen [Hervorhebung im Original]" (ebd.).

Die vorliegende Analyse beschäftigt sich lediglich mit *aktuellen Sprachprodukten*. Eine der aktuellen Modifikationen einer Kontaktsprache ist der sogenannte *Transfer*: "Der Ausdruck *Transfer* verlangt im Prinzip eine Angabe der Richtung der Übernahme (nach L1 oder nach L2)" (Lehmann 2013, 81). Es werden allerdings nur die Transfers in die Erstsprache (das Russische) analysiert, da das analysierte Material einem russischsprachigen Forum entnommen wurde. Außerdem werden nur lexikalische Transfers untersucht, denn „[b]ei Transfers von Elementen aus L2 in L1, die nicht zum Normsystem von L1 gehören, geht es [...] vorwiegend um die Übernahme von Vokabeln" (Lehmann 2013, 82).

Was die Typen des lexikalischen Transfers betrifft, wird für die Analyse Karls (2012) Klassifikation verwendet und auch auf das Ukrainische angewendet. Karl unterscheidet zwischen *materiellen* und *nicht materiellen* Transfers. Bei *materiellen Transfers* geht es um deutsche Lexeme, die in Bedeutung sowie in Form übernommen werden, aber an das System der Empfängersprache morphologisch adaptiert werden können. Unter *nicht materiellen Transfers* versteht man dagegen die Übernahme der Bedeutung eines deutschen Lexems, die folgendermaßen weiter klassifiziert werden (2012, 93–103):

1. *Bedeutungstransfer*: "[E]ine in monolingualen Russischen übliche Vokabel, die eine neue Bedeutung hinzugewinnt, deren Ursprung in der Bedeutungsstruktur der entsprechenden deutschen Vokabel zu finden ist";

2. *Phraseologismentransfer*: Es wird das “Merkmal der Festigkeit unterwandert [...], da die Struktur entweder von der einen Sprache in die andere übertragen wird und sich in der Konsequenz auch die Form ändert [...] oder aber eine existente Form mit ihrer Bedeutung in der Zielsprache modifiziert wird”;

3. *Wortbildungstransfer*: “[D]ie formal neu gebildete Einheit weist eine Nominationsfunktion auf und ersetzt bzw. ergänzt eine vorher existente Vokabel in dem Sinne, dass die Bedeutung einer Vokabel auf eine andere Form übertragen wird”;

4. *Kollokationstransfer*: Es wird “keine neue lexikalische Einheit” gebildet, “sondern eine neue Verbindlichkeit eines Wortes mit anderen ermöglicht”.

Neben materiellen und nicht materiellen Transfers unterscheidet Karl (2012, 87f.) noch *Übergeneralisierungen* (“sprachliche Strukturen”, die “in ihrer Verwendung über das Normalmaß ausgedehnt werden”). Dieser Typ kann jedoch nicht untersucht werden, da das analysierte Material nicht umfassend genug ist, um die außergewöhnliche Frequenz zu bestimmen.

Die Analyse beschäftigt sich vielmehr mit dem Sprechverhalten der russischsprachigen Migranten der sogenannten “vierten” Migrationswelle. Das sind die Menschen, die seit den 1990er Jahren nach Deutschland emigrierten. Laut Handke (2008, 18–20), nennen diese Migranten folgende Gründe für den Umzug nach Deutschland:

- instabile wirtschaftliche Lage in der Heimat (im Gegensatz dazu in Deutschland: sichere Arbeitsplätze, bessere Zukunftsperspektive für Kinder, erhöhter Lebensstandard);
- Bildung an deutschen Hochschulen;
- Flucht vor Diskriminierung und Verfolgung aufgrund der Nationalität;
- Eheschließung oder die Wiedervereinigung mit der Familie.

Die russischsprachige Minderheit in Deutschland umfasst nicht nur Bürger aus Russland, sondern auch aus anderen Ländern der ehemaligen Sowjetunion. Unter denen sind auch Migranten ukrainischer Abstammung mit deutscher oder ukrainischer Staatsbürgerschaft: Nach der Unabhängigkeit der Ukraine kamen im Zuge der vierten Emigrationswelle viele Auswanderer nach Deutschland. Brehmer (2007, 166f.) hebt drei Gruppen hervor:

- aus der Ukraine stammenden (Spät)Aussiedler;
- jüdische Zuwanderer aus der Ukraine;
- Ausländer mit ukrainischer Staatsangehörigkeit, die aus beruflichen, familiären Gründen oder zur Ausbildung nach Deutschland gekommen sind.

Die unter Punkt 3 genannte Gruppe kann noch in die Personen unterteilt werden, die die deutsche Staatsbürgerschaft erwerben wollen oder schon erworben haben. Die Sprache dieser Menschen wird in diesem Artikel analysiert. Laut dem Statistischen Bundesamt sind 3142 Ukrainer im Jahre 2014 eingebürgert worden (vgl. destatis.de, *Einbürgerungen*).

Für die Analyse wurden die ersten 20 Seiten (400 Äußerungen) des Forums “Podelites’ srokami vychoda iz Ukr. gr-va” (dt. “Teilt die Fristen der ukrainischen Ausbürgerung mit”) in der Gruppe „Ukraine“ auf der Webseite *Germany.ru* ausgewählt. Dieses Forum wurde für die Analyse ausgesucht, weil es

meistgelesen und meistkommentiert ist. Außerdem ist es für alle Nutzer des Internets ohne besondere Registrierung zugänglich. Die Mitglieder des Forums sind Bürger ukrainischer Herkunft, die sich gerade im Ausbürgerungsprozess befinden, um die deutsche Staatsangehörigkeit zu erhalten. Die Daten stammen aus den Jahren 2013–2014. An dem Forum haben Bürger aus ganz Deutschland teilgenommen. Analysiert werden die lexikalischen Transfers in das Russische.

Die Interpunktion und der ursprüngliche Wortlaut der Äußerungen der Verfasser werden in den angeführten Beispielen beibehalten. Hierzu zählen alle Fehler, wie die Groß- und Kleinschreibung oder ausgelassene Buchstaben. Persönliche Daten, wie z.B. die Namen der Autoren, werden aus datenschutzrechtlichen Gründen nicht aufgeführt. Die angeführten Übersetzungen entstammen der Verfasserin des Artikels.

I. MATERIELLE TRANSFERS:

Die analysierten Fremdelemente können nach der Form ihres Vorkommens folgendermaßen klassifiziert werden:

1. Einschub deutscher Wörter in eine russische Äußerung. Diese Wörter sind in lateinischer Schrift geschrieben und morphologisch nicht in das russische Sprachsystem integriert:

(1) “Кстати никаких отрезаний страничек с *Aufenthaltstitel*.” (Instr., Sing., mask., jedoch ohne Endung –*ем, ом*)

(2) “Я прекрасно разбираюсь в справках и могу отличить *Arbeitsbescheinigung* от *Arbeitgeberbescheinigung*.” (Gen., Sing., fem., jedoch ohne Endung –*у, -и*)

Deutsche Wörter in einer russischen Äußerung, die in lateinischer Schrift geschrieben und morphologisch in das russische Sprachsystem integriert sind, wurden nicht gefunden.

2. Einschub deutscher Wörter in eine russische Äußerung. Diese Wörter sind in kyrillischer Schrift wiedergegeben und:

a) morphologisch in das russische Sprachsystem integriert:

(3) “Потом на след. день созвонились с *бехердой*, и там нам сказали – можете по факсу или emailу прислать все нужные бумаги, лично не обязательно приходить.” (Instr., Sing., fem. von *Behörde*)

(4) “Сдали, связались с *захбярбайтером* и по емалу отравили ему все нужные отсканированные документы, чтоб он дальше процесс запустил.” (Inst., Sing., mask. von *Sachbearbeiter*)

b) morphologisch in das russische Sprachsystem nicht integriert:

(5) “Вот проект этого закона от *бундесрат*.” (*Bundesrat* in Gen., Sing., mask., jedoch ohne Endung –*а, -я*)

(6) “То, по-Вашему, выходит, что гражданство нельзя при *Вонгельд* получить.” (*Wohngeld* in Prep., Sing., neut., jedoch ohne Endung –*е, -и*)

3. Einschub deutscher Wörter in kyrillischer sowie lateinischer Schriften in gleicher Äußerung:

(7) “В итоге этим самым сократила сроки на изготовление *Urkunde*. И только *Лонабрехнунг* за последний месяц.” (lat. *Urkunde* vs. kyg. *Lohnabrechnung*)

4. Einschub ukrainischer Wörter in eine russische Äußerung. Diese Wörter sind wie in der Originalsprache wiedergegeben:

(7) “В некоторых консульствах требуется написать *Заяву* на выдачу справки, в некоторых сами автоматом присылают.” (ukr., ‘Antrag’)

(8) “Сегодня узнали по телефону, что наше *клопотання* не подписано еще.” (ukr., ‘Der schriftliche Antrag, der bei einer Behörde gestellt wird’)

Die ukrainischen Buchstaben, die es im Russischen nicht gibt, werden mit Hilfe entsprechender russischer Buchstaben ersetzt:

(9) “15 евро, как я понял, за перевод справки о выходе на *німецьку мову*?” (ukr., normativ: *німецьку*, ‘in die deutsche Sprache’)

5. Verwendung der Elemente der ukrainischen Sprache sowie der deutschen Sprache im gleichen Satz (nur in kyrillischer Schrift):

(9) “А это для *пересичного нимця* есть *гут*.” (ukr., ‘durchschnittlicher Deutscher’; kyr. *gut*)

(10) “*Бо «kriegst ду Ärger»*.” (ukr., ‘weil, denn’; kyr. *kriegst du Ärger*)

6. Übersetzung bzw. Erklärung russischer oder deutscher Wörter gleich im Text:

a) die wörtliche und in Wörterbüchern registrierte Übersetzung:

(11) “Справку нужно делать у *присяжного переводчика* (Vereidigte Übersetzer).”

b) die erweiterte Übersetzung:

(12) “Получил сегодня одновременно *Рюкшайн* (*подтверждение о доставке паспорта в Консульство*) и справку о выходе.” (‘Rückschein’ (die Bescheinigung über die Zustellung des Passes in das Konsulat/ in die Botschaft))

c) freie Übersetzung:

(13) “*Арбайтgeberбешайнигунг* (*Справка о перспективах на новом месте*).”

(‘Arbeitgeberbescheinigung (Bescheinigung über die Aussichten am neuen Arbeitsplatz)’)

Unter den Materialentlehnungen aus dem Deutschen sind folgende Wortarten vertreten:

1. Substantive:

(14) “Три последних *Лона* – это стандарт для многих *Антрагов*.” (Gen. Sing. von *Lohn*, Gen. Pl. von *Antrag*)

2. Verben:

(15) “Остается для выезда из ЕС *беантраговать* Райзепасс фюр Штатенлеозе в Бюргербюро по месту жительства.” (*beantragen* mit russ. Endung *овать*)

3. Adjektive:

(16) “Так это звучит на официальном *амтовском* языке.” (*amtlich* mit russ. Endung *овском*)

4. Adverbien:

(17) “Семь месяцев ждать выход – это *Униzumутбар!*” (kyr. *unzumutbar*)

5. Kollokationen, in denen verschiedene Wortarten vertreten sind:

(18) “Отправил *Ейнирайбен мит Рюкшайн.*” (kyr. *Einschreiben mit Rückschein*)

Unter den Materialentlehnungen aus dem Ukrainischen sind folgende Wortarten vertreten:

1. Substantive:

(19) “Странно, что никогда не вступают в контакт с Заявителями, хотя все контакты есть в *Заяве.*” (ukr., ‘Antrag’)

2. Verben:

(20) “Времена Пчеловода *минули.*” (‘vorübergehen, vorbei sein’)

3. Pronomen:

(21) “*Шо* не так?” (umgangssprachlich, salopp von *що* ‘was’)

4. Adverbien:

(22) “Но на телефонный вопрос о потребности этой справки, мне ответили, что *обовязково.*” (ukr., ‘obligatorisch’)

5. Partikeln:

(23) “Отож!” (‘wird für die Bestärkung, Bestätigung und Anerkennung verwendet’)

5. Konjunktionen:

(24) “*Шоб* по отпускам с украинским паспортом ездить или *шо ...?*” (umgangssprachlich, salopp von *щоб* ‘damit, um’)

6. Sätze, in denen verschiedene Wortarten vertreten sind:

(25) “Хай живэ и квитнэ вильна Украина!” (ukr., ‘Lass die freie Ukraine leben und blühen’)

7. Höflichkeitsformen, die verschiedene Wortarten enthalten:

(26) “Дякую за витання.” (ukr., ‘Danke für die Glückwünsche’)

II. NICHT MATERIELLE TRANSFERS:

Nicht materielle Transfers sind nur in zwei Gruppen zu finden:

a) Bedeutungstransfer:

(27) “В день получения сразу позвонить своему *Обработчику* и сообщить о выходе.” (Nachbildung von dt. *Bearbeiter*, aus dem Kontext ersichtlich, dass unter dem *обработчик* ein Sachbearbeiter gemeint ist, normativ: *делопроизводитель*)

(28) “29 ноября 2012 был подписан указ о *выпуске* меня из *гражданства.*” (Nachbildung von dt. *Entlassung aus der Staatsangehörigkeit*, normativ: *выход из гражданства*)

b) Kollokationstransfer:

(29) “Если вы на тот момент *сядете на социал* или получите Вонгельд – то плакало ваше гражданство.” (wörtlich: ‘auf dem Sozial sitzen’, ist nicht direkt auf das Deutsche zurückzuführen, denn normativ im Deutschen *Sozialhilfe beziehen, bekommen*; *социал* steht in gekürzter Form für *Соzialhilfe*)

(30) “Если вы не *ставите Antrag* на АЛГ-2 и обходитесь заработком в таком же размере – значит вы обеспечиваете свои потребности.” (Funktionsverbgefüge mit Entlehnung, Nachbildung von dt. *Antrag stellen*, normativ: *подать заявление*).

III. FORMEN DES VORKOMMENS:

Die Fragmente der Fremdsprache werden in zwei Formen realisiert:

1. ohne jeweilige Markierungen:

(31) “А как быть студенту, который из-за не сданного экзамена потерял *бафез?*” (kyr. *BAföG*)

(32) “народ кому интересно тока шо звонила в Киев, сказали подписал – *чекайме!*” (ukr., ‘warten’)

2. mit Anführungszeichen:

(33) “У вас потребовали «*Арбайтсбешайнигунг*» и в нём стоит, что вы на данный момент работаете, а также сказано, что рабочие отношения «*ункюндигбар*», что не означает, что контракт бессрочный.” (kyr. *Arbeitsbescheinigung, unkündigbar*)

(34) “Но на телефонный вопрос о потребности этой справки, мне ответили, что «*обовязково*».” (ukr., ‘obligatorisch’)

Außerdem ist der ganze semantische Bestand in folgenden Formen präsent:

1. der einzelnen Wörter:

(35) “*Фацм:* без двух недель 1 год но если бы я не протупил с тестом то ровно 10 мес.” (kyr. *Fazit*)

(36) “Бонн, УКАЗ 04 *Липня*, а 15 получило сообщение и консульство.” (ukr., ‘Juli’)

2. der Wortgefüge:

(37) “Очень радует оперативность Консульства. *Щиро дякую!*” (ukr., ‘Herzlichen Dank’)

(38) “Погуглите *Wohngeld bei Einbürgerung*.”

3. der ganzen Sätze oder Passagen in Äußerungen:

(39) “Досыть вдома у мамуси вареники исты!” (ukr., ‘es reicht, bei der Mutti zuhause Wareniki zu essen’)

(40) “Wohngeld ist eine finanzielle Zuschuss-Leistung des Staates, die ausschließlich für selbstgenutzten Wohnraum gewährt wird.”

IV. SEMANTIK

In den analysierten Äußerungen sind folgende semantische Gruppen der lexikalischen Transfers zu differenzieren:

1. Deutsche Nominationen aus dem Bereich der Bürokratie

Die meisten Entlehnungen sind spezielle Termini oder Nominationen typischer Handlungen oder Sachverhalte, die mit der Bürokratie oder dem Besuch der deutschen Behörden verbunden sind: *Einbürgerungszusicherung* (in Äußerungen auch abgekürzt als *Zusicherung*), *Wohngeld*, *Ausländeramt*, *Arbeitsbescheinigung*, *Arbeitsgeberbescheinigung*, *Einbürgerungsamt*, *Freibetrag*, *Warmmiete*, *Bürgerbüro*, *Aufenthaltstitel*, *Einbürgerungsstelle*, *Ermessenseinbürgerung*, *Hartz IV*, *Beamter*, *Einbürgerungsurkunde* (in Äußerungen auch abgekürzt als *Urkunde*), *BAföG*. Das sind die Gegebenheiten des deutschen Lebens, die im Russischen keine Entsprechung haben, deren Bezeichnung im Russischen umständlich und zu kompliziert ist oder die spezifische Bedeutung nicht wiedergibt.

2. Ukrainische Nominationen aus dem Bereich der Bürokratie

Obwohl ukrainische Nominationen auch Entsprechungen im Russischen haben, werden sie weiterhin in den russischen Äußerungen verwendet. Es könnte an der sprachlichen Ökonomie oder eher an dem Streben zur sprachlichen Genauigkeit liegen: *zajava* ('Antrag'), *klopotannja* ('schriftlicher Antrag'), *MZS* ('Außenministerium'), *dovidka* ('Bescheinigung').

3. Nominationen des deutschen Alltags

Das sind die Bezeichnungen, deren Bedeutung im Russischen nicht genau wiedergegeben wird, oder diejenigen, die Migranten nur in Deutschland haben angefangen zu verwenden: *Ausweis* (russ. *pasport*, *udostoverenie ličnosti*; jedoch immer mit Bezug auf den Pass mit deutscher Staatsangehörigkeit), *Berater* (russ. *konsul'tant*, *sovetnik*; jedoch öfter *Berater*), *Führerschein* (russ. *voditel'skie prava*), *Antrag* (russ. *zajavlenie*, *chodatajstvo*), *Reisepass* (russ. *zagrannyj pasport*), *EU* (russ. *ES*, *Evropejskij Sojuz*).

4. Sonstiges

Zu dieser Gruppe gehören deutsche oder ukrainische Wörter, die wegen der sprachlichen Ökonomie, der Unwissenheit der Entsprechung im Russischen oder rein expressiv verwendet werden: *unzumutbar*, *gut*, *Lohn*, *Kinder* (Vorkommen im Sinne von Singular), *Pass*, *Fazit*, *otož* (Partikel, der für die Bestärkung, Bestätigung und Anerkennung verwendet wird), *nimec* ('der Deutsche'), *nim.mova* ('die deutsche Sprache', Vorkommen in gekürzter Form), *ukr.mova* ('die ukrainische Sprache', Vorkommen in gekürzter Form). Dazu gehören auch folgende Redewendungen aus dem Ukrainischen, die expressive und stilistische Funktion haben und überwiegend am Ende der Äußerungen vorkommen: *Djakuju za vitannja* ('Danke für die Gratulation'), *Ščyro djakuju* ('Herzlichen Dank'), *Haj žyve i kvitne vil'na Ukraïna* ('Lass die freie Ukraine leben und blühen'), *A šo robyt?* ('Und was soll ich machen?'), *Šo ne tak?* ('Was ist falsch?'), *Ce ž jasnyj pen'* (wörtlich: 'Es ist ein klarer Stumpf', im Sinne: 'Es ist sonnenklar'), *Šo za narod* ('Was sind denn das für Leute'), *Vremena pčelovoda mynuli* ('Die Zeiten des Bienenzüchters sind vorbei', unter dem Bienenzüchter ist Viktor Jušenko, der ehemalige Präsident der Ukraine, gemeint).

V. QUANTITATIVE ANALYSE

In den 400 analysierten Äußerungen, die aus 15.430 Wörtern bestanden, wurden insgesamt 328 Einheiten (1296 Wörter) gefunden. Dabei wurden die lexikalischen Transfers als Einheiten betrachtet. Dazu gehören nicht nur einzelne Wörter, sondern auch Wortgefüge und Redewendungen. Im Ergebnis beträgt der prozentuale Anteil der lexikalischen Transfers 8,39%. Dabei überwiegen die materiellen Transfers (322 Einheiten, 1287 Wörter). Die nicht materiellen Transfers sind lediglich durch deutsche Wörter vertreten (6 Einheiten, 9 Wörter).

Was den prozentualen Anteil der materiellen deutschen lexikalischen Transfers in den analysierten Äußerungen angeht, so ist festzustellen, dass sie vergleichsweise groß sind. So wurden 264 Einheiten gefunden (vgl. ukrainische materielle Transfers: 60 Einheiten). Allerdings, wenn man die Zahl in Wörtern betrachtet, ist der prozentuelle Anteil der ukrainischen lexikalischen Transfers

höher: 5,09% (786 ukrainische Wörter) vs. 3,25% (503 deutsche Wörter). Es liegt daran, dass die ukrainischen Einschübe öfter in Form ganzer Sätze oder Passagen auftreten. Am häufigsten sind es Zitate oder Auszüge aus amtlichen Dokumenten oder offiziellen E-Mails. Das Vorkommen der materiellen Transfers nach morphologischen und grammatikalischen Merkmalen ist wie folgt:

1. Deutsche Wörter in einer russischen Äußerung, in kyrillischer Schrift geschrieben, in das russische Sprachsystem nicht integriert: 167 Einheiten (190 Wörter);

2. Deutsche Wörter in einer russischen Äußerung, in kyrillischer Schrift geschrieben, in das russische Sprachsystem integriert: 80 Einheiten (80 Wörter);

3. Ukrainische Wörter in einer russischen Äußerung: 58 Einheiten (782 Wörter);

4. Deutsche Wörter in einer russischen Äußerung, in lateinischer Schrift geschrieben, in das russische Sprachsystem nicht integriert: 12 Einheiten (214 Wörter);

5. Übersetzung bzw. Erklärung russischer oder deutscher Wörter gleich im Text: 2 Einheiten (12 Wörter);

6. Deutsche und ukrainische Wörter in einer Äußerung: 2 Einheiten (7 Wörter);

7. Deutsche Wörter in einer russischen Äußerung, kyrillische und lateinische Schrift in einer Äußerung: 1 Einheit (2 Wörter).

Außerdem kamen die lexikalischen Transfers in verschiedener Form vor: in Anführungszeichen (15 Einheiten, 258 Wörter) zur Bezeichnung der Elemente von Fremdsprachen, jedoch öfter ohne Anführungszeichen (309 Einheiten, 1029 Wörter) als Fortsetzung einer Äußerung.

Die Frage, welche Präposition mit dem Wort Ukraine (in Akk. und Dat.) verwendet werden soll, steht heutzutage immer noch zur Debatte. In den analysierten Äußerungen treten beide Varianten auf. Jedoch ist die Kollokation *v Ukrainu*, -e frequenter (12 Kollokationen *v Ukrainu*, -e vs. 5 Kollokationen *na Ukrainu*, -e).

Zum Schluss lässt sich zusammenfassen, dass die russische Sprache der Ukrainer zahlreiche lexikalische Transfers beinhaltet. Der qualitativen Analyse nach, ist fast jedes zehnte Wort ein Transfer. Die meisten von denen sind materielle Transfers, die durch ukrainische sowie deutsche Wörter vertreten sind. Die nicht materiellen Transfers sind eher die Ausnahme in den analysierten Äußerungen. Außerdem kommt Suržik überhaupt nicht vor.

Es lässt sich schwer sagen, ob ukrainische oder deutsche Transfers dominieren. Wenn man die Entlehnungen als Einheiten betrachtet, so ist die Zahl der deutschen Transfers viermal größer als die der ukrainischen. Berücksichtigt man sie allerdings als einzelne Wörter, so ist die Zahl der ukrainischen Transfers höher. Es liegt daran, dass die ukrainischen Fremdelemente öfter als ganze Passagen eingeschoben werden (Zitate oder Auszüge aus den Dokumenten). Die meisten deutschen Wörter werden in kyrillischer Schrift geschrieben und dem russischen Sprachsystem nicht angepasst, allerdings gibt es auch einige Wörter, die dem russischen Sprachsystem angepasst werden. Dabei sind Einschübe der

Fremdelemente ohne Anführungszeichen, als Fortsetzung der Äußerung, beliebiger.

Unter Materialentlehnungen aus dem Deutschen sowie aus dem Ukrainischen sind alle Wortarten vertreten, wobei Substantive häufiger vorkommen. Es könnte an der Thematik des Forums liegen, in dem die Einbürgerung das Hauptthema ist. Die meisten lexikalischen Transfers sind Bezeichnungen offizieller Dokumente oder anderer Gegenstände, die in der bürokratischen Verwaltungssprache verwendet werden. Aber auch andere Wörter oder Redewendungen, die mit der Verwaltungssprache nichts zu tun haben, kommen vor. Die Fremdwörter werden aber trotzdem wegen sprachlicher Ökonomie, Unwissen der russischen Entsprechungen oder aufgrund emotionaler und stilistischer Betonung eingeschoben. Es ist auffällig, dass die Umstände des deutschen Alltags öfter mit deutschen Entsprechungen ersetzt wurden als mit ukrainischen. Vermutlich, weil die russischen Entsprechungen mit Ukrainischen oft zusammenfallen, da die Sprachen aus einer Sprachfamilie stammen.

Im Ergebnis lässt sich feststellen, dass sich die russische Sprache der Ukrainer wie jede andere Migrationssprache verändert hat. Das Russische ist unter dem aktiven Einfluss des Deutschen, enthält gleichzeitig aber auch viele Elemente des Ukrainischen. Auch wenn den analysierten Äußerungen eine spezifische Thematik zu Grunde liegt, beweist es lediglich, dass sich die Migrationssprachen auf allen Ebenen Veränderungen aussetzen.

Brehmer, B. (2007). *Formen und Folgen russisch-deutscher Zweisprachigkeit in Deutschland*. In: *Mehrsprachigkeit bei Kindern und Erwachsenen. Erwerb, Formen, Förderung*. Tübingen. С. 163–185.

Einbürgerungen (2017). Statistisches Bundesamt. Электронный ресурс, режим доступа: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Bevoelkerung/MigrationIntegration/EingebuergerterePersonen/Tabellen/AltersgruppenStaatsangehoerigkeit.html>. [Дата последнего доступа 31.07.2018].

Handke, E. (2008). *Untersuchungen zum Redeverhalten russischer Migranten: am Beispiel einer Probandengruppe aus Magdeburg /Sachsen-Anhalt/*. Dissertationsschrift. Magdeburg.

Karl, K. (2012). *Bilinguale Lexik: nicht materieller lexikalischer Transfer als Folge der aktuellen russisch-deutschen Zweisprachigkeit*. Slavolinguistica. München.

Lehmann, V. (2013). *Linguistik des Russischen. Grundlagen der formal-funktionalen Beschreibung*. Slavolinguistica. München.

Земская, Е. (2005). *Особенности русской речи эмигрантов четвертой волны*. Электронный ресурс: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_520. [Дата последнего доступа 31.07.2018].

Форум “Поделитесь сроками выхода из Укр. гр-ва”. Электронный ресурс, режим доступа: <https://groups.germany.ru/354710/f/23235650.html?Chat=&view=collapsed&sb=5>. [Дата последнего доступа 31.07.2018].

Abkürzungsverzeichnis

dt. – deutsch

fem. – feminin

Gen. – Genitiv

Inst. – Instrumental

kyr. – kyrillisch

lat. – lateinisch

mask. – maskulin

neut. – Neutrum

Präp. – Präpositiv

Pl. – Plural

russ. – russisch

Sing. – Singular

ukr. – ukrainisch

ПОЛИНЬ, ГОЛОС, В УКРАЇНУ

Лілія Москаленко

(Україна)

У статті проаналізовано зразки усного мовлення трьох військовополонених українців – носіїв говірок середньонаддніпрянського говору південно-східного наріччя, які в роки Першої світової війни (1915, 1916) перебували в австрійських таборах і шпиталях. Записи зразків усного мовлення українців здійснили вчені Віденського університету Іван Панькевич і Ганс Поллак, розшифрування, транслітерацію, транскрибування й дослідження – авторка цієї розвідки.

Ключові слова: Перша світова війна, українські полонені в Австрії, південно-східне наріччя, середньонаддніпрянський говір, говірка.

FLY, VOICE, TO UKRAINE

Lilija Moskalenko

The article analyses the samples of verbal communication of three Ukrainians, prisoners of war and native speakers of the Middle Dnieper subdialect of the southeastern dialect, during the First World War (1915 – 1916) were imprisoned in Austrian camps and hospitals. Written records of Ukrainian spoken language samples have been made by Vienna University scholars Ivan Pan'keyč and Hans Pollak; decoding, transliterating, transcribing and re-searching – were conducted by the author of this study.

Keywords: First World War, Ukrainians as POWs in Austria, southeastern dialect, Middle Dnieper dialect, dialect.

*Світлій пам'яті вчених,
які зберегли для нас найдорожчий скарб нашого народу –
його живу мову й справжню історію.*

11 квітня 2018 року у Відні відбулася презентація двох аудіо CD і одного CD-ROM буклета, що стали результатом праці вчених багатьох країн над розшифруванням фонозаписів військовополонених різних національностей (вірменів, євреїв, латишів, литовців, фіно-угрів, росіян, українців, турків, татар, грузинів, аварців, осетинів, сванів), які перебували в таборах і шпиталях Австрії під час Першої світової війни (Liebl – Lechleitner – Remmer, 2018). Таким чином аудіозаписи, які понад століття зберігаються у Фонограмархіві Австрійської академії наук, були введені в науковий обіг. Усі аудіозаписи розшифровано, записано відповідними національними абетками й транслітеровано латиницею.

Із-поміж інших матеріалів на диску вміщено й аудіоматеріали (41 сюжет), записані від 17 полонених українців, які перебували в австрійських таборах і шпиталях. Ці зразки усного мовлення, які Рудольф Пех (https://uk.wikipedia.org/wiki/рудольф_пех.)², Ганс Поллак (<http://adb.anu.edu.au/biography/pollak-hans-11441/>)³ та Іван Панькевич (<http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/peoples/3ef0463acf2722eb/>; Хобзей, 2017)⁴ записали в далеких 1915–1916 рр., безперечно, стануть джерелом різнопланових і різнорівневих історичних, етнологічних, фольклористичних і мовознавчих досліджень (<https://verlag.oew.ac.at/recordings-from-prisoner-of-war-camps-world-war-i2/>)⁵ як в Україні, так і за її межами. За надану можливість працювати з цими аудіотекстами, а також постійну дружню та професійну підтримку протягом підготовки опрацьованих матеріалів до видання щиро дякую пані Герді Лехлайтнер (Lechleitner Gerda) та панові Крістіану Ліблю (Liebl Christian), співробітникам Фонограмархіву Австрійської академії наук.

Оскільки оповідачі були носіями окремих говірок усіх наріч української мови (північного, південно-західного й південно-східного), транслітеровані й транскрибовані тексти їхнього мовлення певною мірою відбивають різнорівневі особливості всіх цих наріч на час проведення аудіозапису в первинному вигляді. Саме завдяки цьому записаний матеріал має особливу евристичну цінність для сучасного мовознавства і є надійним підґрунтям для розв'язання багатьох актуальних питань різних його галузей, насамперед фонетики, лексики, граматики, історії мови, діалектології, ономастики.

¹ Пех Рудольф (1870–1921) – лікар, антрополог і етнолог. Народився в Тернополі, Королівство Галичини й Володимирії, Австро-Угорщина, у австрійській родині. Відомий як піонер у галузі фотографії, кінематографії та аудіотехніки. Був основоположником Інституту антропології та етнографії Віденського університету. Під час Першої світової війни проводив етнологічні дослідження в таборах для військовополонених (докладніше див.: https://uk.wikipedia.org/wiki/рудольф_пех.).

² Пех Рудольф (1870–1921) – лікар, антрополог і етнолог. Народився в Тернополі, Королівство Галичини й Володимирії, Австро-Угорщина, у австрійській родині. Відомий як піонер у галузі фотографії, кінематографії та аудіотехніки. Був основоположником Інституту антропології та етнографії Віденського університету. Під час Першої світової війни проводив етнологічні дослідження в таборах для військовополонених (докладніше див.: https://uk.wikipedia.org/wiki/рудольф_пех.).

³ Ганс Поллак (1885–1976) – філолог. Народився у Відні, у єврейській родині. Вивчав скандинавську й порівняльну філологію у Віденському університеті. У 1908–1915 рр. працював у фонетичному архіві Австрійської академії наук (докладніше див.: <http://adb.anu.edu.au/biography/pollak-hans-11441/>).

⁴ Панькевич Іван Артемович (1887–1958) – мовознавець, етнограф, педагог, громадський діяч. Народився в с. Цепорові на Львівщині в українській селянській родині. Навчався у Львівському й Віденському університетах. У 1914–1918 рр. викладав у Тересіянській консульській академії у Відні (докладніше див.: <http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/peoples/3ef0463acf2722eb/>; Хобзей, 2017).

⁵ Сайт видавця: <https://verlag.oew.ac.at/recordings-from-prisoner-of-war-camps-world-war-i2.>

У цій статті проаналізовано особливості мовлення трьох військовополонених – носіїв різних говірок середньонадніпрянського говору південно-східного наріччя, який є генетичним ядром української мови.

1.1. Говірка с. Шевченкове, Звенигородського району, Черкаської області⁶ (на час запису – с. Кирилівка, Звенигородського повіту, Київської губернії)

Дата запису: 1915 р.

Місце запису: Фрайштадт, Австрія (табір для військовополонених).

Розповів: Шевченко Федір, учитель початкової школи (онук Т.Г. Шевченка).

Записав: Іван Панькевич (CD 2: 30; Ph 2718)⁷.

*Як Тарас Шевченко “змусив” генерала заплатити за портрет*⁸

Я називаюся Фédір Шевчénка. С села Керéлівки, Звинигорóдського повіту, на Кійівщині. Внук українського поéта Тарáса Шивчénка.

У нас в селі Керéлівці розка́зують такі анигдо́ти про Тарáса Шивчénка. Один гини́рал за́мовив Тарáсові намалюва́ти портрéта. Тарáс намалюва́в партрéта, а́ли гини́ралові показáвся він д́уже доро́гий – і він його́ ни схоті́в взяти́ субі́. Тоді́ Тарáс нама́зав мило́м юму́ мо́рду і відда́в ци́лорни́кові на ви́ставку. І прика́зав то́му ци́лорни́кові, я́г бу́де... хто... як хто захóче купі́ти цей партрéт, то сказа́в ціну́ більшу́ вдво́е, як у... проси́в у то́го гини́рала. Че́рез де́який час прехо́дить гини́ра... гини́рал до ци́лорника. Побáчив на... на ви́ставці́ свій партрéт – і про́сить його́, шоп той прода́в його́. Ци́лорник за́проси́в у ньóго ціну́, яку́ сказа́в юму́ Тарáс Шивчénко – ціну́ вдво́е більшу́, яку́ він... як проси́в у гини́рала Тарáс. Той гинерáл тоді́ ж не... не торго́ува́вся, а запла́тив їму́ сті́льки, скі́льки те́й проси́в, і забра́в партрéта субі́.

Йа́ назива́юс'я |феді́р ше́"ўченка// с села керел'і́уки/ звинигорóдського пов'і́ту/ на кийі́ушчин'і// ўнук/ украї́нського поéта тараса ши́у́ченка//

у нас в сел'і керел'і́уц'і розка́зують' так'і анигдо́ти про та́раса ши́у́ченка// о́дин гини́рал за́мови́ў та́расов'і намал'ува́ти портрéта// та́рас намал'ува́ў партрéта/ а́ли гини́ралов'і пока́заўс'я в'ін |дуже доро́гий/ і в'ін його́ ни схот'і́ў вз'яти́ суб'і́// то́д'і та́рас нама́заў мило́м йому́ мо́рду і в'ід:а́ў ци́л'урни́ков'і на |виста́ўку// і прика́заў то́му ци́л'урни́ков'і |йа́г бу́де// хто// йак хто захóче купі́ти це́й партрéт/ то сказа́ў ці́ну |б'і́л'шу ўдво́е/ йак у// проси́ў у то́го гини́рала// че́рез |де́який час прехо́дит' гин'і́ра/ гин'і́рал до ци́л'урника// побачи́ў на// на |виста́ўц'і св'і́й партрéт/ і про́сит' його́/ шоп то́ї прода́й його́// ци́л'урник за́проси́ў у |ньóго ці́ну/

⁶ Говірка с. Шевченкове, Звенигородського району, Черкаської області входить до мережі першого тому Атласу української мови (н. п. 579), що дозволяє простежити її різноманітні особливості в діакронії.

⁷ Номер аудіоносія, який зберігається у Фонограмархіві (Phonogrammarchiv) Віденського університету.

⁸ Назви сюжетів додано авторкою цієї розвідки.

йа|ку ска|заў йу|му та|рас ши|ўчен|ко/ ц'і|ну ўд|воє |б'іл'шу/ йа|ку в'ін// йа|к
про|сиў у г'ін'і|рала та|рас// тої г'іне|рал то|д'і ж не// не торгу|ваўс'а/ а
зап|латиў йі|му ст'іл'ки/ ск'іл'ки теї про|сиў/ і забраў парт|рета су|б'і//]

*Особливості говірки с. Шевченкове, Звенигородського району,
Черкаської області (на час запису – с. Кирилівка, Звенигородського повіту,
Київської губернії)*

1) фонетичні особливості:

1.1) фонетичні особливості в системі вокалізму виявляються в:

1.1.1) зміні ненаголошеного [е] > [и]: ши|ўчен|ка “Шевченка”,
звини|городс'кого “Звенигородського”, гини|рал “генерал”, ани|доти
“анекдоти”;

1.1.2) спорадичній зміні наголошеного [е] > [и], а|ли “але”;

1.1.3) зміні ненаголошеного [е] > [і] (у цьому випадку, можливо, після
переходу ненаголошеної фонем [е] > [е"], [и]): гини|рал, гин'і|рал,
г'ін'і|рала, г'іне|рал “генерал”;

1.1.4) спорадичній зміні ненаголошеної й наголошеної фонем [и] > [е]:
, пре|ходит “приходить”, ке|рел'і|ўки “Кирилівки”;

1.1.5) зміні [о] > [у] перед складом з наголошеними [і] чи [у]: йу|му
“йому”, су|б'і “собі”;

1.1.6) зміні [о] > [і] після [j]: йі|му “йому”;

1.1.7) зміні [о] > [е]: теї “той” (вказівний займенник, можливо, за
аналогією до займенника цей);

1.1.8) спорадичній зміні [о] > [а]: ше|ўчен|ка “Шевченко”;

1.1.9) сплутуванні [о] і [а] в запозичених словах: порт|рета, парт|рета,
парт|рет “портрет” (це може бути наслідком «акаючого» впливу
мови-посередника / джерела (у цьому випадку, очевидно, російської));

1.2) фонетичні особливості в системі консонантизму виявляються в:

1.2.1) сплутуванні [г] і [ґ] в запозичених словах (при значному
переважанні першого): гин'і|рал, г'ін'і|рала, г'іне|рал “генерал” (це також
може бути наслідком впливу мови-посередника / джерела (у цьому
випадку, очевидно, російської) при запозиченні);

1.2.2) оглушенні дзвінкого приголосного перед наступним глухим чи в
кінці слова: рос|казу|йт’ “розказують”, шо|п “щоб”;

1.2.3) одзвінченні глухого приголосного перед наступним дзвінким:
ани|доти “анекдоти”, йа|г |бу|де “як буде”;

1.2.4) спрощенні в групах приголосних подібного творення, складу та
звукового сприйняття, зокрема повна редукція африкати [тш] після [ш] –
[штш] > [ш]: шо|п “щоб”;

1.2.5) ослабленні функціонального навантаження африкати [дз] > [з]:
звини|городс'кого “Звенигородського”;

2) лексичні особливості говірки виявляються в наявності запозичень як
на лексичному рівні (пока|заўс'а “здався”, ци|л'у|рник “перукар”), так і на
рівні запозичення морфем (при|ка|заў “наказав”);

3) морфологічні особливості виявляються у використанні:

3.1) закінчення *-ovi* (*-evi*) у д. в. одн. іменників ч. р.: *гиниралов'и* “генералові”, *тарасов'и* “Тарасові”, *цил'урников'и* “цилурникові” (це одна з рис, що зараз вважаються специфікою середньонадніпрянських говірок);

3.2) суфікса *-ти* в інфінітиві дієслів з основою на голосний: *купити* “купити”, *намал'увати* “намалювати” (див. ще матеріали Атласу української мови (далі – АУМ) (АУМ-1, 1984, к. 250);

3.3) збереженні флексійного *-т'* у 3 ос. одн. теп. часу дієслів другої дієвідміни: *просит'* (див. ще матеріали АУМ (АУМ-1 1984, к. 259));

4) синтаксичні особливості виявляються у:

4.1) варіюванні способу вираження прямого об'єкта дії при перехідному дієслові: іменник у формі р. в. / іменник у формі зн. в.: *намал'увати портрета*, *намал'уваў партрета*, *забраў партрета* (р. в.) – *захо́че купити цей партрет*, *побачиў <...> св'їй партрет* (зн. в.);

4.2) використанні складеного іменного присудка з іменною частиною у формі н. в.: *пока́з'ує 'а в'ін дуже доро́гий* “здався він дуже дорогим”.

2.1. Говірка с. *Тадіївка, Володарського району, Київської області*⁹ (на час запису – с. *Тадеївка, Пархомівської волості, Сквирського повіту, Київської губернії*)

Дата запису: 9 липня 1915 р.

Місце запису: Відень (гарнізонний госпіталь 2).

Розповів: Каліпцун Онисим (39 років, селянин).

Записав: Іван Панькевич (CD 2:5; Ph 2686)¹⁰.

Брикси, або Як жінки відзначали перший день Петрівського посту

Егё. Ось я вам розкажў, як начина́йця Питрі́вка. Пёвне. Зібра́лись у ниді́лю ба́бі з дітьми по́піт т́ином. Попитхо́дили ї́дна до дру́гої пі́т тин. Та й ка́же: “Ге, ќумо! Вза́втра вже в нас Питрі́вка?” – “Егё, так?” – “А й справді”. – “А так, Питрі́вка”. – “Ну, так шо ж? Підём, ќумо, на бри́кси”¹¹ *вза́втра?*” – А так то веде́ця, назива́ють той день бри́ксами. Пе́рвий день Питрі́вки. – “Добре, піду́”. – “Зайдём до це́ї кумі́, Воле́ксандри, там, до Марі́ї, до Стипани́ни – та й підём...” Ужé ж то вони́ прийду́ть – да йдуть до

⁹ Говірка с. *Тадіївка, Володарського району, Київської області* входить до мережі першого тому Атласу української мови (н. п. 526), що дозволяє простежити різновірневі її особливості в діахронії.

¹⁰ Номер аудіоносія, який зберігається у Фонограмархіві (Phonogrammarchiv) Віденського університету.

¹¹ Очевидно, йдеться про перший день щорічного Петрівського посту, який у народі називають Петрівкою. Цей піст починається в різний час і має різну тривалість, а закінчується перед святом апостолів Петра і Павла (12 липня). Однак П. Чубинський датував ‘брикси’ 29 червня (за старим стилем), тобто, за П. Чубинським цей день збігався з днем Петра і Павла (‘Брикси (брикс?), ж. Женскій праздникъ 29 іюня’) (Чубинський 1872, 223). Не датувала відзначення цього ‘свята’ львівська журналістка Леся Горгота у своїй статті ‘Брикси – жіночий день по-українськи’, зауваживши, що в цей день українські господині перекладали всю домашню жіночу роботу на чоловіків, ‘карали’ чоловіків, які полюбили випити чи задивлялися на чужих жінок, б’ючи їх хворостинами, старими віниками-деркачами, та ‘заохочували’ порядних чоловіків, частуючи їх наливкою. Та закінчувався день бриксів (назва, судячи з усього, походить від слова брикатися, – зауважує Леся Горгота), – і знову жінка займала свій одвічний пост: біля ‘вічного вогню’ – печі, біля ночов із білизною, біля колиски з крикливим немовлям (Горгота 2010).

Шкаліхі. Дóбре. Переночували. Ра́но вста́ла, пішла́ на горо́д, на́рвала цибу́лі, бухине́ць хлі́ба, за́в'язала́ в ху́стку – пішла́. Зайшла́ до те́й: “Ходи́м!” – Ка́же: “Ай! Нима́ коли́. Це ж чоло́віков'і тре́ба го́бідати не́сти”. – “Ай, ході́м, кумо! Шо́ то ви? Шо́ ви сказа́лись? Ходи́м. Шо́ це ви? Хо́ште за́ливку́ю бут'є́? Йде́м. Ходи́м!” Пішла́. Прихо́дять до Шкалі́хі. Так. За́раз же. Захо́дить до Шкалі́хі, взяла́ півго́ка й п'яте́рика. Стеля́ть ху́стку на тра́ві. Сіда́ють. “Пийте́ почарку́!” П'ють, цибу́лю заку́шують. І і́дна дру́гу вже припро́шує: “Пийте! Пийте, кумо! Неха́й, там, – ка́же, – кум гні́й во́зить... да́й собі́ боро́нить”. А то́ ж дру́га на́ляла – та́ й ка́же: “Да́й Бо́же! Да́й Бо́же! Неха́й там ле́генько́ гека́єця́ дес'є́ мо́єму на во́йні”. – І при́казує: “Ой пийте́, пийте́ – до́бра горі́лка. На́пиймос'є́, кумо, ше́ й с пони́дїлка”. І так випива́ють вони́ почарку́...

[eʔe// oc' ja vam roskaʒu/ yak naci'najic'a pitr'juka// peune// z'ibralis' u nid'il'u babi z d'it'mi pop'it' tynom// popit'xodili jidna do drugoj p'it' tin// ta_i kaje// ge/ kumo!// j'zaŭtra ŭže ŭ nas pitr'juka// eʔe/ tak?// a i spraŭd'i// a tak/ pitr'juka// nu/ tak ŝo ʒ?/ p'idem/ kumo/ na brikxi j'zaŭtra?// a tak to vedeц'a nazi'vajut' toj den' brikсами// pervij den' pitr'juki// dobre/ p'idu// zaidem do ceij kumi/ vol'eksandri/ tam/ do mar'iji/ do stipanini/ ta_i p'idem// uʒe ʒ to voŋi priidut'// da idut' do ŝkal'ix'i// dobre// perenocuvали// rano ŭstala/ pišla na gorod/ narvala cibul'i/ buxi'neц' xli'ba/ zav'jazala ŭ xustku/ pišla// zaišla do teij// xod'im!// kaje/ ai/ nima коли// ce ʒ chol'iv'ikov'v i treba gob'idati nesti// ai/ xod'im/ kumo!// ŝo to vi?// ŝo vi skazilis'// xod'im// ŝo ce vi?// xoshte zalijukuiu but'// idem/ xod'im!// pišla// prixod'at' do ŝkal'ix'i// tak// zaraz ʒe// захо́дит' до ŝkal'ix'i/ ŭz'ala p'jŭgoка i p'jati'rika// stel'at' xustku na trav'i// s'ida'jut'// pijte počarku!// pijut'/ cibul'oiu zakušujut'// i jidna drugu ŭže priprošuje// pijte!// pijte/ kumo!// nexaj/ tam// kaje// kum gn'ij vozit'/ da_i sob'i boronit'// a to ʒ druga nal'ala/ ta_i kaje/ da' boʒe!// da' boʒe!// nexaj tam le'gen'ko gekajec'a des' mo'jemu na voj'n'i// i prikaʒuje/ oi' pijte/ pijte// do'bra gor'ilka// na'pimос'// kumo/ ше_i с пони'дїлка¹²// i tak vipivajut' voŋi počarku//]

2.2. Говірка с. Тадіївка, Володарського району, Київської області (на час запису – с. Тадеївка, Пархомівської волості, Сквирського повіту, Київської губернії)

Дата запису: 9 липня 1915 р.

Місце запису: Відень (гарнізонний госпіталь 2).

Розповів: Каліпун Онисим (39 років, селянин).

Записав: Ганс Поллак (CD 1: 14; Ph 2699)¹³.

Як чоловік утопив свою дружину-1¹⁴

¹² Цю фразу оповідач вимовляє протяжно, ніби проспівує.

¹³ Номер аудіоносія, який зберігається у Фонограмархіві (Phonogrammarchiv) Віденського університету.

¹⁴ Подасмо два варіанти оповідання, який Ганс Поллак записав двічі. Оскільки текст має деякі відмінності, це може прислужитися ще й дослідникам нарративів.

Жив у деревні в нас дід. Помёрло в його дві бабі... Жинівся на третій. Пёрві... [нерозбірливо – Л.М.]. Дві бабі схував, а на третій ожинівсь. І завелось злидні в сим'ї, тому що дві бабі схував, а на третій ожинівся. Дітей подружив. Завилось зло в сим'ї. Начав... начав... з бабою битися та сваритися щодня. Баба ни дає дідові покою, ни дає їму... Дуже люльки нігде покурити... Заставляє його день у жорнах молот, а день у ступі товкти. От дід субі ї придумав: “Зажди, чортова бабо, нап'як я на тебе холодної води”. Достав дід півкарбованця, пшов до коршми, взяв п'ятирика – випив. Аж іде баба! Летить з дручком: “Ах ти й сякий-такий! П'єш? Шоп ти напівсь тої й засох!”. Дід на неї й каже: “Е, щоб була шірше ступала, була б ше почарку застала. А так – вибачай!” Ну, дід двинувся йти дудому. Іде навпрошки через городи – та й придумав собі: “Ни буду ж я йти так – буду падати й співати... баба взяла... щоб вила баба під руку”. Ведє його баба попід руку. Він кургиче. Аж приводить на греблю. А дід собі й придумав: “Пириміні, бабо! Іди під другу руку!” Як стала баба під другу руку брати, дід нап'яг усі жили і попер бабу в воду. Ше подивив, шо аж... спідниця... спливлá... на воді. Тойді вже дід іде додому та й каже: “Хвалить Бога, шо втопив. Ожинюся йще...”

[жиў у дереўн'і ў нас д'ід// померло ў його дв'і баб'і// жиніўс'а на трет'іі// перв'і// [нерозбірливо – Л.М.]] дв'і баб'і схуваў/ а на трет'іі ожиніўс'// і завелос'а злидн'і/ ў сим'іі/ тому що/ дв'і баб'і схуваў/ а на трет'іі ожиніўс'а// д'ітеі подружиў// завилос' зло/ ў сим'іі// наचाў// наचाў// з бабою битис'а та сваритис'а щодн'а// баба ни дає д'ідов'і покою/ ни дає їму// даже л'ул'ки н'ігде покурити// застаў'ає його ден' у жорнах молот'/ а ден' у ступ'і тоўкти// от д'ід суб'і і придумаў/ зажди/ чортова бабо/ нап'як я на тебе холодної води// достаў д'ід п'ўкарбованц'а/ пшоў до коршми/ ўз'аў п'ятирика/ випиў// аж іде баба!// летит' з дручком/ ах ти і с'акіі_такіі!// п'єш?// шоп ти нап'іўс' тойі і засох!// д'ід на нейі і каже/ е/ щоб була шірше ступала/ була б ше почарку застала// а так/ вибачай!// ну/ д'ід двинуўс'а йти дудому// іде наўпрошки через городи// та_ї придумаў собі/ ни буду ж я йти так// буду падати і сп'івати// баба ўз'ала// щоб вила баба під руку// веде його баба попід руку// в'ін кургиче// аж приводит' на гребл'у// а д'ід собі і придумаў// пирим'іні/ бабо!// іди під другу руку!// йак стала баба під другу руку брати/ д'ід нап'яг усі жили і попер бабу ў воду// ше подивіў/ шо аж// сп'ідниц'а// сплиў'ла// на вод'і// тойді ўже д'ід іде додому та_і каже/ хвалит' бога/ шо ўтопиў// ожин'ус'а йще//]

2.2.1. *Говірка с. Тадіївка, Володарського району, Київської області (на час запису – с. Тадеївка, Пархомівської волості, Сквирського повіту, Київської губернії)*

Дата запису: 9 липня 1915 р.

Місце запису: Відень (гарнізонний госпіталь 2).

Розповів: Каліпцун Онисим (39 років, селянин).

Записав Ганс Поллак (CD 1: 15; Ph 2700)¹⁵.

Як чоловік утопив свою дружину-2

Помёрло в діда дві жінки. Жинівся на трётій. Шо ж? В біді. Дві бабі схував. Дітєй подружив. Завилися... в... злидні. А зна́йте, як злидні, то зара́з зло бире чоловіка. Нача́нає битись із жінкою. А ба́ба була́ дужча, діда біла! Все... Й заставля́ла діда... день у жорнах моло́ть, а день в ступі товкть. Ни дава́ла дідові й поко́ю... І лю́льки поку́рять – іди до сусі́дів! Аж! Приду́мав собі́ дід: “Зажди́, прокля́та ба́бо, напі́к я на тебе́ холо́дної води́”. Доста́в дід півкарбо́винця, пшов до ко́ршми, взяв ви́пив п’ятири́ка. Аж біжи́ть ба́ба: “А ти сякий-такий... П’еш?” А дід го́ворить до не́й: “Якби́ була́ ші́рше ступа́ла, була́ б поча́рку заста́ла. А так – виба́чай!” От веде́ дід... ба́ба діда дудо́му. Чири́з горо́ди. Дід субі́ й приду́мав: “Ни́ буду́ я так іти́ – буду́ па́дати... кургі́кат’ шо... шо-нибу́ть собі́”. Виде́ ба́ба діда по́під ру́ку. Чири́з грэ́блю. Дід собі́ приду́мав: “Би́ри ми́не, ба́бо, під дру́гу ру́ку!”. Як ста́ла ба́ба пиримі́нця, а дід нап’я́г усі́ жили́ – і попе́р ба́бу в во́ду. Ше́ й подиві́в, шо спідни́ця спли́вля... на во́ді. То́ді дід іде́ до́дому та́ й співа́є: “Хвали́ть Бо́га, шо вто́пив. Ожи́ню́ся йще...”. Та́ й по́тім.

Оні́сім... Оні́сім Калі́цун. Дерё́вні Таде́євкі, Пархо́менської во́лості, Скві́рського уе́зда, Ки́ївської губе́рнії.

[померло ў д’іда дві ж’інки// жиниўс’а на трет’її// шо ж?// в б’їд’ї// дв’ї баб’ї схуваў// д’їтєй подружиў// завилис’а// ў// злидн’ї// а знайіте// йак злидн’ї// то зара́з зло бире чолов’їка// начи́нає битис’ із ж’інкой// а ба́ба була́ дужча// д’їда біла!// ўсе// і застаў’їла д’їда// ден’ у жорнах мо́лот’ а ден’ ў ступ’ї тоўкть// ни давала д’їдов’ї і поко́ю// і л’у́льки поку́рит’ іди до сус’їд’їў!// аж!// при́думаў собі́ д’їд// зажди́ прок’їлата ба́бо/ нап’їк йа на тебе́ холо́дної води́// достаў д’їд п’їкарбо́винц’а/ пшоў до ко́ршми/ ўз’аў ви́пиў п’їатири́ка// аж б’їжит’ ба́ба/ а ти с’акїї_такий?// пйеш?// а д’їд го́ворит’ до не́й// йакби́ була́ ші́рше ступала́/ була́ б поча́рку заста́ла// а так/ виба́чай!// от веде́ д’їд// ба́ба д’їда ду́дому// чири́з горо́ди// д’їд суб’ї_ї при́думаў// ни́ буду́ йа так іти́// буду́ па́дати/ кургі́кат’ шо// шо_нибу́т’ собі́// виде́ ба́ба д’їда по́під ру́ку// чири́з грэ́бл’у// д’їд собі́ при́думаў/ би́ри ми́не/ ба́бо/ під дру́гу ру́ку!// йак ста́ла ба́ба пирим’їн’ац’а/ а д’їд нап’ра́г усі́ жили́/ і попер ба́бу ў во́ду// ше́ і подивіў// шо сп’їдниц’а спліў’їла// на во́д’ї// то́ді д’їд іде́ до́дому та́_ї сп’ївайе/ хвали́т’ бо́га/ шо ўто́пиў// ожин’ус’а йще// та́ і по́тім//

о́нис’їм// о́нис’їм кал’їцун// дере́ўні та́д’ейс’у́кі/ пархо́менської во́лост’ї/ скві́рського уї́езда/ ки́їўс’кої губе́рн’її//]

Особливості говірки с. Таді́вка, Волода́рського району, Ки́ївської області (на час запису – с. Таде́ївка, Пархо́мівської волості, Скві́рського повіту, Ки́ївської губе́рнії)

1) фонетичні особливості:

¹⁵ Номер аудіоносія, який зберігається у Фонограмархіві (Phonogrammarchiv) Віденського університету.

1.1) фонетичні особливості в системі вокалізму виявляються в:

1.1.1) зміні ненаголошеного [е] > [и], [і] (особливо в складі з наступним наголошеним [і] та після [j]): би^ере “бере”, би^ири “бери”, ви^іде “веде”, ви^іла “вела”, ви^ебача^й “вибачай”, зави^илис^а “завелися”, начи^ина^йіц^а “починається”, ни^и буду “не буду”, ни^и да^єе “не дає”, ни^има “нема”, ож^ини^ус^а “оженюся”, пи^ирим^ін^ац^а “перемінятися”, пи^ирим^іни “переміни”, с^и пони^ділка “з понеділка”, сти^ипаніни “Степаніни”, у ни^ид^іл^у “у неділю”, шо^ини^бут “що небудь”;

1.1.2) спорадичній зміні наголошеного [е] > [и]: чи^ириз “через”;

1.1.3) зміні ненаголошеного [и] > [е]: ге^ика^єц^а “тикається”;

1.1.4) спорадичній відсутності чергування етимологічного [о] з [і] в новозакритих складах, що спостерігається лише в окремих словах: на во^ин^і “на війні” (можливий вплив сусідніх говірок північного наріччя);

1.1.5) відсутності зміні [о] > [і]: до^иста^й “дістав” (можливий вплив сусідніх говірок північного наріччя);

1.1.6) зміні [о] > [у] переважно перед складом з наголошеними [і] чи [у]: за^или^ук^уй “заливкою”, ду^одому “додому”, су^об^і “собі”, сху^ова^й “поховав, похоронив”;

1.1.7) зміні [о] > [і] після [j] у формі д. в. особового займенника ві^ин^іму “йому”;

1.1.8) зміні [о] > [е] у формі р. в. вказівного займенника та: до^етей “до тої”;

1.1.9) зміні [і] > [и]: по^ипит^иходи^или “попідходили”;

1.1.10) зміні етимологічного [е] в [и]: ў^и сим^ійі “в сім”;

1.1.11) спорадичній зміні [а] > [и]: бух^ии^нец^ь “буханець”;

1.1.12) випадінні голосного: хо^иште “хочете”, пі^ишо^у “пішов”;

1.2) фонетичні особливості в системі консонантизму виявляються в:

1.2.1) оглушенні дзвінкого приголосного перед наступним глухим чи в кінці слова: с^и пони^ділка “з понеділка”, рос^икаж^у “розкажу”; по^ип^іт “попід”, по^ипит^иходи^или “попідходили”, п^іт тин “під тин”, шо^ини^бут “що-небудь”;

1.2.2) ствердінні [р’]: з дру^чком “з дрючком”;

1.2.3) спорадичній м’якості окремих задньоязикових: ш^кка^ліх^і “Шкалихи”;

1.2.4) наявності приставних приголосних [в], [г], [j]: вол^ьек^сандри “Олександрі”, го^бідати “обідати”, п^ії^зока “півока”, й^ідна “одна”;

1.2.5) спрощенні в групах приголосних подібного творення, складу та звукового сприйняття, зокрема в повній редукції африкати ч [тш] після [ш]: [штш] > [ш] (шоб^ь, шоп^ь «шоб»; шо^ь “що”, шо^ини^бут “що-небудь”) та частковій редукції ([тш] > [ш]) після інших приголосних: до^кори^шми “до корчми”;

1.2.6) відсутності спрощення: н^іїде “ніде”;

2) морфологічні особливості виявляються у використанні:

2.1) форм двоїни у н.-зн. відмінках іменників жіночого роду (у поєднанні з числівником два): дв^іба^б’і;

2.2) закінчень *-ойу* в ор. в. іменників жін. р. м'якої групи: *цибул'ойу* (очевидно, за аналогією до іменників твердої групи: з *бабойу*);

2.3) кличного відмінка: *кумо! бабо*;

2.4) безпрефіксної форми іменника *покойу* “спокою” (від псл. *покожь* “відпочинок, спокій, мир” (ЕСУМ-4 2003, 481));

2.5) закінчення *-ові* у д. в. одн. іменників ч. р.: *д'ідов'і, чолов'іко'в'і*;

2.6) прикметників у формі родового відмінка з редукцією в закінченні [i]: *пар'хоменс'кої* “Пархоменської”, *киїу'с'кої* “Київської” (очевидно, під впливом російської мови – офіційної в Російській імперії, до якої на той час належала й Наддніпрянщина);

2.7) порядкового числівника *первиї* “перший”;

2.8) стягненої форми займенника *ця* в р. в. однини: *цейї* “цієї”;

2.9) вигуків: *аї! ах, хвалит' бога*;

2.10) прислівника часу у формі *узаўтра* “завтра”;

2.11) переважно суфікса *-ти* в інфінітиві дієслів з основою на голосний: *покурити, падаати, спі'вати*; брати; спорадично – суфікса *-т'*: *бут'*, *мо'лот'* (АУМ-1, 1984, к. 250);

2.12) частки *с'а* в повному та скороченому варіантах при оформленні зворотних форм дієслів дійсного й наказового способів та інфінітива: *битис'а* “битися”, *д'вину'с'а* “рушив”; *з'ібралис'* “зібралися”, *напиймос'* “напиймось”, *напийс'* “напився”, *ожи'ни'с'а / ожи'ни'с'* “оженився”, *сваритис'а* “сваритися”, *ска'зилис'* “сказалися”;

2.13) флексії *-ем* у 1-ій ос. множини наказового способу дієслів І дієвідміни: *їдем* “їдемо”;

2.14) флексії *-ім* в 1-ій ос. множини наказового способу дієслів II дієвідміни: *ход'ім* “ходімо” (АУМ-1 1984, к. 264);

2.15) флексії *-ем* у 1-ій ос. множини дійсного способу майбутнього часу дієслів І дієвідміни: *п'їдем* “підемо”, *заїдем* “зайдемо”;

2.16) недововженого [ч'], яке є наслідком збігу кінцевого [т'] дієслова з часткою *с'* (*с'а*): *пирим'ін'ац'а* “переміняється”; *ге'кайе'ц'а* “гикається”;

2.17) збереженого флексійного *-т'* у дієсловах 3 особи однини теперішнього часу II дієвідміни: *при'водит'* “приводить” (АУМ-1 1984, к. 259);

3) синтаксичні особливості виявляються у:

3.1) варіюванні способу вираження прямого об'єкта дії при перехідному дієслові: іменник у формі р. в. / іменник у формі зн. в.: *ўз'ала <...> пйати'ри'ка*; *л'ул'ки* н'їгде *покурити, ўз'аў пйати'ри'ка*, *випиў пйати'ри'ка* (р. в.) – *достаў д'їд п'їукар'бованц'а* (зн. в.);

3.2) використанні прийменниково-займенникової конструкції (на + займенник у зн. в.) для позначення адресата мовлення замість прийменниково-займенникової конструкції (до + займенник у р. в.) чи займенника в д. в.: *д'їд на нейї* і *каже* “каже до неї” чи “каже їй” (очевидно, під впливом говірок північного наріччя, де така конструкція поширена);

4) акцентуаційні особливості виявляються в наголошуванні:

- 4.1) закінчень іменників 1-ої відміни ж. р. в н. в. мн.: ба^би;
- 4.2) кореневої частини іменників: з д'і^т'ми;
- 4.3) кореневої частини порядкового числівника: д^ру^гой;
- 4.4) закінчень в особових формах дієслів першої дієвідміни (відтягування його з кореня): роска^жу, п'і^ду, заї^дем, приї^дут', ўз'а^ла;
- 5) лексичні особливості говірки виявляються в:

5.1) наявності запозичень як на лексичному рівні: пе^не “справді” (очевидно, з польської мови: *rewnie* “певно, певне”), да^же “навіть”, у де^ре^ун'і “у селі”, заста^ул'а^йе “примушує”, уї^езда “повіту” (з рос. *даже, в деревне, заставляет, уезда*), так і на рівні запозичення морфем (начина^йця “починає^т’а”, на^ча^у “почав”, начи^на^йе “починає”, нап^р'а^г “напружив”);

5.2) наявності застарілої (на наш час) лексики: п'і^уго^ка “піво́ко”, “півшто́ф”; “півока”, “півштофа” (СУМ-VI 1975, 385) (пор.: *штоф* “старовинна міра рідини (перев. вина, горілки), яка дорівнює 1/8 або 1/10 відра”, “скляна посудина з короткою шийкою, яка уміщує таку кількість вина, горілки і т. ін.” (СУМ-XI 1980, 543); *о́ко* “міра об'єму хмільних напоїв, що приблизно дорівнює 1–1,5 л.” // “чотиригранна пляшка такої місткості з короткою шийкою” (СУМ-V 1974, 672); *п'яти^ирик* “п'ятері́к, міра рідини (горілки): піввідра” (ГрСУМ-3 1909, 505); *по^чарка* (очевидно, “чаркування, випивання по чарці”, “пригощання” – Л.М.) (пор.: *почаркува́ти* “попийчити” (ГрСУМ-3 1909, 390)); *брикси* “жіночий день, перший день Петрівського посту”.

3.1. Говірка с. Вишеньки, Бориспільського району, Київської області (на час запису – с. Вишеньки, Остерського повіту, Чернігівської губернії)

Дата запису: 1916 р.

Місце запису: Фрайштадт, Австрія (табір для військовополонених).

Розповів: Лозянка Андрій, 35 років, селянин.

Записав: Іван Панькевич (CD 1: 20; Ph 2705)¹⁶.

Як померла мати й діти «відвідали» свою дочку й матір на Великдень

Булó собі чоловік та жінка. Булó в їх двóе дітєй. Обóи померли. Однó за другім. А раньше вмérла у її ма́ти. Прийшо́в прáзник Пáсха. Так жінка посила́є чоловіка до цéркви. Чоловік встав і пошо́в до цéркви. Жінка вста́ла й засу́нула за ним двéрі. Лягла́ на пості́ль. Ко́ли ось отчиняю́ця двéрі – захо́дить її ма́ти і... с тими́ дітьми, що померли. Сіда́є на ла́ві, саджа́є тих дітєй коло́ се́бе. І ста́ла здо́ровка́ця до дочкі́. Но дочка́ от стра́ха, но дочка́ от стра́ха, но дочка́ от стра́ха бо́ялась подима́ть го́лову, но дочка́ от стра́ха бо́ялась подима́ть го́лову. Ма́ти ба́чить, що во... дочка́ бо́їця. “Ну, – ка́же, – як ти бо́їся, то... дак я й пойдú от те́бе. Тільки [кана́дя [?] ка, – На́дя [?] – нерозба́рливо – Л.М.] ни встава́й, не диви́сь у вокно́!” Но дочка́ ни послúхала мат. І, ко́ли ма́ти пошла́, вона́ вста́ла, пудойшла́ до окна́ і подивила́ся. І ско́ро, і ско́ро померла.

¹⁶ Номер аудіоносія, який зберігається у Фонограмархіві (Phonogrammarchiv) Віденського університету.

Я називаюся Андрій Лоз'янка, Черніговської губернії, Востерського уезда, села Вишеньок, Броварської волості.

[було соб'ї чолов'їк та жінка// було ў їх двоє д'їтеї// обойі померли// одно за другим// а ран'ше ўмерла у йїї мати// пришоў празник пасха// так ж'їнка посїлає чолов'їка до церкви// чолов'їк встаў і пошоў до церкви// жінка ўстала і заснула за ним д'вер'ї// л'агла на пост'їл'// коли ос' отчин'айуц'а д'вер'ї// заходит' йїї мати і// с тїми д'їт'ми/ шо померли// с'їдає на лав'ї/ саджайє тих д'їтеї коло себе// і стала здо́роукац'а до дочкї// но дочка от страха/ но дочка от страха/ но дочка от страха боїалас' подимат' голову/ но дочка от страха боїалас' подимат' голову// мати бачит' шчо во// дочка боїїц'а// ну// каже// йак ти боїїс'а// то// дак йа і поїду от тебе// тил'ко [канад'а [?] ка/ над'а [?] – нерозбірливо – Л.М.] ни ўставаї/ не ди'вис' у вокно!// но дочка ни послухала мат' і/ коли мати пошла/ во́на ўстала/ пудоїшла до оќна і подивилас'а// і скоро/ і скоро померла//

йа називайус'а андр'її лоз'анка/ черн'їгоўс'кої губерн'її/ востерс'кого уїезда/ села вишен'ок/ броварс'кої волост'ї//]

Особливості говірки с. Вишеньки, Бориспільського району, Київської області (на час запису – с. Вишеньки, Остерського повіту, Чернігівської губернії)

1) фонетичні особливості:

1.1) фонетичні особливості в системі вокалізму виявляються у використанні:

1.1.1) [о], [у] замість [і] у префіксах дієслів і прийменниках: от “від”, отчин'айуц'а “відчиняються”, подимат’ “піднімати”, поїду “піду”, пошла “пішла”, пошоў “пішов”, пудоїшла “підійшла” (можливий вплив сусідніх говірок північного наріччя);

1.1.2) [и] замість [і]: жінка “жінка”; тил'ко “тільки”;

1.1.3) [і] замість [е]: обойі “обоє”;

1.1.4) [о] замість [е]: одно “одне”;

1.1.5) [о] замість [и]: тил'ко “тільки”;

1.2) фонетичні особливості в системі консонантизму виявляються в:

1.2.1) оглушенні дзвінкого приголосного перед наступним глухим: с тїми “з тими”;

1.2.2) наявності протетичних приголосних: у вокно “у вікно”, востерс'кого “остерського”;

1.2.3) спорадичній відсутності протетичних приголосних: до оќна “до вікна” (може бути наслідком гіперичного відштовхування від цього мовного явища);

1.2.4) збереженні чергування в дієслівних формах: [д] / [дж]: с'їдає / са́джайє;

1.2.5) спрощенні в групах приголосних подібного творення, складу та звукового сприйняття, зокрема повної редукції африкати ч [тш] після [ш]: [штш] > [ш]: шо “що”;

2) морфологічні особливості виявляються у:

2.1) вживанні закінчення з редукцією [i] у прикметниках ж. р. в р. в.: броварс'кої “Броварської”, черн'ігоўс'кої “Чернігівської” (очевидно, під впливом офіційної російської мови);

2.2) використанні особових займенників з протетичним [j] замість [н] у р. в. одн. і мн.: ў ііх “в них”, у іііі “у неї”;

2.3) переважанні суфікса –*т* в інфінітиві з основою на голосний: поди*ма*т’ “піднімати”;

2.4) вживанні частки *с’а* в повному і скороченому варіантах у зворотних дієсловах: називаю*с’а* “звуся”, боїла*с’* “боялася”, не дивис’ “не дивися”; подивилас’а “подивилася”;

2.5) утворенні на місці збігу кінцевого [т'] дієслова з часткою *с’а* (*с’*) [ц’]: отчи*н’*аюу*ц’*а “відчиняються”, здо*роў*каю*ц’*а “здоравливаються”;

2.6) збереженні флексійного –*т* у дієсловах 3 ос. одн. теперішнього часу другої дієвідміни: бачи*т* “бачить”, заход*и*т “заходить”;

2.7) стягненні основи прислівника: ран’ше “раніше”;

3) акцентуаційні особливості виявляються в:

3.1) перетягуванні наголосу на закінчення в порядкових числівниках: за друг*и*м;

4) синтаксичні особливості виявляються у використанні:

4.1) для позначення адресата мовлення прийменниково-іменникової конструкції (до + іменник у р. в.) замість прийменниково-іменникової конструкції (з + іменник в ор. в.) (очевидно, під впливом говірок північного наріччя, де така конструкція поширена): здо*роў*каю*ц’а* до доч*ки* “здоравливаються з дочкою”;

4.2) сполучників підрядності: дак “так”, “то”: йак ти бої*іс’*:а/ то// дак йа і поїду от тебе;

4.3) сполучників сурядності: но “але”: тил’ко <...> ни ўставаї/ не дивис’ у вокно!// но дочка ни послухала мат’/;

5) лексичні особливості говірки виявляються у використанні:

5.1) запозичень: уїезда “повіту” (з рос. уезд);

5.2) застарілої (на наш час) лексики: п’разник *насха* “Великоднє свято” (очевидно, під впливом церковнослов’янської мови).

Отже, із мовних портретів наших предків – Федора Шевченка, Онисима Каліцуна й Андрія Лозянки – постають мовні портрети їхніх рідних говірок, що належать до середньонаддніпряньського говору південно-східного наріччя української мови: говірки с. Шевченкове, Звенигородського району, Київської області, говірки с. Тадіївка, Володарського району, Київської області та говірки с. Вишеньки, Бориспільського району, Київської області. Сподіваюся, що транслітерація, транскрипція та аналіз невеликих фрагментів мови трьох військовополонених українців переконали читачів у можливості синхронного й діахронного різнорівневого мовознавчого (і не тільки!) дослідження аудіопам’яток української мови, записаних в роки Першої світової війни, збережених до наших днів і введених в обіг ученими Австрійської академії наук.

Атлас української мови. У 3 т. (Т. 1, 1984; Т. 2, 1988; Т. 3, 2001). Наукова думка. Київ.

Горгота, Л. (2010). *Брикси – жіночий день по-українськи*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://h.ua/story/273243/> [Дата останнього доступу 12.12.2018].

Етимологічний словник української мови. У 7 т. (Т. 1, 1982; Т. 2, 1985; Т. 3, 1989; Т. 4, 2003; Т. 5 2006; Т. 6 2012). Наукова думка. Київ.

Панькевич, І. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/peoples/3ef0463acf2722eb/> [Дата останнього доступу 12.12.2018].

Рудольф Пех. Електронний ресурс, режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/рудольф_пех. [Дата останнього доступу 15.09.2018].

Словник української мови. (Т. 1, 1970; Т. 2, 1971; Т. 3, 1972; Т. 4, 1973; Т. 5 1974; Т. 6 1975; Т. 7, 1976; Т. 8, 1977; Т. 9, 1978; Т. 10, 1979; Т. 11, 1980). Наукова думка. Київ.

Словарь української мови. У 4 т. (Т. 1, 1958; Т. 2, 1958; Т. 3, 1959; Т. 4, 1959). Видавництво АН УРСР. Київ.

Хобзей, Н. (2017). *Життєві та наукові стежки Івана Панькевича (до 130-річчя від дня народження)*. Лінгвістика. 2 (37). С. 5–14.

Чубинский, П. (1872). *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край*. СПб., Т. 3. С. 223.

Liebl Christian – Lechleitner Gerda – Remmer Ulla (eds.). Recordings from Prisoner-of-War Camps, World War I Russian – Ukrainian Recordings / Reihe: Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv, Band: Series 17/3 / Reihe: Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Band: 17/3 / Reihe: OEAW PHA CD, Band: 43/ Verlag: VÖAW / Erscheinungsjahr: 2018. ISBN13: 978-3-7001-8228-3 / Format: 2 Audio-CDs, 1CD-ROM, Booklet mit 10 Seiten / Contents of Series 17/1–5: 17/1: Armenian – Jewish – Latvian – Lithuanian Recordings; 17/2: Finno-Ugric Recordings; 17/3: Russian – Ukrainian Recordings; 17/4: Turk-Tatar Recordings; 17/5: Georgian – Avar – Jewish – Ossetian – Svanetian Recordings.

Bolton, G. (2012). *Pollak, Hans (1885–1976)*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://adb.anu.edu.au/biography/pollak-hans-11441/>. [Дата останнього доступу 12.12.2018].

СІЛЬСЬКИЙ ІМЕННИК ПІВДНЯ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ В ХІХ СТОЛІТТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЦЕРКОВНИХ ДОКУМЕНТІВ ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ СІЛ БРАНИ ТА РЖИЩІВ)

Лариса Садова

(Україна)

У статті проаналізовано іменник новонароджених у селах Брани та Ржищів за матеріалами церковних документів кінця ХІХ століття. У статті виокремлено лінгвальні особливості формування іменника, встановлено ступінь впливу на нього позамовних чинників. Сільський іменник ХІХ століття відображає регіональні особливості, зумовлені історичними, релігійними, культурними особливостями регіону.

Ключові слова: антропонім, апелятив, антропоніміка, ім'я.

VILLAGE NAMES OF THE SOUTH OF THE VOLYN' REGION IN THE XIX CENTURY (ON THE BASIS OF THE CHURCH DOCUMENTS OF THE ORTHODOX CHURCHES OF THE VILLAGES OF BRANY AND RŽYŠČIV)

Larysa Sadova

The article analyses the names of new-borns in the villages of Brany and Ržyščiv based on the materials of church documents at the end nineteenth century. The linguistic features of the formation of names are singled out in the article, also find out the degree of influence on extra linguistic factors. The village names of the XIX century reflect the regional features, due to historical, religious and cultural features of the region.

Key words: anthroponym, appellative, anthroponomastics, name.

Власні особові імена українців – цікавий пласт активної лексики загальнонаціональної мови, цінний матеріал для глибшого розуміння процесів, які відбувалися в різних історичних зрізах у мові народу, в його історії та культурі (Скорук 2014, 82).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Структура та динаміка іменників різних регіонів України була об'єктом наукових досліджень Т. В. Буги (Центральна Донеччина), О. Ю. Касім (Одещина), Н. О. Свистун (м. Тернопіль), І. Д. Скорук (м. Луцьк), П. П. Чучки (Закарпаття) та ін. Антропонімію Волині ХVІ–ХVІІІ ст. проаналізувала польська дослідниця І. Митнік. Іменник Волині, засвідчений у пам'ятках ХVІ ст., розглядали А. І. Білорус, А. М. Матвієнко, В. М. Мойсієнко.

Антропонімія Волині ХІХ ст. не була предметом наукового вивчення. Вивчення особових імен цього періоду належить до актуальних

ономастичних досліджень, воно уможливило виявлення специфіки іменника, основних тенденцій, які діють при його змінах.

Мета дослідження – комплексний аналіз особливостей чоловічого та жіночого іменника новонароджених у селах Брани та Ржищів 1871–1881 рр. Матеріалом для дослідження слугувала “Метрична книга сіл Брани, Ржищів 1871–1881 рр.” (МК Брани 1871).

Протягом 1871–1881 рр. у селах Брани та Ржищів було народжено 288 хлопчиків, яких названо 74 іменами. Чоловічий іменник зазначених сіл досить різноманітний, що підтверджує низький коефіцієнт однойменності (СКО становить 3,9), хоча десятка найчастотніших імен охоплює 45,5 % чоловічого іменника, що свідчить про значну популярність імен частотної десятки та досить низьку продуктивність інших імен. Серед чоловічих імен переважають імена *Іоанн* (34 носії, 11,8 %), *Василь* (22 носії, 7,6 %), *Феодор* (15 носіїв, 5,2 %), *Стефан* (10 носіїв, 3,5 %), *Андрей* (9 носіїв, 3,1 %), *Петр* (9 носіїв, 3,1 %). Значна продуктивність властива для імен *Александр* (8 іменувань, 2,8 %), *Григорій* (8), *Максим* (8), *Семеон* (8), *Проконій* (7; 2,4 %), *Димитрій* (6; 2 %), *Николай* (6), *Антоній* (6), *Пантелеимон* (5; 1,7 %), *Яков* (5; 1,7 %), *Георгій* (4; 1,4 %), *Даниїл* (4), *Лука* (4), *Никита* (4), *Савва* (4), *Сильвестр* (4), *Тимофей* (4).

Незначною кількістю носіїв представлені імена *Захарія* (3; 1 %), *Кирил* (3), *Кодрат* (3), *Косма* (3), *Лев* (3), *Матфей* (3), *Михайл* (3), *Роман* (3), *Филимон* (3), *Филипп* (3), *Алексій* (2; 0,7 %), *Андроник* (2), *Даміан* (2), *Евфимій* (2), *Ефрем* (2), *Ілія* (2), *Ісидор* (2), *Іосиф* (2), *Іустин* (2), *Климент* (2), *Лаврентій* (2), *Лукіан* (2), *Никифор* (2), *Феодот* (2), *Юліан* (2). Малопродуктивні імена, які мають середній коефіцієнт однойменності нижче 4, охоплюють 20,5 % ім’явжитків.

Імена *Авксентій*, *Адріан*, *Артемій*, *Афанасій*, *Валерій*, *Варфоломій*, *Владимір*, *Гавриїл*, *Герасим*, *Діонісій*, *Зиновій*, *Іларіон*, *Іов*, *Кириак*, *Леонтій*, *Мірон*, *Назарій*, *Спиридон*, *Стахій*, *Терентій*, *Фома*, *Яким* належать до рідкісних у досліджуваному іменнику, оскільки протягом десяти років зафіксовані тільки один раз. 22 рідкісних імені охоплюють 7,7 % усіх іменувань.

Для називання 252 дівчаток, народжених протягом 1871–1881 рр. у селах Брани та Ржищів, використано 44 імені, що свідчить про вагому як для іменника жінок XIX ст. різноманітність імен (СКО становить 5,7 %). Водночас навантаження десяти найпопулярніших імен досить значне, вона охоплює 45,3 % усіх ім’явжитків. За даними “Метричної книги сіл Брани, Ржищів 1871–1881 рр.”, до найчастотнішої десятки жіночих імен належать *Параскева* (17 іменувань, 6,7 %), *Марфа* та *Анна* (по 14 іменувань, 5,5 %), *Матрона* (12 іменувань, 4,8 %), *Марія*, *Пелагія*, *Ксенія* (по 10 іменувань, 4 %), *Анастасія*, *Марина*, *Наталія* (по 9 іменувань, 3,6 %). Інші активні імена, частотність яких перевищує середній коефіцієнт однойменності, – *Стефанида* (8; 3,2 %), *Варвара* (8), *Меланія* (8), *Домнікія* (8), *Дарія* (7; 2,8 %), *Екатерина* (7), *Ірина* (7), *Іустина* (7), *Евфросинія* (7), *Маріанна* (6; 2,4 %), *Фекла* (6).

Попри значну різноманітність іменного репертуару майже половина називань припадає на імена частотної десятки, що свідчить про одноманітність, однорідність, традиційність сільського іменника, зумовлену як принципом називання “за календарем”, так і типовим для сільського середовища прагненням бути “як усі”, не вирізнятися серед оточення, не порушувати загальноприйнятих традицій і норм, не виходити за установлені рамки.

Незначна активність характерна для імен *Агрипина* (5; 2 %), *Татіанна* (5), *Агафія* (4; 1,6 %), *Домніка* (4), *Евдокія* (4), *Евфимія* (4), *Феодора* (4), *Феодосія* (4), *Гликерія* (3; 1,2 %), *Соломонія* (3), *Васса* (2; 0,8 %), *Лукія* (2), *Софія* (2), *Февронія* (2), *Харитина* (2). Імена *Антонина* (1; 0,4 %), *Евгенія* (1), *Магдалина* (1), *Макрина* (1), *Надежда* (1), *Ольга* (1), *Пульхерія* (1), *Юліанія* (1), *Юлія* (1) засвідчені поодинокими фіксаціями, їх можна кваліфікувати як рідкісні для іменника досліджуваних сіл.

Ім'я *Ольга*, використане для називання дочки поручика *Василія Іванова Яковського*, надане без урахування календаря (дитина народилася 1 серпня за старим стилем). Очевидно, з огляду на високий соціальний статус батьків їм було дозволено обрати ім'я самостійно.

Цікава ситуація з іменем *Магдалина*, яке відсутнє в календарі православної церкви, але наявне в католицькій церкві (мати новонародженої належала до католицького віросповідання). Такий запис міг бути помилкою священика, спричиненою впливом католицького церковного календаря або неунормованістю різних редакцій православних календарів, до яких входили імена, які пізніше з різних причин виключили з переліку рекомендованих для називання. Про існування багатьох редакцій православних календарів зазначає О. В. Суперанська: “Наприкінці XIX століття церква здійснила перегляд календарів. Це було зумовлено необхідністю усунути відмінності в написанні імен, які існували в рукописних і друкованих Мінеях і збільшилися з появою і розвитком книгодрукування. Щоб усунути ці відмінності та надати перелікам імен більш уніфікованого характеру, 1891 року був надрукований новий Місяцеслов, який синод розіслав у всі православні приходи Російської імперії з вказівкою «давати імена тільки за цим Місяцесловом, виданим з благословіння святийшого синоду»” (Суперанская, Сусллова 2008, 69–70). Дослідниця стверджує, що ім'я *Магдалина* належить до імен, які були в календарях до початку XX ст., але пізніше були вилучені з них (Суперанская 2009, 184).

Ім'я *Магдалина* засвідчене в іменнику села Блудова в 1850-х роках тричі – 1853 року і двічі 1855 року (МК Блудів 1850–1855). Двічі цим іменем названо дівчаток, які народилися 21 липня, третій випадок іменування датований 17 липня 1855 року. Якщо надання цього імені було помилкою священика, то подив викликає те, чому священик помилявся саме щодо дати 21 липня, а в інших випадках такої помилки немає. Хронологічний збіг в називанні може свідчити про наявність в одному з

церковних календарів імені *Магдалина* та вилучення його під час створення уніфікованого переліку імен для єдиного церковного календаря.

Спорадично в іменник потрапляли рідкісні багатоскладові імена, які були наявні в церковному календарі. Так, в іменнику сіл Брани та Ржищів за 1871–1881 рр. засвідчене ім'я *Пульхерія* (пор. наявні в іменнику села Карасин 1853–1871 рр. імена *Митродора* (народилася 10 вересня за старим стилем), *Минодора* (10 вересня), *Епистимія* (використане для називання трьох дівчаток, народжених 3, 4 і 6 листопада)). Цікаво, що 3 листопада православна церква вшановує пам'ять праведної *Снандулії* (або *Яздундокти*), 4 листопада в календарі відсутні імена жінок, 5 листопада – мучениці *Епистимії*, 6 листопада – мучениць *Текуси*, *Олександри*, *Полактії*, *Клавдії*, *Єфросинії*, *Матрони*.

Оскільки вибір імені був зумовлений насамперед церковним календарем (дитину називали іменем святого, якого церква вшановувала в день народження дитини), то можливість назвати дитину не за календарем була малою. Проте на один день у календарі припадає вшанування пам'яті багатьох святих, часто навіть кількох святих-жінок, і з цього переліку імен можна було обирати ім'я (вибір робили батьки або священик).

Наприклад, 13 червня (за старим стилем) православна церква вшановує мучениць *Антоніну*, *Ганну*, *Олександру*, *Пелагію* та *Якиліну*. Очевидно, дівчинку, яка народилася цього дня, могли назвати одним із цих імен, а на вибір імені впливали вподобання батьків або священика, антропонімна мода, фактори звичності, традиційності імені, його милозвучності, наявності розмовно-пестливих форм. Якщо на день народження дитини припадало вшанування тільки святих-чоловіків, то пошук імені в календарі переходив на найближчі дні. Такий відхід від правила був можливим, якщо ім'я з календаря було рідкісним, непоширеним, складним для вимови (пор. жіночі імена *Калісфенія*, *Перпетуя*, *Яздундокта*).

Для підтвердження гіпотези про обов'язковий вплив церковного календаря на вибір імені подаємо перелік імен, наданих у січні протягом 1871–1881 рр. у селах Брани та Ржищів (88 новонароджених). Протягом цих 10 років 1 січня народилося 30 дітей, серед яких 13 дітей отримало ім'я *Василій* (*Василь*), троє – ім'я *Стефань*, один хлопчик – *Сильвестрь* (син дяка Покровської церкви, у якій відбувалося хрещення, один із двох близнюків, брата якого, до речі, названо *Василем*), один хлопчик – *Евфимій* (син рядового солдата запасу). Для називання дівчаток, народжених першого січня за старим стилем, використано імена *Меланія* (8 дітей), *Домникія* (*Домника*) (2), *Анастасія* (2). За церковним календарем 1 січня за старим стилем православна церква вшановувала пам'ять святителя Василя Великого, 31 грудня за старим стилем – преподобної Меланії.

Другого січня, коли церква згадувала святителя Сильвестра та праведну Юліану, народилося 5 дітей, яким надано імена *Сильвестрь* (3 хлопчики) і *Домника* (2 дівчинки). Третього січня в “Метричній книзі сіл Брани,

Ржищів 1871–1881 рр.” є лише один запис про народження хлопчика *Луки* / пророка Малахії, мученика Гордія.

4 січня – 3 дитини: *Іоаннъ* (2), *Лука* (1) / пам’ять 70 апостолів, серед яких євангелист Лука.

5 січня – 4 дитини: *Іоаннъ* (3), *Анна* (1) (дочка писаря Бранівської волості) / мучеників Феопемпта, Феона, мучениці Синклетикії.

6 січня – 1 дитина: *Домника* (1) / мученика Феофана.

7 січня – 2 дітей: *Іоаннъ* (1), *Домника* (1) / пам’ять Івана Предтечі.

8 січня – 1 дитина: *Домника* (1) / преподобної Домники, преподобного Григорія, мученика Ісидора.

9 січня – 1 дитина: *Татіанна* (1) / жіночих імен немає.

10 січня – 2 дітей: *Григорій* (1), *Татіанна* (1) / святителя Григорія, блаженної Феозви.

11 січня – 1 дитина: *Михаїль* (1) / преподобних Феодосія, Михайла.

12 січня – немає записів / мучениці Тетяни, преподобної Євпраксії та ін.

13 січня – 2 дітей: *Павель* (1), *Татіанна* (1) / преподобних Петра, Якова, Іринарха та ін.

14 січня – записів немає / преподобного Павла та ін., рівноапостольної Ніни.

15 січня – 2 дітей: *Павель* (2) / преподобних Павла, Івана та ін.

16 січня – записів немає / преподобного Максима, мучеників Слевсипа, Мелевсипа та ін.

17 січня – 2 дітей: *Антоній* (2) / преподобного Антонія.

18 січня – 5 дітей: *Ксенія* (2), *Афанасій* (1), *Кирилъ* (1), *Евфросинія* (1) / святителів Афанасія та Кирила.

19–20 січня – записів немає / преподобних Макарія, Марка, Феодора, Євфимія та ін.

21 січня – 3 дитини: *Максимъ* (3) / преподобного Максима, Неофіта, Кандида, Валеріана.

22 січня – 3 дитини: *Ксенія* (3) / жіночих імен немає.

23 січня – 4 дитини: *Климентъ* (2), *Ефремъ* (1), *Ксенія* (1) / мучеників Климента, Геннадія.

24 січня – 3 дитини: *Ксенія* (2), *Григорій* (1) / мучениці Ксенії, святителів Герасима, Івана, Вавили, Тимофія, Агафія.

25 січня – 1 дитина: *Григорій* (1) / святителя Григорія Богослова.

26 січня – 4 дитини: *Ксенія* (2), *Марія* (2) / преподобних Ксенофонта і Марії, Аркадія, Івана.

27 січня – 3 дитини: *Іоаннъ* (2), *Анна* (1) / святителя Івана Златоуста.

28 січня – 1 дитина: *Ефремъ* (1) / преподобного Єфрема.

29 січня – записів немає / преподобних Лаврентія, Герасима, Романа, Якова та ін.

30 січня – 1 дитина: *Василій* (1) / святителів Василя Великого, Григорія Богослова, Івана Златоуста.

31 січня – 1 дитина: *Іоаннъ* (1) / мучеників Івана, Микити та ін.

На називання дітей у січні вагомий вплив має церковний календар. Урахування імені святого, в день вшанування якого народилася дитина, було визначальним принципом називання в досліджуваному іменнику. Часткові відхилення від цього принципу були зумовлені незвичністю деяких імен (пор. *Кандид*, *Неофіт*, *Спесвипп*), урахуванням побажань батьків або прагненням до уникнення сімейної однойменності братів та сестер.

Неточне дотримання календарного принципу в називанні дівчаток виникало через відсутність святих-жінок у деякі дні календаря, внаслідок чого пошук імені зміщувався на кілька днів. Якщо дитина народжувалася напередодні дня пам'яті великого або особливо шанованого в народі святого, то її могли назвати на честь цього святого, а не хронологічно ближчих за календарем святих. Так, дівчинку, народжену 13 січня за старим стилем, коли в календарі немає святих-жінок, могли назвати *Тетяною*, *Євпраксією* (день пам'яті 12 січня) або *Ніною* (день пам'яті 14 січня). Називання народженої 13 січня дівчинки *Тетяною* свідчить про звичність цього імені, а також про особливе пошанування цієї святої.

Календарний принцип у називанні дітей, народжених у січні, міг бути зумовлений наявністю в цей період великих церковних свят, що, безумовно, впливало на іменник. Для порівняння прослідкуємо тенденції іменування у вересні, коли значних церковних свят, які могли б вплинути на називання, значно менше.

1 вересня – 4 дитини: *Семеонъ* (3), *Марфа* (1) / преподобних Симеона, Марфи.

2 вересня – 1 дитина: *Іоаннь* (1) / мучеників Івана, Маманта, Феодота, мучениці Руфини, преподобних Антонія і Феодосія.

3 вересня – 2 дитини: *Захарія* (2) / мучеників Петра, Євфимія, Феофіла.

4 вересня – 3 дитини: *Марфа* (3) / мучеників Вавили, Феодора та ін., мучениці Христули.

5 вересня – 1 дитина: *Захарій* (1) / пророка Захарії і праведної Єлизавети.

6 вересня – записів немає / мучеників Євдоксія, Зенона, Макарія, Архипа, Давида, Кирила.

7 вересня – 1 дитина: *Іоаннь* (1) / мучеників Івана, Макарія, Созонта.

8 вересня – записів немає / мучеників Івана, Георгія.

9 вересня – 1 дитина: *Якимъ* (1) / праведних Якима і Анни, мучеників Северіана і Йосипа.

10 вересня – 1 дитина: *Пульхерія* (1) / мучеників Павла і Петра, княгині Пульхерії, мучениць Минодори, Митродори і Німфодори.

11 вересня – 1 дитина: *Феодора* (1) / преподобних Сергія, Германа, Силуана, Феодори.

12–13 вересня – записів немає / мучеників Симеона, Феодора, Автонома, Афанасія; мучеників Корнилія, Леонтія, Стратоника, Гордіана та ін.

14 вересня – 2 дитини: *Іоаннь* (2) / святителя Івана Златоуста.

15 вересня – 2 дитини: *Никита* (1), *Евфимія* (1) / мучеників Микити, Максима, Феодота, Порфирія, Стефана, Йосипа, Симеона.

16 вересня – записів немає / мучениць Євфимії, Людмили, Севастіани.

17 вересня – 1 дитина: *Софія* (1) / мучениць Віри, Надії, Софії, Феодотії.

18 вересня – 4 дитини: *Михаїль* (1), *Надежда* (1), *Софія* (1), *Татіанна* (1) / мучеників Євменія, Іларіона, Кастора, мучениць Аріадни, Софії, Ірини, Єфросинії.

19 вересня – 1 дитина: *Татіанна* (1) / мучеників Трофима, Савватія, Феодора, Давида, Костянтина.

20 вересня – записів немає / мучеників Михайла, Євстафія, Агапія і Феопіста.

21 вересня – 6 дітей: *Іоаннь* (3) (усі народжені 1872 року), *Кодратъ* (2) (1877 та 1878 року народження), *Фекла* (1) / мучеників Кіндрата, Данила, Дмитра, Йосипа.

22–23 вересня – записів немає / мучеників Іони, Фоки, Феофана, Федора, Івана Предтечі.

24 вересня – 2 дитини: *Іоаннь* (1), *Фекла* (1) / преподобних Никандра, Галактіона, Копрія, мучениці Фекли.

25 вересня – 3 дитини: *Евфросинія* (3) / преподобних Сергія, Єфросинії.

26 вересня – 3 дитини: *Іоаннь* (2), *Фекла* (1) / євангелиста Івана Богослова, преподобних Тихона, Єфрема, Гedeона.

27 вересня – записів немає / мучеників Калістрата, Саватія, Аристарха, Марка, Ігнатія.

28 вересня – 2 дитини: *Харитонъ* (2) / преподобного Харитона.

29 вересня – 1 дитина: *Григорій* (1) / преподобних Киріака, Даді, Гаведея, Каздої, Феофана.

30 вересня – 1 дитина: *Григорій* (1) / мучеників Григорія, Михайла.

За матеріалами досліджуваної “Метричної книги”, іменем *Іустина* протягом 10 років було названо 7 дівчаток, чотири з яких народилися 1 жовтня (1872, 1874, 1874, 1879 р. н.), а три – 2 жовтня за старим стилем (1876, 1877, 1878 р. н.). Православна церква вшановує пам’ять мучениці Юстини 2 жовтня. Випадків називання іменем *Іустина* дітей, народжених в інші місяці, не виявлено. Подібну ситуацію спостерігаємо з іншими іменами: усі немовлята, які названі іменем *Ксенія* (10 дітей), народжені від 18 до 26 січня; усі *Наталії* (9 новонароджених) – від 10 до 29 серпня; усі *Пантелеймони* (5 іменувань) – від 22 до 27 липня; усі *Стефаниди* (8 дітей) – від 10 до 25 листопада; усі *Агрипини* (5 іменувань) – від 15 до 22 червня; усі *Варвари* (8 дітей) – від 1 до 4 грудня.

В іменниках окремих населених пунктів ми виявили оригінальну особливість у називанні позашлюбних дітей: їх називали з урахуванням календаря, але обирали рідкісне або незвичне ім’я (пор. в іменнику новонароджених села Коршів 1839 р. імена *Зотикъ*, *Іовъ* (МК Коршів 1839). В іменнику досліджуваних сіл такої тенденції не виявлено, а називання позашлюбних дітей відбувалося так само, які і в інших

випадках, тобто за церковним календарем, із якого обирали звичне, традиційне для іменника ім'я (пор. імена “незаконнонароджених” дітей сіл Брани та Ржищів: *Ефремъ, Георгій, Іоаннъ, Романъ, Савва, Стефанъ, Максимъ, Марфа*).

Наведене порівняння іменника сіл Брани та Ржищів із церковним календарем свідчить, що принцип іменування за церковним календарем був визначальним у називанні дітей, відхилення від нього були зумовлені немилозвучністю або незвичністю деяких імен календаря та мали епізодичний характер. Вибір імені в сучасному розумінні був частково можливий тільки за умови, що в календарі на певний день було подано кілька чоловічих, а зрідка кілька жіночих імен (пор. 17 вересня – мучениць Віри, Надії, Софії, Феодотії).

Очевидно, що на іменування дитини мали вплив також інші фактори, серед яких вагоме місце відігравали антропонімні уподобання священика або батьків, а також традиційність, звичність імені, популярність його в іменнику. Подив викликає те, що в досліджуваному іменнику протягом десяти років відсутні традиційні для українського народу, давні імена *Василина, Віра, Галина, Арсеній, Давид, Карпо, Маркіян*, а імена *Афанасій, Володимир, Лаврентій, Леонтій, Мирон, Назарій* використані для називання одного або двох дітей. Причину такого явища вбачаємо в регіональних особливостях іменника, зумовлених місцевими антропонімними смаками.

Отже, основу іменника новонароджених у селах Брани та Ржищів за 1871–1881 рр. становлять календарні імена грецького, латинського та давньоєврейського походження, переважна більшість яких давно стали традиційними для українського народу, незначними вкрапленнями представлені давні слов'янські імена, канонізовані тогочасною православною церквою (*Владимір*). Навантаження імен частотної десятки досить значне, що свідчить про стабільність й однорідність сільського іменника другої половини XIX століття. Оригінальність іменника виявляється завдяки наявності багатьох малопродуктивних і рідкісних імен, які значно урізноманітнюють його. Імена новонароджених у “Метричній книзі сіл Брани та Ржищів 1871–1881 рр.” подано тогочасною російською мовою, проте трапляються випадки фіксації живомовних елементів в іменах: *Агапія, Антонъ, Василь, Іванъ, Матфій* та ін. Досліджуваний іменник відображає специфіку надавання імен на півдні Волинської області в другій половині XIX століття, демонструє тогочасні антропонімні уподобання, засвідчує перелік імен, які надавали новонародженим у цей період.

Проаналізований антропонімний матеріал дає змогу вивчити динаміку сільського антропонімікону протягом 150 років, порівняти іменник кінця XIX століття з іменником початку та середини XX століття (адже останній формувався без вагомego впливу календарного принципу та відображає антропонімні смаки та тогочасну антропонімну моду), простежити зміни в

переліку активних імен і в їхньому навантаженні. У цьому вбачаємо перспективу подальших досліджень.

Скорук, І. (2014). *Курсова та дипломна роботи з ономастики*. Вежа-Друк. Луцьк.

Суперанская, А. (2009). *Словарь народных форм русских имен*. Книжный дом «ЛИБРОКОМ». Москва.

Суперанская, А., Суслова А. (2008). *О русских именах*. Авалонъ, Азбука-классика. Санкт-Петербург.

Джерела дослідження

МК Блудів 1850–1855 – Метрическая книга, данная изъ Владимирскаго Духовнаго правления зъ надлежащимъ подписомъ Владимірскаго уезда села Блудова Церкви Михайловской для записи родившихся, Браком сочетавшихся и умершихъ обоого пола на 1850 год (Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, далі – AGAD).

МК Брани 1871 – Метрическая книга, данная изъ Волынской Духовной Консисто́ріи в Покровскую Церковь на безсрочное время для записи родившихся на 1871 годъ (1871–1881 гг.) (Державний архів Волинської області).

МК Коршів 1839 – Метрическая книга, данная изъ Владимирскаго Духовнаго правления зъ надлежащимъ подписомъ Владимірскаго уезда села Коршева Церкви Крестовоздвиженской для записи родившихся, Браком сочетавшихся и умершихъ обоого пола декаб́ря 31 дня 1838 года (AGAD).

ОДЕССА В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА К. Г. ПАУСТОВСКОГО

Татьяна Сивова

(Беларусь)

В статье предпринята попытка реконструкции фрагмента пространственной картины мира К. Г. Паустовского на примере пространства Одессы. На материале крупномасштабного произведения зрелого периода творчества писателя “Повести о жизни” выявлены индивидуально-авторские особенности перцепции и репрезентации данного пространства, обусловленные событийно-темпоральным фактором и романтическим мировосприятием.

Ключевые слова: пространственная картина мира, Одесса, К. Г. Паустовский.

ODESSA IN THE PAUSTOVSKIJ'S SPATIAL PICTURE OF THE WORLD

Tat'jana Sivova

The article attempts to reconstruct a fragment of K. Paustovskij's spatial picture of the world on the example of Odessa space. On the material of “The Story of Life” some conditioned by the event-temporal factor and the romantic world view author's peculiarities of perception and representation of this space have been revealed.

Keywords: spatial picture of the world, Odessa, K. Paustovskij.

Представление о пространстве, наряду с представлением о времени, является значимым фрагментом наивной, научной, художественной картин мира. Проблематика языковой концептуализации пространства охватывает широкий спектр вопросов: от семантики пространственных предлогов и наречий до пространственных концептов; ей посвящены классические работы М. В. Всеволодовой (Всеволодова 1982), В. Г. Гака (Гак 2000), Е. С. Кубряковой (Кубрякова 2000), Е. В. Падучевой (Падучева 2000), Е. С. Яковлевой (Яковлева 1994; 2000) и др., новые направления в лингвистике, в частности лингвистическая лимология.

Перед лингвистами открываются научные перспективы в исследовании особенностей категоризации пространства на примере национальных картин мира: белорусской (Конюшкевич 2012), украинской (Кадашук 1998; Венжинович 2016), русской (Пивоварова 2005), немецкой (Макарова 2011), английской (Кунижев 2005), французской (Абдюкова 2003) и др., а также художественных картин мира – белорусских писателей: Якуба Коласа (Шамякина 2004), Канстанцыі Буйло (Крыштоп 2018), русских: И.

Ф. Анненского (Дудорова 2006), М. А. Булгакова (Щукина 2004), польских: Stanisława Lema (Mazurkiewicz 2013), Bolesława Leśmiana, Juliana Przybosia (Tabaszewska 2011), украинских: Василя Стуса (Демченко 2008), Ю. Андруховича (Головина 2011) и др.

Категоризация украинского пространства оказывается в фокусе внимания лингвистов и литературоведов разных стран. Так, І. С. Богданова в статье “Український простір у мовній картині світу Левка Боровиковського” исследует экстралингвистические и лингвистические факторы создания языкового образа украинского пространства в лирике поэта-романтика. Особое внимание уделяется специфике формирования индивидуально-авторской концепции мира и языковым средствам её выражения (Богданова 2018). В диссертации Е. В. Черкашиной “Языковые средства создания образа Украины в ранних произведениях Н. В. Гоголя” автор на материале цикла “Вечера на хуторе близ Диканьки” реконструирует фрагмент индивидуально-авторской картины мира, „представляющий языковыми средствами национальную картину мира украинского народа, пропущенную через авторское художественное сознание” (Черкашина 2012, 4). Л. Н. Юрченко в диссертации “Диалектика образа Украины в творчестве И. А. Бунина” осмысливает роль Украины в жизни и творчестве писателя, выявляет единство его произведений, написанных на украинском материале, в частности на уровне пространственно-временных характеристик: «“Жизнь Арсеньева” – поэтика харьковских и полтавских страниц, “Окаянные дни” – одесских» (Юрченко 2000, 5). С пространством Одессы связаны жизнь и творчество не только упомянутого И. А. Бунина, лауреата Нобелевской премии в области литературы (1933 г.), но и К. Г. Паустовского, дважды номинированного на неё (1965 г., 1967 г.).

К. Г. Паустовский бывал в Одессе несколько раз: в 1906 г. с отцом; во время Первой Мировой войны в 1915 г. в качестве санитара на полевом военно-санитарном поезде; жил в Одессе с 1919 по 1922 гг., работал в одесских газетах; в 1941 г. вновь побывал в городе в качестве корреспондента на Южном фронте, в связи с чем пространство Одессы закономерно нашло отражение в системе пространственных координат произведений писателя. Так, в автобиографической гексалогии “Повесть о жизни” (1945–1963 гг.) Одессе 1920-ых гг. посвящена четвёртая повесть “Время больших ожиданий”.

В данной статье предпринята попытка реконструкции фрагмента пространственной картины мира К. Г. Паустовского на примере пространства Одессы, а также выявления особенностей его перцепции и репрезентации на материале крупномасштабного произведения зрелого периода творчества писателя “Повести о жизни”.

Согласно теории В. Г. Гака, пространственные номинации образуют четыре концентрических расширяющих круга: “человек – дом – страна – мир” (Гак 2000, 128). Представим здесь с опорой на данную иерархию модель одесского пространства в гексалогии “Повесть о жизни”.

Количественные данные: в тексте выявлено более 200 случаев словоупотребления лексемы Одесса, более 130 – одесский, – дают основание говорить о значимости пространства Одессы в пространственной картине мира К. Г. Паустовского. Качественные – компоновка и характер корреляции с другими лексемами – раскрывают особенности перцепции одесского пространства.

1. Собственно пространство города формируется в первую очередь топонимами, среди которых доминируют годонимы: Дерибасовская улица, Портофранковская, Пушкинская, Ришельевская, Черноморская и др. В контекстах: Фанерный лабиринт из одного какого-нибудь учреждения, если бы его вытянуть в одну линию, мог бы, пожалуй, опоясать стеной всю Одессу по окружавшей город Портофранковской улице (Паустовский-5 1982, 23); Они [афиши] сообщали, что на днях на Пушкинской улице в каком-то пустующем зале состоится феерический вечер всех одесских поэтов (Паустовский-5 1982, 146); Грузовик выехал на Ришельевскую, свернул к Оперному театру и остановился около тёмного здания (Паустовский-5 1982, 13); Черноморская улица была морским форпостом Одессы. Мимо неё проходили все пароходы, шедшие в порт и уходившие из него (Паустовский-5 1982, 8). Одесский топонимикон расширяется за счёт других топонимов: Молдаванкой в Одессе называлась часть города около товарной железнодорожной станции, где жили две тысячи одесских налётчиков и воров (Паустовский-5 1982, 114); у Карантинного мола пришвартовались две пёстрые, как писанки, турецкие фелюги (Паустовский-5 1982, 40); Врачи и сёстры поселились на даче вблизи Одессы, на Малом Фонтане (Паустовский-4 1982, 354); рыбаки с Золотого берега, Большого Фонтана, с дачи Ковалевского и из Люстдорфа – люди опытные и спокойные – немедленно вышли на своих шаландах к месту взрыва (Паустовский-5 1982, 39); Он звал меня приехать летом в Одессу, обещал сводить на Сухой лиман и в замечательный рыбачий посёлок Каролино-Бугаз, где-то около Днестровского лимана (Паустовский-5 1982, 461).

Пространство Одессы дополняют номинации предприятий, расположенных в городе, доминантой которого является порт: было приказано срочно увести его [поезд] на ремонт в Одессу, в тамошние железнодорожные мастерские (Паустовский-4 1982, 353); В городе почти не было больших заводов. Самыми крупными предприятиями считались джутовая фабрика, консервные фабрики и судоремонтные мастерские. Над городом властвовал порт с его люмпенами – грузчиками, босяками и жлобами (Паустовский-5 1982, 31), в связи с чем в тексте функционируют многочисленные названия судов и транспортов (крейсер “Аверов”, болгарский пароход “Варна”, пароход “Димитрий”, французский броненосец “Жан Барт”, французская канонерка “Ля Скарп”, пароход “Пестель”, госпитальный корабль “Португаль”, итальянский миноносец “Ракия”; пароходы компании “Ллойд Триэстино” и др.): Ах, этот крейсер “Аверов”! Сколько в те годы я видел в Одессе его роскошных

изображений! (Паустовский-5 1982, 258); “Пестель” погиб в 1943 году. Он был торпедирован в районе Анатолийского побережья (Паустовский-5 1982, 216); Сейчас у нас в Одессе стоит госпитальный корабль “Португаль” (Паустовский-4 1982, 359).

В “Повести о жизни” Одесса получает разностороннюю характеристику: от пространственной: Я, говорит, пробираясь в южный город Одессу, потому что малярничать в здешних местах мне надоело (Паустовский-4 1982, 310); Шая был посмешищем морской Одессы (Паустовский-5 1982, 34) до аудиальной: Кожаная обувь была в то время большой редкостью. Все ходили в деревяшках. Весь город наполнился их дробным стуком. По утрам, когда одесситы бежали на службу, стук учащался, и если закрыть глаза, то можно было подумать, что всё население Одессы разыгрывает на кастаньетах скачущий танец (Паустовский-5 1982, 37) и эмоциональной: Остаётся пятьсот рублей на дожитие в Москве и на обратную дорогу до Одессы-мамы (Паустовский-5 1982, 452); тоска по степным шляхам, уходящим в туманные закаты, по весёлому бегу наперегонки бесчисленных волн у пляжей, по мельканию солнца и виноградной листве и по обильно политым ранним утром одесским улицам (Паустовский-5 1982, 462).

К. Г. Паустовский выявляет отличительные черты города: Одесса, город, где труд никогда не чурался веселья, город неугомонный, как шумный раскат черноморской широкой волны (Паустовский-5 1982, 87); Одесса была удивительна в тот год невообразимым смешением людей (Паустовский-4 1982, 689); Одесса – Одессой! Пусть живёт, грохочет дорогами биндюжников, засоряет портовую воду арбузными корками, острит и хохочет, чадит жареными кабачками (Паустовский-5 1982, 446); Мода на песенки в Одессе менялась часто. Не только в каждом году, но иной раз и в каждом месяце были свои любимые песенки. Их пел весь город (Паустовский-5 1982, 86), отмечая его уникальность: [Торелли] говорил, что, может быть, на всём земном шаре жизнь и течёт закономерно, но что касается Одессы, то за это поручиться нельзя (Паустовский-5 1982, 41).

Функциональная нагрузка лексем Одесса, одесский в системе пространственных координат гексалогии заключается, в частности: а) в демонстрации широты географического диапазона, свойственной восприятию писателя-романтика: Поэтому я был счастлив, когда Иванов предложил мне поехать корреспондентом от “Моряка” по всем портам Чёрного моря, от Одессы до Батуми (Паустовский-5 1982, 178); Из Триеста и Венеции в Одессу регулярно приходили чёрно-жёлтые пароходы компании “Ллойд Триэстино” (Паустовский-4 1982, 689); б) в установлении пространственных параллелей, значения сходства: Такие здания придавали Одессе благородные черты Генуи, Флоренции и даже, как утверждали некоторые одесситы, самого Парижа (Паустовский-5 1982, 13); Представьте себе увеличенную в несколько раз Одессу, к тому же во сто крат более шумную, блестящую, разноразличную и анекдотическую – это

и будет Марсель (Паустовский-5 1982, 511), часто ассоциативно обусловленных: Марсельская черепица нравилась мне ещё и потому, что была связана с югом и морем. Как только за окнами поезда Москва – Одесса возникали в стекленеющей дали красные черепичные крыши, я знал, что море уже недалеко (Паустовский-5 1982, 158). Помимо пространственных параллелей, устанавливаются пространственно-временные, отражающие хронотопическую взаимосвязь времени и пространства: Время сразу же отодвинуло меня на два–три года назад. В облике умирающего и скудного Севастополя я узнавал и Киев и Одессы времён сыпняка и голода (Паустовский-5 1982, 200); в) в выявлении пространственных отличий: Женщины шли тотчас за гробом, впереди мужчин. По галантным правилам нищего одесского люда (“То ж вам Одесса, а не какая-нибудь затрушенная Винница”) женщин всегда пропускали вперёд (Паустовский-5 1982, 181).

2. Пространство человека, значимое в одесском пространстве гексалогии, характеризуется посредством описания жителей Одессы, визуализируя которых, писатель: а) создаёт как их обобщённую эмоционально окрашенную характеристику: среди пёстрого, чрезмерно экспансивного и склонного к анархическим поступкам населения Одессы (Паустовский-5 1982, 32), так и индивидуальную: Поэма эта коснулась многих сердец, в том числе сердца рыжей еврейской девушки из Одессы, не видевшей в жизни ничего лучшего, чем воздушные пузыри из глицеринового мыла (Паустовский-5 1982, 68), приводит примеры самоидентификации: Или я не одесситка и не видела фрайеров почище, чем вы? (Паустовский-4 1982, 670); б) создаёт внешнюю характеристику персонажей: В нашей теплушке ехало пять ксендзов, сотрудник “Русского слова” Назаров и вертлявый худой одессит с ленточкой Почётного легиона в петлице (Паустовский-4 1982, 669); в) акцентирует внимание на сущностной характеристике: Цирес был трусоват в жизни и даже в делах, но в разговоре он мог себе позволить нахальство (Паустовский-5 1982, 124); Оно [плутовство] заражало даже самых бесхарактерных людей. Они тоже начинали верить в древний закон барахолки: “Если хочешь что кушать, то сумей загнать на Толчке рукава от жилетки” (Паустовский-5 1982, 10); г) указывает на социальный статус: Сашку-музыканта провожала на кладбище вся рабочая, портовая и окраинная Одесса (Паустовский-5 1982, 180); Это были всё бывшие завсегдатаи “Гамбринуса”: матросы, рыбаки, контрабандисты, кочегары, рабочие, биндюжники и грузчики – крепкое, весёлое, забубённое одесское племя (Паустовский-5 1982, 181); Недаром он [Цирес] считался старейшим наводчиком в Одессе (Паустовский-5 1982, 124); д) подчёркивает профессиональную принадлежность: бывший фрахтовщик и стивидор одесского порта, изысканно вежливый, сияющий от благодушия круглый человек по фамилии Мозер. То был великий знаток хитроумного фрахтового дела, всяческих крючковых морских договоров и законов, знаток торговых флотов всего мира и морских традиций (Паустовский-5 1982, 72); е)

указывает на творческие и артистические способности: Песенку о свадьбе Шнеерсона, равно как и продолжение её – “Недолго длилось счастье Шнеерсона”, – мог написать только природный одессит и знаток окраинного фольклора (Паустовский-5 1982, 86); ж) акцентирует внимание на одесском чувстве юмора: Ильф в таких случаях вступал в оживлённый торг, исключительно с целью выслушать новейший набор одесских острот, клятв и проклятий. Самой модной была тогда клятва: “Чтоб мне не дойти туда, куда я иду” (Паустовский-5 1982, 9); з) сопровождает речевой характеристикой с использованием характерных для русского языка Одессы слов и выражений: Чудно пахли листья помидоров, обещая недалёкий урожай “красненьких” (так в Одессе звали помидоры) (Паустовский-5 1982, 27); около меня работала одна и та же шайка “маравихеров”. Так в Одессе звали шпану, занимавшуюся сбиванием цен и, при удобном случае, базарными кражами и грабежами (Паустовский-5 1982, 109); Тогда уже в Одессе мистификации называли “розыгрышами” (Паустовский-5 1982, 118); Фиринка – маленькая, с английскую булавку, черноморская рыбка – продавалась всегда свежей по той причине, что никакой другой рыбы не было и вся Одесса ела (или, говоря деликатно, по-южному, “кушала”) эту ничтожную рыбку (Паустовский-4 1982, 685); Котлеты эти можно было есть только в состоянии отчаяния или, как говорили одесситы, “с гарниром из слёз” (Паустовский-4 1982, 685); А Бабель знал за собой это сильное свойство – выпытывать людей до конца, потрошить их жестоко и настойчиво, или, как говорили в Одессе, “с божьей помощью вынимать из них начисто душу” (Паустовский-5 1982, 123). В целом отмечает функционирование одесско-морского жаргона, одесско-молдаванского стиля: А через месяц после работы в “Маяке” “мадам” Мозер уже свободно изъяснялась на одесско-морском жаргоне (Паустовский-5 1982, 73); Примерно половину заметок приходилось мне самому переписывать наново, чтобы убрать из них неистребимый одесско-молдаванский стиль (Паустовский-5 1982, 99).

3. Событийное одесское пространство формируется рядом событий, происходивших в Одессе в описываемый К. Г. Паустовским период, среди которых: Деникин взял Одессу (Паустовский-4 1982, 651); Голод прятался рядом. Мы всё время чувствовали его близость и знали, что при малейшей оплошности он появится снова, ещё более мучительный и зловещий, чем раньше (Паустовский-5 1982, 27); В февральский день 1920 года во время пронзительного норда деникинцы бежали из Одессы, послав напоследок в город несколько шрапнелей (Паустовский-5 1982, 6); Ко времени второго прихода деникинцев ряды рабочих в Одессе ещё сильнее поредели. Почти все заводы были закрыты. Порт зарастал сорной травой (Паустовский-5 1982, 31); Кажущееся спокойствие тогдашней одесской жизни объяснялось ещё и тем, что зима 1920 года и весь 1921 год были в Одессе временем блокады (Паустовский-5 1982, 32); Кажется, в Одессе началась новая интервенция (Паустовский-5 1982, 41); Я прочёл приказ Одесского губисполкома о том, что в целях экспроприации у имущих классов

богатств, являющихся отныне народным достоянием, в Одессе объявляется “День мирного восстания” (Паустовский-5 1982, 48) и др.

4. Пространство природы в одесском пространстве также закономерно связано со временем: в наибольшей степени зависит от темпоральной координаты “Время года”. Так, осень, традиционно поэтизируемая К. Г. Паустовским (Сивова 2013), в Одессе характеризуется как одна из самых лучезарных: Я был тогда уверен (да, пожалуй, и сейчас готов согласиться с этим), что из всех осенних времён, пережитых мною, одесская осень была одной из самых лучезарных; вдохнув его [воздух], уже нельзя было избавиться от желания, чтобы такая осень стояла, не иссякая, над Одессой с её мягким уличным говором и смехом (Паустовский-5 1982, 174).

Визуализируя одесскую осень, писатель 1) устанавливает литературные параллели (пересечение с пространством творчества): а) Я назвал одесскую осень лучезарной. Я слышал это слово ещё в юности (“лучезарные вечера” Тютчева), но долго не знал его точного смысла. Только в пожилом возрасте я узнал, что это слово обозначает спокойный, бестрепетный, всё озаряющий свет солнечных лучей и чаще всего применяется к свету вечернему или осеннему. Одесская осень была лучезарна в полном значении этого слова (Паустовский-5 1982, 174); б) Точное описание одесской осени я нашёл в стихах (теперь я не помню, где читал их): Осенний воздух тонок и опасен, // Иной напев, иной порядок дней. // И милый город осенью прекрасен // И шум его нежней... (Паустовский-5 1982, 173) (стихи Веры Инбер. – Т.С.); 2) использует цвето-световую характеристику: Тихий розовеющий свет наполнял улицы. Этот розовеющий свет происходил не только от постоянной дымки в воздухе, но ещё и оттого, что солнце шло всё ниже над горизонтом, свет его постепенно терял силу и окрашивался уже с самого утра в красноватые оттенки заката (Паустовский-5 1982, 174); Белое осеннее солнце сверкало в небе (Паустовский-4 1982, 673); Света в Одессе было мало, фонари зажигали поздно, а то и совсем не зажигали, и, бывало, по тихим осенним вечерам один только багровый жар жаровен освещал тротуары (Паустовский-4 1982, 685); 3) актуализирует индивидуально-авторскую одоративную характеристику: По утрам запах вянущих левкоев стоял на улицах, ещё погружённых в тень. Но ни в садах, ни в палисадниках я не видел левкоев. Очевидно, это пахли не левкой, а просто утренние тени, или только что политые мостовые, или, наконец, слабый ветер (Паустовский-5 1982, 173).

Пространство зимней Одессы получает преимущественно следующую характеристику: А зима в том году началась с упорных ледяных нордов. Город быстро заледенел, и каждое утро его посыпало твёрдой снежной крупой (Паустовский-5 1982, 176); Да, зима была угрюмая. Порт замёрз (Паустовский-5 1982, 177). Данная характеристика создаётся: а) посредством эмоциональной окраски: в Одессе зимой мостовые изредка покрывались льдом, но зимние дни были такими угрюмыми и лишёнными света, что даже не хотелось смотреть по сторонам. Поэтому я плохо

запомнил одесские лёд и снег (Паустовский-5 1982, 354); б) на основе пространственных параллелей: Зима 1921 года выдалась в Одессе нордовая, штормовая. Холод ощущался тяжелее, чем, скажем, в Москве, потому что ноздреватый камень “дикарь”, из которого был построен почти весь город, легко пропускал пронзительную сырость морской зимы (Паустовский-5 1982, 79); в) на приёме противопоставления: [надежда] проникала в сознание, как отблеск солнца сквозь тяжёлые тучи зимнего одесского неба. И какой-нибудь замёрзший, посыпанный солью мороза стебель лебеды во дворе вдруг освещался неизвестно откуда тёплым светом, и в этом освещении уже чувствовалось сияющее приближение весны (Паустовский-5 1982, 57).

Лето Одессы визуализируется посредством а) колористической составляющей: На широких молах в порту уже зеленели огороды, окружённые изгородью из ржавых труб и рваного листового железа (Паустовский-5 1982, 27) и б) эмоциональной: Он с тоской говорил о тех мельчайших приметах безмятежного одесского лета, какие всегда вызывают, широкое счастливое состояние (Паустовский-5 1982, 461); И снова вернулось потерянное ощущение крепко настоящего на жаре и запахе водорослей одесского лета (Паустовский-5 1982, 132).

Одесская весна в гексалогии получает цветовую и световую характеристику, создавая которую писатель наделяет привычные физические явления новыми свойствами, делая картину мира стереоскопичной, нестандартной (перенос свойств неживой материи на свет): В тот день признаки весны уже появились в Одессе. Солнечный свет стал плотнее. Над морем плыли, разваливаясь и открывая синие небесные провалы, громады белых облаков (Паустовский-5 1982, 22).

В визуализации пространства природы проявилась ставшая закономерностью идиостилия тенденция к нивелировке границ между природными пространствами: Золотое свечение неба сливалось с золотым блеском утреннего моря. Даже степи по ту сторону Одесского залива, за Дофиновкой, светились от солнца (Паустовский-5 1982, 85).

5. Пространство творчества чрезвычайно значимо в художественной картине мира К. Г. Паустовского-писателя и журналиста. Реконструируя пространство литературной Одессы, К. Г. Паустовский а) выявляет пространственную, одесскую, специфику литературного процесса: У нас в Одессе, – сказал он [Бабель], насмешливо поглядывая глазами, – не будет своих Киплингов. Мы мирные жизнелюбы. Но зато у нас будут свои Мопассаны. Потому что у нас много моря, солнца, красивых женщин и много пищи для размышлений. Мопассанов я вам гарантирую (Паустовский-5 1982, 116); б) обуславливает характер творчества пространственным фактором: Кто знает, если бы все они не были пропитаны с детства морем, солнцем, причудливым бытом и южным весельем, то, может быть, из них не вышли бы писатели (Паустовский-5 1982, 417); в) создаёт обобщённую характеристику одесской литературной общественности: Вообще одесская литературная молодёжь, кроме Бабеля

и нескольких поэтесс, отличалась задиристостью. Иногда она пыталась решать литературные споры, даже такие отвлечённые, как спор о дольнике или александрийском стихе, тумакami, а то и хлесткими оплеухами (Паустовский-5 1982, 145); г) нивелирует грань между одесситами и литературными персонажами: Мне было трудно поверить, что Сашка-музыкант, с детства бывший для меня литературным героем, действительно жил рядом, в мансарде старого одесского дома (Паустовский-5 1982, 180); Он [Бабель] решил написать несколько рассказов из жизни этой одесской окраины с её пряным бытом. Бабеля привлекали своеобразные и безусловно талантливые натуры таких бандитов, как ставший уже легендарным Мишка Япончик (Беня Крик) (Паустовский-5 1982, 120); д) поэтизирует творческий процесс в целом: Я оказался вне удивительного состояния, какое испытывал в последнее время в Одессе. Его можно было бы назвать ощущением ранней весны в нашей жизни, ощущением первого и ещё неясного прикосновения нового искусства и новой литературы. Может быть, это сравнение несколько вычурно или в нём недостаточно вкуса, но я чувствовал именно так (Паустовский-5 1982, 274).

Именно с пространством Одессы связано одно из фундаментальных оснований мировоззрения К. Г. Паустовского: Тогда в Одессе мной завладела мысль о том, чтобы провести всю жизнь в странствиях, чтобы сколько бы мне ни было отпущено жизни – много или мало, – но прожить её с ощущением постоянной новизны, чтобы написать об этом много книг со всей силой, на какую я способен, и подарить эти книги, подарить всю землю со всеми её заманчивыми уголками – юной, но ещё не встреченной женщине, чьё присутствие превратит мои дни и годы в сплошной поток радости и боли, в счастье сдержанных слёз перед красотой мира – того мира, каким он должен быть всегда, но каким редко бывает в действительности (Паустовский-4 1982, 688).

В связи с одесским пространством выявляется а) специфика индивидуально-авторского восприятия мира писателя – созерцательность мышления: желание рассматривать жизнь сквозь увеличительное стекло сильно захватило меня в Одессе и было, безусловно, связано с шатанием по порту и с безмятежными часами, проведёнными на Австрийском пляже (Паустовский-5 1982, 57); б) его романтическое восприятие действительности: Всё в Одессе вызывало у меня такое юношеское состояние, даже длившаяся всю весну и лето блокада (Паустовский-5 1982, 33), опосредованное глубокими пониманием мирового искусства и культуры: Здесь, в Одессе, – сказал я Рахили, – живёт сейчас поэт Георгий Шенгели. Ещё во время войны я слышал в Москве, как он читал свои стихи на одном вечере. Я запомнил из них всего три строчки: “Есть острова, далёкие, как сон, и нежные, как тихий голос альга, – Майорка, Минорка, Родос и Мальта...” Дальше я не помню. А Шопен действительно жил на Майорке с Жорж Санд (Паустовский-5 1982, 61). С пространством Одессы связан значимый факт профессиональной писательской биографии

самого К. Г. Паустовского. Именно здесь он завершил начатую в 1916 г. работу над первым романом “Романтики”.

Пространство литературной Одессы реконструируется посредством персоналий писателей, среди которых: Бабель, Багрицкий, Гехт, Гребнёв, Ильф, Колычев, Лившиц, Нарбут, Славин, Шенгели и др. В галерее одесских литературных портретов особо выделяется имя И. Э. Бабеля (реабилитирован посмертно в 1954 г., после 1956 г. возвращён в советскую литературу благодаря активному содействию К. Г. Паустовского. – Т. С.). Характеризуя литературное пространство Одессы, К. Г. Паустовский а) раскрывает литературный талант Бабеля: Стоило, слушая Бабеля, закрыть глаза, чтобы сразу же очутиться в душном вагоне одесской конки и увидеть всех попутчиков с такой наглядностью, будто вы прожили с ними много лет и съели вместе добрый пудовик соли. Может быть, их вовсе и не существовало в природе, этих людей, и Бабель их начисто выдумал. Но что за дело нам было до этого, если они жили во всей своей конкретности, хрипящие, кашляющие, вздыхающие и выразительно подмигивающие друг другу на “мосье” Бабеля (Паустовский-5 1982, 119); Бабель хотел получше изучить Молдаванку, и, конечно, удобным местом для этого была скучная квартира Циреса (Паустовский-5 1982, 120); б) выявляет личностные черты: Многие люди не могли смотреть в прожигающие глаза Бабеля. По натуре Бабель был разоблачителем. Он любил ставить людей в тупик и потому слыл в Одессе человеком трудным и опасным (Паустовский-5 1982, 115); в) описывает отношение к нему одесских литературных кругов: Потом я часто встречал Бабеля в городе. Он никогда не ходил один. Вокруг него висели, как мошкара, так называемые “одесские литературные мальчики”. Они ловили на лету его острые слова, тут же разносили их по Одессе и безропотно выполняли его многочисленные поручения (Паустовский-5 1982, 116); Но не только “литературные мальчики” боготворили Бабеля. Старые литераторы – их в то время собралось в Одессе несколько человек, – равно как и молодые одесские писатели и поэты, относились к Бабелю очень почтительно (Паустовский-5 1982, 117).

Помимо И. Э. Бабеля, К. Г. Паустовский создаёт литературный портрет И. А. Ильфа, раскрывая его как а) личность: Ильф был застенчив, прям, меток и порой насмешлив. Он ненавидел пренебрежительных людей и защищал от них людей робких и уступчивых, – тех, кого легко обидеть (Паустовский-5 1982, 417); Простое благородство его [Ильфа] взглядов и поступков требовало от людей того же (Паустовский-5 1982, 418) и б) талантливого литератора: Третий одессит – Ильф. По Ильфу, люди – замысловатые актёры, подряд гениальные (Паустовский-5 1982, 420). Для воссоздания образа И. А. Ильфа проводит литературные параллели: В то время Илья Арнольдович Ильф ещё не был писателем, а ходил по Одессе в потёртой робе, со стремянкой и чинил электричество. С этой стремянкой на плече Ильф напоминал длинного и тощего трубочиста из андерсеновской сказки (Паустовский-5 1982, 9); Я вспомнил об Ильфе и

его персонаже – бесстрашном плуте Остапе Бендере (Паустовский-5 1982, 10).

В ряду литературных портретов – имя Эдуарда Багрицкого: Потом Багрицкий, плотояднейший из фламандцев. Он пахнет, как скумбрия, только что изжаренная моей матерью на подсолнечном масле. Он пахнет, как уха из бычков, которую на прибрежном ароматическом песке варят малофонтанские рыбаки в двенадцатом часу июльского дня. Багрицкий полон пурпурной влаги, как арбуз, который когда-то в юности мы разбивали с ним о тумбы в Практической гавани у пароходов, поставленных на близкую Александрийскую линию (Паустовский-5 1982, 420); Семёна Гехта: Есть люди, которые, независимо от того, много или мало они написал и, являются писателями по самой своей сути, по составу крови, по огромной заинтересованности окружающим, по общительности, по образности мысли. У таких людей жизнь связана с писательской работой непрерывно и навсегда. Таким человеком и писателем был Гехт (Паустовский-5 1982, 419) и других писателей. Примечательно, что сам К. Г. Паустовский идентифицируется одесской литературной общественностью как одесский писатель: начался разговор о том, что “Огонёк” решил выпустить сборник рассказов молодых одесских писателей. В сборник включили Гехта, Славина, Ильфа, Багрицкого, Колычева, Гребнёва и меня, хотя я не был одесситом и прожил в Одессе всего полтора года. Но все почему-то считали меня одесситом, очевидно, за моё пристрастие к одесским рассказам (Паустовский-5 1982, 417).

Помимо писательского пространства, Одесса актуализируется в песенном: вся Одесса пела “Мичмана Джонса”, потом “Эх, хмурые будни, осенние будни...”, “Цыплёнка”, “С одесского кичмана бежали два уркана”, “Дочечку Броню”, “Вот Маня входит в залу” (Паустовский-5 1982, 87); Он снова приподнял двумя руками и положил на лысую голову измятую каскетку и удалился, выхляя фалдами пиджака и небрежно напевая: Мичман молодой // С русой головой // Покидал красавицу Одессу... (Паустовский-4 1982, 357).

Пространство журналистской Одессы, неразрывно связанное с литературным пространством, закономерно оказывается в фокусе внимания К. Г. Паустовского, который с мая 1920 г. являлся выпускающим “Информационного листка” в Опродкомгубе, а с начала 1921 г. более года работал в газете “Моряк”. Эти факты обусловили глубокое понимание процессов, происходивших в журналистских кругах Одессы того периода, которое нашло отражение в гексалогии: В Одессе можно было “сделать” любую сенсацию. Написать, например, в газете “Одесская почта”, что на рабочей окраине Пересыпи лопнул меридиан и катастрофа для города была предупреждена только благодаря героическим усилиям пожарных команд (Паустовский-5 1982, 11); Подкиньте мне парочку идей, – как говорил один одесский журналист, – а я уж постараюсь сделать из них шедевр (Паустовский-5 1982, 135); Эти репортёры были, конечно, последними “королями сенсации”. Их рассадником и надёжным убежищем

была одесская газета “Одесская почта”, а вождём – издатель этой газеты, некий Финкель; Стиль статей в этой газете был феерический. Я помню, как по поводу какого-то пустякового постановления городской думы Финкель писал в передовой статье, что “следует выкрасить на радостях наше одесское небо в розовый цвет и аплодировать городской думе на крышах домов” (Паустовский-5 1982, 97).

В реконструкции журналистского пространства Одессы значимы номинации одесских газет: “Одесские известия”, “Одесские новости”, “Одесская почта”. В контексте: И вот однажды в “Одесских известиях” было напечатано объявление о смерти Арона Моисеевича Гольдштейна (Паустовский-5 1982, 179). Особое внимание К. Г. Паустовский уделяет морской газете “Моряк”, в которой некоторое время работал, характеризуя при этом а) её концепцию и специфику контента: Мы завинтим такую газету, что перед ней померкнут романы Дюма-отца и Буссенара. Мы будем печатать её на специально заказанной бумаге из саргассовых водорослей. Мы зажмём вот в эту жменю, – он сжал в кулак маленькие пальцы, – все моря земного шара и выдавим из них, как сок из ананаса, столько великолепного материала, что через пятьдесят лет за каждый номер “Моряка” коллекционеры будут платить по сто рублей золотом (Паустовский-5 1982, 58); Когда была снята блокада и в Одессу стали приходить иностранные пароходы, то на время их стоянки в порту “Моряк” печатал часть тиража для иностранных моряков на их родных языках (Паустовский-5 1982, 72); б) творческий коллектив: В “Моряке” было два фельетониста: бойкий одесский поэт Ядов (“Боцман Яков”) и прозаик Василий Регинин (Паустовский-5 1982, 85) и др.

Таким образом, в одесском пространстве “Повести о жизни” значимы собственно пространство города, человека, событийное пространство, природное, творческое, получающие индивидуально-авторскую характеристику, отражающую особенности идиостиля писателя.

Помимо пространственной составляющей, закономерно обращает на себя внимание темпоральная. Выявленная специфика восприятия времени: а) темпоральные сдвиги: Мне тоже пришлось пережить не одну, а три октябрьские революции: первую в Москве в октябрьские дни 1917 года, вторую в 1919 году в Киеве и третью в 1920 году в Одессе (Паустовский-5 1982, 32); б) субъективизм: Память зачастую оставляет нам субъективный облик времени, тогда как мы думаем, что он объективен и точен. Так, например, вся жизнь в Одессе в конце 1920 года и в 1921 году сохранилась в моей памяти как некий сравнительно мирный отрезок времени среди гремящих и ошеломляющих событий (Паустовский-5 1982, 30), – свидетельствует об индивидуально-авторском характере его перцепции и требует отдельного исследования, в результате которого будет реконструирован хронотоп Одессы в художественной картине мира К. Г. Паустовского.

Абдюкова, З. (2003). *Языковые особенности описания пространства: на материале французского и русского языков*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Башкирский государственный университет.

Богданова, І. (2018). *Український простір у мовній картині світу Левка Боровиковського*. Лінгвістичні дослідження. Збірник наукових праць. ХНПУ ім. Г. Сковороди. С. 130–137.

Венжинович, Н. (2016). *Простір і час в українській фразеології: лінгвокультурологічний аспект*. Znanstvena založba Filozofske fakultete. Ljubljana. С. 423–428.

Всеволодова, М. (1982). *Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке*. Русский язык. Москва.

Гак, В. (2000). *Пространство вне пространства*. Логический анализ языка. Языки пространств. РАН. Москва. С. 127–134.

Демченко, А. (2008). *Художній простір у мовній картині світу Василя Стуса*. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика. VIII. С. 221–223.

Дудорова, М. (2006). *Категоризация пространства в поэтическом тексте: на материале поэзии И. Анненского*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Уральский государственный педагогический университет.

Кадашук, О. (1998). *Семантичне поле простору: статус, структура, внутрішні зв'язки (на матеріалі прикметників української мови)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка.

Конюшкевич, М. (2012). *Категоризация пространства в русской и белорусской картинах мира*. Материалы III Республиканской научно-практической конференции “Использование передовых технологий обучения в учреждениях образования”. Гродненский государственный университет им. Янки Купалы. С. 20–27.

Крыштоп, І. (2018). *Пейзаж у лірыци Канстанції Буйло*. Літературознавство. 6. С. 119–123.

Головіна, В. (2011). *Вербалізація художнього простору у поезії Ю. Андруховича*. Учёные записки Таврического национального университета им. В. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации. 24 (63). С. 384–388.

Кубрякова, Е. (2000). *О понятиях места, предмета и пространства*. Логический анализ языка. Языки пространств. РАН. Москва. С. 84–93.

Кунижев, М. (2005). *Категория “пространство”: её статус и средства вербализации: на материале современного английского языка*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Пятигорский государственный лингвистический университет.

Макарова, М. (2011). *Лингвокультурная специфика репрезентации пространственных отношений в русском и немецком языках*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Волгоградский государственный социально-педагогический университет.

Падучева, Е. (2000). *Пространство в облики времени и наоборот (к типологии метонимических переносов)*. Логический анализ языка. Языки пространств. РАН. Москва. С. 239–254.

Паустовский, К. (1982). *Повесть о жизни. Кн. 1–3*. Собрание сочинений: в 9 т. Художественная литература. Москва. Т. 4.

Паустовский, К. (1982). *Повесть о жизни. Кн. 4–6*. Собрание сочинений: в 9 т. Художественная литература. Москва. Т. 5.

Пивоварова, О. (2005). *Вербализация категории пространства в семантическом и лингвокультурологическом аспектах: на материале лексем и фразеологизмов русского языка с пространственным значением*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Челябинский государственный педагогический университет.

Сивова, Т. (2013). *Авторская концептуализация осени в романе К. Г. Паустовского “Романтики”*. Материалы X Международной конференции, посвящённой 60-летию кафедры русского языка “Языковые категории и единицы: синтагматический аспект”. Владимир. С. 551–554.

Сивова, Т. (2013). *Колористическая визуализация времени в произведениях К. Г. Паустовского*. Беларуска-руська-польська супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія. Зборнік навуковых артыкулаў. Віцебск. С. 175–178.

Черкашина, Е. (2012). *Языковые средства создания образа Украины в ранних произведениях Н. В. Гоголя*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Белгородский государственный национальный исследовательский университет.

Шамякіна, А. (2004). *Вобразы міляя роднага краю: прастора і час у трылогіі Якуба Коласа “На ростанях”*. Мінск.

Шукина, Д. (2004). *Пространство как лингвокогнитивная категория: на материале произведений М. А. Булгакова разных жанров*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербургский государственный университет.

Юрченко, Л. (2000). *Диалектика образа Украины в творчестве И. А. Бунина: историко-культурный и структурно-поэтический аспект*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Елецкий государственный университет им. И. Бунина.

Яковлева, Е. (1994). *Фрагменты русской языковой картины мира (Модели пространства, времени и восприятия)*. Гнозис. Москва.

Яковлева, Е. (2000). *Пространство умышления и его отражение в русском языке*. Логический анализ языка. Языки пространств. РАН. Москва. С. 268–276.

Mazurkiewicz, A. (2013). *Przestrzeń jako obraz świadomości w powieści Stanisława Lema Pamiętnik znaleziony w wannie*. Acta Universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Polonica. Łódź. 4 (22). С. 173–188.

Tabaszewska, J. (2011). *Przestrzeń w literaturze. Zmiany w jej obrazowaniu na przykładzie poezji Bolesława Leśmiana, Juliana Przybosa i Stanisława Barańczaka*. INTERLINIE. Pracownia Humanistycznych Studiów Interdyscyplinarnych. Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. 1 (2). С. 76–83.

МОВНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ МІКРОТОПОНІМІВ

Наталія Сокіл-Клепар

(Україна)

Статтю присвячено вивченню мовних особливостей концептуалізації простору, об'єктивованих у культурно маркованих мікротопонімах, що утворюють фрагмент національно-мовної картини світу.

Ключові слова: мовна картина світу, мікротопонім, культура.

LINGUISTIC AND CULTURAL FEATURES OF MICROTOPYNOMS

Natalija Sokil-Klepar

The article is devoted to the research of linguistic peculiarities of conceptualization of space, objectified with the help of culturally marked microtoponyms, which form the part of the language world model.

Keywords: linguistic world image, microtoponym, culture.

В ономастичній науці віднедавна доволі часто студіюють найменування невеликих географічних об'єктів. Досліди перспективні, зважаючи на велику кількість такого виду власних назв загалом в онімному ландшафті. Окрім кількісних показників, мікротопоніми містять у собі потужний ціннісно-культурний потенціал. Аналізовані одиниці часто відображають етноспецифіку краю, діалектні особливості мови, містять раритетні лексеми з різних періодів функціонування української мови. Особливо важливим є репрезентація довкілля у свідомості носіїв. Кожна країна сприймає, осягає й пізнає цей світ по-своєму, що реалізується в специфічних мовних одиницях, категоріях. Саме етноментальність – вагомий рушій у номінації географічного простору. Власні назви – мовні універсалії, тобто побутують у багатьох мовах світу, але, водночас, вони національно марковані. Сукупність мікротопонімів кожного народу – своєрідна енциклопедія досліджуваного краю, в якій чітко втілюється національний імператив, його ментальність. Остання ж є душею народу, що викристалізовується під впливом національної мови, традицій, культури і втілюється в найцінніших для народу реаліях. Одними з таких реалій є мікротопоніми.

Насамперед, варто зауважити, що дефініція мікротопоніма (та й сам термін) сьогодні не повністю усталена та уніфікована, зважаючи на різнобічні погляди вчених. Традиційно, в українському назвознавстві мікротопонім – це власна назва невеликого, найчастіше природного фізико-географічного об'єкта, зрідка того, який створила людина, земельної ділянки господарського призначення. Назва має вузьку сферу застосування: функціонує в межах тільки певної мікротериторії, відома

вужькому колу людей, які живуть поблизу названого мікрооб'єкта; мікротопоніми – назви урочищ, полів, гаїв, лісів, частин лісів, лук, господарських угідь, мікроспоруд (колодязів, мостів, будок, вишок, зимівель, кордонів, мисливський будиночків тощо); до складу мікротопонімів нерідко зараховують ще мікрогідроніми, мікроороніми, мікрохороніми та ін. (Бучко, Ткачова 2012, 121–122).

Це найповніше визначення, яке узагальнює в собі попередні погляди та трактування українських ономастів. Зазначу, однак, що на сьогодні не всі українські вчені вважають за доцільне виокремлювати в мікротопонімну групу штучно створені одиниці (рукотворні локуси). Скажімо, деякі науковці не залучають до мікротопонімного фонду найменування вулиць, кутків населених пунктів, частин поселень. Тому сьогодні поодинокі вживають термін “мікроойконім” для позначення таких об'єктів (Вебер 2012, 3). Зрештою, розрізнення за об'єктами типове й характерне явище загалом для мікротопонімії. Так, для номінації невеликих гідролокусів уживають термін мікрогідронім, рельєфні характеристики краю часто називають мікрооронімами і под. Однак семантичне наповнення частинки “мікро” в контексті пропріатива й досі дискусійне. Гадаю, проте, це тема окремої аналітичної статті. Правда, деякі назвознавці не вважають за потрібне взагалі виокремлювати мікротопоніми з низки онімів, вважаючи, що такі одиниці радше визначають фізичні характеристики самого об'єкта, ніж сам об'єкт (Торчинський 2008, 48). Та більшість досліджень (зокрема й іншослов'янських) підтверджують побутування в онімному ландшафті мікротопонімних одиниць, які називачі застосовують, переважно, для номінації оброблюваної площі; площі, покритої лісом; необроблюваного лісового наділу та ін. (Основен систем и терминология на словенската ономастика 1983, 234).

Незважаючи на різнобіччя, значна частина науковців усе ж підтверджує статус мікротопоніма як окремої терміної одиниці в ономастиці. Існує чимало істотних аргументів на користь уживання цього терміна, скажімо, системність, наявність дефініції, емоційна нейтральність, лаконічність, висока інформативність. Власне, зацентую увагу на останньому. Ще донедавна існували гіпотези, що мікротопоніми, як і оніми загалом, семантично пусті знаки. Та праці початку XXI століття спростовують такі погляди. І сьогодні вчені доводять існування у власних назвах мотиваційного, емотивного, прагматичного, асоціативного та інших значень. Зважаючи на те, що мікротопоніми – багатовимірні одиниці (містять відомості з лінгвістики, географії, історії, соціології, етнографії та ін.), варто аналізувати їх як національно-культурні вмістилища. Такі власні назви сприяють і, зрештою, втілюють самоідентифікацію народу. Тому мікротопонім – локальний словесний орієнтир у просторі, оформлений відповідно до місцевої говірки, що зберігає у своїх основах раритетну лексику, вказівки на історичну й соціальну специфіку території, є основним репрезентантом націєтворчості.

Зважаючи на глобалізаційні процеси, сьогодні дуже важливим є питання ідентичності, тобто сукупності певних ознак, скажімо, мовних, національних, соціокультурних, що зумовлюють у людини відчуття цілісності, приналежності до певної нації. Звісно, як будь-яке явище, ідентифікація володіє ядром і периферією. Так, центром ідентифікації є національна та культурна самототожність. Власне, спільне духовне надбання і формує національну ідентичність. Її конститутивними елементами є мікротопоніми, що водночас виконують функцію маркерів простору та вербалізаторів етнокультурних знань. Це невичерпне джерело історичного минулого українського народу, що містить цінну інформацію про розвиток краю, ландшафт, господарську діяльність, культуру, традиції. Мікротопонімна лексика концентрує в собі культурологічну інформацію міфологічного, релігійного, фольклорного характеру і творить своєрідний етнокультурний текст, що проливає світло на історію народу, його поселення, культурні відносини тощо. Назви дрібних географічних об'єктів реалізують етнокультурне начало, оскільки вони як пізнавальні знаки окреслюють 'географічні' фрагменти світу, яскраво відтворюють специфічні форми буття етносу, відображають національні особливості мови, духовне становлення та розвиток етносу. Тому мікротопонімна лексика, сформувавшись кілька століть тому і пройшовши крізь них із певними змінами, відтворює ментальну єдність нашого народу.

Кожна мікротопонімна одиниця важлива для науки, при описі населених пунктів не варто пропустити жодної назви. Всі вони – культурне надбання нашого народу. Розгляну кілька груп національно зорієнтованої лексики на позначення невеликих географічних локусів.

Варто виокремити мікротопонайменування, мотивовані антропонімами. Йдеться про звичайний, національно адаптований іменник, а також про власні імена історичних осіб. Хочу зауважити, що більшість імен – це запозичення з грецької, латинської, старосврейської та інших мов. Але саме національні форми того чи іншого імені – це засіб самоідентифікації народу. Мікротопонімікон багатьох населених пунктів України засвідчує активне збереження таких одиниць: ліс *Грициків* (<Григорій), поле *Івасикове*, (<Іван), ліс *Андрусьове* (<Андрій), поле *Масове* (<Максим), сінокіс *Панькове* (<Пантелеймон), гай *Петрикова Ялинка* (<Петро), чагарник *Стеців Вершок* (<Степан), сінокіс *Стаськове* (<Стас, Станіслав), поле *Старого Ярка Полянка* (<Ярослав). Матеріал підтверджує вживання здебільшого позитивно забарвлених дериватів, на що вказують демінутивні суфікси -ик-, -к-, -усь-. Також характерні для української ментальності скорочені імена на кшталт *Даньо*, *Стасьо*, *Масьо*. Тому мікротопоніми доволі часто є важливим джерелом для відтворення не тільки етногенетичної характеристики краю, а й для аналізу національного антропонімікону.

Звісно, імена відомих історичних осіб не так часто ставали мотиваторами мікротопонімів, оскільки це пріоритет радше ойконімії. Та все ж, декілька одиниць виявлено. Наприклад, криниця *Довбушева*

Криниця, печера Довбушева Яма, гора Довбушанка, стежка Довбушева Доріжка, криниця Довбушева Студня. Зважаючи на те, що матеріали для аналізу репрезентують переважно територію Українських Карпат, то, зрозуміло, що в подібних мікротопонімах часто фігурує особа Олекси Довбуша. Ця постать овіяна легендами, та в пам'яті карпатських мешканців представлена тільки позитивними конотаціями. Саме тому існує так багато географічних локусів, зв'язаних із цим іменем.

Різні історичні періоди гартували своїх героїв. Так, події УПА спричинилися до появи локальних географічних назв. Звичайно, назви такого плану не широкомасштабні, однак важливі для національного лексичного фонду. У Грабовці Сколівського району Львівської області зафіксовано криївки: *Володарьова Криївка* і *Олекси Катриного Криївка*, а також чагарник *Лисові Корчі* (Дем'ян 2007, 366–368). Такі одиниці сьогодні дуже важко віднайти, а тим паче відстежити правдиві мотиви номінації. Основами мікротопонімів ставали псевдоніми повстанців або ж прізвиська, зважаючи на тодішню конспіративну ситуацію.

Оскільки українці – релігійна нація, тому деякі локуси тісно зв'язані з теонімною сферою. Мотиваторами мікротопонімів найчастіше були лексеми *божий, святий*: урочище *Божий Гріб*, вулиця *Божа Воля*, камінь *Блаженний Камінь*, гора *Свята Гора*, криниця *Свята Криниця*, поле *Свята Убіч*. Ціннісні імперативи українського народу полягають у вірі, побожності, що становить його онтологічну суть.

Життя українського народу сприяло створенню специфічної системи споруд, що є часто типовими для національної культури загалом, однак із особливими локальними вкрапленнями. З плином часу такі матеріальні форми буття людини не завжди зберігалися, проте їхнє існування продовжувалось у мовному вираженні – мікротопонімах. Відповідно локуси, на яких були, свого часу, споруджені різноманітні об'єкти, втілюють явища певних епох у мовних одиницях. Тому найчастіше культурно-побутова лексика в основах мікротопонімів допомагає відтворити промислові й ремісничі уподобання українців. Скажімо, поле *Пилорама*, урочище *Кузня*, ліс *Вапнярка*, пасовище *Винниця*, сінокіс *Гута*, пасовище *Цегольня*, поле *Палинчарня* свідчать про специфіку праці українців. Звісно, деякі види робіт сьогодні тільки що й залишилися у формі мікротопонімної лексики.

Типи поселень, садиби відображають мікротопоніми: орне поле *Городища*, кут села *Селища*, кут села *Хутір*, поле *Дворище*, урочище *Хижиче* та ін. Такі властивості осягнення рідного простору для життєвих потреб домінували тривалий час.

Також необхідно зазначити, що частиною культурної спадщини є мікротопоніми, в основах яких закладені назви предметів побуту. Люди бережно ставилися до тих речей, які їм були вкрай необхідні. Український народ славиться працелюбністю, тому й речі домашнього вжитку, господарські споруди ставали певним символом добра та багатства і переходили в розряд власних назв. Наприклад, зафіксовано такі одиниці:

сінокіс *Млинище*, сінокіс *Стодолища*, сад *Пивниця*. Дещо локально маркованими є найменування пасовищ *Кошари*, *Кошерки*, *Кошариця*, поля *Зимівка* пасовища *Літовища*, сінокосу *Стаї*. Засвідчені мікротопоніми є результатом традиційного народного господарства та входять до етнокультурної спадщини нашого народу.

Метафоричні назви є цікавішими для тлумачення світогляду народу, адже в них, певним чином, закодована культурна інформація. Такі назви втілюють не тільки сам культурний факт, а цілу приховану культурну ситуацію, яка безпосередньо пов'язана з традиційною побутовою поведінкою. Метафоричні мікротопоніми могли обиратися не просто за схожістю об'єкта на предмет, а містити в собі важливіші внутрішні мотиви. Наприклад, гора *Піч*, імовірно, свідчить про цінність домашнього затишку, вогнища. Однак небезпідставною є і топографічна мотивація цієї одиниці. Географічні об'єкти звір *Корута*, гора *Лопата* реалізують агролюбність українців. Та це може вказувати й на стереотипність метафоричного мислення, тобто зовнішня схожість географічного локусу автоматично номінувалася на основі подібності з уже відомим предметом побуту.

Людина, як відомо, мірило всіх речей. Тому в номінації просторових реалій українці використовували й антропоморфні метафори. Саме такі мікротопоніми демонструють людську візію у сприйнятті простору. Можна простежити, що лексеми з певним негативним змістом мотивували мікротопоніми, як-от *лисий*, *глухий*, *сліпий*: гора *Лиса Гора*, пасовище *Глуха Яма*, потік *Глухий Потік*, балка *Сліпий Потік*. Скажімо, *Лиса Гора* сприймається як місце збору нечистих сил, відьом. Зауважу, що таких орооб'єктів виявлено чимало. Атрибутиви *сліпий* та *глухий* у мікротопоніміконі вживаються для необжитих, неприступних територій.

Мовно-культурним кодом є використання соматизмів у ролі географічних назв. Антропоцентричність домінує в осягненні світу: гори *Головня*, *Головниця*, урочища *Шийка*, *Шийовина*, поле *Віднога*, ліс *Вомнога*, поле *Вомнішка*, гора *Реберця*, гора *Ребровач*, урочище *Заребро*. Поштовхом до номінації локусів були зовнішні схожі обриси географічного об'єкта із частиною тіла людини, а також, можливо, певна проекція його вагомості у пізнанні географічних просторів.

Отож, спільне культурне надбання, збережене в мікротопонімних одиницях, становить вагомий інтегральний фактор. Простір – надійне та важливе джерело у становленні етно- та лінгвогенези нашого народу. Мікротопоніми – візитівка українського народу, на якій рельєфно зображені етнокультурна, соціальна, антропонімна, історична характеристики краю. Це також вагомий і невід'ємний фрагмент мовної та національної картин світ, що відображає сукупність рефлексій над довкіллям. Варто пам'ятати, що світ постає таким, яким ми його сприймаємо через мову. Тому найголовніше у процесі пізнання довкілля не втратити власне мовне чуття, аби надалі не загубити національної ідентичності.

Бучко, Д., Ткачова, Н. (2012). *Словник української ономастичної термінології*. Ранок-НТ. Харків.

Вебер, Н. (2012). *Мікроойконімія Івано-Франківщини*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника.

Дем'ян, Г. (2007). *Грабовець. (Історико-народознавче дослідження)*. Афіша. Львів.

Основен систем и терминологија на словенската ономастика. Основная система и терминология славянской ономастики. Grundsystem und Terminologie der slawischen Onomastik (1983). Македонска академија на науките и уметностите. Скопје – Скопье – Skopje.

Сокіл, Н. (2008). *Мікротопонімія Сколівщини*. Афіша. Львів.

Торчинський, М. (2008). *Структура онімного простору української мови*. Авіст. Хмельницький.

СТИЛЕТВІРНА Й ТЕКСТОТВІРНА РОЛЬ КОЛЬОРОНАЗВ У ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ ЛІНИ КОСТЕНКО

Любов Стовбур

(Україна)

У статті йдеться про те, що в поетичній мові Ліни Костенко кольороназви максимально повно реалізують свій семантичний потенціал. До структури кожного мікрополя окремі номінації можуть входити й у своїх загальномовних значеннях, прямих і переносних, та в контекстуальних, метафоричних, символічних.

Ключові слова: поезії Ліни Костенко, кольороназва, стилетвірна роль, текстотвірна функція, семантичний потенціал кольоративів.

STYLE-FORMING AND TEXT-FORMING ROLE OF COLOR NAMES IN THE POETRY OF LINA KOSTENKO

Ljubov Stovbur

The article states that in the poetic language of Lina Kostenko color names maximally realize their semantic potential. In the structure of each microfield, individual nominations may also be included in their general meanings, direct and figurative, and in contextual, metaphorical, and symbolic.

Keywords: Lina Kostenko's poetry, color name, style role, text function, semantic potential of colors.

У життєвому просторі людини колір виступає як важливий інформативно та комунікативно значущий сигнал. Колірні ознаки властиві всім матеріальним видимим об'єктам реального світу, абстрагуються свідомістю людини від своїх носіїв, набуваючи самостійного існування у сфері ідеального, мислимого, у різноманітних пластах духовного досвіду людства. Колір посідає одне з найважливіших місць у системі універсального, релігійного та національно-культурного символізму, є одним із понять, якими оперує естетика; забарвлює палітру багатьох літературних творів; ефективно використовується у сфері кінематографії, рекламного бізнесу; застосовується у психотерапії; його покладено в основу психологічної класифікації особистих типів поведінки; нарешті, колір формує особливий простір у межах мовної картини світу, що перетинається і взаємодіє з концептуальною моделлю колірного простору (Ніколаєва 2012, 130).

Колірна номенклатура відзначається високою семантичною продуктивністю складників – кольоронайменувань. Конотативні значення кольоронайменувань є наслідком мовної творчості людини. У них відбиваються продукти розумової діяльності людини – зіставлення та

співвіднесення на асоціативній основі колірних зразків із сутностями іншої природи.

Історія вивчення колірної лексики свідчить, що перші дослідження ґрунтувалися здебільшого на антропологічних, фізіологічних та психологічних засадах і лише у XX столітті акцентовано на суто лінгвоструктурних особливостях кольоративів.

Колір як важливий складник другої сигнальної системи (за І. Павловим) займає в житті людини та її свідомості одне з важливих місць. Людина інтенсивно й різноаспектно вивчає цей багатогранний і складний природний феномен. Майже всі галузі науки так чи так досліджують кольори. Наприклад, для фізика слово колір – це позначення довжини хвилі світла, або матеріальне вираження електромагнітних коливань певних довжин хвиль та частот. Хімік займається структурою кольорових сполук; інтерес біолога та фізіолога стосується нервового колірного подразнення в очі, передачі та обробки в мозку відповідних нейросигналів; психологи та мистецтвознавці досліджують психічну сферу відчуття кольорів, художники за допомогою кольорової палітри намагаються передати особистісне сприйняття навколишніх реалій, свої враження (події, переживання), модельєри використовують кольори для втілення своїх дизайнерських задумів (Кантемір 2003, 3).

У сучасній українській мові колірна характеристика предметів та явищ дійсності відбувається через розгалужену, якісно й кількісно розвинену лексико-семантичну групу – систему кольоропозначень. Кольоропозначення як окрема група словника мови – відкрита система, яка характеризується історичною стійкістю, відзначається різноманітністю словотвірної структури лексем, має містку семантичну структуру, зумовлену, з одного боку, багатством хроматичної гами об'єктивної дійсності, з іншого – соціокультурною сутністю кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній значущості (Семашко 2002, 14).

Зрозуміло, колір можна розглядати ще й як лінгвістичне явище, тому не випадково мовні позначення кольорів постійно перебувають у полі зору мовознавців. Останні кілька десятиліть активізувалася увага до кольороназв у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці. Це пов'язано з ґрунтовними дослідженнями лексичних систем, семантичних полів.

У процесі аналізу лінгвістичних робіт, присвячених дослідженню слів і виразів, що позначають колірні відтінки, було виявлено відсутність уніфікованого мовознавчого терміна на позначення назв кольорів. Можна виокремити такі дефініції:

- 1) 'кольоропозначення' (А. Улянич, І. Ковальська);
- 2) 'ім'я кольору', 'назва кольору', 'кольороназва' (І. Бабій, Н. Науменко, А. Критенко);
- 3) 'найменування з колірним компонентом', 'кольоронайменування', 'назва кольору', 'прикметник із значенням кольору', 'колірний прикметник' (Л. Піскозуб, О. Кучерук, Т. Пастушенко, М. Чікало);

4) ‘оказіоналізм-хроматонім’ (С. Циганова), ‘кольоратив’ (А. Швець), ‘кольоронім’ (О. Паливода), ‘слово-кольоратив’ (Т. Семашко), ‘символи-кольоративи’ (О. Куцик), ‘колірний епітет’ (І. Бабій), ‘кольористична лексика’ (Ю. Чебан), ‘кольористичний епітет’ (С. Шуляк), ‘хроматизми’ (С. Форманова, О. Базик) тощо (Башманівський 2013, 121).

Індивідуальність творчого стилю кожного письменника (прозаїка, поета чи драматурга) виявляється не лише у доборі ним відповідних лексичних або стилістичних засобів, побудові тропів, використанні фігур поетичного синтаксису. Індивідуальність світобачення кожного конкретного автора значною мірою виявляється у колористичному сприйнятті об’єктивної дійсності, навколишнього світу живої та неживої природи.

Кожен автор, чия творчість є значущою для розвитку української національної культури взагалі й літератури зокрема, особливо уважно ставиться до відбору лексичних одиниць на означення колористичної характеристики навколишнього світу, оскільки саме в цьому щонайяскравіше виявляється особистісна творча суть його мистецького обдарування. Через індивідуально-авторську колористичну характеристику читач не лише сприймає індивідуальність самого письменника, але й розкодовує внутрішні якості, притаманні йому як людині. Кожен митець (і не лише письменник, а й художник, скульптор, архітектор тощо) через форму й колір знаходить власне творче самовираження.

Особливо таке колористичне самовираження притаманне митцеві у літературі, якій властива синкретичність, поліфонічність зорових, слухових, смакових, дотикових та інших вражень, бо кожен образ, витворений автором, відразу набуває не тільки конкретної озмістовленої форми, а й починає жити власним, притаманним йому життям.

Символіка кольору, динаміка чи статика його, особливо у поезії, – це вияв індивідуального творчого авторського стилю, це відбиток відчуттів (і не тільки зорових) кожного конкретного письменника.

Підкреслена орієнтація митця на світ є чуттєвою ознакою творчої манери Ліни Костенко. Ця орієнтованість сприяє своєрідності учення світу, може, у чомусь дещо деформованого, незвичного, своєрідного. Ось у цьому ракурсі незвичності, небуденності треба подивитися на колористику поета, на функцію кожного кольору або гама барв (Клименко 2013, 75).

Дослідивши колористичну лексику, ми поділили її на дві категорії: ахроматичні та хроматичні кольори. Ахроматичні кольоропозначення – ті, які відрізняються один від одного тільки світлістю. До ахроматичних кольорів належать білий, чорний і всі проміжні між ними сірі відтінки. Хроматичні кольоропозначення – ті кольори та їх відтінки, які ми розрізняємо в спектрі (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий).

Поезія Ліни Костенко насичена різноманітними зоровими відчуттями, які читачі сприймають безпосередньо через колір. Часто авторка такі зорові відчуття створює крізь призму образних констукцій з

метафоричними значеннями. Найбільш уживаними в поезії Л. Костенко є ахроматичні кольори, зокрема білий, чорний та сірий.

Білий колір зазвичай пов'язаний з позитивними емоціями, з оптимістичним, життєрадісним настроєм, розумінням світу, з добром. У своїх прямих значеннях кольороназви, що передають ознаку 'білий', функціонують у пейзажних замальовках поетичних творів Ліни Костенко:

Лечу над білим полем бездоріж,

над вовчими голодними слідами (Костенко 1989, 104).

У зимових пейзажах Ліни Костенко ознака 'білий' може виражатись опосередковано: найчастіше це образні парадигми з назвами предметів одягу:

Ще нас в житті чекало що завгодно.

Стояли сосни в білих кімоно (Костенко 1989, 106).

Реалізація образно-символічних значень пов'язана насамперед із використанням фольклоризмів з компонентом 'білий': *білий світ, білий день, біла хата, білий кінь, біле личко, білі руки*. Актуалізовані поетесою формули більшою чи меншою мірою пов'язані з провідними мотивами її творчості. У зв'язку з цим слід виділити ключовий образ поетичної картини з усталеним значенням "земля з усім, що на ній існує" та набуває виразної емоційно-експресивної маркованості й осмислюється як джерело життєдайних сил, основа людського існування

І добре тобі, і весело

на білому світі жити (Костенко 1989, 126).

В українській поезії узвичаїлась звукова метафора 'білий біль'. Різнокореневі, етимологічно неспоріднені слова сплелись в одне ціле. Звукова етимологія викликає смислову, і тому білий колір став своєрідним символом болісних душевних станів, горя, страждань (Ставицька 1992, 38). Паронімічний зв'язок цих слів особливо часто розкривається через образи снігу, зими, холоду:

Лечу над білим боєм бездоріж,

над вовчими голодними слідами (Костенко 1989, 104).

Аналіз мікрополя назв чорного кольору засвідчив, що для поетичної мови Ліни Костенко характерною є реалізація її складників переважно з переносним значенням. Традиційним і найбільш поширеним є уявлення про чорний колір, психологічно пов'язане з негативними почуттями (страх, туга, печаль, розпач), що й визначає загальну тенденцію реалізації його оцінної семантики. У поетичній мові Ліни Костенко відзначаємо такі традиційні колористичні образи, семантика яких виражає негативні емоції, вчинки: *чорний розпач, темна зловтіха, помисел чорний, темна хмара відчаю, чорні бурі пристрастей людських*. Епітет 'чорний', сполучаючись з абстрактними поняттями, зберігає віддалену асоціацію з реальним кольором:

Отут я стою під замисленим небом

на чорних вітрах світових веремій,

і в сутинці вічний святого з ганебним

світлішає розум зацькований мій

(Костенко 1989, 62).

У переносному значенні Ліна Костенко вживає цей колір як важкий, безпросвітний, безрадісний; пов'язаний з труднощами, незгодами; нахмурений, занепокоєний, сумний, згубний:

Виходжу в сад, він чорний

І худий, йому вже ані яблучко не сниться

(Костенко 1989, 342).

Назви чорного кольору максимально повно реалізують свій семантичний потенціал в осмисленні поетесою концепту часу, що маніфестується різноплановими образами: *чорний день, чорна магія ночі, ночей чорнокнижжя, чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч*. Ліна Костенко актуалізує усталений словообраз 'чорний день' (антонімічний до білого дня), тобто нещасливий, безрадісний, трагічний:

Та це ж для мене щастя пожадане

у чорний день твій бути при тобі

(Костенко 1989, 112).

Сірий колір у поезіях Ліни Костенко набуває особливої ідейно-естетичної ваги як важливий засіб розкриття концептуально навантаженого поняття неповторності. Зазначений епітет із його запрограмованою негативною конотацією стає мовним засобом, що виражає все спрощене, непримітне. У таких контекстах у семантиці кольоратива 'сірий' на перший план виступають оцінні семи 'одноманітний':

А в сірі будні буду бити, як в бубни.

Дуже мені легко. Дуже мені трудно

(Костенко 1989, 8).

Семантичне ускладнення епітета 'сірий' відбувається в алегоричних поезіях, де він набуває виразного символічного звучання. Показовою в цьому плані є балада "Кольорові миші", де кольороназва 'сірий' символізує стандарт, примітив. Яскравий світ фантазій дівчини не вписувався в стандарт і саме за це її судять:

Був сірий день. І сірий був сусід.

І сірий стіл. І сірі були двері,

І раптом нявкнув кольоровий кіт

Залив чорнилом вирок на папері

(Костенко 1989, 383).

Повторення колірного епітета щодо різних деталей посилює всеосяжну картину сірості. Із таким же символічним значенням сірий колір функціонує в поезії "Деся-не-деся, в якомусь царстві ...", створюючи образ сірих комарів, сірої віхоли, що образно втілюють нездорову духовну атмосферу знеособлення індивідуальності:

Ні пройти, ані проїхать—

сіра віхола, як віхоть

(Костенко 1989, 168).

Характеризуючи червоний колір у поетичному доробку Ліни Костенко, відзначаємо, що його приклади досить часто використані для зображення сонця як стрижневого образу художнього світу авторки. І в народнопісенній, і в сучасній поетичній традиції червоний колір асоціативно пов'язується із сонячним сяйвом через відчуття яскравості, блиску. Так, у пейзажних замальовках ознака червоний із семою 'яскравий' прямо чи опосередковано характеризує схід чи захід сонця:

От грек пливе. Сидить у човні босий.

Червоне сонце сходить з-за гори

(Костенко 1989, 457).

Часом бачимо поетичні вишиванки, де кожне слово, як хрестик на полотні є невід'ємною частиною орнаменту, із вкрапленнями червоного і чорного – традиційних кольорів української вишиванки. Традиційна символіка червоно-чорного як життя-смерті. Поривання до життя, жадоба життя, любов до життя. Але водночас умиртвлення, бо щось чорне завжди поривається із середини душі людини і духу народу:

І ходила та Івга в куряві поговору,

в червоних і чорних маках вишиваних рукавів

(Костенко 1989, 105).

Часто червоний колір викликає і певну тривогу, оскільки асоціюється з кров'ю:

Так що ж ти, схоже на шуліку,

У тебе вітер в голові,

Малюєш обрій споконвіку

Такий червоний у крові?!

(Костенко 1989, 201).

Описуючи використання поетесою жовтого кольору, звертаємо увагу на його особливе значення в розкритті образу осені, що належить до ключових у поезії Ліни Костенко. У мовній картині світу поетеси осінь постає в образі пристрасної циганки:

Строката хустка – жовте і багряне –

з плечей лісів упала їм під ноги.

І вся природа схожа на циганку –

вродливу, темнооку, напівголу,

в червоному намисті з горобини,

з горіховими бубнами в руках

(Костенко 1989, 343).

Жовтий колір – колір сонця, саме так його можна інтерпретувати й у більшості поезій. Традиційно жовтий – колір опалого листя, осені:

Красива осінь вишиває клени

червоним, жовтим, срібним, золотим.

А листя просить: – Виший нас зеленим!

Ми ще побудем, ще не облетим

(Костенко 1989, 333).

Цікава також семантика та референтна сфера прикметника ‘золотий’, що виконує роль художнього означення у поезії Ліни Костенко. Золотий – один з найчастіше вживаних кольорів у поезіях Ліни Костенко. Здебільшого цей колір авторка використовує в осінньому пейзажі, адже традиційно золотий – це колір осені, осіннього листя. У поезії Ліни Костенко “Вечірнє сонце, дякую за день!” золоте жито – це стигле жито, що своїм кольором і блиском безпосередньо нагадує золото (тут епітет уживається в переносному значенні). Це типовий образ і типове означення, таке як *золота пшениця, золоте жито, золоті зерна кукурудзи* тощо. Тут поетеса, йдучи за фольклорною традицією, використовує сталий (постійний) епітет:

*Вечірнє сонце, дякую за день!
Вечірнє сонце, дякую за втому.
За тих лісів просвітлений Едем
і за волошку в житті золотому (*

Костенко 1989, 404).

У багатьох поезіях традиційно використано епітет ‘золотий’ у символічному значенні ‘жовтий’ – це колір осіннього листя, колір короткочасної пишноти й недовговічного багатства природи:

*Красива осінь вишиває клени
червоним, жовтим, срібним, золотим*

(Костенко 1989, 323).

У цій поезії, на відміну від попередніх творів, маємо перелік колористичних ознак, дібраних до однотипних предметів, тому ця метафорична характеристика розширює колористичну гаму від червоного аж до срібного і золотого кольорів.

У вірші “Стоїть у ружах золота колиска” епітет ‘золотий’ безпосередньо пов’язаний з іменником ‘колиска’:

*Стоїть у ружах золота колиска.
Блакитні вії хата підніма*

(Костенко 1989, 28).

Поєднання іменника ‘колиска’ з означенням ‘золота’ може тлумачитися по-різному: це і ‘золота колисонька’ з коліскової пісні, і символ усього дорогого, цінного, що безпосередньо пов’язане із ранніми дитячими роками, з дитинством загалом, і золотавий колір дерева (особливо липи), із якого найчастіше робилися коліски. Такий асоціативний ряд робить художнє означення досить абстрактним, дає змогу читачеві самому домислювати, що має на увазі автор вірша (Ісак 2011, 72).

У сюжетній поезії “Доля” авторка вдається до тавтології з метою посилення образу-символу плати за все, що людина прагне здобути собі у житті:

*Дехто щастям своїм платив.
Дехто платив сумлінням.
Дехто – золотом золотим.
А дехто – вельми сумнівним*

(Костенко 1989, 34).

Тут тавтологія ‘золоте золото’, безперечно, цілком виправдана, оскільки визначає велику цінність плати за здобуте протягом життя порівняно із золотом “вельми сумнівним”.

Дуже цікавий образ золотої стрічки у поезії “Кобзарю, знаєш, нелегка епоха ...”:

*Вона грудьми на фініші розірве
Чумацький Шлях, мов стрічку золоту*

(Костенко 1989, 100).

Ідеться про історію, що стоїть на старті “перед ривком в космічний стадіон”, розриває Чумацький Шлях, мов фінішну золоту стрічку, що приносить їй перемогу. І тут золота стрічка справді є символом перемоги, успіху.

У поезії “Лейтмотив щастя” влучна метафора підводить читача до розуміння сенсу життя через рядки:

*Нещасть моїх золоті обжинки.
Душа моя, аж тепер сп’янісь.
Ох, я не Фауст. Я тільки жінка.
Я не скажу: «Хвилино, спинись!»*

(Костенко 1989, 311).

Оксиморонна метафора, використана авторкою, посилює враження від словосполучення ‘золоті обжинки нещасть’, де золоті виявляють не позитивну, а, навпаки, негативну характеристику явища. Це єдиний випадок, коли прикметник із позитивним емоційним забарвленням виступає на означення негативної характеристики.

Отже, семантика кольорів у поезії Ліни Костенко багатогранна і розширює словникові дефініції несподіваними значеннями та відтінками значень, збагачуючи при цьому образний склад мови художнього твору, метафоризуючи його, сприяючи витворенню яскравих і неповторних художніх образів.

Башманівський, О. (2013). *Пряма і непряма номінація прикметників на позначення кольору – лінгвокультурні особливості перекладу*. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Філологічні науки. 14 (3) (273). С. 119–123.

Ісак, Н. (2011). *Семантика кольору ‘золотий’ у поезії Ліни Костенко*. Педагогічна думка. 1. С. 70–73.

Кантемір, С. (2003). *Синтагматичні та парадигматичні властивості прикметників кольору в німецькій мові*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Одеський національний університет.

Клименко, О. (2013). *Національно-культурна специфіка вербалізації колірної картини світу*. Нова філологія. 55. С. 73–77.

Костенко, Л. (1989). *Вибране*. Дніпро. Київ.

Ніколаєва, Н. (2012). *Символіка лексем на позначення кольору в німецькій, українській та російській мовах*. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя. 53. С. 128–131.

Семашко, Т. (2002). *Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові*. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Збірник наукових праць. Національний авіаційний університет. 17. С. 14–21.

Ставицька, Л. (1992). *"...В болю білий колір" : [семантика епітету 'білий' в українській поезії]*. Культура слова. 43. С. 35–40.

РАДЯНІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПЕРЕКЛАДНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ ПОСТРЕВОЛЮЦІЙНИХ РОКІВ: ВІД НЕОЛОГІЗМІВ ДО ІСТОРИЗМІВ

Людмила Томіленко

(Україна)

У статті на матеріалі російсько-українських словників 1918–1933 років розглянуто місце й роль у мові так званих радянізмів (новотворів радянської доби). Простежено динаміку їх розвитку від 20-х років XX і дотепер. З'ясовано особливості подання досліджуваної радянської лексики в сучасних лексикографічних джерелах.

Ключові слова: радянізми, перекладний словник, загальномовний словник, неологізми, історизми.

SOVIETISMS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION LEXICOGRAPHY OF POST-REVOLUTIONARY YEARS: FROM NEOLOGISMS TO HISTORISMS

Ljudmyla Tomilenko

On the material of the Russian-Ukrainian dictionaries of 1918–1933, the place and role in the language of the so-called sovietisms (the neologisms of the Soviet era) was considered. The dynamics of their development from the 20th years of the 20th century to the present are traced. The peculiarities of the presentation of the Soviet lexis in modern lexicographic sources are revealed.

Keywords: sovietisms, translation dictionary, general dictionary, neologisms, historisms.

Віднедавна увагу сучасних дослідників й усіх поціновувачів українського слова дедалі більше привертає післяреволюційний період розвитку вітчизняного мовознавства. Значний інтерес спостерігається й до словникарської спадщини початку минулого століття як важливої й несправедливо забутої сторінки історії української лексикографії. Упродовж останніх років з'явилися й дисертації, присвячені дослідженню “репресованих” словників, зокрема “Російсько-українського словника” (1924–1933 pp.) за редакцією А. Кримського та С. Єфремова (далі – РУС-24–33). Це, наприклад, праці А. Руссу “Префіксальне дієслівне термінотворення в «Російсько-українському словнику» (1924–1933 pp.)” (2016 р.), Ю. Поздрань “«Російсько-український словник» за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова в історико-лінгвістичному контексті” (2017 р.) тощо.

Вітчизняні дослідники (П. Гриценко, Є. Карпіловська, Л. Масенко, О. Тищенко, Ю. Поздрань та ін.) неодноразово наголошували й наголошують на важливості вивчення праць українських лексикографів

постреволюційного періоду, оскільки, як зазначає Ю. Поздрань, на початку ХХ ст. саме українське словникарство відіграло важливу роль у бурхливому процесі самозбереження та самозахисту. Найпліднішим та багатонадійним був період із 1921 до 1933 рр., який увійшов в історію як “золоте десятиліття” (Поздрань 2017, 15). На думку Є. Карпіловської, укладаючи новітні словники, необхідно “порушити й проблему усунення деформацій у структурі й системі української мови за радянський період” (Карпіловська 2011, 278). Важливо також обмірковувати роль у цьому процесі “повернених до активного обігу академічних словників 1920-х–1930-х років, «золотого десятиліття» українського національно-культурного відродження” (Карпіловська 2011, 278).

Чимало мовознавчих праць, зокрема й різноманітних словників післяреволюційної епохи, починаючи з дев'яностих років ХХ ст., було перевидано та (або) оцифровано. Не можна не зауважити, що нинішні мовознавці здебільшого схильні до ідеалізування лексикографічних джерел першої третини ХХ ст. Не маючи перед очима всього реєстру української лексики (оскільки словники переважно російсько-українські), науковці обмежуються вибіркоvim аналізом окремих груп слів, що не сприяє цілісному уявленню про реальний склад досліджуваних лексиконів. Ніхто, безумовно, не заперечує важливості й неоціненності лексикографічної спадщини зазначеного історичного періоду (особливо академічного “Російсько-українського словника” (1924–1933 рр.)) для сучасників. Однак й у РУС-24–33, як і в більшості словників, є свої хибі. Тому, на наше переконання, необхідно об'єктивно й неупереджено підходити до вивчення вмісту будь-яких лексиконів. Зробити загальні висновки про особливості подання лексики, її написання, творення тощо можна лише за умови комплексного й ґрунтовного вивчення реєстрового складу лексикографічної праці, яка нас цікавить.

Завдяки створенню лексикографічним системам, про які неодноразово згадувалося в попередніх дослідженнях (публікації в співавторстві з О. Рабульцем), уже отримано весь реєстр українських слів трьох популярних перекладних словників післяреволюційних років: “Словника московсько-українського” (1918 р.) В. Дубровського (далі – СМУ), “Російсько-українського словника” (1918 р.) С. Іваницького й Ф. Шумлянського (далі – РУС-18) та “Російсько-українського словника” (1924–1933 рр.) за редакцією А. Кримського й С. Єфремова. А побудована на їхній основі іменникова база допомагає відібрати й проаналізувати всі групи субстантивів, зафіксованих у названих працях.

У цій розвідці розглянемо досить цікавий з історичного погляду пласт лексики, що міститься в згаданих перекладних словниках, – радянські реалії (найчастіше їх ще називають радянізмами чи “совєтизмами”), тобто “слова, словосполучення, фразеологізми всесоюзного контексту, що відображають соціалістичну дійсність і несуть певну суспільно-політичну чи виробничу інформацію, пов'язану з історією і життям нашої країни, з радянським способом життя” (Доменко 2012). Простежимо їх розвиток й

особливості подання в сучасних загальномовних лексикографічних джерелах.

Аналізуючи мовну політику 20-х років ХХ ст., Ю. Шевельов зауважує, що українська мова “ввібрала в себе численні советизми, особливо в ділянках адміністративній та ідеологічній. Були це переважно кальки російських термінів, хоч сліпе копіювання тоді ще не набрало сили (так російський *комбед* – комітет сільської бедноти – став українським *комнезамом* – комітетом незаможних селян; російський *дом крестьянина* – українським *селянським будинком* і т. п.)” (Шевельов 1987, 130). Висновок Ю. Шевельова знаходимо і в наукових розвідках сучасних дослідників. Зокрема, М. Сливка стверджує, що “здебільшого слова-радянізми утворювалися російською мовою, а потім калькувалися чи запозичувалися мовами народів СРСР” (Сливка 2013, 331).

Загалом у всіх трьох словниках нараховується близько 300 слів на позначення радянських реалій. Однак майже всі вони містяться лише в реєстрі РУС-24–33. У СМУ і РУС-18 цих одиниць ще не зафіксовано. Є тільки запозичені із західноєвропейських мов іменники *пролетар* (СМУ), *пролетаріят* (СМУ) і *пролетаріат* (РУС-18), *пролетарій* (РУС-18), що стали широко відомими й активно вживаними за радянських часів. Отже, згідно з матеріалами дослідження, можемо зробити висновок, що активне творення й використання радянізмів, які ще були по суті неологізмами, розпочалося приблизно у 20-х роках ХХ століття. Майже всі новоутворені лексеми належать до суспільно-політичної та економічної царин.

Значна частина слів, зафіксованих у РУС-24–33, є поняттями на позначення одиниць, пов’язаних із правлячою партією, радянською армією, з ідеологією марксизму-ленінізму. Деякі з розглянутих одиниць є запозиченнями, які “обросли” дериватами: *більшовик*, *більшовизм*, *більшовицький*; *комуна*, *комунар*, *комунарка*, *комунець*, *комунізація*, *комунізування* (с*ко*мунізування), *комунізм*, *комуніст*, *комуніст-партієць*, *комунія*, *комунка*; *марксизм*, *марксист*, *марксистський*, *марксівецький*, *марксознавець*, *марксознавство*; *ленінець*, *ленінізм*, *ленініст*, *ленінка*, *ленінський*; *партієць*, *партійник*; *червоноармієць* (*червонець*), *червоноармійський*, *червоногвардієць*, *червоногвардійський*, *червонофлотець* тощо.

Принагідно зазначимо, що в словнику подано також чимало словосполучень із лексемами *комуна*, *комуніст*, *комунізм*. Наприклад: *справи комуни*, *жити комуною*, *робітнича комуна*, *сільськогосподарська комуна*, *член комуни*, *справжні комуністи*, *партійний комуніст*, *переконаний (щирий) комуніст*, *близький (до) комунізму*, *воєнний комунізм*, *заповіти комунізму*, *визнавати комунізм* і *признаватися до комунізму* (рос. *исповедывать коммунизм*), *гасла комунізму*, *визнавець комунізму* (рос. *последователь коммунизма*), *проповідь комунізму* і *комуністична проповідь*.

Майже всі названі вище слова, за винятком, скажімо, іменників *комунець*, *комунізація*, *комунка*, *ленініст*, відомі й дотепер та містяться в

сучасних словниках. Стилістично маркованими (як історизми) є лише слова *більшовик*, *червоноармієць*, *червоногвардієць*, *червонофлотець* та похідні від них лексеми. Іменник *партієць*, уживаний раніше на позначення члена комуністичної партії, нині йменує й особу, що належить до будь-якої партії.

У РУС-24–33 з'являється неологічна лексика (а нині вже історична) на позначення нових реалій економічної галузі, зокрема сільського господарства: *колгосп*, *колгоспний*, *колгоспник*, *колгоспниця*, *колективізатор*, *колективізація*, *колективізм*, *колективізований*, *колективізування*, *колективізувати*, *колективізуватися* тощо.

Добре відомо, що радянська влада люто ненавиділа й переслідувала своїх класових противників і всіх незгодних із її ідеологією. Тому не випадково за часів СРСР з'являється немало лексики, зокрема емоційно забарвленої, на позначення всього ворожого. У РУС-24–33 можна натрапити, наприклад, на такі одиниці (переважно запозичені), що за радянських часів мали виражене негативне ставлення: *контрреволюційний*, *контрреволюційність*, *контрреволюційно*, *контрреволюціонер*, *контрреволюціонерка*, *контрреволюція*; *куркулиха*, *куркуляка*, *куркулячка*, *куркуляччя*, *куркуль*, *куркулька*, *куркульня*, *куркульство*, *куркульський*, *куркулячий*, *по-куркульському*, *по-куркулячому* тощо.

Знижена семантика слова *куркуль* у реєстрі академічного “Російсько-українського словника” (1924–1933 рр.) навіть підкріплена цитатою з тодішніх газет: *Куркулям нема місця в сільраді* (Пр. Правда)¹⁷. Зафіксовано також кілька словосполучень із прикметниками *куркульський*, *куркулячий*: *куркульська верства села*, *куркульський син*, *куркуляча вдача*.

Щодо іменника-історизма *куркуль*, то тепер він набув нових розмовних та іронічних значень – ‘дбайливий заможний господар’ і ‘хитрий, скупуватий чоловік’. А ось, приміром, похідних *куркулячка*, *куркуляччя*, *по-куркулячому* ні в “Словнику української мови” в 11-ти томах (СУМ-11), ні в сучасних словниках не зафіксовано. Слово ж *контрреволюція* та його похідні нині є стилістично нейтральними й не мають негативного відтінку.

Усе сказане в попередньому абзаці підтверджує висновок Є. Карпіловської про те, що “радянські мовні стереотипи нині демонструють не лише відхід у пасив мови або набуття негативних, іронічних оцінних конотацій. Спостерігаємо в них і протилежний процес – нейтралізацію негативної оцінки” (Карпіловська 2012, 90).

Упадає в око, що в РУС-24–33 зафіксовано дуже багато аббревіатур. І це не випадково. Адже, як стверджує російський мовознавець Д. Алексєєв, у післяжовтневий період у російській мові (а відповідно і в українській – Л. Т.) розвинувся новий спосіб словотворення – аббревіація. Саме після революції цей спосіб став продуктивним і поширеним, виробилися й закріпилися основні різновиди й моделі аббревіатур, почався процес удосконалення аббревіації й норм функціонування аббревіатурної лексики.

¹⁷ “Пролетарська Правда”, 1928–31 рр.

Абревіація дореволюційних часів перебувала лише в зародку (Алексеев 2010).

Зауважимо, що РУС-24–33 фіксує не лише новоутворені аббревіатури, а й досить багато похідних від них слів. Отже, нижче розглянемо найпоширеніші аббревіатурні одиниці.

1. Складноскорочені назви зі словом “комуністичний” (*комакадемія, Комінтерн, комосередок, компартія, комсомол, комчванство*). Подано також чимало похідних одиниць від аббревіатури “комсомол” (*комсомолець, комсомолізм, комсомолія, комсомолка, комсомоля (комсомолень), комсомольський*) та похідний іменник від скорочення “Комінтерн” – *комінтерновець*.

Майже всі наведені приклади містяться й у сучасних словниках, але вже з поміткою “іст.” (історизм, історична лексика). Не маркованим поки що залишилося слово *компартія*. Хоч у зв’язку з декомунізацією й заборонаю згаданої партії в нашій державі, очевидно, що й сама лексема незабаром зазнає пасивізації.

2. Ціла низка назв народних комісаріатів і комісарів (скорочення в однині – *наркомат і нарком*): *Наркомважпром* (Народний комісаріат важкої промисловості) і *наркомважпром* (народний комісар важкої промисловості), *Наркомвійськ* (Народний комісаріат військових справ) і *наркомвійськ* (народний комісар військових справ), *Наркомвійськмор* (Народний комісаріат військових і морських справ) і *наркомвійськмор* (народний комісар військових і морських справ), *Наркомвну(тр)справ* (Народний комісаріат внутрішніх справ) і *наркомвну(тр)справ* (народний комісар внутрішніх справ), *Наркомвну(тр)торг* (Народний комісаріат внутрішньої торгівлі) і *наркомвну(тр)торг* (народний комісар внутрішньої торгівлі), *Наркомвод* (Народний комісаріат водного транспорту) і *наркомвод* (народний комісар водного транспорту), *Наркомгосп* (Народний комісаріат комунального господарства) і *наркомгосп* (народний комісар народного господарства), *Наркомзаксправ* (Народний комісаріат закордонних (чужоземних) справ) і *наркомзаксправ* (народний комісар закордонних (чужоземних) справ), *Наркомзв’язку* (Народний комісаріат зв’язку) і *наркомзв’язку* (народний комісар зв’язку), *Наркомздоров’я* (Народний комісаріат охорони здоров’я) і *наркомздоров’я* (народний комісар охорони здоров’я), *Наркомзем* (Народний комісаріат земельних справ) і *наркомзем* (народний комісар земельних справ), *Наркомзовнішторг* (Народний комісаріат зовнішньої торгівлі) і *наркомзовнішторг* (народний комісар зовнішньої торгівлі), *Наркомлегпром* (Народний комісаріат легкої промисловості) і *наркомлегпром* (народний комісар легкої промисловості), *Наркомліс* (Народний комісаріат лісової промисловості) і *наркомліс* (народний комісар лісової промисловості), *Наркомнац* (Народний комісаріат національних справ) і *наркомнац* (народний комісар національних справ), *Наркомос* (Народний комісаріат освіти) і *наркомос* (народний комісар освіти), *Наркомпостачання* (Народний комісаріат постачання) і

наркомпостачання (народний комісар постачання), *Наркомпошитель* (Народний комісаріат пошти і телеграфу) і *наркомпошитель* (народний комісар пошти і телеграфу), *Наркомпраці* (Народний комісаріат праці) і *наркомпраці* (народний комісар праці), *Наркомробселін* (Народний комісаріат робітничо-селянської інспекції) і *наркомробселін* (народний комісар робітничо-селянської інспекції), *Наркомсоцзабез* (Народний комісаріат соціального забезпечення) і *наркомсоцзабез* (народний комісар соціального забезпечення), *Наркомторг* (Народний комісаріат торгівлі) і *наркомторг* (народний комісар торгівлі), *Наркомфін* (Народний комісаріат фінансів) і *наркомфін* (народний комісар фінансів), *Наркомхарч* (Комісаріат народного харчування) і *наркомхарч* (комісар народного харчування), *Наркомишлях* (Народний комісаріат шляхів) і *наркомишлях* (народний комісар шляхів), *Наркомюст* (Народний комісаріат юстиції) і *наркомюст* (народний комісар юстиції).

Зауважимо, що з усіх перерахованих назв комісарів і комісаріатів у СУМ-11 та в сучасних загальномовних словниках зафіксовано лише історизми *нарком* і *наркомат*.

3. Крім слів попередньої групи, у РУС-24–33 подано й інші назви зі словом “народний”: *наросвіта* (похідні – *наросвітовець*, *наросвітівка*, *наросвітівський*, *наросвітянський*), *нарсуд*, *нархарч* (похідні – *нархарчовець*, *нархарчівка*, *нархарчівський*).

Усі названі одиниці, за винятком абrevіатур *наросвіта* і *нарсуд*, відсутні в СУМ-11 і сучасних загальномовних словниках.

4. Скорочення зі словом “культурний”: *культармієць*, *культробота* (*культробітник*, *культробітниця*), *культшефство*.

З наведених іменників застарілим є лише найменування *культармієць*. Замість лексем *культробітник* і *культробітниця* ще в СУМ-11 зафіксовано назви *культпрацівник* і *культпрацівниця*.

5. Низка слів – різноманітних часткових та ініціальних абrevіатур, пов'язаних з економічним, культурним, суспільно-політичним і т. ін. життям країни: *виконком*, *завгосп*, *завкани*, *завком* (*завкомівець*, *завкомівський*), *загс*, *зернорадгосп*, *КІМ*, *колгосп* (*колгоспник*, *колгоспниця*, *колгоспний*), *комбайнбуд*, *комнезам*, *крайвиконком*, *леннабір*, *ліспромгосп*, *літгуртківець* (цікаво, що слова *літгурток* не зафіксовано), *ліквідком*, *лікнеп*, *міжробдопомога*, *місцевком* (*місцевкомівець*, *місцевкомівський*), *неп* і *непа*, *РСІ* (*Робселін*), *Селінтерн*, *сельком*.

Деякі з названих слів, як бачимо, добре відомі й закріпилися в сучасній українській мові дотепер: *виконком*, *завгосп*, *ліспромгосп*, *літгуртківець*, *місцевком* тощо. Віднедавна стали історизмами, але ще активно вживаються, наприклад, назви *загс*, *колгосп* (та похідні). А слово *лікнеп*, ставши історизмом у його первинному значенні (‘ліквідація неписьменності’), сьогодні набуло нової семантики – ‘здобування елементарних знань із будь-якої галузі’.

Зрозуміло, що, зважаючи на історичні, політичні, соціально-економічні чинники, частини наявних у РУС-24–33 абrevіатур уже не знайдемо в

сучасних загальномовних словниках. Це переважно політичні поняття, зокрема складноскорочені слова на позначення комісаріатів і комісарів, що зникли ще до розпаду СРСР. Деякі з розглянутих найменувань стали історизмами ще за радянських часів. Зокрема, у СУМ-11 ремарку “іст.” мають, наприклад, такі слова: *комакадемія*, *Комінтерн*, *комнезам*, *комосередок*, *РСІ* і *Робселін* тощо.

За спостереженням українських мовознавців, саме “зміна радянської парадигми дійсності зумовлює перехід значної частини лексики до розряду історизмів. Це стосується назв партійних та громадських організацій, слів з раднізованим ідеологічним забарвленням” (Клименко, Карпіловська, Кислюк 2008, 3).

Отже, згідно з результатами проведеного дослідження, перші російсько-українські перекладні словники післяреволюційних років, зокрема “Словник московсько-український” В. Дубровського й “Російсько-український словник” С. Іваницького та Ф. Шумлянського ще не містять у своїх реєстрах лексики на позначення радянських реалій. Значну частину слів-радянзмів уже фіксує академічний “Російсько-український словник” за редакцією А. Кримського та С. Єфремова. Більшість із розглянутих одиниць нині перейшла до пасивного фонду української мови. Проте є лексика, що збереглася в активному вжитку з первинною чи видозміненою семантикою й донині.

Алексеев, Д. (2010). *Сокращенные слова в русском языке*. URSS. Москва. Електронний ресурс, режим доступу: <http://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=ru&blang=ru&page=Book&id=82806> [Дата останнього доступу 24.07.2018].

Доменко, А. (2012). *Особливості перекладу реалій-радянзмів (на матеріалі англomовного перекладу роману Олеса Гончара “Собор”)*. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/6_108338.doc.htm [Дата останнього доступу 24.07.2018].

Карпіловська, Є. (2011). *Призабуті ресурси української номінації (за матеріалами словників 1920–1930-х років)*. У кн.: *Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія*. Видавничий дім Д. Бураго. Київ. С. 278–284.

Карпіловська, Є. (2012). *Реакція мови на зміну суспільних стереотипів*. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Мовознавство). 137. С. 88–91.

Клименко, Н. Карпіловська, Є., Кислюк, Л. (2008). *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*. Видавничий дім Д. Бураго. Київ.

Поздрань, Ю. (2017). *“Російсько-український словник” за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова в історико-лінгвістичному контексті*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Інститут української мови НАН України.

Сливка, М. (2013). *Функціональна вагомість українських реалій соціально-станової структури суспільства*. Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць. 11. С. 325–335.

Шевельов, Ю. (1987). *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): Стан і статус*. Сучасність. Мюнхен.

УКРАЇНЬСЬКА МОВА ПІВНІЧНОГО ПІДЛЯШШЯ ЯК ВАРІАНТ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Любов Фроляк

(Польща)

Мовно-культурні та соціально-історичні особливості Північного Підляшшя створюють необхідність формування варіанта української літературної мови для потреб місцевих українців. Сьогодні майже у всіх сферах спілкування, окрім підляської діалектної мови, функціонують адаптований до місцевих потреб загальнопольський варіант української літературної мови, який є продовженням варіанта західноукраїнського, та варіант, основою якого є олітературений підляський діалект.

Ключові слова: Північне Підляшшя, українська мова в Польщі, варіанти літературної мови.

THE UKRAINIAN LANGUAGE OF NORTHERN PIDLJAŠŠJA AS A VARIANT OF THE UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE

Ljubov Froljak

The linguacultural and socio-historical peculiarities of Northern Pidljaššja create the necessity of forming a variant of the literary language for the needs of local Ukrainians. Today, in almost all spheres of communication, an all-Polish version of the Ukrainian literary language, which is adapted to local needs and it functions as an alternative based on the dialect.

Keywords: Northern Pidljaššja, Ukrainian language in Poland, variants of literary language.

Мовно-культурна ситуація на Північному Підляшші, в одному із найбільш західних українських етнічних регіонів польсько-східнослов'янського пограниччя, привертає увагу дослідників до кількох найголовніших проблем, які зумовлено як латеральним розміщенням цієї частини українського діалектного континууму, що межує з ареалами побутування польських і білоруських говорів, так і перебуванням території Північного Підляшшя в різні часи в адміністративних межах різних держав (Див., напр., Купріянович 1997, 59–76; Сергійчук 1997, 77–85 та ін.).

Насамперед важливою на сьогодні видається проблема збереження українських говорів на українських етнічних теренах у межах Польщі, поширення яких зазнає значної редукції як в часі зі зміною поколінь, так і в просторовому континуумі через малолюдність сіл та загальновідомі історичні події у минулому, ХХ, столітті.

Як писав про Підляшшя у кінці 90-х років минулого століття відомий дослідник української мови в Польщі Михайло Лесів: “Корінне населення

цієї території від ріки Нарва (правої притоки Бугу) на півночі вздовж правого берега Бугу аж до лінії Володава – Парчів на півдні розмовляє говірками, які належать до північноукраїнського діалекту. [...] Незалежно від того, що ця територія десь від XIV ст. ... стала частиною Великого Литовського князівства, а від Люблинської унії 1596 р. перебуває у складі Польщі, українські підляські говори затримали свій суто український характер і в архаїчній формі виступають донині в людей, які після Другої світової війни не виїхали в УРСР або не були вивезені 1947 р. на польські західні чи північні землі” (Лесів 1997-1, 86). І до цього зауваження вчений додає: “Переселенці, до речі, також зберігають свої говірки та вчать своїх дітей української мови у її північноукраїнському (підляському) варіанті” (Там же. Підкреслення наше – Л.Ф.).

Звичайно, професор М. Лесів мав на увазі гомогенні підляські родини, хоч серед переселенців пізніше утворилося немало мішаних родин: ми маємо на увазі тут родини, в яких подружжя були представниками різних груп українських говорів, де діти переймали говірку одного із батьків або засвоювали частково елементи обох говірок. Хоч вивчення мовлення мішаних родин і є окремою проблемою, однак воно має певне відношення і до нашої теми, оскільки йдеться про певною мірою наддіалектний характер спілкування між українцями у різних сферах життя соціуму. Підкреслимо, що на сьогодні, за 20 років, які минули з часу написання цих слів, ситуація, безперечно, частково змінилася, зокрема у зв’язку з відходом найстаршого покоління діалектоносіїв та з впливом молоді з сіл у міста, де знов-таки постає необхідність міждіалектного спілкування.

Розпорошеність української людності в Польщі не знімає, а посилює проблему співвідношення та взаємозв’язку діалектної мови та українського літературного мовлення.

Із розвитком літературної мови та збереженням діалектного мовлення пов’язана також проблема національної самоідентифікації та самотутності українців.

Характерною ознакою мовно-культурного пограниччя на Підляшші, як і в інших пограничних регіонах, є, зокрема, двомовність мешканців, на що неодноразово звертали увагу мовознавці. Так, відомий дослідник східнослов’янських говорів Владислав Курашкевич звертав увагу на двомовність мешканців Підляшшя, яку він спостерігав у передвоєнні часи (1936–1939 рр.) під час вивчення “руських говорів”. За словами вченого, місцеві мешканці, які “приписувалися... до католицького костелу”, вважалися за поляків і говорили по-польськи, а православних вважали за русинів. Однак, як підкреслював В. Курашкевич, він часто зустрічав у селах католиків, які в родині спілкувалися по-українськи (“з домашньою руською мовою”), а православні також часто говорили по-польськи, всі розуміли польську мову (Див. Kuraszkiewicz 1989, 171).

Дослідник українських та польських говорів Підляшшя Фелікс Чижевський, у зв’язку з характеристикою мовної свідомості населення пограниччя Польщі і Білорусі, роз’яснює, що під двомовністю тут слід

розуміти використання української або польської мови залежно від ситуації, при цьому йдеться не про вживання літературних мов, а про використання їх територіальних варіантів (Див. Czyżewski 2015, 125).

Таким чином, висловлювання вчених вказують на взаємозв'язок у свідомості мешканців Підляшшя таких ознак національної самоідентифікації, як мова і визнання приналежності, а також на неоднозначність цього зв'язку, що спостерігаємо і донині, зокрема на Південному Підляшші, де, за свідченням Юрія Гаврилюка, “український демографічний потенціал найбільш відчутний у надбужанській смузі Володавського та Білопідляського повітів – від річки Володавки на півдні до Керни на півночі, де концентрується близько половини парафій всієї Люблинсько-Холмської єпархії. Саме тут українська мова відносно добре збережена також населенням, яке після 1905 року перейшло на римо-католицизм” (Гаврилюк 2013, 40–41).

Історики і мовознавці неодноразово підкреслювали, що мовно-культурна ситуація на Південному Підляшші і Холмщині значно відрізняється від тієї, яка створилася на Північному Підляшші, що мало іншу історичну долю, не зазнавши виселення, і де “до сьогодні зберігся суцільний масив довкола міст Більськ, Гайнівка та Сім'ятичі, з кількома десятками сіл, у яких етнічно українське населення становить навіть 100% загалу мешканців, переважає також у Більську і Гайнівці” (Гаврилюк 2013, 41). Як зауважує Ю. Гаврилюк, “це, однак, не густо заселена територія, отже, число людей із українським етнічним корінням дорівнює тут 70 тис. осіб. До цього числа треба додати ще біля 30 тис. вихідців із сіл та містечок над Бугом і Нарвою, котрі поселилися у Білостоці” (Там же).

Специфіка національного самоусвідомлення мешканців Північного Підляшшя полягає у тому, що національна самоідентифікація або зміщується, або замінюється визнанневою. Палітра означень широка: *тутейши, православни, білоруси, хахли, українці*. Зміщенню національної самоідентифікації в бік визначення “білоруси” сприяло, зокрема, те, що в 1939 році Північне Підляшшя увійшло до складу Білоруської РСР, а місцеве етнічно українське населення офіційно визнано білорусами (Купріянович 1997, 67), тому в школах з українським населенням у цьому регіоні й у післявоєнні часи функціонували білоруські школи, українські пісні називались білоруськими і частина населення привчалася до того, що його мова – білоруська. У діалектологічних експедиціях ми нерідко зустрічалися з визначенням місцевими мешканцями своєї мови то як білоруської, то як мови “по-нашому”, “по-хаклацьки”, як мови, схожої на українську. Так, Григорій Аркушин, укладаючи хрестоматію “Голоси з Підляшшя”, записав у селі Черемха від місцевої жительки таку характеристику її мови: *“Я не знаю, по-якому я говорю. ... Може, трохи української мови у нас є. .. Бульш, може, білоруского такого є”* (Див. Аркушин 2007, 168).

Як вважає Юрій Гаврилюк, “ця частина Підляшшя цікава саме своєю донаціональною етнічністю” (Гаврилюк 2013, 43), оскільки українська

національна свідомість серед цієї спільноти формується лише протягом останніх трьох десятиріч. Самовизначенню українців сприяє просвітницька діяльність Товариства українців Підляшшя, зв'язки з українцями Берестейщини та України. І найважливіша роль у формуванні національної свідомості відводиться саме мові, а не визнанню її належності.

Складність проблеми полягає також у тому, що переважна більшість мешканців Підляшшя не вчила української мови в школі, тому загальнонародна українська літературна мова не може виконувати функцію забезпечення міждіалектного спілкування. Як відзначав Михайло Лесів, “для більшості українців у Польщі діалект – це не закріплені, а постійно живий словесний фонд, від якого починалося ... їхнє знання мови; діалектне слово – це найрідніше їм знаряддя вияву думки” (Лесів 1997-2, 7). У вступі до своєї монографії, присвяченої українським говіркам у Польщі, Михайло Лесів так поетично окреслив співвідношення між діалектною і літературною мовою: “Фактично це, просто, мовлення, яке більшості з нас у родинному домі батьком-матір'ю, дідусем-бабуною було дано, в якому ми росли-виросли, виходячи поволі на береги того словесного океану, яким є загальнонародна літературна мова” (Лесів 1997-2, 5).

Таким чином, побутову сферу спілкування між українцями Північного Підляшшя забезпечує діалектне мовлення, яке, за свідченнями багатьох учених (Див., напр., Лесів 1997-2, 300), виявляє значні відмінності між говірками. Неоднорідність характеру підляських говірок усвідомлюють і самі їх носії: *“А говорім то так, бачте. В нас отут-о до половини селá то б́удут говоріти тиле́, кю"нь (но кю"нь то в цілом силі говорат), альбо на тиле́ то б́удут казáти тиле́, тилі́ – так говорат. А вже там б́удут казáти тиля́, на... маринарку тут б́удут казати вурéчок, а ту д́іжурок”* (Аркушин 2007, 169).

Значні відмінності між говірками сусідніх населених пунктів, а часом і між говірками, як співфункціонують в одному селі, вимагають розпізнавання та засвоєння іншоговіркових паралельних засобів вираження мовних явищ, що, як бачимо з наведеного вище прикладу, постійно відбувається в процесі міжговіркового спілкування, а також сприяють зверненню до наддіалектного фонду лексичних і граматичних засобів, який збагачується, зокрема, за рахунок мови загальнонародного українського фольклору.

Зауважимо, що мова фольклору, який побутує на Північному Підляшші, виявляє два функціональні варіанти. По-перше, це мова творів усної народної творчості, зокрема казок, паремій, пісень, які створено на ґрунті місцевого мовлення і в яких виявляємо лексичні, фонетичні та граматичні ознаки, типові для підляських говірок, зокрема ті, що свідчать про їх архаїчність (Фроляк 2016, 40–42). Прикладом таких фольклорних текстів, які зафіксовано на письмі, можуть служити, наприклад, записи пісень, які здійснила на Північному Підляшші Оксана Савчук і які вийшли

в одному із збірників, які видає Союз українців Підляшшя (Савчук 2006). Також приклади місцевих паремій з ознаками діалектної вимови та лексики знаходимо на сторінках часопису “Над Бугом і Нарвою” (Див., напр., Над Бугом і Нарвою-3 2018, 13).

Слід відзначити, що самі по собі такі фольклорні тексти, передаючись із покоління в покоління і від місцевості до місцевості та втрачаючи найбільш локальні, незрозумілі для більшості підляшуків ознаки, вже набувають надговіркового характеру, однак залишаються при цьому виразними представниками зразків підляського говору.

По-друге, український фольклор проникає на Північне Підляшшя з інших українських етнічних регіонів насамперед у формі пісень, які, хоч часом і містять регіональні ознаки, є зразками загальнонародної літературної мови. Особливо це стосується пісень літературного походження. Найдавніші з таких зразків, а також ті, в яких містяться незвичні чи незрозумілі для підляшуків мовні форми, піддаються адаптації (Фроляк 2015; Фроляк 2016, 35–40). Однак саме такі зразки пісні найбільше сприяють освоєнню загальнонародних мовних засобів мешканцями Підляшшя.

Також у двох напрямках розвивається мова публіцистичного стилю: як регіональний варіант української літературної мови у Польщі, а також як варіант, що ґрунтується на місцевих говірках. Тексти науково-публіцистичного і наукового стилю більшості підляських авторів також можна віднести до регіонального варіанта української літературної мови, хоч частина таких текстів, яку видано поза межами Польщі, втрачає певні регіональні ознаки внаслідок їх редагування.

Зразки текстів публіцистичного стилю, притаманного авторам з Підляшшя, представлено насамперед на сторінках українського часопису “Над Бугом і Нарвою”, двомісячника, який видає Союз українців Підляшшя з 1991 року (свою інтернет-сторінку має з 1999 р.). Адресатом видання є насамперед двомовний читач з Підляшшя, але читають цей журнал також українці Холмщини і Надсяння. У різних виданнях часопису знаходимо статті українською і польською мовою.

Українську мову представляють публіцистичні тексти, які репрезентують три варіанти літературної мови. По-перше, це загальнонародний нормативний варіант української літературної мови, представлений тут текстами авторів з різних регіонів України, які відвідують Підляшшя, співпрацюючи з громадськими організаціями українців у Польщі або вивчаючи матеріальну і духовну культуру регіону. Прикладом такого тексту може бути стаття “Про минуле 100-річчя Берестейського миру і майбутнє 1000-річчя Берестя”, підготована за матеріалами сайту “ПроСВІТ” українців Берестейсько-Пинського Полісся (Над Бугом і Нарвою-4 2018, 20). Питома вага таких статей невелика, але вони знайомлять підляського читача з загальнонародним варіантом української літературної мови, показують спільні риси мови таких дописів і регіонального варіанта.

Регіональний варіант української літературної мови є різновидом західноукраїнського варіанта літературної мови, функціонування якого на теренах Польщі має свою досить давню традицію і який є більш зрозумілим і звичним для польських українців. Так, Михайло Лесів у мовних порадах, які він публікував у тижневику “Наше слово”, так відповідав на лист читачеві про нормативність в українській мові інфінітива на *-ть*: “Для українців у Польщі форми інфінітива типу *давать* замість *давати* звучать не щоденно і трохи дивно не по-нашому, бо в західноукраїнському мовленні такі форми не вживаються, а у вимові східних українців, як на селі, так і в містах, вони появляються поряд з формами на *-ти* (*ходити, робити*)” (Лесів 2015, 135).

Детальний опис регіонального варіанта української літературної мови, якою послуговуються українці Польщі, можливий внаслідок глибокого аналізу джерел, однак вже зараз можна сказати, що він стилістично диференційований, адже сфери наукового, публіцистичного стилю та художньої літератури обслуговуються за допомогою різноманітних спеціальних ресурсів, як і в інших варіантах літературної мови.

Назвемо тут лише деякі ознаки текстів публіцистичного стилю, почерпнуті зі статей підляських авторів, не зазначаючи спільність чи відмінність цих мовних рис від західноукраїнського варіанта літературної мови. Так, серед лексичних ознак можна відзначити вживання загальнонародного слова з дещо відмінною від нормативної семантикою, в інших мінімальних контекстах, напр.: *Стала гарним продовженням традиції; Учні з Люблина дуже гарно заявили про себе* (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 10). *В цьому році приємність була ще більша, бо, на щастя, обійшлося без дощу, який часто товаришував попереднім заходом* (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 3). Слід підкреслити, що у текстах статей цитованого часопису зустрічаємо також загальнонародні конструкції, які автори дописів вживають паралельно до наведених вище, притаманних підляському регіональному варіанту: *Пісні і обряди супроводжував “Купальський ярмарок” з народним рукоділлям* (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 5). *Доволі добре виглядала ситуація в Черемсі* (там же).

Характерним є вживання регіональних фонетичних і словотвірних варіантів загальнонародних лексем: *відзначення свята почалися вранці святочною Божественною Літургією у парафіяльній церкві православної парафії свт. Петра (Могили) в Люблині; посвідки про участь* (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 8).

Звертають на себе увагу запозичення з польської та з інших мов через польську: *Інші моменти з імпрези – у статті та на IV стор. обкладинки. Фото Ю. Гаврилюка* (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 4).

Спостерігаємо широке вживання діалектних лексем (часто поруч із загальнонародними відповідниками), як західноукраїнських, так і типово підляських, напр.: *Тішимося, що взагалі могли тут виступити – говорить Варвара Петручук з колективу “Струмок” з Дубич Церковних; навчаємося в Білостоці або у Варшаві, так що радіємо, що взагалі заспівали; шатра,*

люди на коцах, деякі краще оснащені в туристичні крісла та столики і сучасні вогнища, тобто грилі і под. (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 3).

Значно більше особливостей виявляє цей варіант українського літературного мовлення на синтаксичному рівні. Насамперед, це специфіка побудови словосполучень, у якій простежуємо як вплив діалектного мовлення, так і вплив польської мови. Наведемо тут без детального пояснення приклади таких словосполучень у контекстах: Як кожного року над водосховище Бахмати з близька та далеко прибули тисячі осіб, щоб послухати української музики (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 3); Можна сказати, що від декількох років є він постійним учасником купальського свята на Бахматах (Там же, 7); Я дізнався, що тут приїжджають українці з цілої Польщі (Там же, 5); Поруч Архиспископа Люблинського і Холмського Авеля, з-посеред православного духовенства присутні були... (Там же, 7); а також кількох вчителів учнів, які вивчають українську мову; Людей – маса і відчувається тут таку згоду і порозуміння, якого останнім часом не видно вже ні в Польщі, ні в цілій Європі (Там же); вперше після Пасхи вірні стали на колінах (Там же, 7); у цьому числі з української мови; Для цього, щоб скласти усний екзамен; ...слово до них скерував; діти з Люблина, які навчаються рідної мови; подякував також всім, хто схотів провести недільний святочний вечір у рідній атмосфері (Там же, 9); це все складається на неповторну атмосферу заходу (Там же, 11).

Звертають на себе увагу також структура і лексичне наповнення складніших синтаксичних конструкцій, що виявляється у своєрідному порядку слів, у вживанні специфічних сполучників і сполучних слів тощо: Купальське свято то вже не релігійне, але культурне дійство; Особливістю зустрічей є те, що це не звичайний концерт, але конкурс (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 1). “На Івана, на Купала” то для мешканців гміни своєрідне продовження празника Петра і Павла; Це така імпреза, якої не можемо пропустити, вона є в нашому календарі подій і тому ми є кожного року, не зважаючи на обов’язки, погоду, завжди знаходимо час, щоб тут приїхати (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 3). Колядки, котрі ми тут почули, то українські колядки, які близькі серцю, тому що їх співається віддавна (Над Бугом і Нарвою-1 2017, 4).

Однак, специфіка діалектного мовлення, яке, як ми вже зауважували, залишається основним знаряддям спілкування у рідному мовному середовищі для більшості поліщуків і яке належить все-таки до північноукраїнського діалектного масиву, призводить до того, що західноукраїнський варіант літературної мови залишається для мешканців регіону багато в чому чужим, малозрозумілим, особливо для тих підляшуків, які не вчили української мови і часто не знають навіть кирилиці. У зв’язку з цим зусиллями товариства українців Підляшшя тут розвивається ще один варіант літературної мови, точніше, мабуть, буде поки що сказати “олітературений діалект” української мови, який

подається у часописі “Над Бугом і Нарвою” часто у двох графічних системах – кирилиці і латиниці.

Теоретичні основи графічного відтворення олітературеного діалектного мовлення більше 20 років тому виклав Юрій Гаврилюк у своїй праці “Пропозиції запису пудляських діялектів” (Гаврилюк 1988), де передбачено знаки для передачі, зокрема, голосних неоднорідного утворення – дифтонгів, які функціонують у багатьох підляських говірках.

Тексти, які спрямовані на олітературення діалектної мови, тобто на вживання діалекту в публіцистичному стилі мовлення, заміщуються в часописі “Над Бугом і Нарвою” у рубриках “Piszemo j czytajemo po-ukrajinskomu – to znaczyt po-naszomu”, “Czytajemo po-ukrajinskomu – to znaczyt po-naszomu” і под. Це етнографічні матеріали, записи так званої “мовленої історії”, тексти чисто публіцистичного характеру тощо, напр., статті Юрія Гаврилюка “*Хоч два рази до теї самої Нарви не вуйдемо*”, Ніни Григорука “*З життя взятє! історії з Курашева*”, Юрія Плеви “*Курашувська і пудляська демографія*” (Над Бугом і Нарвою-1 2017), Луки Бартошука “*Як по-нашому люде дикі звірі називають*” – з використанням спеціальної графічної системи (Над Бугом і Нарвою-3 2017) та багато інших.

Як зразок такого тексту наведемо уривок зі статті Юрія Гаврилюка, з якого видно, що загальноукраїнські мовні засоби, зокрема специфічні для публіцистичного стилю і нехарактерні для побутового мовлення, поєднано тут із діалектними словами і словоформами та граматичними конструкціями: *То колі вже вітрак і загорода стоять, а історія сьак-так описана – пора зачаті укладати для їх словнікі і пудручнікі “нашого”, в якіх ясно, зрозуміло й по порядку біло б розказане всьо, што можемо назвати історичною, мовною і культурною спадщиною нашої української пудляської громади* (Над Бугом і Нарвою-4 2017, 12).

Зауважимо, що таким же варіантом літературного – близького до діалектного – мовлення виголошуються промови у частині парафій, ці тексти можна почути і по радіо. Також підкреслимо, що мова церкви на Підляшші є неоднорідною і повинна становити предмет окремого дослідження.

Отже, як бачимо із запропонованого вище короткого аналізу, мовно-культурні та соціально-історичні особливості Північного Підляшшя як регіону мовно-культурного польсько-східнослов'янського пограниччя створюють необхідність формування нового варіанта української літературної мови для потреб українців, які тут мешкають.

На сьогодні майже у всіх сферах спілкування, окрім підляських говірок, які забезпечують побутові комунікаційні потреби мешканців Північного Підляшшя, тут функціонують два основних варіанти літературної мови: адаптований до місцевих потреб загальнопольський варіант української літературної мови, який є продовженням варіанта західноукраїнського, та варіант, основою якого є олітературений підляський діалект. Таким чином, процеси мовотворення та розвитку національної самоідентифікації, які вже

відбулися на інших українських етнічних теренах, можемо зараз спостерігати на Підляшші. Як ці процеси розвиватимуться, покаже час, але, безперечно, явища, характерні для них, повинні стати предметом наукового опису.

Аркушин, Г. (2007). *Голоси з Підляшшя (Тексти)*. Вежа. Луцьк.

Гаврилюк, Ю. (1988). *Пропозиції запису підляських діалектів*. Думка. Більськ.

Гаврилюк, Ю. (2013). *Від Володимирових походів до лінії Керзона*. Z-Land Committee. Торонто-Білосток.

Купріянович, Г. (1997). *Український етнос на Холмищині та Підляшші в XIX-XX ст.* У кн.: *Холмищина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження*. Родовід. Київ. С. 59–76.

Лесів, М. (1997-1). *Особливості говору українців Холмищини та Підляшшя*. У кн.: *Холмищина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження*. Родовід. Київ. С. 86–100.

Лесів, М. (1997-2). *Українські говірки в Польщі*. “Український Архів”. Варшава.

Лесів, М. (2015). *Мої мовні поради*. Екслібрис Товариства «Український народний дім». Перемишль.

Над Бугом і Нарвою. (2017). Союз українців Підляшшя. Більськ Підляський. 1–4.

Над Бугом і Нарвою. (2018). Союз українців Підляшшя. Більськ Підляський. 3–4.

Сергійчук, В. (1997). *З історії українців Холмищини і Підляшшя*. У кн.: *Холмищина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження*. Родовід. Київ. С. 77–85.

Фроляк, Л. (2015). *Адаптація текстів загальноукраїнських пісень носіями підляських говірок*. TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. O.L.PAN. T. X. Lublin. С. 98–104.

Фроляк, Л. (2016). *До питання про народні пісні з Підляшшя як джерело діалектологічних досліджень*. TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. O.L. PAN. T. XI. Lublin. С. 35–42.

Czyżewski, F. (2015). *Mowa regionu w świadomości mieszkańców pogranicza Polski i Białorusi (w świetle wypowiedzi ludności południowego Podlasia)*. W: *Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi*. Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia. Lublin-Wisznice. С. 119–128.

Kuraszkiewicz, W. (1989). *Uwagi o gwarze polskiej na Podlasiu 50 lat temu*. Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. 6. С. 171–178.

УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ІНОЗЕМНА

УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК УСПАДКОВАНА: ДОСЯГНЕННЯ І ПОТРЕБИ

Оксана Туркевич

(Україна)

У статті розглянуто чинники мотивації, які впливають на вивчення української мови як успадкованої. Описано доцільність використання методу змішаного навчання, діяльнісного та диференційного підходів у навчанні української мови як успадкованої. Проаналізовано різні методики, які допоможуть у формуванні мовної та комунікативної компетентностей з української мови як успадкованої.

Ключові слова: українська мова як успадкована, метод змішаного навчання, диференційний підхід, діяльнісний підхід, мотивація, лінгводидактика.

UKRAINIAN LANGUAGE AS A HERITAGE: ACHIEVEMENTS AND NEEDS

Oksana Turkevych

The article identifies the factors of motivation influencing the study of the Ukrainian language as a heritage. It describes the necessity of using the method of blended learning, task-based and differentiated approaches in the teaching of the Ukrainian language as a heritage. It analyses different methods which will help in the formation of linguistic and communicative competences in the Ukrainian language as a heritage.

Keywords: Ukrainian language as a heritage, blended learning, differentiated approach, task-based approach, motivation, linguo-didactic.

Українська мова як успадкована – українська мова, яку вивчають у різних закладах за кордоном і якою розмовляють в окремих сферах поза межами України особи, які мають українське походження. Традиційно учні чи студенти – носії української мови як успадкованої, мають усні навички володіння мовою, сформовані під впливом спілкування вдома або у громаді. Термін *українська мова як успадкована* порівняно новий і в науковій чи методичній літературі практично не використовуваний. Проте історія вивчення і викладання української мови в різних країнах, де проживає вже сформована українська діаспора, тривала. Представники нових хвиль міграції також створюють різноманітні навчальні центри. У кожній з країн, де є українські громади, є різні типи навчальних закладів

(найбільше – шкіль), різні потреби й досягнення, проте проблема створення навчальних матеріалів кожного разу набуває нової актуальності. З іншого боку, якщо ресурси для навчання частково наявні, то підходи, які в них використані, не зовсім ефективні, що не дуже позитивно впливає на результат навчання. Зважаючи на це, а також на посилення міграції українців, великої актуальності набуло дослідження української мови як успадкованої, зокрема в лінгводидактичному аспекті.

Закономірно, що терміни *мова як друга, мова як успадкована* є об'єктом досліджень у багатомовних, багатокультурних країнах, зокрема в Канаді чи США ((Polinsky, Kagan 2007), (Valdés 2000), (Montrul 2012), (Leeman, Kendall 2015)). 3-поміж європейських студій ґрунтовними є праці G. Extra, D. Gorter (Extra, Gorter 2001; Gorter 2015). Кількість розвідок, присвячених успадкованій мові, взаємозв'язку мови й міграції, зростає у світовій науці.

Метою статті є окреслення позамовних чинників, а також основних принципів та методів, важливих для викладання української мови як успадкованої. Це дозволить визначити перспективи й нагальні проблеми досліджуваної галузі.

Для зручності використовуватимемо термін *учень* зі значенням особа, яка вивчає українську мову як успадковану самотійно або в навчальному закладі з вчителем чи викладачем.

Щоб виокремити найбільш вдалі методики, важливо з'ясувати кілька чинників, які безпосередньо вплинуть на їх вибір.

Для чого учням потрібна мова і як вони підтримують рівень володіння нею? Дехто вважає, що мова потрібна лише для збереження ідентичності; дехто – для того, щоб повернутися в Україну і продовжити там навчання, дехто – для того, щоб спілкуватися (наприклад, із батьками чи друзями) тощо. Різні очікування зумовлюють різні вимоги до навчального процесу, а, отже, і до методики, навчальних ресурсів, типу програми тощо. Незважаючи на це, підтримання мотивації у процесі навчання має бути набагато активнішим, ніж, наприклад, у тому випадку, коли мову свідомо вивчають як іноземну, зокрема в Україні. Отже, збереження і підтримання високої мотивації має бути імпліцитно враховано у навчальних матеріалах з української мови як успадкованої.

Як двомовність впливає на навчання? Очевидно, що учні української мови як успадкованої є двомовними чи багатомовними особами. Крім цього, рівень володіння кожною з мов є різний і деколи продовжує формуватися в різних умовах. Відповідно і в одній групі можуть бути учні, які народилися в Україні й мігрували, коли досягнули чи не досягнули шкільного віку; діти, які народилися в новій країні проживання, а їхні батьки: а) народилися в Україні й мігрували; б) народилися в цій країні. Такі різнірідні групи вимагають застосування особливого підходу в навчанні.

Як потрібно формувати культурну ідентичність? Дуже часто завдяки участі в житті громади учні формують культурну ідентичність передусім дотримуючись звичаїв і традицій християнських свят. Цього, на жаль,

недостатньо для формування їхньої соціокультурної компетентності. Тому взаємопов'язане навчання мови й культури (і як результат удосконалення відповідних знань) є важливим принципом навчання мови як успадкованої. Дієвим методом є порівняння культур – успадкованої з культурою країни проживання.

Загалом, можна стверджувати, що мотивація, двомовність та ідентичність – це основні показники, від яких залежить специфіка навчального процесу.

Зважаючи на це, доцільно виокремити три основні методи навчання, які будуть ефективними: *діяльнісний* (деколи в лінгводидактиці також уживають термін *діяльнісний підхід*, *діяльний метод*), *метод змішаного навчання* та *диференційний метод* (деколи також функціонує термін *диференційний підхід*).

Діяльний (діяльнісний) метод – це метод, що передбачає врахування потреб учнів у вирішенні завдань зі справжнього життя в різних ситуаціях. По-іншому його називають “методика співпраці, навчання завдяки досвіду, навчання завдяки дії”. Діяльність учня трактують “як найкращий спосіб отримання мовних знань і вмінь. І не йдеться про рольові ігри чи симуляції, а про керування власним процесом навчання, про отримання знань спільно з іншими учнями, кожен з яких залучає свій досвід” (Janowska 2011,16).

Закономірно, що застосовуючи цей метод, потрібно використовувати оригінальні тексти. Наприклад, у Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти запропоновані різножанрові тексти, які охоплюють різні сфери життя і можуть бути майстерно застосовані в навчальному процесі. Тобто, можна використати такі усні й письмові тексти: “публічні оголошення, презентації, інструкції, ритуали (церемонії), розваги (драма, шоу, пісні), спортивні коментарі, новини, розмови по телефону, особисті діалоги, співбесіда; художні твори, ілюстровані журнали, газети, комікси, книги на зразок «Кулінарні рецепти», «Зроби сам», листівки, рекламні матеріали, знаки та написи у громадських місцях, написи на упаковках товарів, квитки, бізнес-листи, особисті листи, есе і твори, записки та повідомлення, формуляри та анкети, конспекти, новини” (*Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання* 2003, 95).

Можна пропонувати учням зробити найрізноманітніші проекти, очевидно, що більшість із них буде значно ефективнішою в умовах мовного середовища, а для викладання української мови як успадкованої за кордоном можна частково створити таке середовище, зокрема завдяки Інтернету.

Ще один метод, який буде дієвим для навчання успадкованої мови, це – *метод змішаного навчання*, який поєднує традиційне викладання в аудиторії зі самостійними заняттями учнів у режимі онлайн. Такий метод особливо корисний для тих учнів, які вивчають українську мову не в україномовному середовищі, адже за допомогою Інтернету є можливість

залучити автентичні тексти, інтерактивні вправи та завдання для читання, слухання, розуміння та говоріння, а також завдання для оцінювання, різні додаткові матеріали. Основні труднощі використання цього методу в тому, що навчальних матеріалів з української мови є обмаль. Тому вчитель повинен підшукати потрібні матеріали відповідно до рівня знань і зацікавлень своїх учнів.

Диференційний підхід до навчання мови як успадкованої є важливим і часто використовуваним, оскільки у класі, як правило, є учні з різним рівнем знань та мотивації, а також з різними фізичними і психологічними можливостями.

Існує багато прийомів використання диференційного підходу. Передусім це робота з цілою групою, у парах, самостійно. Якщо самостійна робота чи робота в парі не вимагає особливих зусиль від учителя на уроці, то робота у групі потребує спеціального підходу, а першим кроком є формування груп. М. Карейра пропонує такі критерії групування учнів: за зацікавленнями (наприклад, хобі, потреби), за можливостями, за стилем навчання (візуали, аудіали), за вибором самих учнів, випадково (Carreira 2017). Традиційно також панує думка, що ефективно групувати учнів з різним рівнем знань, щоб одні переймали знання від інших, проте деколи, особливо під час вивчення граматики, краще утворити однорівневі групи.

Як приклад колективної роботи можна навести методику проведення дискусії на культурну тему у групі учнів з неоднаковими мовними знаннями (автор – М. Карейра).

1. Потрібно опрацювати нові слова і значення, які будуть використані під час дискусії.

2. Можна використати текст. Учні, які не вміють читати, можуть послухати текст і підкреслити в ньому окремі знайомі слова. Інші учні, з високим рівнем володіння мовою, можуть самі прочитати текст.

3. Для дискусії у малій групі слід поставити окреме завдання, яке учні повинні виконати вкінці.

4. Кожен учень у групі повинен мати свою роль чи окреме завдання (наприклад, лідер, секретар, той, хто веде перемовини з іншими, тощо).

5. Дати доступ до різних фраз і слів, які учні повинні використати під час дискусії і визначити, хто буде презентувати отримані результати (це можуть бути всі учні разом, коли кожен із них скаже якусь фразу) (Carreira 2017).

Такі завдання передусім стосуються формування навичок усного мовлення, але, водночас, сприяють і формуванню навичок читання.

У навчанні успадкованої мови традиційно особливу увагу звертають на формування навичок читання і писання, бо дуже часто учні вже вміють розмовляти і, відповідно, мають на певному рівні сформовані навички слухання. Наведемо основні рекомендації, які стосуються читання на заняттях із успадкованої мови. Закономірно, що оскільки учні вже вміють

розмовляти, то навчання читання реалізується в декодуванні букв і присвоєнні словам значень.

Щоб навчити читати успадкованою мовою, важливо розуміти, що таке навчання поєднує *ламання коду* (графемно-фонемне співвіднесення) й одночасне розуміння значення: “Щоб розвивати навички читання, потрібно знайти або створити тексти, які мають кілька слів на сторінці, не більше 5 нових слів серед них, і це все у відповідному цікавому контексті й візуальному підкріпленні. Загалом це має бути знайома тема і, разом із тим, вона повинна викликати зацікавлення учнів. Для початківців важливо дати зрозуміти, що вони розуміють текст, незалежно від того, чи інформація з тексту є для них відомою. Після формування впевненості в читанні, зміст прочитаного стане важливим для учнів” (Bilash 2011).

О. Білаш пропонує створювати спільно у класі газети, щоб учні могли самі подавати свої тексти. Така робота дуже мотивує і додатково розвиває навички писання.

Якщо учні навчилися декодувати текст і розуміти його, то далі вони читають або з метою навчитися чогось нового (отримати інформацію), або заради задоволення. І часто, на думку О. Білаш, викладачі успадкованої мови пропонують тексти з метою навчити учнів розуміти й отримувати інформацію, відповідно, учні читають, перекладають слова зі словником, потім відповідають на загальні питання щодо змісту тексту. На думку дослідниці, варто пропонувати тексти з метою читати для задоволення. Читаючи такі тексти (короткі й з великим відсотком зрозумілих слів), учні поєднують звичку і здатність читання. Потім слід поставити питання з метою виявити думку учнів про цей текст, попросити їх написати свої враження тощо. Найбільшою є проблема вибору таких текстів, яку дослідниця пропонує розв’язати в такий спосіб: учителі повинні самі створити такі тексти, а також можна запропонувати родичам дітей та самим дітям написати відповідні тексти. Родичі можуть написати про свої життєві історії, діти – про свої канікули, подорожі, хобі тощо (Bilash 2011, 7–8).

Як видно із цих порад, формування вмінь читання успадкованою мовою має свої особливості, які ще додатково залежать від особливостей учнів.

Важливим у навчанні української мови як успадкованої є формування навичок писання. Постійні спостереження підтверджують, що носії української мови як успадкованої (дорослі й діти) незважаючи на те, що вміють розмовляти й читати, не вміють писати (графемно фіксувати мовлення) або мають дуже обмежені навички в цьому виді мовленнєвої діяльності.

Передусім потрібно врахувати, що процес навчання письма традиційно у методиці викладання іноземної, другої чи успадкованої мови складається із трьох етапів: передписання, власне писання та післяписання.

Для навчання успадкованої мови О. Білаш виокремила такі особливості в межах етапу передписання:

1. Попередньо потрібно прочитати багато зразків писаних текстів у різних жанрах і формах. Ознайомити учнів з інформацією, яку вони містять, метою, форматом тощо.

2. Оскільки є дуже багато різновидів текстів, часто викладач мусить сам підготувати зразки текстів, які він планує запропонувати учням, і обговорити їх з ними. Це особливо актуально для початкового етапу.

3. Слід вибрати жанр і форму тексту відповідно до рівня знань учнів, а також запропонувати їм окремі слова і правила, які вони використовуватимуть.

4. Додатковою мотивацією буде той факт, що учні знатимуть, хто буде їхнім читачем, тобто вони писатимуть текст не для себе чи вчителя, а для когось, хто зацікавлено його прочитає.

5. Вчитель сам повинен запропонувати кілька тем, зважаючи на попередній досвід учнів. Тоді вони самі можуть вибрати такі теми, в яких мають замало знань чи компетентності.

6. Важливо подати учням слова, пов'язані з обраною темою, окремі граматичні конструкції тощо. Часте звертання до словника чи граматичного довідника не заохочуватиме.

7. Вчитель повинен допомогти учням розпочати процес писання. Це можна зробити по-різному:

а) створити чи запропонувати подію, про яку учні писатимуть (наприклад, описати якусь шкільну зустріч, переглянутий фільм);

б) зробити “мозкову атаку”, асоціативну мапу тощо для всіх, пов'язаних із темою слів, і записати їх на великій дошці;

в) подати учням початкове речення, зразок речення чи тексту;

г) запропонувати учням поговорити кілька хвилин з партнером чи у малій групі, щоб обговорити план написання (Bilash 2013, 2–3).

Такі конкретні поради дадуть учням змогу відчувати впевненість і максимально мотивуватимуть їх.

Етап власне писання передусім має на меті забезпечити учнів умовами й допомогою. “На цій стадії важливо підібрати атмосферу, в якій учні писатимуть (використання музики чи ні, освітлення класу, організація роботи: пишуть окремо чи у групах тощо). Це все залежить від аудиторії учнів та їхніх уподобань. Разом із тим, викладач повинен допомагати учням. Це можна робити в різний спосіб: забезпечити доступ до слів, які використовує учень, дозволити користуватися попередньо сформованим словником, допомогти щось написати, дозволити використати слово не з мови, яку вивчає учень, дозволити перерахувати написане чи писати разом з іншими учнями” (Bilash 2013, 4).

Стадія післяписання передбачає закінчення роботи над текстом і його презентацію і має кілька етапів:

1. Нарада (чи конференція), на якій кожен учень презентує свій текст вчителю та іншим учням, які можуть щось запитати.

2. Після обговорення учні часто виявляють бажання удосконалити свій текст – щось дописати, змінити чи відредагувати.

3. Наступна стадія – самокорекція. Учні з допомогою вчителя чи інших учнів перечитують і редагують свої тексти.

4. Можна організувати роботу у групі, коли кожен учень виправляє якийсь окремий аспект тексту (орфографію, граматику, пунктуацію тощо) й іншим кольором маркує знайдені помилки. Така групова робота корисна для всіх і допомагає сформувати навички самокорекції.

Останні кроки післяписання (вони рекомендовані більшою мірою для дітей) є такими: публікування, святкування, поширення, аналіз, самооцінювання й оцінювання (Bilash 2013, 4–7).

Дуже часто через часові обмеження вчителів не вдається повноцінно провести останній етап, проте для навчання мови як успадкованої він є вкрай потрібним. Цей етап також демонструє втілення діяльнісного підходу (учні взаємодіють), змішаного навчання (вони можуть фотографувати результати роботи, пересилати, розмішувати в Інтернеті тощо), диференційного підходу (учні з різним рівнем знань можуть працювати разом).

Як підсумок основних принципів навчання писання успадкованою мовою, можна навести цікаву модель, яку пропонує О. Білаш, – CRAFTS: criteria, reason, audience, form, topic, specific requirements (критерії, причина, призначення, форма, тема, вимоги (кількість слів, речень, ілюстрацій тощо) (Bilash 2013, 12).

Вищенаведені поради, які демонструють як формувати продуктивний вид мовленнєвої діяльності – писання як мету, показують, яким специфічним він є для учнів успадкованої мови. Звичайно, вчителі не матимуть змоги проводити його на кожному занятті, але можна використати його основні елементи й застосовувати спрощено, відповідно до потреб учнів. У самостійному навчанні успадкованої мови він менш ефективний, адже потрібний постійний супровід знавця мови.

Крім розуміння основних чинників мотивації, удосконалення методик і принципів навчання, викладання і вивчення української мови як успадкованої повинні ґрунтуватися на відповідних програмах.

Програма з успадкованої мови – це програма, що стандартизує викладання мови як успадкованої з урахуванням потреб учня (студента). Програми можуть бути створені для потреб громади, школи, закладів вищої освіти тощо.

“Програма з успадкованої мови повинна бути створена з урахуванням таких принципів, як змістовий (content-based), діяльнісний (task-based), проектний (project-based), підхід участі в житті громади (community-based)” (Teaching Heritage Language Learners: Profiles and Definitions 2016).

Простежимо, як кожен із них може бути втілений на прикладі Програми з української мови як успадкованої для суботніх і недільних шкіл Шкільної ради Конгресу українців Канади. Навчальні посібники, які реалізують цю програму (зокрема 1–4 класи), містять відповідні тексти й завдання. Як приклад детальніше розглянемо програмні вимоги для першого класу:

“У кінці 1 класу учні повинні знати українську абетку, вміти писати літери, склади, читати слова, речення, відповідати на питання повними реченнями.

Мовний матеріал:

1. Абетка:

-знати всі букви;

-вміти написати букви;

2. Розрізняти друковані й писані букви.

3. Мати поняття про звуки мовлення. Розрізняти голосні і приголосні звуки.

4. Вміти читати прості слова українською мовою, читати слова по складах.

5. Вміти правильно вимовляти тверді й пом'якшені приголосні в усіх позиціях.

6. Слово, речення. Розповідне, питальне й спонукальне речення.

7. Особові займенники.

8. Читання оповідань, казок, розуміння тексту.

9. Вивчення віршів на пам'ять.

Лексичний матеріал: знати близько 20 слів до тем і вміти скласти невелику розповідь (2–3 речення) на тему:

Числа: 1-20.

Друзі, характер, зовнішність.

Їжа, приготування їжі.

Робочий день і відпочинок.

Родина.

Пори року.

Свята.

Погода.

Одяг.

Шевченко.

Канада” (Навчальна програма з української мови для учнів суботніх та недільних шкіл 2014).

Цей уривок з програми демонструє різні принципи. Простежимо їх втілення і наведемо конкретні приклади із навчальних посібників, зокрема “Розмовляймо українською” (Туркевич 2018).

1. *Змістовий*. Оскільки він передбачає інтегрування матеріалів із інших наук (переважно історії, географії, культури тощо), то, наприклад, у програмі запропоновано вивчати тему “Канада”. Учні одночасно вивчають мову й ознайомлюються з інформацією про Канаду. Приклад вправи з навчального посібника це відображає (див. Додаток 1).

2. *Діяльнісний принцип* в укладанні програм забезпечує конкретний перелік умінь учнів, виконання різних завдань, що є засобом мовного вправлення. У досліджуваній програмі чітко вказано, що учні, наприклад, повинні скласти невелику розповідь. Приклад з навчального посібника

показує також, що учням запропоновано провести опитування і розповіді про результати (див. Додаток 1.1).

3. Мета *проектного принципу* в тому, що мовні й комунікативні вміння учні набувають тоді, коли спільно працюють над проектом. Приклад з навчального посібника показує міні-проект, коли учням слід підписати листівку. Вчитель у разі потреби може це перетворити на роботу в кілька етапів (див. Додаток 1.2).

4. *Підхід участі в житті громади* передбачає навчання мови завдяки безпосередній участі в різних подіях, які організовує громада. У досліджуваній програмі його втілення можна побачити на прикладі теми “Т.Шевченко”. Традиційно Шевченківські свята організовує громада і школа, але укладачі не оминають увагою цю тему. З навчального посібника як приклад можна навести окремі завдання до цієї теми (див. Додаток 1.3).

Проаналізований вище матеріал демонструє, що врахування позамовних чинників, зокрема мотивації, розвиток кожного з основних підходів до викладання успадкованої мови в ракурсі створення різних рекомендацій, методик, порад допоможе зробити навчальний процес результативним. Уніфікація вимог у програмах з української мови як успадкованої в навчальних закладах у світі позитивно впливатиме на викладання української мови й усіх предметів українознавчого циклу. Разом із тим, узгодження програм із сертифікаційними вимогами з української мови як іноземної сприятиме можливості скласти іспит на рівень володіння українською мовою. З іншого боку, такі сертифікаційні вимоги повинні враховувати принципи викладання української мови як успадкованої за кордоном.

Подальші комплексні студії з української мови як успадкованої у руслі найновіших досягнень світової лінгводидактики і з урахуванням особливостей української мови є нагальною справою, адже нові хвилі міграції українців актуалізують щоразу нові потреби.

Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання (2003). Ред. С. Ніколаєв. Ленвіт. Київ.

Навчальна програма з української мови для учнів суботніх та недільних шкіл (2014). Шкільна рада Конгресу українців Канади. Торонто.

Туркевич, О. (2018). *Розмовляймо українською: навчальний посібник з української мови як успадкованої для дітей (1–4 рівні). Рівень 1*. Шкільна рада Конгресу українців Канади. Торонто.

Bilash, O. (2011). *Developing Heritage Language Literacy: Cracking the code vs reading with understanding*. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.educ.ualberta.ca/staff/olenka.bilash/best%20of%20bilash/IHLA_PDFs/DevelopingLiteracy_april2011IHLAarticle.pdf. [Дата останнього доступу 23.07.2018].

Bilash, O. (2013). *The ABCs of writing*. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.educ.ualberta.ca/staff/olenka.bilash/best%20of%20bilash/ABCsofWriting_BSLIM.pdf. [Дата останнього доступу 22.08.2018].

Carreira, M. (2017). *Strategies for Heritage Language Learners: Differentiated Instruction*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://startalk.nhlrc.ucla.edu/startalk/lessons.aspx>. [Дата останнього доступу 23.08.2018].

De Bot, K. (2005). *A European Perspective on Heritage Languages*. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/254810475_A_European_Perspective_on_Heritage_Languages. [Дата останнього доступу 23.08.2018].

Extra, G., Gorter, D. (2001). *The other languages of Europe*. Multilingual Matters. Clevedon.

Gorter, D. (2015). *A European Perspective on Heritage Language*. Modern language journal. Wiley. 89. С. 612–616.

Janowska, I. (2011). *Podejście zadaniowe do nauczania i uczenia się języków obcych*. Universitas. Kraków.

Leeman, J., Kendall, K. (2015). *Heritage language education: Minority language speakers, second language instruction, and monolingual schooling*. У кн.: *The Routledge Handbook of Educational Linguistics*. Routledge. New York. С. 210–223.

Montrul, S. (2012). *Is the heritage language like a second language?* EUROSLA Yearbook. John Benjamins Publishing Company. 12. С. 1–29.

Polinsky, M., Kagan, O. (2007). *Heritage languages: In the 'wild' and in the classroom*. Language and Linguistics Compass. 1 (5). С. 368–395.

Teaching Heritage Language Learners: Profiles and Definitions (2016). Електронний ресурс, режим доступу: <http://startalk.nhlrc.ucla.edu/startalk/lessons.aspx>. [Дата останнього доступу 23.08.2018].

Valdés, G. (2000). *The teaching of heritage languages: an introduction for Slavic teaching professionals*. У кн.: *The learning and teaching of Slavic languages and cultures*. Slavica Publishers. Bloomington. С. 375–403.

ДОДАТКИ

Приклади вправ із навчального посібника (Туркевич, О. (2018). *Розмовляймо українською: навчальний посібник з української мови як успадкованої для дітей (1–4 рівні). Рівень 1*. Шкільна рада Конгресу українців Канади. Торонто)

Додаток 1.

Урок 9 Канада



Лексика і граматика

1 Подивіться на карту і допишіть текст.



Канада – країна, яка є на материку — _____

Назва «Канада» утворена від індіанського слова kanata, що означає «селище» або «поселення».

Столиця Канади — _____

Сусіди Канади — _____

Франція (острови Сен-П'єр і Мікелон) і Гренландія (королівство Данія), океани Північний Льодовитий, Атлантичний і _____

Слова для довідки:

Північна Америка, Оттава, Сполучені Штати Америки Тихий.

Додаток 1.1

2 Спитайте однокласників, як вони люблять відпочивати?

Хто?	Що робить?	+/-
	Грати в комп'ютерні ігри	
	Слухати музику	
	Складати пазли	
	Кататися на ковзанах	
	Бігати	
	Іздити верхи	
	Грати хокей	

Додаток 1.2

6 Прочитайте і підпишіть листівку-вітання з Новим роком.

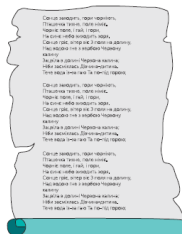
Вітаю! З Новим роком!
Хай щастить у Новому році!
Щасливого Нового року!
Хай у Новому році збуваються мрії!
З Новим роком, з новим щастям!



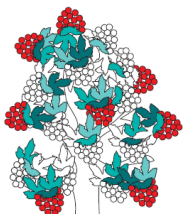
Кому _____

Додаток 1.3

5 Створіть асоціативну карту на основі всього, що ви дізналися про Тараса Шевченка.



а б в г д е ж з і й к л м н о
п р с т у ф х ц ч ш щ ь
ь з ю я є ъ



ЛІТЕРАТУРА

НЕОБХІДНІСТЬ РОЗІРВАННЯ СВІДОМІСНОГО КОЛА ЗЛА – ЧЕРЕЗ МАГІЧНИЙ КРИСТАЛ ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО “ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ”

Віктор Азьомов

(Україна)

У статті подано оригінальне прочитання повісті Михайла Коцюбинського “Тіні забутих предків” у світлі авторської аналітичної літературознавчої Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального (ДАСЕ), виходячи з назрілих, актуальних завдань національного духотворення.

Ключові слова: особа доісторичного часу, особа історичного часу, помста предків, духовна сутність любові.

THE NECESSITY OF BREAKING THE CONSCIOUS WAY OF EVIL - THROUGH THE MAGIC CRYSTAL OF MYCHAJLO KOCJUBYNS'KYJ'S STORY "SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS"

Viktor Az'omov

The article gives an original reading of the story of Mychajlo Kocjubyns'kyj "Shadows of Forgotten Ancestors" in the light of the author's analytical literary Spiritual Archetypical System of Ethno-national (SASE), based on urgent, actual tasks of national spirituality.

Key concepts: person of prehistoric time, person of historical time, revenge of ancestors, spiritual essence of love.

Коли “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського прочитати крізь призму авторської аналітичної літературознавчої Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального (ДАСЕ), відкриються нові, актуальні змістові сутності. Найперше – можливість переосмислити, без перебільшення, грандіозність творчого задуму письменника: на основі колоритного любовного, з виразними етнічними рисами сюжету препарувати проблемне зіткнення мислення людини родоцентричних світоглядних універсалій зі світобаченням людини новітньої історії як у національному, так і у всесвітньому вимірах. Ідейна перспектива і, коли хочете, проблемна пересторога цього твору спрямовані в майбуття і мають, на наше глибоке переконання, непроминуще значення для освіти й виховання молодого покоління суверенної України.

Мета роботи – переглянути усталені філософські основи повісті з огляду на назрілі проблеми духовного українського державотворення, доповнити, а подекуди й спростувати соціально тенденційне традиційне тлумачення ідейно-тематичного змісту твору, знявши наліт спрощеності, вульгарного етнографізму, прямого перекичування закладеного у зміст авторського художнього задуму.

Почнемо з ключового питання: чому літератор так довго й доскіпливо шукав форму назви повісті? Спинився аж на дванадцятому варіанті – “Тіні забутих предків”! Заголовок дає ключ до розуміння архаїко-міфологічної природи конфлікту твору. Бо й сам зміст до найменшої деталі витриманий у світоглядних реаліях доісторичної ери – лише образ мольфара Юри введений у простір історичного часу.

Людина доісторична жила в довкіллі й бачила себе його частиною. У суворій відповідності до законів довкілля вона мислила, мріяла, діяла. Переступити ці закони було для неї і неприпустимим святенництвом, і карним діянням. Природа, боги неминуче мстили за свавілля. Звичай, традиція, вірність родоцентричним постулатам, недоторканність установлені системи ієрархічних підпорядкувань – первні доісторичної людини. Такі в основі своїх характерів бунтарі Марічка й Іван, такі й інші герої твору.

Особа історичного часу не боїться ставити себе над природою. Вона надає собі право волонтаристського вибору: повелівати, втручатися в природні процеси – і не лише людського рівня, але й рівня планетарно-космічного. Це мольфар Юра, котрий має начала антропоцентричної свідомості та “спростовує” задум природи кинути град на оброблену ниву, тобто ставить свою людську волю над волею провидіння.

Читача не зб’ють із пантелику виразні ознаки християнства, які немовби прив’язують події до цілком визначеного часового відрізка. Адже набагато активніше, системно, пріоритетно герої повісті керуються доісторичним язичницьким життєвим кодексом.

Змодельймо передісторичну фабулу повісті – без цього не досягнемо перипетії сюжету. Колись, у сиву давнину, в надрах міфу язичники-предки накрутили пружину зла: з невідомих читачеві мотивів провели містичний обряд кровної помсти між родами Палійчуків та Гутенюків. Мало сказати, що всі давно забули її причину. Дорослим нащадкам у повісті й на думку не спадає переступити безглуздий вердикт прашурів, не кажучи вже про його відміну – ось і доісторична мотиваційна лінія зверхництва, завоювання, агресії, що виходить з архетипного, магічного затвердження неминучості, “законності” знищення суперника. Не знаємо скільки – віки чи тисячоліття, але магія предків спрацьовує, як нині сказали б, автоматично – конкуруючі роди втрачають чоловіків. І ось настав страшний і прекрасний момент, коли Вона, жіноче начало, Та, якій приписано берегти традиції, а одночасно й народжувати, тобто втілювати чин безсмертя, дівча за віком, Марічка, подає Йому, малолітньому воїнові-

лицарю, Іванові, вбивче й огидне для предків знаряддя переступу смертного закляття – великодній “цукерок”.

Отак цукерок воскресіння любові – від нової Ісусової віри, віднайдений у старому язичницькому космосі символічних дитячих сердець, розірвав ланцюг зла та смерті від забутих предків, поєднав, злучив два світи – язичницький і християнський – в ім’я єдиного національного життєвого та духовного поступу. Чи змиряться предки? Магія зла не знає ні часового послаблення, ні компромісів. Їхні тіні (за сюжетом) докладають усіх мислимих і немислимих містичних зусиль, щоб покарати зухвальців. І це – на самому початку твору, у його зав’язці. Далі – психологічні випробування-ретардації розплати двох головних героїв.

Узагальнимо семантику словосполучи “тіні забутих предків”. З одного боку, йдеться про реальних людей, певне, ворожитів, які в мороці минушини здійснили магічний обряд невідворотності кровної помсти. З другого, залучаючи літературознавчу термінологію, – це негативні, руйнівні аспекти загальнолюдських архетипів та національних первнів колективного несвідомого. Спростимо зміст, щоб увійти в образно-поетичне поле повісті: це віковичне зло, що коріниться в самій природі людини – у тій її частині, що бере витоки від інстинктів тваринного світу.

Чому Марічка стала першою жертвою помсти предків? Причин аж п’ять. Наскільки глибоко, усебічно продумав Михайло Коцюбинський логістику життєвої правди, яка, органічно сплітаючись із правдою художньою, творить неповторний колорит твору – єдність індивідуального авторського й національного, що заглиблене в космос народних звичаїв та вірувань!

По-перше, саме дівчинка була ініціатором переступу заповіді кровної помсти – тому й перший камінь на її голову.

По-друге, предки з глибин несвідомого відали: ніякими чуттєвими тортурами не зламати призвідницю їхньої поразки в тілі тендітної дівчини – упоратись із духовною цитаделлю Марічиної абсолютної любові можна було, лише знищивши її носія фізично, тим паче, що здійснення цього задуму не вимагало мудрувань чи надзусиль.

По-третє, предки відчували нерівноцінність голосів первнів у дуєті Марічка – Іван. Парубок сильніший фізично, але в плані духовному, як їм уявлялося, упоратися з чоловічим началом буде легше.

По-четверте, Іван мав, як би сказали сьогодні, екстрасенсорну здатність бачити потойбічні сили демонічного світу. Він не раз із ними спілкується, спочатку без видимої для себе шкоди. Таку людину, оскільки психічні захисні спромоги рядової людини не відповідають загрозам демонських зазіхань, завжди можна зіпхнути з доброї путі.

І п’яте: жінка, як відомо, має чоловіче несвідоме. Цей лицар у спідниці зовсім не випадково вирвався з-під влади предків тоді, коли ніхто того й не сподівався, – в ранньому дитинстві. Програма предків дала збій на найслабший візуально, а по суті найміцніший ланці, яка приворотом магії мала б безальтернативно прив’язуватися до минулого, але волею її

власниці виявилася спрямованою в майбуття. Марічка, як герой, що зламав темницю старих богів, несвідомо виборола право жити в новому, історичному часі. Там вона була б ще більш недосяжною для предків. Тому їм і треба було поспішати розквитатися саме з героїнею.

І вона передчуває, що станеться щось непоправне. Дівчина обдарована поетичним талантом: у її співанці поміщається все, що бачить око. А зір серця відкриває й невидиме для непосвяченого, контури визначеного долею невідворотного. Перед відходом Івана на полонину саме Марічка ділиться з коханим своїми передчуттями: “Велику піззму має в серці стариня наша. Не набутися нам”. Стариня – витягнений із глибин віків томагавк предків. І вона невблаганна. У сцені самого прощання дівчина спочатку переконує Івана, що вони перебудуть-таки розлуку: “Ти меш, сарако, вівчарити, я му сіно робити”. Але голос фатуму виразно проймає підтекстову партитуру цієї мізансцени. По-перше, якоюсь майже матеріальною покірністю невідворотному пройнятий колорит прощальної розмови. По-друге, вражає ворожіння колодийкою в кінці їхньої зустрічі. Ось текст останньої співанки, яку дівчина висотувала з глибин несвідомого: “Ой як буде добра доля, / Я вас позбираю, / А як буде лиха доля, / Я вас занехаю...”. І додала скрушно: “Отак і мені... Може, і занехаю...”. Треба розуміти, що творчість, творче освоєння життя для Марічки є джерелом вітаїстичної енергії – вірада серця й оберіг від напасти, навіювання удачі й матеріалізація мрії. Занехати співанки – моторошне передбачення – опинитися поза освоєним життєвим простором. Звичайні люди, які живуть в доісторичному часі й близькі до польових енергій докільля, безпосередньо підключаючись до їхніх інформативних ресурсів, узагалі мають цілком природну для себе здатність до яснобачення. Проте Іван не надав словам коханої особливого значення.

Щоб завершити підтему змагання сил зла і любові, ще раз звернімося до питання, чи зламана морально й духовно покидає Марічка цей світ? Однозначно – ні! Удамося до узагальненого кінематографічного плану. Ось у кадрі дівчина долає річкову широчінь. Це її невідворотність – стежа її життя, її вибір та жертвовність – уперек, напрямки, до пастівень любові... І тут зненацька, підступно бунтарку змиває мутний потік. Людина і ріка. Лице в лице – крупним планом. В об’єктиві Михайла Коцюбинського Марічка не відвела погляд, не опустила очей. У символічному тлумаченні її, крихту життєвого одкровення, поглинув плин вічності, у якому маячать безжальні тіні забутих предків.

Тепер, за автором, Іванові доведеться тримати фронт боротьби проти зла самотужки, у прямому сенсі – за двох. Чи упорається він із місією не просто відкривача, але неофіта нової ери любові? Адже етап першого пориву, спровокований колись Марічкою, потім підтримуваний вогнем юнацького кохання, обривається зі смертю дівчини. Життєвий подвиг у тому, щоб не впасти під веригами повсякденного, нав’язливого і, з погляду людини, безкінечного тримання себе в первинній цілісності й чистоті.

Та не все просто з Іваном, як це могло би бути з міцним, у повноті фізичного розвитку молодим чоловіком, – бездоганна художня логіка великого сонцепоклонника Михайла Коцюбинського.

Як не парадоксально, але Іван видається вразливим за Марічку. Його душевна організація набагато складніша й неоднозначніша.

Автор виразно підкреслює небуденність вдачі хлопчика власне від народження. Мати навіть мала підозру, що хитра бісиця підмінила їй дитину. Хлопець мав загострене відчуття польової енергії довкілля: “Весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна”. У дитині, а згодом у підліткові блукало сторожке й тягле передчуття творчого пошуку: “...Слухав інших мелодій, що жили в ньому, неясні, невловимі”. Момент першого мистецького самовтілення Івана прозаїк виписує так детально, щоб стала очевидною стихія душі Івана в усій її складності, неповторності й... уразливості: “Він вийняв денцівку. Зразу <...> мелодія не давалась. Починав грати спочатку, напружував пам'ять, ловив якісь згуки, і коли нарешті знайшов, що віддавна шукав, що не давало йому спокою, і лісом попливла чудна, не відома ще пісня, радість вступила в його серце, залляла сонцем гори, ліс і траву, заклкотіла в потоках, підняла ноги в Івана, і він, пожбуривши денцівку в траву та взявшись у боки, закружився в танці”. Танок – це ритуальне первісне містичне досотворювання дійсності, коли людині тісно в матеріально окреслених межах, коли в ній вирують пристрасті невимовно великих масштабів. Кілька дірочок Іванової денцівки не пристосовані вилити безмір його відчужень. Долучається танок.

“Так знайшов він у лісі те, чого шукав”. Уважаємо це одкровення ключовим, бо не серед людської спільноти, не в селі парубок спізнав повноту душевної реалізації, а саме тут – у дикій, незайманій і чистій природі. І в цьому зачаїлася небезпека, бо ж “арідник (злий дух) править усім”: лісовиками, нявками, щезниками, русалками й неочачними людьми.

Іван же був не стільки людиною, скільки інструментом, створеним природою для вираження симфонії нового небаченого і незнаного порядку, нового життя, нових стосунків між людьми і природою. Але в тому конкретному часі він був чужий, не міг, як інші, цілковито пристосуватися до дволикості й викидів зла в людському середовищі. Сільському митцеві, який живе пріоритетами серця, важко самотужки витримати довгу осаду несприятливих життєвих обставин, що вступають у непереборний конфлікт із його несвідомими психічними комплексами та рефlekсами. І “предки” добре затирили таку вигідну для них обставину.

Якось удень на полонині, опівдні, сон на хвилину здолав Івана біля овець. І йому наснилася Марічка: “Іван знає, що то лісна, а не Марічка, що вона надить його. Щось тягне його за нею! Не хоче, а вже пливе, як пливуть трави зеленим потоком...”.

Іншого разу – глухої ночі біля полонинського живого вогню, який символізує канал зв'язку зі світом предків, Іванові являється вже віщий сон: “...З лісу виходить з риком ведмідь, а білі вівці <...> одділяють його

од Марічки”. Тотемний звір вівчарів проти їхнього шлюбного союзу, а наполохані білі вівці – клопоти й турботи – затруть Івана в його житті.

Але найстрашніше відбулося за кілька хвилин. У стані навіювального хвилювання (вже не сну!) він утрачає відчуття межі між явою і навою. “«Іва-а!...» Марічка? Де вона взялася? Прийшла на полонину? <...> Він біжить навпростець, без стежки, туди, звідки чув голос, але стрічає лиш прірву... Тоді йому робиться ясно: се його кличе лісна. І, хрестячи груди та озираючись лячно, він повертає до стаї”. Психіатр констатує початкову стадію шизофренії. Митець potwierдить інше: вже тут потойбічні сили вдаються до спроб поквитатися з Іваном, звести його зі світу. Але парубок отямився, християнські обереги рятують його від демонічного напливу. Поки що рятують... Як бачимо, для предків Іван – справді “слабка ланка” у двобої за всевишню любов.

Настільки висока напруга його творчого неспокою, томління, активованої творчої енергії, що рядова життєва буденність перетворюється для Івана на нестерпне випробування сердечних поривань. Ось заходиться на негоду, над Бескидом збираються хмари, вівці харапудяться, завиває вітер... Але яке збурення в душі Івана! “Дз-з-и-и... Дз-зі-і-і... Так зуби болять одноманітним і нестерпучим болем. Зціпив би зуби й замовк. Боли. Дзичи, пек ті цур! Що воно плаче? Відай, се «той», бодай скаменів!.. Отак, здається, впав би на землю, безсильний, затулив вуха руками та би заплакав... Бо вже не годе... Дз-з-и-и... Дзі-у-у!... Йой!..”. Чого тут більше: індивідуального психологічного сприйняття природного явища чи констатації невірноваженості душевного світу Івана?

Проте хіба він здався, хіба так легко зрадив Марічку? Уся боротьба ще попереду.

Перша реакція на смерть коханої цілком природна для персонажа, що мусить пройти ініціацію на героя: “Блукав по лісі, поміж камінням, в заламах, як ведмідь, що зализує рани, і навіть голод не міг прогнати його в село”. Потім на шість літ зник. З’явився “худий, зчорнілий, багато старший од своїх літ, але спокійний”. За рік оженився. Узяв багату Палагню. В Івана-митця господарство тріщало й розвалювалося, до Івана-господаря валить достаток. Та й мудрість не забарилася: “Не був жадний багатства – не на те гуцул жиє на світі, – саме плекання маржинки сповняло радістю серце”.

Що вивітрилося? Боротьба за мрію, мелодія денцівки, творче поривання, за якими – протест проти рутини життя. Здається, предки мали б заспокоїтися і вдовольнитися – такий Іван їм нічим не загрожує. Він для них як мертвий. Хай собі кипарить, скільки йому відміряно в Книзі життя.

Щоб мати принаймні моральний імунітет від закидів предків, Іван мусив би зберігати цілібат вірності Марічці або, якщо вже одружуватися, то за умови справжнього, великого, духотворного почуття, яке підіймало б чоловіка на рівень кохання до Марічки й навіть вище. “Але часами, несподівано зовсім, коли він зводив очі на зелені царинки, <...> або на ліс, звідти долітав до нього давно забутий голос: «Ізгадай мні, мій миленький, /

Два рази на днину, / А я тебе ізгадаю / Сім раз на годину...». Тоді він кидав роботу і десь пропадав”.

Палагна дорікала йому за ті химери. Так, для неї це лише примхи. Тим паче, що Бог не дав їм дітей. “Заткнися. Пазь лиш своє і дай мені спокій”, – гніваючись, відповідав Іван.

Розум безсилий проти філософії серця. А філософія серця проста й жорстока водночас: жертва любові Марічки тягнула за собою необхідність довтілення ним клятви їхньої любові – офірою вірності, адже ж він ще живий. Тож має і відповідальність, і розкіш розпоряджатися наповненням душі. Але як на такий розворот його серця подивляться предки? Іван роздвоєний. Рацію каже: живи як усі люди. Несвідоме (клятва любові) озивається голосом Маріччиної коломийки. Хто поклявся – мусить пожертвувати, або заплатити за переступ найдорожчою ціною.

Що ж, обраниця його компромісу Палагна довиконає волю предків, одночасно відомстивши чоловікові за нелюбов. Адже їхні серця були глухі одне до одного. Лише сила двох тварних інстинктів утримувала сім'ю. Безпомилковою інтуїцією мольфар Юра визначив неповноту жіночого наповнення Палагни, виказав себе як дужчого самця, домігся тіла й серця сусідки. Він же допоможе вгмонити Івана. Прямий посол предків мольфар Юра “був могутній, потужний, все знав. Од його слова гинула <...> худоба, <...> людина. Він міг наслати смерть і життя. Розігнати хмару і сперти град. Вогнем чорного ока спопелить ворогів і запалити в жіночому серці кохання”.

Юра – справжнє відкриття Михайла Коцюбинського, настільки актуальний поліфонічний зміст укладено в цей образ. Він, з одного боку, спирається на страшні чаклування демонського архаїчного світобачення. Колись такі знання й можливості належали тільки волхвам. І родоцентричність їхнього світогляду, або, як прийнято казати сьогодні, їхня моральність, уповні відповідала неймовірним можливостям чаклунів впливати на людину і природу. В ту далеку епоху розум конкретної людини узгоджувався з волею колективного несвідомого. Потім сталася якась ієрархічна катастрофа: сакральні знання розповзлися по людях, ставши набутком як високоморальних, так і безпринципних ворожбитів.

У Юри його розум – це інструмент бунтівника й насильника, сп'янілого від власного всемогуття. Юра – уособлення темних демонічних сил язичницької правичності. Одночасно він символізує упокорення людиною стихій, її владарювання над природою та собі подібними, а це прерогативи нового та новітнього часу, представника так званої цивілізованої ери. Отже, Юра, за всієї екзотичності його постаті, суть модель нашого сучасника, який задля досягнення власного владарювання не гребує засобами древнього міфологічно-магічного і zarazом сучасного польового впливу на довкілля, сприяючи моральному розкладанню суспільства, деградації суцїої цивілізації.

Багато дослідників захоплені епізодом, коли Юра спиняє град, що вбив би посіви в полі. Але є низка запитань, на які важко знайти

однозначні відповіді на профанному рівні нашої морально-екологічної свідомості: чи мав він право від космічних сил утручатися в хід природних процесів? Що порушив при цьому Юра в природі? Як це втручання відгукнеться в майбутньому? А куди віднести його ворожіння на смерть на людей, зокрема на Івана?

Чи декому на землі й сьогодні не зрозуміло, що людина аморальна абсолютно всі позитиви від своєї діяльності перевертає на шкоду собі й планеті? Чи не так сучасні перетворювачі природи “дополіпшували” довкілля планети до глобальних екологічних, кліматичних, техногенних катастроф, “облагородили” відходами, ядерним сміттям навіть космічний простір?..

Резонер-художник переконано скаже, що опосередковано починалося все з безневинного й раціонально корисного стояння Юри проти градової хмари. Далеко, зірко, пророче дивися Михайло Коцюбинський в нашу еру, набагато далі від кабінетних поціновувачів його творчості.

І почалася остання, заключна епопея Іванового поєдинку проти предків – один мав вистояти за двох.

Палагна відкрито любилася з мольфаром; “...Іван нидів і сох, страчаючи силу. Сили покидали його, <...> життя втратило смак. <...> Не мав до Палагни жалю, навіть кривди не чув у серці, хоч бився за неї з Юром”.

Здається, Іван програв тотально. Автор нагнітає безнадію в його серці, коли герой дізнається про смертне ворожіння Палагни та Юри: “...Раптом зів’яв. Знесилля й байдужість <...> обняли все тіло. Нащо? До чого? Так вже, певно, йому судилось. <...> Ішов спустілий, не чуючи землі під ногами...”.

На додачу до фізичного занепаду відновилися давні галюцинації. Приходить Марічка, вабить Івана за собою, хоч він дивним чином знав, що то не Марічка, а демонія-нявка. Іван ішов без опору – “се хтось інший веде його у безвісті, у недей, щоб там загубити”.

Що ж відбулося з психікою Івана? Він перебував у тому рідкісному стані, можливо, певне, лише в художній уяві письменника, коли його індивідуальне свідоме й несвідоме опинилися в стані рівноваги і зрівнялися у своїй владі над його тілом. Свідомість змирилася з неминучим кінцем, а несвідоме, тобто предки, готувало Іванові ще одне випробування, щоб остаточно роздушити його дух і відсвяткувати тріумф зла.

Нявка кудись зникла, а з гушавини виходить голий чоловік – “веселий чугайстир, добрий лісовий дух, що боронить людей від нявок”. Предки прийняли езультське, воістину сатанинське рішення: руками “доброго” духа, який живиться м’ясом нявок, доконати в танку виснаженого Івана. Танок повноти світовідчужування творив Іван на початку повісті. А тут на карту було покладено життя... давно мертвої Марічки. І честь Івана-богатиря.

Прорахувалося абсолютне зло, бо ставило саме на себе, на свого родича і двійника, на надземну ницість, не врахувавши величі любові. Іван любив

Марічку, як і перше. Любов надавала йому такої витривалості, на яку він сам не сподівався. За будь-яку ціну хотів найдовше затримати чугайстра, щоб віртуальна Марічка якнайдалі втекла й оберегла себе від наглої загрози. Він прийняв найвищий у людському світі чин очищення. Він жертвував собою заради НЕЇ. Коло добра замкнулося, бо жертва, на яку не сподівалися предки, підносила дух Івана на недосяжну для демонів висоту. Жертва очищала Івана – не було й сліду його колишніх відступів та хитань. Іван стояв – лицар любові, величний, непохитний, як скрижальна стіна начала буття. Він упорався, перетанцював лісового дива. Справжня Марічка, Марічка його душі, була поза зоною небезпеки. Та, підставна, все одно повернеться й заведе чоловіка в прірву. Але то несуттєве, то кінець лише фізичного тіла. То хвороба. Духовна сутність людської любові недосяжна. Бо викуплена подвійною жертвою двох нескорених сердець. Серця залишилися нескореними.

І нам, читачам повісті Михайла Коцюбинського, є надія на майбуття своїх сердець. Незважаючи на закиди палагн і юрів – і того, суперцивілізованого, але насправду архетипного, первісного, тваринного, що чатуватиме нас на кожному крутому повороті історії. Але в нас є рятівна протигага – усевишня, за Михайлом Коцюбинським та Григором Тютюнником, любов.

Варто закцентувати й кілька важливих художніх відкриттів прозаїка, з яких постають актуальні висновки.

Дві релігії, автентична язичницька й принесена вольовим чином християнська, активно співіснують, узаємодіють, доповнюють одна одну у свідомості гуцулів. Через віру предків людина знаходить себе у звичаї, традиції, у природі й залишається її питомою частиною. Християнство дає високий апофеоз любові у складних перипетіях новочасся.

Михайло Коцюбинський відкриває художні засади модерного, але, звичайно, далеко не нового філософського мислення: будь-яка несправедливість, яку чинять чи замислюють герої повісті, повернеться помстою до них самих. І це об'єктивно, тобто незалежно від їхньої волі та свідомості. В основі такої етичної оцінки лежить не лише певний народний, національний комплекс моралі. Щоб провести демаркаційну лінію між добром і злом, дорости до їх розмежування, люди повинні усвідомити ступінь ненадійності моралі та етики. І переконатися в цьому можна головно через суб'єктивний творчий акт, через імпульс від несвідомого: прийняття ідеї абсолютної моралі – Бога.

Письменник розширив світобачення і світовідчуження своїх героїв до вселенських масштабів, бо ж ці люди природно й органічно почувається у трьох вимірах: нижчий – у буденних реаліях довкілля; середній – у ритмах викликів душевних поривань; високий – у всесвіті “далеких предків”, зіставляючи свої людські бажання з ірраціональними божественними імперативами. Навіть захланна Палагна щокроку скріплює людські устремління апелюванням до сил протоязичницької Нави.

Хіба що дядько Лев із “Лісової пісні” Лесі Українки, один одинаком з української класичної літератури, здатен без страху увійти у світ “тіней забутих предків”, бо зберіг питомі знання й навички родоцентричності, як основи українського національного характеру. До речі, цікаво, що два українські митці тут, не змовляючись, потрапили в одну колію...

Висновки з викладеного вище надважливі, тому що висувають повість Михайла Коцюбинського на п’єдестал художнього, філософського, культурологічного відкриття, не осмисленого сучасниками: автор вириває своїх персонажів з обмежених цивілізаційно, духовно стагнаційних антропоцентричних світоглядних координат гуманізму. Гряде нова епоха, що потребуватиме нових принципів у розумінні місця й ролі людини в Бутті. Герої твору – модерні, націлені в майбуття, сповнені справді космічного вітаїзму – виявляються ультрасучасними у своїй первинності громадянами Всесвіту з українськими серцями. У турботах повсякдення дивлячись під ноги, вони помислами шукають Божественного причетництва.

Цей світоглядний прорив чи й був у творчих чернетках автора? Що ж, в історично засвідченій земній культурі Вічність відповідально вкладає віще перо в руки обраних, щоб ми, мандрівники минулого і бранці часу, художньо конституювали скрижалі відповідального майбутнього.

Герої повісті проходять довгий і складний шлях духовно-моральної трансформації. Від природного почуття кохання, за яким швидше приваба пристрасті, архетипний потяг продовжити себе в майбутті, вони виходять на інший, вищий рівень осягнення дійсності – їм відкривається високість любові, в основі якої жертва за ближнього, розірвання порочного ланцюга зла. Любов – благо, і вона рятує людину від всепожираючої природної пристрасті, забобонів колективного несвідомого. У митця дві релігії зливаються в підмурівок модерної національної свідомості українця.

Згадаємо Ромео та Джульєтту Вільяма Шекспіра. Ці класичні образи традиційно вибудовані в координатах ренесансного антропоцентричного гуманізму. Такі ж мірки антропоцентризму літературознавча традиція приписує героям повісті “Тіні забутих предків”. Але ж у Михайла Коцюбинського Іван та Марічка мають набагато ширші, воістину онтологічні координати: вони, як дві зірки, освітлюють призабутий, але невмирущий, животворний космос родоцентричної свідомості українця; презентують активний рух та взаємодію індивідуального людського (мікро-) та надчасового (макро-) світу Великого Роду. У їхніх долях час переплавляється у вічність, вічність персоніфікується в часі, зло важить посісти місце добра, а добро розширює межі сущого до безконечності. Ці люди покликані порушити порочну циклічність добра і зла, діалектику їхньої нерозривності, виходячи з позитивних циклів Буття рідної землі. Бо вони – піонери того великого, що складає здорову серцевину народу в його пошуках дороги свого безсмертя у Вічності.

Михайло Коцюбинський художньо досліджує, як, активувавши позитивні архетипи колективного несвідомого народу, на індивідуальному, особистісному рівні можна коригувати вектори розвитку суспільної, освяченої традицією свідомості. Саме такі суперзавдання об'єктивно взяли на себе Іван та Марічка, місіонери любові, вислані народом далеко вперед з рутинного середовища в пошуках Самості. Такі проблеми постають перед націями в ключові, знакові, переломні моменти розвитку. Ці моменти – неначе поза межами повісті, вони в близькому майбутті. Хіба вічовий дзвін – вісник нещастя, а не засторога, щоб попередити біду?! Так література стає чинником творення буття, виконуючи свою вищу онтологічну місію. Так митець проникає у простір провидницького, стаючи речником таємних потягів нації.

Узагалі повість вимагає не описово-етнографічного, а глобального, універсального рівня освоєння її матеріалу. У надрах філософії твору автор шукає відповіді на ключове питання: як людині проникнути в космічний порядок Великого Роду, стати не номінально, але свідомісно – своїми раціональними діями – істотою позитивно космічною на порозі ХХ століття, коли руйнівні потенції людини давно стали космічними.

Любовний конфлікт зіграв роль маскувальної сітки, під якою виявилися розмитими фундаментальні духовні контури твору. Не “українські Ромео та Джульєтта”, а провісники нового національного світобачення й нового планетарного порядку – осмислення людиною свого місця в космогенезі як космічної істоти в єдності космічних можливостей, прав та обов'язків. І справа не лише й не стільки у виборі Івана та Марічки, як у тому, яка реакція на їхній життєвий подвиг довкілля (цієї проблеми ми в дописі майже не торкалися). Але сутнісною залишається максима преподобного Серафима Саровського: “Спасися сам – і навколо тебе спасуться тисячі”.

На наше переконання, літератор своїм твором вибудував світоглядний кодекс людини новітньої історії як у національному, так і у всесвітньому вимірах: з одного боку, це засвоєння первнів минулого, з другого – не протистояння, не взаємопоборювання аж до взаємознищення конкуруючих віросповідань і світобачень, не логіка кровної помсти в їх узаємодії, а цивілізована інтеграція в єдиному національному матеріальному та духовному просторі. Вирви Івана та Марічку із середовища язичництва, позбав їх християнської жертвовності – що від них залишиться?

У просторі світової літератури, у річищі національної культури поява повісті “Тіні забутих предків” закономірна. Могутньою художньою інтуїцією Михайло Коцюбинський передчував ХХ століття як навалу апокаліптичних змін і катастроф. Митець може лише опосередковано – власною творчістю – виказати ставлення до перебігу історії, перекладаючи ритми серця мовою образів та сюжетних перипетій, наголошуючи, що homo sapiens потрібно змінювати саму парадигму існування, щоб нарешті розірвати порочний ланцюг діалектики зла.

Герої твору в їхній національній повноті й етнічній неповторності – свічада джерельних глибин Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального.

ПОРІВНЯЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.: ФУНКЦІОНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СТРУКТУР У ПРОСТОРІ ВІЧНИХ ЦІННОСТЕЙ

Галина Александрова

(Україна)

У статті розглядається осмислення традиційних структур у порівняльному літературознавстві кінця ХІХ – початку ХХ ст., їх застосування і трансформація на національному ґрунті. Простежено розуміння нових функцій світового сюжетно-образного матеріалу під час входження в іншу літературу, з'ясування зміни значень у часовому, національному й мовному інтервалі між контекстом його виникнення і контекстом реценції.

Ключові слова: традиційні структури, сюжет, образ, мотив, запозичення.

COMPARATIVE STUDIES OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF XX CENTURY: FUNCTIONING OF TRADITIONAL STRUCTURES IN THE SPACE OF ETERNAL VALUES

Halyna Aleksandrova

The article deals with comprehension of traditional structures in comparative literary studies at the end of the XIX and the beginning of the XX century, their application and transformation on the national soil. We traced an understanding of the new functions of the world of plot-figurative material during the entry into another literature, the determination of changes in values in the time, national and linguistic interval between the context of its origin and the context of the reception.

Key words: traditional structures, plot, image, motive, borrowing.

Українська література зламу ХІХ–ХХ століть стала добою мистецьких пошуків, переосмислення та модифікації традиційних форм та образів, розширення сфери і меж художнього бачення. Європейський модернізм оновлює теми, сюжети, ідеї, стилістичні засоби і змінює її – відбувається перехід з однієї мистецької парадигми в іншу. “...Ми переживаємо той літературний період, який культурні народи вже пережили, і єдина втіха може бути в тому, що все-таки наше письменство переживає свою молодість в ХХ ст.: в часи великих культурних здобутків і разом з тим в часи надзвичайної втоми в рухові літературного життя європейських народів ми можемо похвалитися живим, молодим духом нашого письменства та тими надіями, які маємо на нього покладати” (Ніковський

2015-1, 372), – писав А. Ніковський 1913 року. Новий тип мистецької свідомості зумовив з'яву творів, у яких культурна традиція поставала в якісно новій ідейно-художній парадигмі (М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, О. Кобилянська, М. Яцків, Г. Хоткевич та ін.), відбувалося усвідомлення себе, своєї літератури в просторі вічно існуючих цінностей. “Сучасне становище України, коли перед нею стоїть життєве завдання – обґрунтувати право на свою культурну самостійність, вимагає великої уваги до української літератури, – наголошував М. Романовський, – бо вона найвиразніше свідчить про самосвідомість українського народу, його культурний зріст, його здібність до розвитку як окремої національної одиниці” (Романовський 1919, 1121).

Глибшого теоретичного розуміння і вивчення в ту добу потребували і складні питання функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу як важливого різновиду запозичень. Сучасні вчені зазначають, що всебічне дослідження традиційних сюжетів (ТС), традиційних мотивів (ТМ), традиційних образів (ТО) є однією з найважливіших проблем порівняльного літературознавства. Як відомо, в історії культури був так званий накопичувальний період, коли людство сформувало “золотий фонд” тем і образів, і відтоді кожна доба вибирала й варіювала по-своєму ті, що були їй найближчі.

Літературознавці давно зауважували, що в історії світової літератури є сюжети, образи і мотиви, які виявляють позачасову суть, є своєрідною художньою формою універсальної пам'яті, яка зберігає і осмислює загальнолюдський досвід. Вони з певною закономірністю повторюються в літературах різних часів і народів, щоразу наповнюючись іншим змістом, який відповідає новій добі. Дослідники застосовують різні терміни для позначення сюжетів, образів і мотивів, що інтенсивно функціонують у літературі: “мандрівні сюжети”, “світові типи”, “вічні типи”, “вікові образи”, “вічні образи”, “світові сюжети”, “вічні сюжети”, “магістральні сюжети”, “надсюжети”, “надтипи” тощо (про переваги й недоліки кожного терміна див. (Франчук 2013)). У сучасних українських наукових студіях переважає нейтральний термін – “традиційні сюжети і образи” (ТСО) (Волков 2002; Нямцу 1999, 2001, 2003).

Застосування і трансформація світових сюжетів, мотивів та образів як усталених семантично-структурних систем, здатних до модифікації, є досить розповсюдженим явищем у кожній національній літературі. Поняттям “традиційні фабули” послуговувався ще Арістотель, долучаючи цей термін до міфологічних сюжетів, які переробляли грецькі автори. У європейській науці на цю проблему звертали увагу Я. Грімм, Г. Парі, Ф. Бопп, О. Веселовський, Е. Браун, А. Фарінеллі та ін., які окреслили “фонд” усесвітніх загальнолюдських тем, сюжетів, образів, вивчали їхнє походження, рух у часі та просторі, у фольклорі й літературі різних народів. Простеження еволюції конкретного сюжету чи образу передбачало розгляд різноманітних зв'язків культурно-історичних і морально-психологічних традицій різних літератур. Шлях зіставлення був

продуктивним тому, що доводив: ці структури функціонують не як явища, ізольовані в часі та просторі, а як наслідок складної взаємодії національних культур, котрі застосовують сюжетно-образний матеріал минулого для відображення й осмислення в новому художньому творі процесів сучасності.

Теоретичний та історико-літературний інтерес до проблематики світових образів і сюжетів О. Веселовський сформулював як гіпотетичне питання: “Чи не працює кожна нова поетична епоха над здавна заповіданими образами, обов’язково перебуваючи у їхніх межах, дозволяючи собі тільки нові комбінації старих і тільки наповнюючи їх тим новим розумінням життя, яке, власне, і є її прогресом перед минулим?” (Веселовський 1989, 4). Учений розподіляв усі сюжети на новоявлені, підказані збільшеними запитами життя, і ті, які відповідають на споконвічні запити думки і не вичерпуються в обертах людської історії. Це своєрідна формула, яка доволі вмасштабнюється, щоб увібрати в себе не новий зміст, а нове тлумачення багатого асоціаціями сюжету; до неї повертаються, перероблюючи її значення, розширюючи смисл, видозмінюючи її. Прив’язування до старих форм нових відношень учений називав своєрідним природним “збереженням сили” (Веселовський 1989, 376). Саме порівняльний метод, уважав він, відкриває для історії літератури “цілком нове завдання – простежити, як новий зміст життя, цей елемент свободи <...> пронизує старі образи, ці форми доконечності, у які неминуче відливавсь весь попередній розвиток” (Веселовський 1989, 41).

В. Перетц у зв’язку з цією концепцією О. Веселовського зазначав: “Виявилося, що змінювався в літературі зміст, форми ж лишалися непорушно традиційними. Очевидно, тоді Веселовський ще під формами розумів тільки сюжети в схематичному вигляді, а не поетичну мову, що є неминучою формою поетичної творчості, не поетичним стилем, навіть і не композицією” (Перетц 1914, 260).

М. Драгоманов підкреслював вагомий набуток представників трьох шкіл, що намагалися пояснити схожі оповіді у фольклорі різних народів: 1) міфологічно-плеємної школи Е. Куна, Я. і В. Гріммів, М. Мюллера (зведення схожих оповідань до найдавніших міфо-космічних формул, спільних для всіх арійців); 2) літературно-інтернаціональної (теорії наслідування, мандрівних сюжетів) школи Т. Бенфея (запозичення творів одним народом від іншого через узаємовпливи усної та писемної словесності); 3) антропологічної школи А. Ленга, продовжувача Е. Тайлора (коїциденція способів мислення, однакового у різних народів). Міфологічний і антропологічний напрями, на думку М. Драгоманова, дають змогу пояснити початок оповідання і процес першого його формування, а теорія мандрівних сюжетів – побачити подальші переробки оповідання та його міжнародний рух, “який у багатьох випадках занадто очевидний, аби його відкидати” (Драгоманов 1906, 7).

Засади М. Драгоманова такі: знайти та проаналізувати всі відомі варіанти твору; звернути увагу на окремі мотиви сюжету в усіх варіантах,

порівняння яких веде до найстарішого варіанта (“ембріона”), з якого виріс твір у всіх його текстуальних варіаціях. Досліджуючи “ембріогенез”, учений прагнув з’ясувати місце постання первісного варіанта, а далі – й усіх варіантів твору, щоб побачити шлях його мандрівки. Після цього вивчав міру оригінальності основного варіанта й етичну та соціальну мету, задля яких перероблявся цей варіант (історія Едіпа в слов’янських переробках, образ Корделії-Замурзи) тощо. Дослідження мандрівних сюжетів, відгуки яких учений знаходив в українському фольклорі, привело його до переконання, що досліджувати їх потрібно «методом інтернаціонального порівняння» – тільки тоді можна з’ясувати міру національної оригінальності твору.

Вивчення мандрівних ідей, сюжетів і літературних форм, перехрещення різноманітних впливів, їхніх модифікацій відповідно до особливостей національного літературного руху – риси, які характеризували компаративні дослідження І. Франка. У праці “Старинна романсько-германська новела в устах руського народу” (1883) він означив шляхи міграції сюжетів і те, як, змінюючись і пристосовуючись до характеру народу, пам’ятки стають “важним матеріалом до пізнання світогляду, характеру і психології народів” (Франко-26 1980, 271). Констатуючи азійську генезу твору та нагадуючи відомі європейські версії, він зацентровував кардинальну відмінність національного опрацювання мотиву, його відмінність від світових: спрощена розважально-моралізаторська фабула стала благороднішою, і тому український варіант мандрівного сюжету є найдосконалішим і найгуманнішим.

Вироблення літературних стилів і форм І. Франко вважав тривалим процесом, наслідком багатовікової праці цілих поколінь і різних народів. Кожна література в такому разі постає “в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свobodно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї способности і культурності, і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального, оп’ять по мірі своєї вродженої спосібності і здобутою попередньою збірною працею рівня культури” (Франко-28 1980, 74).

Учення О. Потебні розширило можливості історично-порівняльного методу, збагативши його критеріями психологічного аналізу. Цікавими були його міркування про суть і властивості людської творчості, яка “без збудження чужою думкою, без певної частки запозичення не може виникнути й існувати” (Сумцов 1908, 71). Не є винятком і оригінальні твори: “Чужа думка, щоб стати плідною для мене, а через мене й для інших, повинна бути мною засвоєна, т. певною мірою присвоєна, оскільки точне відділення свого від чужого в царині думки <...> в багатьох випадках неможливе” (Сумцов 1908, 72), – переконаний учений. (Цитуємо за колективною статтею, підписаною М. Сумцовим, у якій О. Потебня разом із Д. Багалієм та М. Сумцовим став на захист М. Старицького, звинуваченого в плагіаті за запозичення сюжетів – Г. А.). О. Потебня

доводив, що запозичення фабули не є плагіатом, інакше творчість грецьких трагіків, котрі послуговувалися міфами, Вергілієва “Енеїда”, драми Шекспіра, “Фауст” Гете, “Камінний гість” Пушкіна, “Мертві душі” та “Ревізор” Гоголя можна вважати плагіатом.

Осмысливав схожість сюжетів і тем різних літератур та специфічну інтерпретацію їх і А. Кримський. У праці “До питання про стародавні українські релігійні оповідання” він писав: “Хто ознайомлений з міжнародною бродячою словесністю, тому, звичайно, давно вже кидався у вічі факт, що не одна українська начебто «щиро» національна легенда належить до категорії мандрівних повістей. І само собою постає питання: отже, оці, такі рідні нам легенди – то витвори не самостійні, не наші? Одказати: «Еге ж, не наші», – навряд чи справедливо, бо наш народ будь-що цілком попереробляв чужі сюжети. Простежити, як одбувалася ця переробка, надзвичайно цікаво: не тільки встановити критерії для суду про те, що ж властиво ми сміємо назвати нашим рідним, безперечно національним етнічним добром, ба й з’ясувати й саме поняття про те, що таке народна творчість. Це буде надзвичайно повчальна для нас річ – простежити, яким чином чуже повідання встигло дістатися до нас, поширитися в народі, пристосуватися до певної місцевості й знаціоналізуватися усіма сторонами, в усіх подробицях” (Кримський 1972, 469). Саме А. Кримський виокремив 17 сюжетів, найбільш розповсюджених у світовому письменстві і тому спільних для багатьох національних літератур.

Для українських літературознавців характерним і багатозначним бачився той факт, що нова українська література розпочалася спробою трансформації світового сюжету, перелицюванням у національний одяг твору європейської ваги – “Енеїди” Вергілія. Можна говорити про цілий феномен досліджень навколо української бурлескно-трагестійної поеми в культурній ситуації кінця XIX ст. Загалом спадщина І. Котляревського стала центром українських порівняльних досліджень для розв’язання питання не лише про входження українського письменства до світової літератури, а й про те, що естетична вартість літературного твору автоматично не зростає завдяки використанню відомого “сюжету, взятого з чужої ниви” (Смаль-Стоцький 1898, 88), це не першорядний факт, – це визначає тільки його художність, “змістовна форма”. Важливими були міркування М. Дашкевича: “Усе знання і мистецтво підпорядковується закону пригадування; усе розумове життя людства складається зі спогадів і вражень. Не може бути й мови про повну оригінальність. Будь-який твір розумової діяльності має своє джерело в найближчому минулому, за яким тягнеться ціла низка століть: він має в собі деталі, що виникли в різний час. Кожен твір, якщо його уважно розглянути, виявляється поєднанням, і автору його належить переважно розпорядок даних, добытих чи переданих іншими, поєднання їх і перетворення, при чому буває можлива і творчість – не лише в формі, а й в ідеях, рух їх уперед. Сучасна наука визнала, що в поезії постійно повторюються певні мотиви. Із запозичення тих мотивів

уже не роблять закидів поетичним геніям. Поетичні задуми і твори першорядних поетів – Данте, Шекспіра, Мольєра, Гете (Фауст) за свій вихідний пункт мають мандрівні оповіді, але це не зменшує ціни витворів цих поетів; ми визнаємо оригінальність їх талантів і повне значення їх творів” (Дашкевич 2013, 160).

До цієї думки вчений повертався не раз, указуючи, що для дослідників літератури визначальним критерієм має бути художня вартість твору. “Слід мати на увазі, – писав він, – що в художніх творах важлива не так оригінальність фабули, як її опрацювання, той духовний зміст, який вкладається в запозичений сюжет. Дант, Бокаччо, Аріост, Шекспір, Мольєр, Гете не придумували власних фабул, а брали їх з літературних творів, які потрапляли їм до рук, чи з народної словесності” (Дашкевич 1898, 32); великі письменники часто лише переробляли готові перекази, проте “ніхто не буде знижувати на цій підставі вартість їхніх творів. Вони, хоча є переробкою схем, що раніше вже були в обігу, вирізняються значними достоїнствами, яких немає в попередніх літературних опрацюваннях тих самих сюжетів” (Дашкевич 1898, 32). Важливими є і міркування дослідника про неможливість повної оригінальності будь-якого фольклорного чи літературного твору: “Упевненість у повній самостійності і оригінальності ідей нерідко – ілюзія. Хто уважно вивчав минуле, той знайде в ньому багато з тих ідей, які можуть досягати особливої сили в теперішньому” (Дашкевич 1898, 42). Саме тому, на його думку, вивчення питання про міру оригінальності літературних творів потребує великої обачності в міркуваннях. Він пропонував говорити про схожості й аналогії чітко й обережно, щоб уникнути неправильних оцінок.

Цілком солідарний з ним І. Стешенко: “Різні чужі елементи, що знаходяться в якійсь національній творчості, – річ не головна. Сила національного таланту в тім і проявляється, що він по-своєму перетворює готові форми і дає те, чого в первотворі нема. І це не тільки відносно націй, а й щодо окремих талантів однієї нації: кожний талант є <...> специфічна духовна енергія, що, при однаковому матеріалі, дає особливі форми й зміст. Шекспір багато перероблював, Гете писав на неоригінальні теми, але їх твори виходили оригінальним цілим і, як такі, досі хвилюють наші серця.

Така сила творчого духу, що витворює в мистецтві нове життя, проявляючи індивідуальне або національне своє” (Стешенко 1911, 78). “Цілком оригінальної творчості нема, цілком оригінальної творчості не може і не повинно бути” (Стешенко 1913, 322), – продовжував дослідник у праці “Українське письменство і читач”, наголошуючи, що оригінальне полягає в сполученні матеріалу, загальне – у матеріалі, адже кожна національна культура складається з багатьох чужих елементів, які часто досить важко відрізнити від своїх. Тому вимога повної оригінальності твору – цілковите нерозуміння справи: “...без наслідування обійтися не можна, і в ньому в великій мірі є рятунок оригінального духу” (Стешенко 1913, 324). Указування на чужі впливи не знижує цінності і навіть

оригінальності твору, бо неоригінальне дуже часто підвищує цінність оригінального. Немає й оригінальних усесвітніх літератур, “коли вони дійсно усесвітні – себо стоять на високому ступні людського розвою і мають зносини з письменством других народів” (Стешенко 1913, 329). Для літературознавця “одбивання в <...> творах мотивів усесвітнього життя й творчості – се <...> головний чинник національного оживлення” (Стешенко 1913, 329).

Акцент у дослідженнях літературних творів переносився з факту запозичення на явище рецепції, зміни, модифікації традиційних структур: “Мандрівні перекази, – писав А. Ніковський, – приходячи до нас, проходили через горнило власної переробки, принатурювалися до місцевих потреб та йшли на культурний пожиток нашому народові. Але перейняті з десятих рук, обсмикані в далекій дорозі, ці мандрівні перекази вимагали високої культурності від того народу, до якого попали, щоб піти далі, а може, й вернутися до свого джерела в новому та й кращому, коштовнішому й оригінальнішому вбранні” (Ніковський 2015-1, 370). Отже, побутування певного сюжету повинно мати культурний ґрунт; підлягають трансформації лише ті сюжети, які відповідають літературним запитам та культурно-інтелектуальному рівню суспільства.

Більшість тогочасних праць, які стосуються цієї проблеми, переважно зосереджуються на пошуках прасюжетів чи праобразів у міфологічних, фольклорних, історичних чи літературних джерелах, особливостях трактувань та інтерпретацій певного сюжету чи образу в тій або тій літературі. Такими є, приміром, передмови І. Франка до Шекспірових п'єс, перекладених П. Кулішем, чи передмови М. Дашкевича до творів Шекспіра та Шиллера, виданих у серії “Бібліотека великих письменників” за редакцією С. Венгерова. Але цей матеріал став предметом вивчення як феномен літературного процесу і в теоретичному плані.

А. Ніковський пропонував оригінальну періодизацію історії української літератури за ступенями, що їх перейшла вона, “втягуючись в оборот усесвітнього письменства. Перший етап – це доба травестій та наслідування, або ж спроба одягнути в національний колорит твори європейського значення. Другий етап – це доба перекладів кращих зразків світової літератури. А третій – період власних композицій на світові теми” (Зеров 2003, 14). Останній період гідно репрезентувала творчість Лесі Українки, яка стала одним із показників і доказів зрілості української літератури на початку XX століття (Александрова 2009, 313–356). Аксіологічні домінанти традиційних характеристик у її драмах залишалися незмінними, але традиційні сюжетні схеми не просто переносилися на матеріал конкретної національно-історичної дійсності. Трансформація й осучаснення проблематики відбувалися переважно на психологічному рівні. Звертаючись до традиційного сюжету чи образу, Леся Українка враховувала його функціонування в попередні культурно-історичні епохи, концентрувала увагу на художньому моделюванні екзистенційних станів психології індивідуума й соціуму, які модернізувала й прагнула досягнути в

контексті загальнолюдського морального досвіду. А. Ніковський, зокрема, не уявляв, хто б, окрім Лесі Українки, зумів би “взятися за оброблення такого важкого й «небезпечного» сюжету, як оповідання про лицаря Дон Жуана, сюжету, що обійшов мало не всі європейські літератури і скрізь викликав цікаве й оригінальне оброблення кращих, видатніших письменників” (Ніковський 2015-2, 129). Цей нелегкий іспит українська література достойно витримала, а “Камінний господар” Лесі Українки може посісти почесне місце серед європейських творів, в основу яких покладено цей популярний сюжет. Осмислення внеску поетеси знаходимо в Павла Филиповича, який акцентував: поетеса не лише піднімала українське письменство до рівня європейського, тому що брала всесвітні сюжети й оригінально розроблювала їх. Основна заслуга її в тому, що «вона перейнялась самим духом західноєвропейської та російської літератури, тим індивідуалізмом, який од Байрона до Ібсена розвивався невпинно й блискуче” (Филипович 1991, 107). Ідеї, які Леся Українка принесла в національну культуру та літературу, за спостереженням Л. Демської-Будзуляк, “проходять певні етапи еволюції, й трансформуються вже у творчості неокласиків (як художній, так і науково-критичний) в утопічну модель «високої української культури» ” (Демська-Будзуляк 2014, 120).

Дослідження традиційних структур і – ширше – використання їх національною літературою потребували комплексного підходу, адже вони мали і генетичний, і типологічний виміри. “Ті кілька десятків світових сюжетів, що їх має всесвітня література, тим і цікаві, що кожний з них охоплює якесь явище, якийсь факт людської психології вселюдського, позачасового значення, а кожна нова обробка цього сюжету в умовах нової доби, нового суспільного оточення все поширює та поглиблює цей сюжет – з одного боку, та відбиває його розуміння певною добою та певною суспільною групою – з другого” (Якубський 1927, LXV], – писав Б. Якубський. Є. Ненадкевич називав світовими образами літературні утворення, які “внаслідок «боротьби за існування» між літературними образами висунулися на поверхню літератури” (Ненадкевич (б. р.), 7). Світові сюжети перебували в центрі уваги П. Филиповича, який наголошував, що це – універсальна літературна спадщина, якою письменники послуговуються не одне століття, навіть забуваючи, що це, по суті, запозичення. Не кожен сюжет постійно можна використовувати – різні епохи, як і різні літературні школи, мають свої улюблені, найважливіші сюжети, – акцентував учений. Неважливо, чи знав автор попередні обробки, основне, щоб він не підійшов до “заяложеного сюжету” (Филипович 1991, 195) механічно. Для талановитого автора такі сюжети слугують традицією, яка “викликає заперечення і шукання нових шляхів” (Филипович 1991, 131).

У студіях кінця XIX ст. – першої третини XX ст., присвячених переважно трансформації традиційних структур у творчості І. Котляревського (М. Дашкевич, І. Стешенко, М. Марковський, М. Зеров,

І. Айзеншток), Лесі Українки (М. Драй-Хмара, О. Бургардт, Є. Ненадкевич, А. Ніковський, Б. Якубський), О. Кобилянської (П. Филипович, М. Марковський) ті ін., спостерігаємо розуміння не лише психологічної мотивації звернення до світового сюжетно-образного матеріалу, а й бачення нових його функцій під час входження в іншу літературу, з'ясування зміни їх значень у часовому, національному і мовному інтервалі між контекстом його виникнення і контекстом рецепції. Багато дослідників (І. Франко, М. Драгоманов, М. Грушевський та ін.) наголошували, що у трактуванні традиційного сюжету в літературі визначальними є етнопсихологічні чинники й національний менталітет. Важливою є і особистість автора, який спробував долучитися до творчості високої культури людського духу.

Під час розгляду генетичних, контактних зв'язків і типологічних схожостей між літературними явищами, що ґрунтувалися на сюжетно-образному матеріалі минулого, враховували не лише наочні взаємодії між ними (перегук сюжетів, образів, мотивів; полеміка; продовження; дописування; обробка; переказ) (Нямцу 2003, 73), а й ті глибинні, опосередковані зв'язки, які виникли в процесі творчого засвоєння образу і навіть не завжди були усвідомлені автором.

Отже, розгляд своєрідності функціонування традиційних структур, їхня співвіднесеність зі світовою та національною літературною традицією на початку ХХ ст. стали одним із пріоритетних напрямів українського порівняльного літературознавства. Цікавим стає пошук варіантів відповіді літератури на вічні питання, до того ж ці нові варіанти виникали як відродження й переосмислення старих. Теоретичні погляди, на яких ми спробували зупинитися, органічно вкладаються в концепцію бачення української літератури як такої, що продовжує традицію класичних ідеалів та універсальних цінностей і здатна трансформувати їх залежно від потреб і духу часу. На нашу думку, важливим аспектом є простеження джерел, характеру й естетичних функцій “українізації” традиційних літературних тем. Нині націоналізацію світових образів варто оцінювати не через однозначні паралелі, а на рівні філософських типологічних зв'язків чи психології творчості, з'ясовувати не лише аксіологію образу, а й поетико-стильові особливості трансформації.

Александрова, Г. (2009). *Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX століття)*. ВПЦ “Київський університет”. Київ.

Веселовский, А. (1989). *Историческая поэтика*. Высшая школа, Москва.

Волков, А. (2002). *Традиційні сюжети та образи*. У кн.: *Літературознавча компаративістика*. Редакційно-видавничий відділ ТДПУ. Тернопіль. С. 181–216.

Дашкевич, Н. (1898). *Малорусская и другие бурлескные (шутливые) “Энеиды”*. [Б. и.]. Киев.

Дашкевич, Н. (2013). *Отзыв о сочинении г. Петрова “Очерки истории украинской литературы XIX столетия”*. Упоряд., передмова, примітки, покажчик імен Г. Александрової. ЛАНДОН-XXI. Донецьк. С. 37–301.

Демська-Будзуляк, Л. (2014). *Українські неокласики та Леся Українка: рецепція та типологічні зрізи*. Філологічні семінари: неокласики і філологічна методологія літературознавства. Київ. 17. С. 119–125.

Драгоманов, М. (1906). *Драгоманов М. Слов'янські перерібки Едіпової історії*. У кн.: *Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство*. Львів. Т. IV. С. 1–116.

Зеров, М. (2003). *Нове українське письменство*. У кн.: *Микола Зеров. Українське письменство. Основи*. Київ. С. 6–100.

Кримський, А. (1972). *До питання про стародавні українські релігійні оповідання*. Твори: в 5 т. Наукова думка. Київ. Т. 2. С. 468–478.

Ненадкевич, Є. (Б. р.). *Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі* У кн.: *Леся Українка. Твори: в XII т.* Книгоспілка. Київ. 1927–1929. Т. XI. С. 7–42.

Ніковський, А. (2015-1). “Дон Жуан” в українській літературі. У кн.: *Андрій Ніковський. Vita Nova. Хроніка-2000*. Київ. С. 370–375.

Ніковський, А. (2015-2). *Українська література в 1912 році*. У кн.: *Андрій Ніковський. Vita Nova. Хроніка-2000*. Київ. С. 125–140.

Нямцу, А. (2003). *Основы теории традиционных сюжетов*. Рута. Черновцы.

Нямцу, А. (1999). *Поэтика традиционных сюжетов*. Рута. Черновцы.

Нямцу, А. (2001). *Традиционные сюжеты, образы, мотивы*. Рута. Черновцы.

Перетц, В. (1914). *Из лекций по методологии русской литературы. История изучений. Методы. Источники*. Киев.

Романовський, М. (1919). *Ол. Грушевський. З сучасної української літератури. Начерки і характеристики*. Ч. I. Українські повістіярі другої половини XIX в. Видання друге. Видавниче товариство “Криниця”. К., 1918. Книгар. Лютий. Ч. 18. С. 1121–1129.

Смаль-Стоцький, С. (1898). *Котляревський і його “Енеїда”*. Літературно-науковий вісник. Кн. 11. С. 87–100.

Стещенко, І. (1911). “Енеїда” Котляревського і Котельницького в порівнянні з іншими текстами. Записки Українського наукового товариства імені Тараса Шевченка у Києві. Кн. 9. С. 55–85.

Стещенко, І. (1913). *Українське письменство і читач*. Літературно-науковий вісник. Кн. V. С. 320–334.

Сумцов, Н. (1908). *М. П. Старицкий как драматург (из области литературных споров)*. Известия отделения русского языка и словесности Имп. АН. Кн. 3. С. 70–85.

Филипович, П. (1991). *Літературно-критичні статті*. Дніпро. Київ.

Франко, І. (1980). *Старинна романсько-германська новела в устах руського народу*. Збір. творів: у 50 т. Наукова думка. Київ. Т. 26. С. 266–279.

Франко, І. (1980). “*Тополя*” *Т. Шевченка*. Зібр. творів: у 50 т. Наукова думка. Київ. Т. 28. С. 73–88.

Франчук, М. (2013). *Традиційні сюжети в сучасному літературознавстві: до проблеми термінології*. Житомирські літературознавчі студії. 7. С. 152–157.

Якубський, Б. (1927). *Творчий шлях Лесі Українки*. У кн.: *Леся Українка. Твори: у XII т.* Книгоспілка. Київ. Т. І. С. VII–LXXXIII.

ХУДОЖНІ ФОРМИ ВІДОБРАЖЕННЯ ЗОВНІШНЬОЇ І ВНУТРІШНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ТРАГЕДІЇ ЮРІЯ КОСАЧА “ДІЙСТВО ПРО ЮРІЯ-ПЕРЕМОЖЦЯ”

Вікторія Атаманчук

(Україна)

У статті з'ясовуються жанрові особливості твору Юрія Косача “Дійство про Юрія-Переможця”, визначається специфіка формування і розгортання конфлікту, окреслюються способи художнього вираження конфлікту, що має внутрішню та зовнішню репрезентацію. У дослідженні увага приділяється визначенню форм художньої умовності, їхніх функцій та значення в розвитку драматичної дії.

Ключові слова: трагедія, конфлікт, дія, художня умовність.

ARTISTIC FORMS OF OUTER AND INNER REALITY IN THE TRAGEDY OF JURIJ KOSAČ “THE PERFORMANCE ABOUT JURIJ THE WINNER”

Viktorija Atamančuk

The article reveals the genre features of the literary work of Jurij Kosač “The Performance about Jurij the Winner”, defines the specifics of the conflict formation and deployment, outlines the ways of artistic expression of the conflict, which has an internal and external representation. The study focuses on the definition of artistic convention forms, their functions and significance in the development of dramatic action.

Keywords: tragedy, conflict, action, artistic convention.

Різномісна творчість Ю. Косача ставала предметом досліджень багатьох науковців. Деякі важливі факти біографії письменника реконструював Г. Костюк (Костюк 2008, 377–403), Р. Радишевський дослідив особливості його літературно-критичного мислення (Радишевський 2009), О. Полухович проаналізувала повість митця, здійснюючи компаративні зіставлення (Полухович 2012), С. Романов приділив увагу викладу його біографії та окресленню творчих досягнень (Романов 2012), вивченню драматургії Ю. Косача присвячена дисертація М. Реутової (Реутова 2018).

Трагедія Ю. Косача “Дійство про Юрія-переможця” (1947) становить важливу віху у творчій самореалізації письменника, а сам твір репрезентує неординарне художнє осмислення важливих для української історії та культури явищ. “Дійство про Юрія-переможця” – це своєрідний пошук автором автентичної сутності, яка розкриває смислову наповненість історичних процесів. Він простежує універсальні закономірності українського буття, відображені в контексті історичного сприймання;

виявляє обумовленості історичних процесів на рівні особистісному й національному. “Слово від автора” виконує функцію розпізнавання головних художніх засад твору. Ю. Косач фокусує увагу на особливостях художнього представлення, окреслює авторський задум, визначає головні смислові орієнтири і простір для інтерпретації. Автор стверджує: “Історизм тут – виявляється як спроба знайти надреальні енергії українського минулого” (Косач 1947, 3). Ю. Косач особливо підкреслює свій намір відобразити історичні контури, але й зосередити увагу на дослідженні внутрішнього світу та простежити позачасові універсалії.

У “Слові від автора” митець пристрасно розмірковує про сутність трагічного, яке зводить до боротьби й загибелі заради утвердження ідеї. Боротьбу він розглядає як необхідну передумову особистісного становлення, до того ж зовнішню боротьбу трактує як проекцію внутрішніх суперечностей, у протиборстві яких виявляється здатність до усвідомленого вибору.

Ідеальним героєм, який володіє необхідними параметрами для втілення авторської концепції, постає Юрій Хмельницький. Водночас спостережені особливості прояву трагічного він вважає універсальними проекціями в різні часові та просторові площини.

Ю. Косач, подаючи настанови до театральних постановок, наголошує на непізнаних першоосновах і невичерпних можливостях театального мистецтва: “Бо театр – це чародіяння. Бо театр – це таїна” (Косач 1947, 4).

Важливим аспектом авторської художньої концепції, його світоглядних принципів, які втілюються в багатьох історичних п’єсах драматурга, є аргументоване акцентування уваги на високому розвитку української культури.

В образі Юрія втілюються ідеї безвиході та стоїчного протистояння, які відображають стан усієї української держави. Примітною ознакою образу Юрія виявляється особлива монологічність мовлення, що представляє прагнення героя якось осмислити складні ситуації. Осмислення й пов’язані з ним емоції створюють специфічну атмосферу певної відокремленості героя від зовнішніх реалій. Відповідно до заявлених настанов, автор відтворює внутрішню самодостатність і самозосередженість героя в поєднанні з його контрверсійністю, розмиваючи межі уяви та реальності. Ю. Косач формує внутрішній простір свідомості героя, використовуючи оніричні елементи як його складники, що забезпечують поліінтерпретаційні можливості.

У видіннях Юрія простежується взаємодія різних аспектів зображення, що посилює його багатозначність; відтворюються інтелектуальні й емоційні реакції, зумовлені реальними історичними фактами; поєднуються різні форми сприйняття внутрішніх феноменів; відображаються світоглядні проекції, котрі виконують прогностичну функцію. У розмірковуваннях Юрія чітко спостерігається дихотомія руйнування та відродження – процесів, які мають форми зовнішнього та внутрішнього вираження. Означувана відносна автономія героя від зовнішнього світу

уточнюється більшою залежністю його від власних внутрішніх реакцій, аніж від об'єктивних обставин; також він переживає взаємообумовленість внутрішнього і зовнішнього, що проступає у визначенні закономірностей, сутнісно тотожних у різних формах.

Ю. Косач зображає множинну реалізацію проблеми свободи в умовах обмежень. Особистісна суверенність Юрія Хмельницького та незалежність держави, яку він прагне утвердити, зображені як явища різного порядку, що мають спільну першооснову. Автор показує домінування негативних аспектів у сприйнятті Юрія, що зумовлюється надмірним тиском на нього різних факторів й намаганням героя їм протистояти. Юрій утілює і слабкі якості української ментальності (немічність, хиткість), що заважають державотворенню, і які він прагне деструктивно подолати. Химерні відчуття центральної дійової особи віддзеркалюються в її оточенні, де простежуються певні прояви божевілья, які частково виконують прогностичну функцію або розкривають правду. Так, сотник і Сомко говорять про власне безумство, причиною якого сотник називає служіння Юрію: "...сточив Юрій нас. Як шашель" (Косач 1947, 17). Раїна описує свої дивовижні фантазії, у яких метафорично, за допомогою біблійних алюзій відображена боротьба Юрія, що, через обмежуючі обставини, має безкомпромісний і визначений характер. Раїна зізнається у внутрішній спорідненості з Юрієм: "Я ж у душі йому відіб'юся, як у свічаді" (Косач 1947, 18). Її зізнання своєрідно увиразнюються вигуками блазня, у яких відтворені головні факти біографії Юрія.

Зображуючи глобальні заміри центрального героя, автор надає їм метафоричного характеру й увиразнює їхню фантазмагоричність. Юрій уявляє себе продовжувачем справи міфологізованих звитяжців, що, з одного боку, надає його цілям масштабності, а з другого – позбавляє зв'язку з реальністю. Якщо Раїна підтримує Юрія в його своєрідному самозасліпленні й самозосередженні, котре герметизує свідомість, то Сомко і сотник застерігають гетьмана від імовірних деструктивних дій.

Юрій міркує про створення могутньої держави шляхом знищення усіх зрадників. Свою місію він убачає в нищенні скверни, задля чого постає носієм руйнівного начала: "Я василіск, я змیا, я лернейська гидра, я пожираю все, а їх знищу, до останнього вигублю, цих саламашників, дейнек, зрадників, зрадників" (Косач 1947, 21), виносить виконання своєї місії за межі добра і зла. Таким способом він абсолютизує своє призначення й формує незнищенну внутрішню основу, покладаючись на власну духовну енергію. У метафоричній формі Юрій підкреслює свої незборимі наміри та здатність змінювати реальність: "Ласка моя осяє шлях. Вольна ласка моя як смолоскип. Червіньково-полум'яна, радість моя, як вогнений птах. Зірветься й підпалить тьму" (Косач 1947, 21). Він зіставляє поняття світла, яке протидіє темряві, та свідомості, котра долає стан забуття.

Автор протиставляє образи Раїни і Гальшки, але підкреслює їхній зв'язок із Юрієм. За допомогою цих образів зацентровано дуальність

відчуттів гетьмана та його внутрішню боротьбу, зримим відображенням якої стає протиборство Раїни й Гальшки. Гальшка зневажливо ставиться до праведності Раїни та її химерності, натомість Раїна утверджує своє право на самовираження.

Гальшка відображає прагнення Юрія до бурхливих дій, що підкреслюється метафоричною червоною барвою емоцій гетьмана, багряним кольором вбрання героїні. Гальшка викликає в Юрія асоціації з кардинальними змінами, у яких простежуються й елементи деструкції: “Вітай, моя багряна. Може, тобою замок спалахне, як загравою” (Косач 1947, 21). Зрештою, Юрій відзначає домінування деструктивного начала в Гальшці, якому піддається і він сам: “Ти не осяєш ночі, ні. Хай буде ніч, Гальшко” (Косач 1947, 23).

Раїна увиразнює Юрієву потребу глибинного самоусвідомлення, внутрішньої рівноваги та спокою: “Світінь моя це чиста” (Косач 1947, 21). Юрій захищає Раїну перед Гальшкою, проте й чемно спроставжує її, а розмову продовжує з Гальшкою до того моменту, поки та не починає йому суперечити, торкаючись больових точок гетьмана.

Постійні згадки у творі про повість “Александрію” відображають різні аспекти сутності Юрія. Письменник підкреслює значення вихідних позицій у формуванні оцінок та їхніх проекцій. Якщо Раїна культивує подібність Юрія до Александра Македонського, то Гальшка вказує на їхню відмінність, підкреслюючи хитке становище гетьмана.

Важливого значення у трагедії набуває образ Трої. У передмові Ю. Косач підкреслює високий культурний рівень українського козацтва, який давав йому підстави проводити такі паралелі. Надалі образ Трої викликає багатозначні асоціації в Юрія, Раїни, Гальшки. Раїна в поетичних видіннях називає Україну Троєю, що увиразнює славетну й сумну історію України. Юрій заглиблюється в негативний простір, говорить про “Руїни Трої” (Косач 1947, 23), які для нього означають внутрішні відчуття і стан зовнішнього світу. Звертання Гальшки до Юрія “Пріямє ти химерний” (Косач 1947, 23) відіграє прогностичну функцію, підкреслюючи величність гетьмана та його трагічний фінал. Водночас Гальшка акцентує увагу на рівнозначності свідомості героя й навколишнього світу, так визначаючи унікальність особистості Юрія: “Троя – це ти. Нема тебе – немає й Трої” (Косач 1947, 23).

Юрій вірить у незнищенність духовної основи та її вираження в різних формах. Він поєднує та навіть ототожнює своє існування з існуванням держави: “З нею [Троєю] я згорю і спопелію і знов повстану” (Косач 1947, 23). Герой визначає для себе гранично екстремальні умови самореалізації й досягнення головної мети, проте вони характеризуються умоглядністю, на яку вказує Гальшка: “Поки що – парадизом живеш – маріння, як злочин. Кволий ти” (Косач 1947, 23).

Із розрізнених фрагментів-спогадів Юрія та інших дійових осіб, їхньої інтерпретації автор поступово викристалізовує особливості особистісного становлення гетьмана. Він наділяє гетьмана гострим, хворобливим

усвідомленням гнітючої неминучості, що підсилюється його відчуттям самотності серед ворогів. Юрій зазнає складної внутрішньої трансформації, що розкриває його екзистенційну відчуженість; від прагнення змінити світ приходять до відчуття цілковитої безглуздості таких намірів: “Моєї мрії ніхто не збагне. Я на сто літ раніше родився в Україні” (Косач 1947, 28). Водночас він абсолютизує свою окремішність і протиставляє всьому встановленому світо порядку: “Я б увесь світ іноді втопив би у крові за мою правду” (Косач 1947, 28).

У розмові Юрія з блазнем проступають важливі внутрішні точки опори особистості гетьмана і спосіб їх формування. У відвертому спілкуванні Юрія, якого сторонні вважають божевільним через його інакомислення, і блазня, котрий, інсценуючи безумство, розкриває глибинні істини буття, визначаються обриси майбутнього. Юрій усвідомлює несумірність власних зусиль з тиском обставин і передбачає імовірні наслідки, проте свою ціль зводить до маніфестації важливих інтенцій, які зможуть реалізуватися значно пізніше.

Письменник увиразнює монологічність Юрія в розмовах з іншими дійовими особами. Для гетьмана їхні репліки стають імпульсом до занурення у власні рефлексії. Самовідсторонення героя зрештою поєднується з прагненнями оточуючих змінити гетьмана. Інакшість Юрія сприймається його оточенням як божевільня та юродивість. Він не може реалізувати свої наміри через зовнішній спротив, намагається подолати його самотужки. Відсутність реалізації глибинних особистісних потреб Юрія, які співвідносяться з його державотворчою місією, призводить до саморуйнування. Автор підкреслює парадоксальність самознищення, яке постає остаточним способом самовираження Юрія. Позбавлений можливості зовнішніх активних дій, він знаходить ілюзію діяльності через саморуйнування. Образи ночі й темряви, які символізують відсутність динаміки, завмирання, у Юрія асоціюються з порятунком та закріплюють його свідомість у позиції вимушеної зовнішньої бездіяльності та болісних рефлексій.

У формуванні художньої структури твору важливу роль відведено інтермедії, яка поєднає два акти. Сценка у виконанні мандрівних філософів, яку Ю. Косач називає “Інтермедія інтермедії” (Косач 1947, 35), тлумачить діяння Юрія-переможця. Зміст її зводиться до оспівування позиції Юрія, котрий рятує дівчину і перемагає змія, що означає порятунок України. У ній простежуються алюзії на конструювання ймовірної, але нездійсненої ролі гетьмана, а коментарі філософів розкривають політичне становище України, причини фактичної безправності Хмельниченка.

В інтермедії з’являється образ причинного Василя, який слухав дійство про Юрія-переможця. Його пророкування про пришествя князя Юрія, який принесе відродження, за принципом протилежності проєктуються на нездійсненність місії Юрія Хмельницького. У фіналі твору Василь указує Юрію на його найбільший прорахунок: утратив відчуття любові, яке

здатне відновлювати й наповнювати все смыслом. Позиція Василя протиставлена домінуючим деструктивним настроям гетьмана.

У другому акті змінюється характер рефлексій Юрія. Він розкриває свою готовність до деструктивних дій заради позитивного результату. У розмові з Юдит, дочкою замордованого ним єврея, гетьман здійснює самоаналіз ще одного аспекту власної особистості, сумірного з руйнівництвом, і проголошує: “А я йду наосліп. Я переміг усе кволе, людяне. Щоб злом добро створити, ти розумієш?...” (Косач 1947, 47). Водночас у такий спосіб підкреслює неконтрольованість і незрозумілість його вчинків.

Письменник зображає взаємоперетин різних часових і просторових планів твору, що створює ефект масштабної дії, виведеної в безкінечність. У взаєминах із Юрієм Юдит проглядає продовження свого попереднього життя в Юдеї, Україну вона називає Сіоном.

Діалоги Юрія з іншими героями твору розкривають особливості його саморецепції, сприйняття гетьмана оточенням й увиразнюють зміни, які відбуваються з усіма ними. Так, діалог Юрія з Гальшкою у другому акті істотно відрізняється від їхньої першої розмови: замість захоплення і піднесених філософвань з'являються взаємні обвинувачення, у стосунках відсутня однозначність. Гальшка наголошує на безжиттєвості Юрія, змушує його оборонятися від її інвектив, пропонує підкоритися Польщі, а за допомогою принизливих підступів укріпити своє політичне становище. Юрій, який повсякчас декларує свою абсолютну самостійність, остаточно не відмовляється від її пропозиції. Гальшка демонструє Юрієві його слабкі сторони та негативні прояви.

Основне незмінне внутрішнє опертя Хмельницького – протиставлення світові. Він підтверджує свій наказ знищити ватажків, які раніше його зрадили; ігнорує можливість об'єднати народ з допомогою цих ватажків; відокремлюється від народу, який називає черню, вважаючи за необхідне взаємодіяти з обраними; декларує власну незалежність від обставин.

Письменник удається до складних переплетень у розвитку дії, що водночас слугує метафоричним відображенням внутрішнього стану його героя. Ю. Косач зображає образи трьох жінок, які відтворювали певні грані суперечливої особистості гетьмана, підкреслюючи її руйнівні аспекти. Раїна і Юдит помирають. У смерті Раїни звинувачують гетьмана, й він позбувається найвірнішого прибічника, який був братом Раїни. Юдит наготувала отруту для Юрія, але випила її сама через блазня, який підмінив келихи. Гальшка зрадила Юрія через кохання. Ця зрада позбавила гетьмана можливості відновити суверенність України й послугувала причиною його ймовірної загибелі. Автор інтерпретує версію про задушення Юрія Хмельницького. Письменник зображає атрибути езекуції, підготовані яничарами, й підкреслює готовність Юрія прийняти смерть. Постійні видіння темряви набувають для головного героя зримих обрисів. Другий акт літератор завершує вказівкою на домінування темряви.

В епілозі трагедії наголошено на багатозначність і відкритість фіналу. Раїна і Василь, образи яких символізують душевну чистоту, в потойбіччі,

що представляє видозмінену проекцію фізичного світу, осмислюють результати діяльності Юрія. Образ Юрія перетворюється на символ вічних людських прагнень, котрі долають встановлені межі. Очищення Юрія сприятиме кристалізації незнищенної суті. Раїна та Василій прославляють його нескореність і непоборність. Василій проголошує: “Вічна слава неспокоєві” (Косач 1947, 47), проте і протиставляє неспокій любові: “Любов – спокій. Любов – перемога” (Косач 1947, 47).

Митець оригінально відтворив головні факти біографії Юрія Хмельницького, віднайшовши й увиразнивши внутрішній смисл подій та відчуттів гетьмана. Ю. Косач зобразив неоднозначний і суперечливий шлях свого героя до влади; боротьбу за владу в Україні та зовнішні обставини тиску, що призвели до роздрібнення країни; намагання Юрія об’єднати Україну; складні стосунки гетьмана із представниками української політичної еліти й народу; його заплутані політичні взаємини з поляками, татарами, росіянами; політичні, військові досягнення і прорахунки; перебування в монастирі й турецькому полоні. Зображені події автор використовує як вихідні точки для розкриття переживань, аналізу прагнень і намірів гетьмана.

Косач, Ю. (1947). *Дійство про Юрія-переможця*. Трагедія. Регенсбург.

Костюк, Г. (2008). *Зустрічі і прощання*. Спогади у двох книгах. Книга друга. Смолоскип. Київ.

Полухович, О. (2012). *Апологія споглядання в текстах еміграційної літератури (Володимир Набоков, Юрій Косач)*. Мандрівець. 5. С. 65–68.

Радишевський, Р. (2009). “На варті нації” з Юрієм Косачем. Слово і час. 12. С. 42–45.

Реутова, М. (2018). *Драматургія Юрія Косача в контексті літератури української діаспори*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський університет імені Б. Грінченка.

Романов, С. (2012). *Юрій Косач: життя і творчість на тлі епохи*. Дивослово. 1. С. 54–59.

МОТИВ СЛУЖІННЯ У ТВОРАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ГЕРМАНА ГЕССЕ

Галина Бокишань

(Україна)

У статті з'ясовуються особливості рецепції мотиву служіння в романі Г. Пагутяк “Слуга з Добромиля” та його неоміфологічної інтерпретації. Схарактеризовано генетично-контактні зв'язки головного персонажа твору української письменниці з героями повісті “Паломництво до країни Сходу” та роману “Гра в бісер” Г. Гессе, визначено їх кореляцію з мотивами мандрів і музики, а також інтертекстуальні співвідношення з біблійними текстами.

Ключові слова: мотив служіння, генетично-контактні зв'язки, неоміфологічна інтерпретація, інтертекстуальні співвідношення, аналогії.

THE MOTIF OF SERVING IN HALYNA PAHUTJAK'S AND HERMAN HESSE'S LITERARY WORKS

Halyna Bokšan'

The study establishes the specificity of the reception of the motif of serving in H. Pahutiak's novel “The Servant from Dobromyl” and its neo-mythological interpretation. It features the genetic-contact relations of the main character of the Ukrainian writer's literary work and the heroes of the novelette “The Journey to the East” and the novel “The Glass Bead Game” by H. Hesse, it determines their correlation with the motifs of journey and music, and also intertextual relations with the biblical texts.

Keywords: the motif of serving, genetic-contact relations, neo-mythological interpretation, intertextual correlations, analogies.

Образ Слуги є інтегральною філософемою творчості й позалітературного життя Г. Пагутяк: саме у служінні авторка вбачає мистецьку місію письменника (Пагутяк 2010-3) і призначення людини, яка прагне щастя (Пагутяк 2010-2, 152). У діаріуші “Кожен день – інший” також акцентовано універсальну значущість цього персонажа: “Єдиний міф, який я хотіла би перенести у дійсність, це мій Слуга з Добромиля. Хочу, щоб люди знали, що він існує” (Пагутяк 2013, 183). В інтерв'ю з Л. Хомишинець Г. Пагутяк експлікує генезу образу Слуги у своїх романах: “Ідея образу Слуги з Добромиля взята з творчості Германа Гессе. У нього є твір, де митці мандрують світом. І з ними є слуга. Потім виявляється, що той слуга і є серед усіх найголовніший. Бо він терплячий та відданий” (Пагутяк 2010-3). Однак витоки образу не обмежуються повістю

“Паломництво до країни Сходу”; в есеї “Ілюзії фейлетонної доби” письменниця згадує серед генетично-контактних джерел цього персонажа й роман “Гра в бісер”: “Переживши дві світові війни, Герман Гессе віднайшов суспільний ідеал служіння, пов’язавши Касталію і світ, частиною якого вона завжди залишалась” (Пагутяк 2010-2, 152–153).

Навіть за значного інтересу до художнього доробку Г. Пагутяк у сучасному літературознавстві, питання міжкультурного діалогу у прозі української авторки та німецького письменника наразі залишається без належної уваги. Отже, актуальність нашої розвідки зумовлена тим, що наміри потреба долучитися до заповнення цієї лакуни, дослідивши своєрідність міжлітературної взаємодії в їхніх текстах.

Мета статті – з’ясувати специфіку рецепції мотиву служіння в романі Г. Пагутяк “Слуга з Добромиля”, виявити в ньому елементи оригіналів-претекстів Г. Гессе та визначити особливості їх неоміфологічної інтерпретації.

У повісті Г. Гессе “Паломництво до країни Сходу” мотив служіння акумулює семантику духовної чесноти, пов’язаної з бінарною опозицією “вічного – тимчасового”: “Закон служіння. Те, що хоче жити довго, повинно служити. Те, що хоче владарювати, довго не живе” (Гессе 2018, 168). Цей мотив, а також оприявлена антиномія “служіння – владарювання” закорінені в сакральних текстах, зокрема в Євангелії від Матвія: “Хто бо підноситься, буде понижений, хто ж понижується, той піднесеться” (23:12). Трансформацію образу слуги Лео можна вважати ілюстрацією цієї біблійної сентенції, адже він виявився Вищим із Вищих в Ордені: “Бережно, покірно, скорившись служінню, ніс він свою сйяливу гідність, смиренно, як благочестивий папа чи патріарх несе регалії свого сану” (Гессе 2018, 2009). Отже, семантика служіння в повісті “Паломництво до країни Сходу” осмислюється не через традиційне протиставлення владарюванню, а як узасвідчення цих семантичних полюсів.

Таке розуміння мотиву служіння в повісті Г. Гессе стало основою розробленої Р. Грінліфом концепції менеджменту – “Слуга як лідер”: “Слуга-лідер – у першу чергу слуга, яким був зображений Лео. <...> Його служіння реалізується в його лідерстві. <...> Лео служив, виконуючи лакейську роботу, але якістю внутрішнього життя, що відчувалася в його присутності, він підносив людей і уможлиблював паломництво” (Greenleaf 1977). У романі “Гра в бісер” спостерігаємо подібну кореляцію семантики служіння та владарювання: у статуті Ордену було записано, що “чим більша влада, тим суворіша служба” (Гессе 1978, 133). Підтримуючи запропоновані Р. Грінліфом принципи, С. Сенджая звертає увагу на біблійні корені його концепції служіння як лідерства. Зокрема, він зосереджується на аналізі розділу 10 Євангелія від Марка, щоб аргументувати свою позицію: “Ісус використовував термін «слуга» як синонім величі. <...> Ісус навчав, що велич лідера вимірюється максимальною відданістю у служінні ближньому” (Sendjaya 2015). Миття ніг Христом учений розглядає як “готовність лідера відставити своє еґо,

щоби щиросердно служити іншим” (Sendjaya 2015). Концепцію Р. Грінфіла та дослідження С. Сенджаї можна обрати теоретичними орієнтирами для визначення специфіки рецепції мотиву служіння у творі української письменниці.

Слуга з Добромиля в романі Г. Пагутяк свою функцію сприймає як особливу почесну місію: на його думку, “бути слугою Купця з Добромиля є більшою честю, ніж бути єпископом, чи боярином, або навіть князем” (Пагутяк 2006, 183). Усіма своїми вчинками упродовж довгого життя Слуга успішно спростовує тлумачення служіння, вербалізоване у творі лікарем Олексієм Івановичем: “Слово «слуга» нагадає про нерівність та соціальне приниження” (Пагутяк 2006, 193). Назву “Слуга з Добромиля”, яка містить топонім, похідний від імені Добромиль, що, у свою чергу, постає деривативом лексеми “добро”, можна тлумачити як оприсутнення мистецької ідеї служіння добру. У романі призначення Слуги трактується як неухильне слідування Божому заповіту, адже в Євангелії від Луки знаходимо слова Ісуса Христа, який називає себе слугою: “Я ж серед вас як Той, що служить” (20:7). Головний герой часто повторює слова про своє призначення, що надає центральному мотиву твору більшої переконливості й виразності: “Я створений для того, щоб служити” (Пагутяк 2006, 89). Він сприймає служіння як частину природного порядку, навіть як його передумову. Окрім того, ця місія для нього – більш як почесний обов’язок і найвища даність. Вона поступово перетворюється для Слуги на джерело радощів: “Я навчився дуже важливої речі: знаходити втіху у своєму служінні, як це буває в родині” (Пагутяк 2006, 152). Тут ми спостерігаємо еволюцію ідеалу “служіння” у свідомості героя: від розуміння свого вродженого призначення до прийняття його як даності й аж до отождолення із джерелом утіхи. Образ того, кому він служить, оприявнюється пунктирно, тому саме Слуга з Добромиля сприймається як утілення лідерських якостей.

Паралелі у творах Г. Гессе й Г. Пагутяк помітні в засобах характеротворення образів слуг. М. Еліаде дружбу з тваринами та розуміння їхньої мови відносить до сукупності райських елементів (Еліаде 1996). Образ слуги Лео в повісті Г. Гессе корелює з мотивом райського співіснування людини з природою: “...до нього прив’язувалися всі тварини <...>; він умів приручати птахів, на нього злітали метелики. Його вабило на Схід бажання за допомогою Ключа Соломона навчитися розуміти мови птахів” (Гессе 2018, 161). Дружбою з ним користувалася “кожна жива істота, кожна дощова крапля, кожен шматок землі, куди ступала нога Лео; схоже, він невтомно турбувався про те, щоб не переривати цих рівних, плавних відносин і не порушувати своєї єдності з довкіллям” (Гессе 2018, 194). У такій первісній гармонії можна завважити певні сакральні конотації образу слуги в повісті Г. Гессе.

У головному персонажеві роману Г. Пагутяк помітні елементи оригіналу-претексту на рівні зв’язку з мотивом гармонійного спілкування з тваринами. Слуга з Добромиля був наділений особливим даром розумітися

з пардусами: “Кажуть, що хижим звірям не можна дивитись у очі. Та я завжди робив навпаки, і вони дуже швидко прихилились до мене. Наші погляди проникали дуже глибоко, й ми начебто ставали братами, бо від того контакту відразу з’являлась довіра” (Пагутяк 2006, 129). Загалом таке аранжування головних героїв обох творів асоціюється з образом Франциска Асизького.

Головні персонажі творів Г. Гессе та Г. Пагутяк корелюють з образами Ордену. У повісті німецького письменника приналежність до духовної спільноти зобов’язувала носити перстень, на якому були вигравіровані слова:

*Земля й повітря, полум’я й вода
Йому підвладні,
І упокорив він чудовиськ диких;
Антихрист знає,*

Наскільки міць його законна і тверда (Гессе 2018, 152).

У цитаті з поеми Х. Віланда оприявнюється образ Антихриста, що втілює зло, з яким покликаний вести боротьбу лицар. Отже, члени Ордену постають уособленням сили, яка протистоїть “облуді світу”: “Мандруючи без машин і пароплавів, за посередництвом своєї віри приборкуючи збурений війною світ і перетворюючи його на рай, ми, брати Ордену, разом із тим творчо закликали в теперішнє, і минуле, і майбутнє, і вигадане” (Гессе 2018, 163). Образ Братства мандрівників на Схід оприсутнюється і в романі “Гра в бісер”, в якому його місією у фейлетонну епоху було – “зберегти вірність духові і будь-що пронести крізь те лихоліття зерно доброї традиції, дисципліни й інтелектуальної честі” (Гессе 1978, 40).

Купці-опирі та їхній Слуга з Добромиля (дхампір) належали до Ордену Золотої Бджоли. У щоденнику “Кожен день – інший” Г. Пагутяк зазначає, що ввела цей образ у роман несвідомо, а згодом дізналася, що “це один із символів катаризму” (Пагутяк 2013, 44), представники якого називали себе “добрими людьми”. У міфологічній площині вулик символізує зразковий суспільний устрій, а золото асоціюється з мудрістю, тому назва ордену підкреслює його шляхетні устремління й організованість як осередку лицарства. Тут спостерігаємо перегуки з романом “Гра в бісер”, адже в ньому Орден бачиться як “привілейований, сотні разів випробуваний у щасті і в горі лад”; члени громади поділяють його долю, “як кожна бджола поділяє долю свого вулика, спить його сном, страждає його стражданням, тремтить його тремтінням” (Гессе 1978, 145). Як і в повісті Г. Гессе, у романі Г. Пагутяк “Слуга з Добромиля” присутній образ Антихриста, що втілює зловіржжя, демонічні сили, з якими боровся Орден Золотої Бджоли: “...рушники зривають і кидають собі під ноги люди, що їх звуть енкаведистами, хоч насправді то слуги Антихриста” (Пагутяк 2006, 10). Купець із Перемишля видавався Служі дуже шляхетним лицарем-заступником галицького краю: «Його заманили в пастку й вбили люди Дракона. Такого сильного, мудрого, відважного і вірного Перемиській

землі й Королівству Галицькому” (Пагутяк 2006, 295). Лицарський кодекс Ордену Золотої Бджоли в інтерпретації Г. Пагутяк відображає етичні настанови і спонуки, постульовані в Біблії.

Випробування, перед яким постають брати Ордену в повісті “Паломництво до країни Сходу”, – перевірка на вірність духовній спільноті та ідеалу служіння. Герой-оповідач не витримав його, ставши відступником і дезертиром, за що “звинувачуваному було висунуто високу міру покарання” (Гессе 2018, 211). Вірність у служінні – чеснота, пов’язана з образом Ісуса Христа в новозавітних текстах, зокрема в Євангелії від Луки: “Господові Богові своєму поклонятимешся і Йому одному служитимеш” (4:8). Слуга з Добромиля цілеспрямовано зберігає вірність своєму господарю – Купцеві, називаючи себе “вірним слугою” (Пагутяк 2006, 210). Образ Слуги з Добромиля концентрує семантику відданості: “Найважливіше для нього – лишатись вірним своєму призначенню аж до останнього віддишу” (Пагутяк 2006, 307). Слуга дотримується певних правил і не бажає їх зраджувати: “...хотів би бути добрим і не чинити нікому зла” (Пагутяк 2006, 140). Чесноти, які плекає в собі головний герой роману, за аксіологічною шкалою тотожні найвищим християнським цінностям. Приміром, бажання Слуги служити лише одному господарю є проекцією Євангельських приписів: “Я не можу бути нічийм слугою, крім Купця з Добромиля” (Пагутяк 2006, 138).

Образ Слуги Лео вирізняється властивою лідеру харизматичністю і доброзичливістю: “Цей чоловік якось ненав’язливо прихилив до себе, непомітно підкорював, ми його всі любили” (Гессе 2018, 161). Герой-оповідач називає його ідеальним і бездоганим. Аналогічним даром викликати приязнь людей був наділений і Йозеф Кнехт, чие ім’я перекладається як “слуга”. У розмові з ним Магістр підкреслив таку його особливість: “В тебе є якийсь хист викликати симпатію і любов до себе, недруг міг би тебе навіть назвати *charmeur*” (Гессе 1978, 169). Спілкування з Регуляріусом дало можливість Йозефові виявити, що він “мав владу над людьми, умів полонити їх” (Гессе 1978, 141). Саме привітність Кнехта обдаровувала його увагою начальників і відразу привабила учня Тіто. Подібним доброзичливим ставленням користувався і Слуга з Добромиля: зустріч із ним люди сприймали як з’яву Ангела. Його лагідна і привітна посмішка випромінювала світло, здатне заспокоїти гнів і роздратування. Навіть воевода був “зачарований усмішкою Слуги, яка нікого не залишала байдужим” (Пагутяк 2006, 325). У такій семантиці головних персонажів оригіналів-претекстів і твору-реципієнта також візуалізуються генетично-контактні зв’язки роману Г. Пагутяк і прози Г. Гессе.

З образом слуги Лео в повісті Г. Гессе корелює мотив мандрів: паломництво “вірних і відданих” братів Ордену було спрямоване на Схід, до “батьківщини світла”, їхні “великі мандри були лише однією хвилиною у вічному потоці душ, у вічному прагненні духу додому” (Гессе 2018, 152). Такий вектор руху пояснюється тим, що “в сакральній географії схід традиційно визначається як земля Духа” (Телицин 2003, 86). Із мотивом

мандрів у повісті пов'язана опозиція “духовне – матеріальне”, адже своє паломництво брати протиставляють світові, наповненому речами, що “позбавляють життя його змісту” (Гессе 2018, 153). Це тлумачення артикулюється через образ Секретаря Ордену, який звертається до зневіреного паломника: “Значить, ти прощаєшся з нами і повертаєшся до залізниці, здорового глузду й корисної роботи” (Гессе 2018, 157). Сакральний характер подорожі та подібність мандрівників до біблійних апостолів виявляється в тому, що вони сповідували аскетичність і зрікалися благ цивілізації: “Суворо дотримуючись приписів, ми жили як паломники, не користуючись жодними винаходами світу, одуреного грошима, числами й часом” (Гессе 2018, 153). Своєрідність хронотопу мандрів полягає в тому, що паломники “переміщувалися не лише у просторі, але й у часі”, “йшли до землі Сходу, але також до Середньовіччя чи Золотого віку, проходили Італією та Швейцарією” (Гессе 2018, 162).

Мотив мандрів у романі Г. Пагутяк також виконує сюжетотвірну функцію, він реалізується передусім через образи Слуги та купців: “Найліпше бути купцем: той всюди мандрує” (Пагутяк 2006, 192). У розмові Слуги з Олексієм Івановичем образ дороги набуває символічного значення життєвого вибору: “...все залежить, із якої дороги ви звертаєте: з дороги добра чи дороги зла. Ви звертаєте з неї, коли пізнаєте саму суть дороги” (Пагутяк 2006, 193). Слуга закликав Олексія Івановича зійти з “дороги, яка веде до комунізму, цієї утопії, що її спалювала різна нечисть” (Пагутяк 2006, 190). Образ дороги в міркуваннях героя набуває сакральних конотацій: “Жити так, як жив Христос з апостолами – ото і є дорога добра, що веде до спасіння душі” (Пагутяк 2006, 172). Мандри, які здійснював Слуга, також були рухом у просторі й часі: хронотоп роману охоплює Лаврів і Добромилі 1930–1940-х років, а також сягає углиб XIII–XIV та XVI–XVII століть.

Образ слуги Лео дотичний до мотиву музики: у повісті згадується схвильованість героя-оповідача, коли він почув мелодію одного з гімнів Ордену в його виконанні. Проте в “Паломництві до країни Сходу” цей мотив другорядний, редукований до кількох епізодів, тоді як у романі “Гра в бісер” він є магістральним, оскільки саме музика лежала в основі Гри. У творі неодноразово акцентується значення цього виду мистецтва у стародавньому Китаї: “Музиці в державному житті й при дворі належала провідна роль: процвітання музики вважали рівнозначним процвітанням всієї культури й моралі, навіть держави, і капельмейстерам наказували суворо оберігати чистоту тональностей. <...> Музика тримається на гармонії неба й землі, на відповідності темного й світлого” (Гессе, 1978, 42–43). Коли Кнехт слухав гру Магістра музики, “він угадував за витвором духу, що поставав перед ним у звуках, гармонію закону й волі, служіння і влади, гармонію, яка дарує людям щастя” (Гессе 1978, 63). Як і в “Паломництві до країни Сходу”, служіння і влада тут не протиставляються, а радше бачаться як злагоджена взаємодія, що підкреслювали Р. Грінліф та С. Сенджая: “Лідерство Лео виявляється у

його здатності підтримувати групу паломників, щоб досягти спільної цілі, а його служіння полягає у задоволенні їхніх потреб” (Sendjaya 2015). Отже, взаємодія мотивів музики і служіння оприявнюється як гармонія протилежностей.

Примітно, що головні герої романів “Гра в бісер” і “Слуга з Добромиля” володіли грою на сопілці. Так, повертаючись від Магістра Музики, Йозеф та його товариш “діставали з торбини свої сопілки й грали пісні на два голоси” (Гессе 1978, 88). Саме цей інструмент дозволяв Кнехтові зазнати жаданої гармонії: “Він підніс до уст сопілку й заграв мелодію, дивлячись на далекі гірські вершини, оповиті лагідним саявом. Солодкі звуки світлої, побожної пісні танули в повітрі, і Кнехт відчував себе в мирі і згоді з небом, горами, піснею і цим днем” (Гессе 1978, 352). Граючи на сопілці колискову, Слуга з Добромиля зумів приспати на два дні ченців у монастирі. Погоджуємося з Н. Чухонцевою, яка дійшла висновку, що в романі Г. Пагутяк уперше в українській літературі образ музики постає як “психотропна зброя” (Чухонцева 2017, 114).

Інтенції Слуги з Добромиля до впорядкування світу як утілення космічної гармонії увиразнюються образом “небесної мелодії”. У розмові з Олексієм Івановичем він пояснює сутність музики: “Музика, яка лежить в основі гармонії світобудови, пане докторе. Її можна почути у собі й виийняти з себе. А потім відтворити. Ця музика не вбиває” (Пагутяк 2006, 70–71). В есеї “Блукаюча пісня”, що входить до книги “Сновиди: сни українських письменників”, Г. Пагутяк розмірковує про свій оніричний досвід, завдяки якому дізналася про “космічну, потойбічну, нелюдську музику” (Пагутяк 2010-1, 279). Авторка зазначає, що “у китайців музика – це закон світобудови. Вона не пов’язує душі праведників з Богом, а пронизує наскрізь усе суще. І людина може пізнати й відтворити цю гармонію, відшукавши її в собі” (Пагутяк 2010-1, 280). Тому прагнення до відновлення ладу супроводжуються бажанням Слуги віднайти мелодію життя, що суголосне античній інтерпретації музики “як упорядкованої частини космосу” (Cirlot 1971, 223).

Таким чином, у розгортанні мотиву служіння в романі Г. Пагутяк “Слуга з Добромиля” спостерігається чимало аналогій із творами Г. Гессе: як і в повісті “Паломництво до країни Сходу” та романі “Гра в бісер”, семантика цього мотиву пов’язується з лідерством – зі здатністю присвятити себе великій справі й вести за собою однодумців задля досягнення спільної шляхетної мети. Образи Лео, Йозефа Кнехта та Слуги з Добромиля споріднюють алузії до біблійних текстів (у романі Г. Пагутяк вони артикульовані значно виразніше); приналежність до організованих духовних спільнот (у “Слузі з Добромиля” чіткіше візуалізовано образ зловорожих сил, яким протистояв Орден), а також кореляція з мотивами мандрів і музики. Специфіка рецепції та неоміфологічної інтерпретації мотиву служіння Г. Пагутяк полягає в тому, що він реалізується через образ дхампіра, котрий є носієм найвищих духовних чеснот, яких бракує людям. Євангельських приписів, сповідуваних головним героєм роману

“Слуга з Добромиля”, дотримуються опирі, бо устрій їхньої спільноти набагато мудріший і злагодженіший, ніж людське суспільство.

Біблія. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/index.html> [Дата останнього доступу 05.08.2018].

Гессе, Г. (1978). *Гра в бісер*. Дніпро. Київ.

Гессе, Г. (2018). *Сидхартха. Путешествие к земле Востока*. АСТ. Москва.

Елиаде, М. (1996). *Мифы, сновидения, мистерии*. REFL-book, Ваклер. Москва. Електронний ресурс, режим доступу: http://royallib.ru/book/eliade_mircha/mifi_snovideniya_misterii.html [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы (2003). В. Телицин, И. Орлов, В. Багдасарян. Локид. Москва.

Пагутяк, Г. (2006). *Слуга з Добромиля*. Дуліби. Київ.

Пагутяк, Г. (2010-1). *Блукаюча пісня*. У кн.: *Сновиди: сні українських письменників*. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, Київ. С. 277–280.

Пагутяк, Г. (2010-2). *Люзії фейлетонної доби*. У кн.: *Потонулі в снігах*. ЛА “Піраміда”. Львів. С. 151–153.

Пагутяк, Г. (2010-3). *Навіть найстрашніші речі, якщо вони мають естетичну цінність, можуть бути описаними*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/interview/5246/> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Пагутяк, Г. (2013). *Кожен день – інший*. ЛА «Піраміда». Львів.

Чухонцева, Н. (2017). *Семіосфера концепту “музика” в романах Галини Пагутяк*. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика. 28. С. 110–115.

Cirlot, J. (1971). *A Dictionary of Symbols*. Routledge. London.

Greenleaf, R. (1977). *The Servant as Leader*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.essr.net/.../The%20Servant%20as%20Leader.pdf> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Sendjaya, S. (2015). *Servant Leadership Research*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.springer.com/.../9783319161952-c2.pdf>. [Дата останнього доступу 07.08.2018].

МІФІЧНЕ МОТИВУВАННЯ І МІФІЧНА МЕТАФОРА В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ АВТОРСЬКОМУ МІФІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Олена Буряк

(Україна)

У статті витлумачено поняття 'міфічне мотивування' і 'міфічна метафора', з'ясовано їхню функціональну роль у творенні індивідуального авторського міфу Ігоря Калинця, втіленні авторської художньо-філософської концепції, яка ґрунтується на засадах альтруїзму.

Ключові слова: міфічна метафора, міфічне мотивування, індивідуальний авторський міф.

THE MYTHICAL MOTIVATION AND THE MYTHICAL METAPHOR IN THE INDIVIDUAL AUTHOR'S MYTH OF IHOR KALYNEC'

Olena Burjak

The article discusses the concept of 'a mythical motivation' and 'a mythical metaphor', their functional role in the creation of the individual author's myth of Ihor Kalynech, an embodiment of the author's artistic and philosophical concept, which is based on the principles of altruism.

Key words: mythical metaphor, mythical motivation, individual author myth.

Дослідження індивідуального авторського міфу (Буряк 2005, 54–64) Ігоря Калинця як феномена, що виявляє міфологізм художнього мислення літератора, прагнення розібратися в складних художніх явищах, привело нас до відкриття специфічних художніх засобів – міфічного мотивування й міфічної метафори – і поставило перед необхідністю їх літературознавчої термінологічної дефініції.

Міфічна метафора – художній засіб, який містить твердження про походження предмета чи явища з позицій авторського міфу.

Міфічне мотивування – ядро міфічної метафори, опосередковано пов'язане з іманентною рисою будь-якого міфу: тлумаченням походження предмета чи явища. Цей троп визначає причину, мету, умову виконання дії, виникнення певного стану предмета чи явища через призму індивідуального авторського міфу.

Якщо брати за критерій розрізнення видів міфічної метафори спосіб походження предмета чи явища, то можна виокремити пряму й опосередковану метафори. Пряма міфічна метафора пояснює народження, первинну появу предмета чи явища, а опосередкована трактує появу нового предмета чи явища як наслідок перетворення іншого (за своєю суттю це метаморфічна метафора).

Інваріант міфічної метафори характеризується наявністю в ній таких компонентів: суб'єкт дії (творець); матеріал, використаний для творення; дія творення; об'єкт (предмет творення). Міфічна метафора організована за структурним принципом, що моделює міфологічний процес свіотворення. Тож цілком закономірно, що в індивідуальному авторському міфі міфічна метафора – ключовий процесуальний троп, адже він унаочнює творення митцем художнього світу, “окремої дійсності” (Антонич 1998, 468), за словами Б.-І. Антонича. Жоден інший художній засіб не має такого синтезувального характеру, як міфічна метафора, що актуалізує взаємодію комплексу необхідних елементів для виникнення міфічної реальності.

Ми усвідомлюємо певну оксиморонність терміна “міфічна метафора” з огляду на тлумачення вченими взаємовідношень категорій міфу й метафори.

Наприклад, О. Потебня вважає, що, де з'являється метафора, там зникає міф (Потебня 1989, 590); розрізняє їх за способом зв'язку порівнюваного й порівняння: для міфу характерне повне злиття цих елементів, а для метафори – розмежування.

На нашу думку, оксиморонність назви “міфічна метафора” ілюзорна, адже міфічна метафора – не статичний, а динамічний троп. Відправна точка внутрішньотропного руху – відносна автономність порівнюваного й порівняння, позиція, аналогічна метафоричній, а її завершальна стадія примітна симбіозом порівнюваного й порівняння, виникненням якісно нового образу, що нагадує традиційний міфічний образ. Тому ми послуговуємося концепцією Дж. Віко, який стверджує: “...кожна метафора – маленький міф” (Віко 1994, 146).

Класифікувати метафору як міфічну нам дає право і момент генези, котрий визначає її семантичне ядро. На переконання Є. Мелетинського, іманентна властивість міфу полягає “у зведенні суті речей до їхньої генези: пояснити сутність речі – це значить розповісти, як вона творилася; описати навколишній світ – те ж саме, що розповісти історію його першотворення” (Мелетинский 1976, 172).

Пропонована нами назва художнього засобу “міфічна метафора” якраз і відображає наше намагання акцентувати процесуальний характер тропу, що фіксує зміну способу зв'язку порівнюваного й порівняння на протилежний, коли їхня початкова автономність змінюється дифузністю.

Міфічна метафора й міфічне мотивування перебувають у тісному взаємозв'язку з іншими художніми засобами. Спосіб їх організації в руслі походження предмета чи явища, зображеного як процес, що має початок і завершення, забезпечує активізацію міфічної метафори.

Синкретичний характер міфічної метафори обумовлює її особливу функціональну роль у побудові індивідуального авторського міфу. Цей художній засіб притаманний розвиненому, зрілому авторському міфу. Він, як лакмусовий папірець, увиразнює концепти і, якщо концепція не життєздатна, утопічна, – унаочнює її внутрішні суперечності.

З'ясування специфіки художньої реалізації авторської концепції неможливе без аналізу міфічного мотивування, яке сприяє гармонізації зв'язків між реаліями 'окремої дійсності', у такий спосіб забезпечуючи функціонування міфу як системи.

Міфічне мотивування сприяє створенню в міфічній реальності необхідного причинно-наслідкового базису, а міфічна метафора моделює вектор і динаміку розвитку авторської концепції.

Проаналізуємо функціональну роль і семантику міфічного мотивування в індивідуальному міфі Ігоря Калинця з метою визначення особливостей художнього втілення його авторської художньо-філософської концепції.

Семантика міфічного мотивування в Калинцевій поезії відображає авторське прагнення створити систему міфічної реальності, у якій домінує принцип задоволення потреб суб'єкта з урахуванням життєвих інтересів інших реалій:

*Будемо міст мостити
срібними цвяхами –
іде до нас пан гетьман –
величається.
Будемо міст мостити
золотими цвяхами –
іде пані гетьманиха –
пишається.
Будемо міст мостити
рутяним вінком –
іде панна гетьманівна –
соромиться*

(Калинець 1997, 373).

Альтруїстичний характер Калинцевої художньо-філософської концепції обумовив функціональну спрямованість міфічного мотивування на гармонізацію стосунків між реаліями індивідуального авторського міфу на засадах любові, а тому цей художній засіб утілюється шляхом експлуатації образів із позитивною енергетикою, що сприяє виникненню атмосфери злагоди, умиротворення, спокою:

*тільки вітер
мій дзвін
розхилитася*

*а я його
ворсистим ковпаком
як сурдинкою*

нащо галасу <...>

*ото кладіть
звечора під голову*

*мою утопію
про рай-сни
бо тільки я
можу вгамувати
шал світу...*

(Калинець 1997, 383).

Міфічне мотивування і міфічна метафора виконують різні функції в межах свого основного призначення – укріплювати міф як систему.

Використання І. Калинцем персоніфікації як різновиду метафори на основі соціально-історичної парадигми дає оригінальний художній ефект. Поет сягнув нового якісного рівня в осмисленні природи, усвідомивши, що це унікальна система, яка існує у своєму, не співставному зі світом цивілізації буттєвому вимірі.

мовить метелик

*то все не те
я сам був фараоном*

*моя мумія
у білім савані
у піраміді вилежувалася
тільки найкраще
царювання серед квітів*

*день збираєш
біле з ромашки
жовте з чорнобривців*

*сам собі пан
і без рабів обходишся*

(Калинець 1997, 316).

Міфічне мотивування в Калинцевому авторському міфі увиразнює своєрідність людського світу і світу природи, разом із тим указуючи на їх генетичну спорідненість:

*в пилку сріблястої помади
японська квітка вуст
усупереч усім вогнистим макам
відчинить спрагло пелюстки надвечір
пробуджена до поцілунку*

(Калинець 1997, 169).

Уособлення, на якому ґрунтується міфічне мотивування, продукує гомогенне семантично-асоціативне поле: світ природи, утілений в образах ‘вогнистих маків’, і світ людини, презентований ‘японською квіткою вуст’ у пилку сріблястої помади, виражені однакісною художньою матерією. Але міфічне мотивування по-бароковому різко розмежовує їх, роблячи

опозиційними. Життєві ритми квітки вуст не підпорядковуються законам природи, природним циклам, 'поведінку' цієї квітки визначає духовне начало: вона розцвітає під впливом магії любові. Ескізно простежується зв'язок образу з метафоричною моделлю альтруїстичної концепції І. Калинця – образом сонця. Любов – життєдайне джерело в авторській міфічній реальності, аналогічне сонцю в природі.

Митцеві вдалося знайти спосіб злиття людського 'Я' з навколишнім світом, що водночас забезпечує збереження автентичності особистості:

Вухами лопухів слухаю мушлю тиші...

(Калинець 1997, 86).

Духовна децентрація людського 'Я' через любов у Калинцевій міфічній реальності зовсім не означає, що контакт зі світом слабкий. Навпаки, він надзвичайно потужний, але оптимально згармонізований за рахунок паритетного принципу взаємовідношень. Таким чином людське 'Я' захищене від згубних для нього трансформацій фізичної оболонки.

Перевтілення в Калинцевому міфі здебільшого умовні, тому вони локалізуються зазвичай у сфері бажаного, уявного, що аж ніяк не поступається своєю значущістю реальному виміру міфу. Мрія, бажання, сон – духовні феномени, а художньо-філософська позиція І. Калинця ґрунтується на розкритті невичерпного духовного потенціалу індивіда. Метаморфози не призводять до втрати ідентичності людського 'Я', а навпаки, укріплюють його через розширення духовної сфери.

і я тремчу

*за стеблину стану
за краплі роси
на персах*

*за пелюстковий
віддих*

бо чуєш

*заносить
задухом торжищ
гаремом теплиць*

(Калинець 1997, 382).

Активізація різних духовних іпостасей людського 'Я' впливає на перебіг подій у Калинцевому міфі.

Ідея абсолютного утвердження особистості через любов звучить уже в одній із перших збірок митця – "Відчиненні вертепу" (1967):

*І білий бог з осяяних верхів
косу відкине, радісно уздрівши
мадонну і дитя між лопухів,
між синіх лопухів лемківського узлісся*

(Калинець 1997, 85).

Ця ідилічна картина позбавлена пласкої однозначності саме за рахунок насаження її поки що ескізною ідеєю утвердження людини у вічності. Міфічне мотивування ще недостатньо виразне, оскільки воно служить для художнього втілення концепції, яка остаточно не сформована. Але потужність цього художнього засобу зростає через засвоєння енергії міфічного родоводу – тропу, що може входити до складу міфічного мотивування. Зв'язок із небом – символом вічності – встановлюється завдяки асоціативному кольоровому кодуванню: сині лопухи, як ореол, як оберіг вічності, оточують мадонну з дитям. Іконописні алюзії сприяють ненав'язливій монументалізації центральних образів, їхньому 'увічненню'.

Шляхом міфічного мотивування поет потверджує пріоритетність духовних законів над фізичними. У його міфічній реальності любов – найважливіша духовна властивість ('існуємо щоб любити' (Калинець 1997, 400)), підґрунтя для формування фізичних законів:

*бо задивившись на падіння яблука
він (Ньютон. – О. Б.)
забув зазначити у формулі саме яка земля
і саме яке яблуко тяжіють до себе
адже далеко не всякі
таке можливе тільки в ріднім саду
і ще хочу додати я теж обірване яблуко
яке прагне впасти до ніг матері*

(Калинець 1997, 248).

Через міфічне мотивування потверджується сакральне тяжіння одне до одного рідних, що опосередковано впливає на визначення функцій іншого міфічного засобу – міфічного родоводу: родовідний зв'язок забезпечує особливу міцність контакту між елементами міфічної системи.

Завдяки міфічному мотивуванню в поезії Калинця розкривається специфіка взаємозв'язку ідеального й матеріального:

*Яким дивом стоїть вона, чи не ниткою бабіліта,
срібною павутиною віри затрималася?*

(Калинець 1997, 79).

Духовний феномен – віра – оберігає, захищає матеріальне – дзвіницю. Духовна властивість виконує роль причини в міфічному мотивуванні, а отже, komponує головний структурний елемент тропу. Таким чином на художньому мікрорівні актуалізується ідея пріоритетності духовного.

Характер зв'язку духовного і матеріального – активний вплив першого на зовнішній світ – свідчить про екстравертність Калинцевої концепції. Потверджуючи невичерпний потенціал людської душі, поет наголошує на її здатності змінювати фізичну людську оболонку. За давньогрецькою філософською традицією людина осмислюється митцем як духовно-тілесний симбіоз. Фізична сутність індивіда – ніщо інше як отілеснена душа:

*... на лебединих рук веселку білу,
так ніжно виткану із довгої печалі*

(Калинець 1997, 84).

Шляхом міфічного мотивування виражається концепт: духовне визначає буттєвий стан фізичного, людська тілесність – матеріалізоване духовне, що надає перспективної багатовимірності авторській концепції.

Уплив духовного поширюється на весь матеріально виражений світ Калинцевого міфу. Духовне і матеріальне перебувають у химерному переплетенні, взаємопереливі, створюючи атмосферу чудесного.

Узаємодія духовного і матеріального в Калинцевій міфічній реальності відображає стан гармонії в стосунках людини і природи:

*Юр, як листок від печалі,
легкий
і аж світиться наскрізь.
Він в небо
напевно відчалить,
бо в нього осінній настрій*

(Калинець 1997, 81).

Людське матеріальне творіння – собор Юра – вписаний у Калинцеву міфічну реальність через персоніфікацію, а саме духовну властивість – настрій. Емоційні сплески можуть призвести до зміни буттєвого стану собору. Асоціативний генератор цього міфічного мотивування – інтерферентний епітет ‘осінній’ синтезує вияви духовного й матеріального. Актуалізуючи значення ‘печальний’, ‘сумний’, ‘журливий’, цей троп фіксує зміни, які відбуваються з образом Юра за міфічною логікою системи природи, хоч собор належить до цивілізаційної сфери. Узаємоперелив духовного і матеріального, що виявляється на художньому рівні в паралельному функціонуванні прямого й переносного значень, засвідчує поліфункціональність художнього образу, його здатність генерувати різні художні смисли. У такий спосіб стверджується діалектична єдність світу, спорідненість систем, які складають макросистему міфу.

Міфічне мотивування в Калинцевому міфі служить для вираження духовного єднання людини з природою, презентуючи обумовленість душевного стану, настрою від ритмів природи. Гармонія в природі стимулює гармонійність стосунків людини зі світом, вияв автентичної сутності людини у творчості:

*коли добридень зрівняється
з добраніччю
випускається з людей пісня*

*тільки так вони розуміють
рівновагу сонцестояння*

(Калинець 1997, 434).

Зв'язок 'людина – природа' в міфічній реальності поета дуже міцний і ґрунтується на засадах гармонії. Обрана автором форма взаємодії вберегла людське 'Я' від нівеляції: індивід реагує на зміни у природі через творчість (її поетичний еквівалент – пісня) – винятково людську здатність.

Митець оптимально збалансував зв'язок між людиною і природою, зробивши його максимально тісним і водночас уникнувши злиття, згубного для них. Підтвердженням цього є і міфічне мотивування, використане для зображення праці як свята творчості:

*у цебрах оживає вапно бульбашковим квіттям
зі синькою в очах
хоче осідлати просяного коня*

(Калинець 1997, 435).

Така поетизація звичайного білення хат відображає той святковий настрій, із яким наші предки бралися до роботи, що знаменувала новий щабель їхнього життя, а він збігався з переломним етапом у природній коломіні. І календар праці українців, і їхнє духовне життя багато в чому обумовлювалося перебігом природних процесів, залежало від природних ритмів. Ігор Калинець використовує це як підґрунтя свого індивідуального міфу, що, відповідно, набуває національного колориту.

Утілюючи паритетний принцип співіснування різних систем у макросистемі свого міфу, поет надає роль ініціатора контакту не тільки людині, а й природі шляхом її персоніфікації:

*найвний блукальцю
падолистом
нахилилися
і зірви мене
вкупі гинути
не так самотньо*

(Калинець 1997, 386–387).

Міфічне причинове мотивування надало драматизму стосункам людини і природи, наголосивши на спільності їхньої долі, підпорядкованості невблаганному заповіті смерті.

Ця ідея 'біологічної' рівності людини і природи в Калинцевій поезії суголосна з лейтмотивом Антоничевої творчості:

*Закони "біосу" однакові для всіх:
народження, страждання й смерть. <...>*

*Лисиці, леви, ластівки і люди,
зеленої зорі черв
матерії законам піддані незмінним...*

(Антонич 1998, 161).

Митець, осягаючи невичерпний духовний потенціал особистості, відкрив універсальний закон людського буття – закон любові, що кардинально відрізняє світ людини від світу природи.

Дослідження міфічного мотивування внутрішньоприродних процесів в Калинцевому міфі дає можливість простежити альтруїстичний характер авторської художньо-філософської концепції.

По-перше, міфічне мотивування будується на основі альтруїстичного зв'язку.

По-друге, альтруїстичність концепції виявляється опосередковано: як альтернатива егоцентричній позиції, де визначальним виступає людське 'Я', у природі актуалізується персоніфіковано виражений суб'єктний первінь – здатність існувати за законами альтруїзму:

*Землі було тепло в наметі,
і уста вона склала в усміх,
бо їй снилось,
що ведмеді ласують медом,
а зайці мають молоду капусту*

(Калинець 1997, 84).

Міфічна метафора в Калинцевому міфі засвідчує, що альтруїстична концепція має глибинні, імпліцитні рівні свого художнього втілення, наприклад, за способом установаження суб'єктно-об'єктних відношень:

*воском спливали небеса
даром плакучих зір*

(Калинець 1997, 389);

*вечір напував вишневою паводдю
околілу свічку рутяну*

(Калинець 1976, 448).

Альтруїстично-екстравертний характер концепції поета найяскравіше розкривається через міфічне мотивування, що відображає любов людини до людини:

*... лилося із твоїх очей
на мене золоте причастя.*

*Лилася з неба і землі
зелена повінь, синя повінь.
І я воскрес, і я прозрів,
і я був меч, і я був промінь!*

(Калинець 1997, 42).

Це міфічне мотивування відтворює метаморфози, які відбуваються із закоханими, увиразнюючи принциповий момент авторської філософської позиції: особистість, яка збагачується завдяки любові до неї, відчуває необхідність випромінювати любов ('і я був промінь' (Калинець 1997, 42)).

Катарсис відкриває новий шлях пізнання себе і світу. Образ меча – контекстуальний антонім променя – оприявнює амбівалентну сутність альтруїзму. Меч і промінь – внутрішні опозиції особистості, генератор її саморозвитку, адже любов – це ще й меч, який повинен убити людський егоїзм.

Поет доводить оптимальність альтруїстичної позиції, використовуючи так званий ‘національний’ аргумент:

*ще треба засіяти стелю
бджолинками куті
аби рука не забула
щедрий жест сівача*

(Калинець 1976, 433).

Одивнення обрядової ситуації акцентує вроджену, ментальну потребу самовіддачі українця-арія, самореалізації у вирощуванні хліба – творчості, нерозривно пов’язаній із природою.

Таким чином звучання альтруїстичної концепції увиразнюється, вона знаходить своє конкретизоване, а значить, переконливе втілення.

І. Калинець усебічно розкриває всю складність шляху любові, який наближає людину до ідеалу. Міфічне мотивування на означення цього процесу має драматичне забарвлення:

*І ніжність
поки дісталася
крізь пласти черствості
викривилася*

(Калинець 1997, 165).

Але в його поезії драматичне зазвичай переплітається з оптимістичним, що допомагає всебічно зобразити і сам механізм дії концепції, і наслідки цієї дії:

*одна сонячна скалка
ще довго
з грудей стриміла
спогад про тебе
кровоточив*

(Калинець 1997, 164).

Нерозділена любов приносить біль, та навіть тоді вона не втрачає своєї ‘сонячної’ суті.

Симбіоз драматичного й оптимістичного в Калинцевій міфічній реальності – результат філософського синтезу, який свідчить про глибинність і цілісність авторської концепції:

*я народився
смарагдовим камінцем
зійшов промінням
і повертаюся у згасання
спокійно
мов Рак*

(Калинець 1997, 389–390).

Міфічне мотивування в поезії з циклу “Знаки Зодіака” містить у своїй основі три образи: камінь – зодіакальний символ, промінь, Рак, що вимагає активізації асоціативного мислення реципієнта для осягнення метаморфоз,

які відображають зміни субстанціонального стану 'Я'. Імплицитний генератор цих перетворень – всепроникна, базова метафорична модель Калинцевої альтруїстичної системи – образ сонця. Він представлений двома художніми деталями – промінь і згасання. Інтерферентність художніх смислів образу Рака – тварина, що рухається вперед задки, і сузір'я під цією назвою – в асоціативно-семантичному полі метафоричної моделі концепції забезпечила продукування парадоксального філософського висновку: смерть того, хто живе за законом любові, – початок його нового існування, повернення.

Використовуючи міфічне мотивування, І. Калинець розкриває прапричини людського бажання стати невмирущим, убачаючи їх в інстинкті самозбереження.

Міфічне мотивування в мініатюрі "Китайка" спрямоване на осмислення людського сприймання життя і смерті. Завдяки міфічному мотивуванню образ китайки – традиційний фольклорний символ смерті – набуває оригінального звучання:

*Китайко, китайко,
нащо козакові очі накрила?
– Хай ще раз подивиться
на черлене літечко,
на вогонь-коника,
на червону ружечку,
на красну дівоньку*

(Калинець 1997, 372).

Китайка стає для мертвого козака віконцем у світ живих: амбівалентний символ поєднує значення смерті й життя. Зведення в межах одного образу опозиційних категорій збагатило їхнє звучання, життя на фоні смерті валоризується, актуалізується життєлюбство, прагнення вислизнути з її полону.

Оксиморонність образу китайки породжена зближенням опозицій. Міфічне мотивування в цій мініатюрі відображає дію концептуальних чинників, сформованих на рівні підсвідомості митця. Асоціативний образний ряд, вибудований на варіюванні художніх реалій, у яких червоний колір має то пряме ('червона ружечка'), то переносне значення ('черлене літечко', 'вогонь-коник', 'красна дівонька'). Аналогічні процеси відбуваються в сновидінні, якому притаманні 'буквалізовані' образи, що виникають після стирання їхньої багатозначності й реалізації первинного, прямого значення. Оскільки сновидіння – результат роботи підсвідомості, це дозволяє зробити висновок про асоціативну реконструкцію в поезії "Китайка" характерного для фольклору ототожнення сну і смерті в ролі ще одного аргументу на користь думки про закодовану в генах людини невтолиму спрагу життя.

Знайдений Калинцем спосіб абсолютного утвердження людини через любов знаходить своє логічно завершене художнє втілення в міфічній метафорі:

*Та, що приносить Перемогу,
стверджує Перемогу небуттям,
вже не Могила,*

*а Корінь
найтихішої на землі квітки Вероніки, <...>
Корінь, з якого витчеться
Дерево Пам'яті*

(Калинець 1997, 496).

У міфічній метафорі звучать аллюзії на поезію Б.-І. Антонича: *‘...що лишиється по нас: з кісток трава зростає’* (Антонич 1998, 161). Фінальний акцент у розвитку образу – Дерево Пам'яті – став своєрідним пуантом, що втілює ідею духовної незнищенності людини-альтруїста, можливість її існування після смерті в новому буттєвому вимірі – пам'яті.

Міфічне мотивування й міфічна метафора – важливі системотворчі художні засоби, тому вони особливо яскраво розкривають характер альтруїстичної, екстравертної поетової концепції. Ці тропи відображають автономність систем людини і природи в міфічній реальності, акцентуючи їх паритетний принцип існування і водночас нерозривний зв'язок. Вони увиразнюють ідею: духовний зв'язок людини з природою сприяє збагаченню індивіда, виявленню його невичерпного духовного потенціалу.

Шляхом міфічного мотивування Ігор Калинець засвідчує органічність альтруїзму для людини взагалі й українця зокрема, доводячи, що шлях любові – найприродніший спосіб енергійного й абсолютного утвердження особистості. Разом із тим митець, використовуючи міфічне мотивування, відображає драматичну внутрішню боротьбу, що відбувається під час осягнення людиною альтруїзму в ролі життєвої програми.

Міфічне мотивування й міфічна метафора забезпечують повноцінне втілення художньо-філософської концепції митця. Міфічне мотивування обґрунтовує концептуальні домінанти, а міфічна метафора, як мікромодель авторського задуму, унаочнює результати руху шляхом утвердження особистості.

Антонич, Б. (1998). *Твори*. Дніпро. Київ.

Буряк, О. (2005). Поняття *‘індивідуальний авторський міф’* у сучасному літературознавстві. Наукові записки. КДПУ імені В. Винниченка. Серія Філологічні науки (літературознавство). 61. С. 54–64.

Вико, Д. (1994). *Основа новой науки об общей природе наций*. Рефл – бук – ИСА. Москва – Киев.

Калинець, І. (1997). *Слово триває: Поезії*. Фоліо. Харків.

Мелетинский, Е. (1976). *Поэтика мифа*. Наука. Москва.

Потебня, А. (1989). *Слово и миф*. Правда. Москва.

ПІЗНАННЯ, ПЕРЕЖИВАННЯ, ОСМИСЛЕННЯ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ В ЕМІГРАЦІЙНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Олексій Вертій

(Україна)

Стаття присвячена досі мало вивченим поняттям ‘пізнання’, ‘переживання’, ‘осмислення’ та ‘узагальнення’, які є важливими складовими основоположних підстав еміграційного українського літературознавства. На матеріалі праць Євгена Маланюка, Юрія Луцького, Григорія Костюка, Юрія Шереха, Володимира Іванишина та інших учених доведено їхню діалектичну єдність у з’ясуванні особливостей творчості того чи того письменника, національного літературного поступування та закономірностей становлення сучасної вітчизняної науки про літературу загалом.

Ключові слова: пізнання, переживання, осмислення, письменник, поступування.

COGNITION, FEELING, COMPREHENSION AND GENERALIZATION IN UKRAINIAN MIGRATION LITERARY CRITICISM

Oleksij Vertij

The report is devoted to the study of concepts as ‘cognition’, ‘feeling’ and ‘comprehension’ and ‘generalization’, which are little studied, but are important components of studying emigration Ukrainian literary criticism. On the basis of the works of Jevhen Malanjuk, Jurij Luc'kyj, Hryhorij Kostjuk, Jurij Šerech, Volodymyr Ivanyšyn and other scholars, we have proved their dialectical unity in the study of the peculiarities of the creativity of each writer, the significance for the establishment of the modern national science about literature in general.

Keywords: cognition, feeling, comprehension, generalization, writer, development.

Ще 1954 року в “Нарисах з історії нашої культури” Є. Маланюк писав: “Може найважливішим з наших завдань, як національної спільноти, було, є і буде: *п і з н а т и с е б е*” (розрядка моя. – О. В.) (Маланюк 1995-3, 85). Коли ж наукове *п і з н а н н я* розуміти як процес набуття знань, у даному разі про національну спільноту, закономірності її історичного, духовного і т. ін. становлення та розвитку, то перед літературознавством в першу чергу постає кілька проблем, а саме:

– потреба з'ясувати мотиви, предмет і об'єкт такого пізнання, тобто чітко окреслити причини, які спонукали того чи того вченого звернутися до постановки і розв'язання даної проблеми, до обрання ним того чи того факту літературного життя, до принципів добору ним матеріалу для свого дослідження;

– визначити складові, сукупність процесів, методів та особливости діалектики набуття цих знань і на їх підставі чітко окреслити мету, яку ставив перед собою дослідник, тобто що хотів пізнати і пізнав він у процесі цієї роботи? як, чому і для чого це він робив?

Тепер на основі аналізу праць Є. Маланюка, Г. Костюка, Ю. Луцького, Ю. Шереха, В. Іванишина та інших авторів конкретизуємо сказане вище.

Так, предмет пізнання у дослідженні Г. Костюка “Володимир Винниченко та його доба” (1980) чітко окреслений уже в самій його назві – письменник у контексті його часу, об'єктом пізнання є о с о б и с т і с т ь письменника, громадського і політичного діяча як взірця української людини, сформованої добою, в якій він жив і творив. Чому саме вони привернули увагу вченого, спонукали його до поглибленого їх дослідження? Дати вичерпну відповідь на це запитання ніяк неможливо без знання життєвого і творчого шляху самого Г. Костюка, насамперед, книги його спогадів “Зустрічі й прощання” (2008), без праць В. Винниченка “Відродження нації” (1920), “Заповіт борцям за визволення” (1949), без поглибленого і докладного вивчення історії Української Народної Республіки та Національно-Визвольних Змагань українського народу 20–30-х років XX століття, архівних джерел, епістолярної спадщини письменників, політичних, державних і громадських діячів того часу тощо.

Спрямувавши зміст їхніх основних положень на життя і творчість В. Винниченка, його роль в Центральній Раді як голови уряду УНР, на боротьбу з більшовицькою окупацією України, поневіряння за кордоном, зрозуміємо, що Г. Костюк глибоко усвідомлював потребу дати правдиву історію становлення цієї яскравої особистості в нашій історії, її значення для вивчення суспільно-політичних рухів в Україні та нашої сучасності загалом. Звідси його перейнятість долею архіву В. Винниченка, вживання всіх можливих заходів для його порятунку, а також неспішність і ґрунтовність дослідження “Володимир Винниченко та його доба”. Таким чином, простежуємо, як крок за кроком дослідник відкриває нам ті чи ті сторінки життя, творчості й державно-політичної діяльності В. Винниченка, вносить ясність у розуміння його життєвих принципів та ідеалів, громадянської та політичної позиції за тих чи тих обставин доби. Скажімо, в літературі маємо дуже багато протилежних відомостей про світогляд В. Винниченка, його політичне самовизначення, характер взаємозв'язків з тими чи тими чільними державними діячами, письменниками, про його ставлення до подій і явищ тогочасного громадського та суспільно-політичного життя. Г. Костюк усебічно вивчає, потім перевіряє їх на основі врятованих і збережених ним документів,

зіставляє різні періоди творчості письменника в найтісніших взаємозв'язках та взаємозумовленостях із суперечностями доби, із творчістю інших письменників тощо, робить узагальнення і вже потім досить-таки переконливі висновки.

Особливу увагу слід звернути на те, що книга “Володимир Винниченко та його доба” починається зі вступної статті “Деякі проблеми наукового вивчення В. Винниченка”. У ній виконано ґрунтовний огляд досліджень, оцінок, відгуків про творчість письменника, указано на досягнення винниченкознавства і його хиби, спростовано оцінки Леніном, Горьким та советським літературознавством життя і творчості письменника загалом і, зокрема, роману “Заповіт батьків”, а вже потім визначено коло проблем як предмет і об’єкт дослідження. Серед них – подолання крайнє суб’єктивного, упередженого підходу до вивчення його творчої спадщини та суспільно-політичної діяльності без урахування багатьох історичних, психологічних, філософсько-етичних, історико-літературних тощо чинників, які формували світогляд та художньо-естетичний світ В. Винниченка, зумовили підхід ученого до їх потрактування. Витоки цих проблем Г. Костюк пояснює двома причинами. Перша з них, на його думку, криється в ненормальних умовах розвитку і становлення вітчизняної критики й історико-літературної науки, друга – у специфіці творів В. Винниченка. Основну їхню рису він убачає в гостроті, злободенній, завжди хвилюючій суспільство соціальній ідеї, у незвичній, новій постановці проблеми моралі, родинних стосунків, дружби, любові, ненависти, правди, брехні, честі, проблеми сексу, кохання, законного і незаконного шлюбу, батьків і дітей, у безжальному зображенні людини в усій духовій і психологічній складності тощо. Друга полягає в тому, що все це викликало гостру полеміку, у якій переважав дружній чи ворожий діалог з автором, заперечення, дуже загальний і суб’єктивний осуд Винниченкового бачення і розуміння світу, його ідей і проблем. “На глибокі роздуми про мистецьку особливість творів Винниченкових у його критиків ніколи вже не залишалося місця і часу. Наше і наступників наших завдання – покласти бодай перші початки вивчення Винниченкової спадщини, вглянутися уважно в мистецький світ його ідей – в його стиль, форму і художні засоби <...>. Тільки тоді стане ясним, що з творів Винниченка втратило свою вартість, а що зберегло і визначило його місце в українській (і світовій. – О. В.) літературі” (Костюк 1980, 19), – підсумовує Г. Костюк.

Сам же В. Винниченко так визначив основу своїх творчих шукань, своєї громадянської, політичної та державницької діяльності: “Наша правда і справедливість повинні мати за собою силу. А в чому може бути наша сила? Тільки в нашому народі, в погодженні, в порозумінні, в злитті з нашими в н у т р і ш н і м и силами. Коли вони будуть з нами, коли вони хотітимуть самостійності Української Держави, і хотітимуть її всією душею, і всім тілом, тоді Зовнішні Сили повинні будуть серйозно подумати над тим, чи можна не задовольнити це хотіння” (Винниченко

1991, 106). Єдність усіх цих чинників – першоджерело набуття знань про В. Винниченка, висхідний пункт характеристики його як визначної української особистості, пізнання та об'єктивної оцінки його життєвого і творчого шляху.

В основу пізнання життя і творчості, з'ясування змісту особистості письменника Є. Маланюк, Д. Донцов, Ю. Луцький кладуть *національний* підхід. Тоді М. Гоголь сприймається як вияв національної недовтіленості українського винародовленого панства (Є. Маланюк), жертва викорінення з рідної землі і ревного намагання стати більшим росіянином, ніж самі росіяни (Ю. Луцький), тобто як малоросійство. Його сутність Є. Маланюк визначає і як пораженство, капітуляцію, прояв паралічу політичної думки, волі, браку найелементарнішого національного інстинкту. М. Гоголь, доходить висновку Є. Маланюк, “відбив історичний п р о ц е с р о з к л а д у своєї суспільної верстви – українського «дворянства», бувшої провідної верстви народу”, людина ж Шевченка – справді п о в н а, багата внутрішнім змістом, «поліфонічна», «контрапунктична” (Маланюк 1995-3, 140). “Одне слово, Гоголь був малоросом, а Шевченко – українцем. Перший з них – дар імперській Росії, другий – співець антиколоніальної України” (Луцький 1998, 223), – наголошує Ю. Луцький.

Досліджуючи особливості художньо-естетичного мислення українських письменників, Є. Маланюк та В. Іванишин дошукуються істинних джерел внутрішнього світу їхніх героїв, з'ясовують глибинні причини поведінки персонажів, формування і становлення їхніх характерів, призначення в розгортанні сюжету, композиційній організації твору, простежують сукупність поглядів літераторів на людину і світ. Так вони відкривають найважливіше, найхарактерніше не лише в героях, творові у цілому, а й у творчому методі письменника, котрий постає об'єктом пізнання у їхніх дослідженнях.

Переконалим прикладом тут є потрактування ними *культу Землі і Меча* у світовідчутті, світосприйнятті, світорозумінні, світовираженні та світоствердженні наших далеких предків, який із найдавніших часів поступово перейшов у “Слово о полку Ігоревім”, в українські народні думи, твори, скажімо, Т. Шевченка і В. Стефаніка, трансформувались у цих авторів у своєрідні образи, характери, поетикальні утворення. Саме в них Є. Маланюк простежує органічну тяглість духовного контакту цілих поколінь українців від найдавніших часів до наших днів; у тягlosti цього контакту вбачає підстави гарту, сили й порятунку нації, яка витримала впродовж століть найжорстокіші випробування і завдяки цьому зберегла себе життєздатною. Ю. Луцький зауважує, що у протистоянні зросійщенню лише селянська маса залишалась однозначно україномовною, що й визначило її роль у цьому протистоянні, зумовило зростаючий вплив на освічені кола українців, адже “саме селянство зберігало два скарби літературного та естетичного плану: мову і фольклор” (Луцький 1998, 108). Виходячи з такої спадкоємності ідейних та духовних цінностей нашого народу, Є. Маланюк і В. Іванишин по-своєму переосмислюють і

потрактують образи землі та представників українського селянства, як і селянство загалом, у творах Т. Шевченка, В. Стефаника, М. Хвильового.

На підставах національного підходу до прочитання творчості В. Стефаника В. Іванишин у характерах його героїв найпримітнішим убагає спадкоємність кровних зв'язків із рідною землею, закорінення в ній: “Усі вчинки – морально-етичні, громадянські, усі духовні здобутки і взаємини – політичні й економічні, усвідомлюються героями Стефаника через причетність і ставлення до землі”, адже земля для них завжди була началом усіх начал, виховувала в них “почуття сильніші від смерті” (Іванишин 1996, 213). Зосереджуючи увагу на понятті “земля” в найрізноманітніших його варіантах як найвагомішому і найвизначальнішому понятті в системі художньо-естетичного мислення В. Стефаника, В. Іванишин трактує його в контексті творчості письменників інших народів і відкриває досі не пізнану особливість творчості українського новеліста: коли сучасники й пізніші митці інших культур, як то, наприклад, В. Фолкнер, В. Шекспір, шукали й не могли і приблизно знайти, чи бодай відчутти, першоджерело справжніх цінностей для своєї творчості, В. Стефаник “виділив із свого нагромадження фактів і предметів найважливіший для його народу об’єкт – землю, і як великий мислитель, висловився про неї в найрізноманітніших варіантах” (Іванишин 1996, 222). Це відкриття стає не лише для В. Іванишина, а й для нас основоположною підставою дослідження національної самобутності його творчості, визначення його місця у світовому письменстві.

У дослідженнях Є. Маланюка в такому разі на перший план виходить героїчне начало: селянське для нього – це козацьке, це Шевченкове ‘вміти панувати’. Звідси Мазепинський дух не лише у творчості Кобзаря, а й у всій українській літературі; звідси розуміння того, що “х в и л ь о в и з м, як явище і я в л е н н я, – ознака того, що і н т е л і г е н т с ь к а с в і д о м і с т ь починає набирати на Україні рис с е л я н с ь к о ї свідомості” (Маланюк 1995-1, 27), що і є однією з національних прикмет української літератури на всьому проміжку її історії.

Щодо цього Ю. Шерех, покликаючись на Ю. Липу, також зауважував, що традицію селянського в українській свідомості потрібно сприймати і потрактовувати *не в класовому, а в духовному* розумінні, розуміти як визначальну ознаку в історії української духовності, України загалом від найдавніших часів до нашого сьогодення. Не випадково ж він закликав нас шукати це ‘вічно селянське’, тобто синтез Землі і Меча, отого ‘вміти панувати’, національних духовних цінностей як основи, першоджерела прочитання історії становлення духовності нашого народу й письменства в часи Володимира Великого і Ярослава Мудрого, Данила Галицького і Петра Сагайдачного, Богдана Хмельницького й Івана Мазепи, Тараса Шевченка і Юрія Липи, у козацьких ватагах під Трапезундом, варязьких дружинах, “Книгах биття українського народу”, міських придержавних братствах, військах УНР та УПА, на засіданнях Центральної Ради і навіть у тодішньому таборовому примітивізмі еміграційного побуту. “І тоді, – пише

Ю. Шерех, – поставмо питання: що може дати ця незмінна в вічній мінливості наша найбільша цінність у наші дні? Як вона може визначити місце і місію України в жорстокій і гнітючій ході нашого часу?” (Шерех 1949-2, 77).

Дати вичерпну відповідь на них та всі інші поставлені тут питання значить чітко в и з н а ч и т и: а) складники національної своєрідності українського письменства в потрактуванні українських еміграційних літературознавців у всій їх сукупності як предмет і об’єкт нашого пізнання; б) мотиви (усунути викривлені потрактування, прогалини в наших знаннях про цю своєрідність), якими керувалися дослідники в набутті знань про цю своєрідність; в) мету (дати об’єктивну оцінку), якій на підставі набутих у процесі наукових пошуків знань, вони підпорядковували свою дослідницьку працю; г) діалектику взаємозумовленості становлення складників цього пізнання, що й належить зробити нам. Разом із тим пізнати творчість письменника, національні особливості літературного поступування, їх оцінки вченими-літературознавцями – це відкрити себе в них, а їх у собі, визначити спільне й відмінне в системі цих узаємозв’язків та взаємозумовленостей, їх відповідність чи невідповідність даній епосі, своїм життєвим принципам та ідеалам, своєму духовному світові, національній громадянській позиції і т. ін. загалом, а коли нації бракує цінностей свого минулого, повернути їх в національну свідомість свого сучасника, покласти їх в основу повсякденного буття нації, в основу формування національної свідомості, громадянської та суспільно-політичної позиції сучасників, актуалізувати їх у відповідності до потребам часу.

Усебічне пізнання вченим явищ літературного життя створює для нього ґрунт для такого ж усебічного та ґрунтового *переживання* пізаного, сутність якого полягає у з’ясуванні наявних прагнень, бажань у процесі вибору дослідником мотивів та цілей його досліджень, усвідомленню ним свого ставлення до досліджуваних явищ, тобто їх оцінки, переживання самого себе й самопізнання та самовизначення у зв’язку з цими явищами, оцінками, наслідком чого є ріст творчої уяви та її активності (докл. про зміст поняття ‘переживання’ див.: Білоусова 2015; Федорченко 2016), вихід на постановку та розв’язання нових історико-літературних проблем.

У виниченкознавчих студіях, огляді “На магістралі історії. Українська література за п’ятдесят років (1917–1967)”, спогадах “Зустрічі й прощання”, інших працях крізь призму національних цінностей Г. Костюк переживає і прочитує наше письменство як боротьбу двох протилежних начал – питомо національного та комуно-советського. У контексті цієї боротьби він шукає істину, самовизначається в цих пошуках. Питомо національне він розуміє досить широко, переживає ґрунтовно і глибоко. Це, як він зазначає в розвідці “На магістралі історії. Українська література за п’ятдесят років (1917–1967)”, ідея боротьби з так званим ‘малоросійським комплексом’, боротьба з насадженою окупаційними режимами психологією рабства, нижчевартості, провінційності як

спадщиною минулого, ‘туга за рівністю’, тобто бажання стати поруч з іншими народами, стати ‘самим собою’, різкий осуд тенденційності, коли все комуністичними можновладцями “старанно підганялося під наперед дану згори й цілком незгідну з правдою життя схему” (Костюк (Б. р.)). І це не було хворобливим почуттям вищости чи винятковості – “це було лиш природне почуття гідності недавно поневоленого народу”, “почуття свого права і свободи” (Костюк (Б. р.)). Такою природою переживання досліджуваних літературних явищ пояснюється прагнення вченого відшукати істину, прочитати українську літературу як у контексті своєї доби, так і в контексті світового письменства. Звідси такі особливості його дослідницького методу, як з’ясування джерел соціальної обумовленості світогляду письменника, “розуміння твору як історичного духовного документа епохи”, спроби “поєднати принцип історизму з соціологічним, культурно-історичним та порівняльним принципами, психоаналіз та національну ідею” (Баштова 2002, 2).

Відхід від цих основоположних підстав, нехтування ними також обумовлюють одноплосинне сприйняття, а відтак і розуміння та переживання явищ національного письменства. Примітними тут є позиції Є. Маланюка, Г. Костюка, Ю. Шереха в оцінці Д. Донцова, В. Винниченка, інших письменників, їхньої громадської, політичної, державницької діяльності.

Для Є. Маланюка В. Винниченко – не ‘революціонер’ в українській літературі, не індивідуальність, а “тип р о с і й с ь к о ї природи на Україні” (Маланюк 1995-1, 17). У працях Д. Донцова, зокрема його книзі “Де шукати наших історичних традицій”, Г. Костюк знаходить не що інше, як лиш екстремістську ідеологію, що “являє собою більшовизм навиворіт” (Костюк 2008-2, 67). Ю. Шерех убачає в Д. Донцова фанатизм, шаленство “індивіда чи натовпу, сп’яненого однією ідеєю і нездатного сприймати інші ідеї” (Шерех 1949-1, 25). Безпідставність цих та подібних тверджень – це нездатність подолати крайній суб’єктивізм свого сприйняття, розуміння, переживання й трактування Д. Донцова та В. Винниченка, об’єктивно оцінити їх. Невже страждання В. Винниченка у вигнанні на чужині, які стали наслідком його конфлікту з Леніном та відмови співпрацювати з підсовєтським урядом більшовицької України, що так переконливо довів Г. Костюк у книзі “Володимир Винниченко та його доба”, слід сприймати, переживати, розуміти і трактовувати так, як це сприймає, розуміє, переживає і трактує Є. Маланюк? Невже Національно-Визвольні Змагання українського народу 20–30-х, 40–50-х років ХХ століття, тисячі й тисячі учасників яких діяли під знаком “Націоналізму”, “Де шукати наших історичних традицій”, “Духу нашої давнини” Д. Донцова, нічого не розуміли в них і були не ким іншим, як екстремістами, ‘більшовиками навиворіт’, фанатиками, виявом шаленства “індивіда чи натовпу, сп’яненого однією ідеєю і нездатного сприймати інші ідеї”? Ні! Бо де ж тоді нам шукати ‘наших історичних традицій’, тобто традицій князів Гятили, Святослава, українського козацтва,

гетьманів І. Мазепи та І. Виговського, полемічної літератури, Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаника, зрештою, того українського селянства з його Землею і Мечем як символами свободи, волі й самопожертви в ім'я України, про що йшлося вище, на чому не раз наголошували і Д. Донцов, і В. Винниченко, що стало однією з найприкметніших національних ознак української літератури від “Велесової книги”, “Слова о полку Ігоревім” до Є. Маланюка, Б. Лепкого, братів Тютюнників, “Собору” О. Гончара, Ліни Костенко, В. Стуса, І. Калинця, П. Скунця та ін.?

Ідеалізація чи однозначне заперечення якогось чинника переживання, як бачимо, хибні у своїй суті, а досить часто й суперечливі в рамках світогляду й переконань навіть однієї й тієї самої творчої особистості. Українське селянство Є. Маланюк уважає двигачем почесного тягара вікових національних обов'язків і “спадкоємцем періодично відмираючої шляхти”, а відтак, можливо, і “найбільшим аристократом серед селянства Європи” (Маланюк 1995-1, 52–53). Разом із тим українське село для нього – «архіпелаг послулих хуторів». Ю Шерех говорить, що “можна жадати, щоб література з однобічної й викривленої людини” виховувала людину “цілісну й гармонійну”, утім, на його думку, може бути й навпаки – цілісну й гармонійну людину вона перетворить на “однобічну й партійно засліплену” (Шерех 1949-1, 25). Більше того, вирвавши кілька цитат із книги Д. Донцова “Дух нашої давнини”, як і Г. Костюк, він тлумачить їх зміст поза контекстом книги як пряму паралель і копію большевизму, а самого автора ставить в один ряд із Леніном і Сталіном, зводить нанівець ідеологію вісниківства, яке, як він говорить, хоч і відіграло додатну роль в житті українського суспільства, все ж таки “збанкрутувало – і збанкрутувало остаточно” (Шерех 1949-1, 33). Самозаперечення тут цілком очевидні: часткове, суто особисте автори видають за ціле, трактують як єдину істину, спотворюючи ідеї Д. Донцова. Звичайно, він також не був без помилок, без певних крайнощів, проте завжди вів мову про касту вибраних і касту рабів; людей сильної волі, войовничих – і винародовлених; тих, хто виховувався на героїчних традиціях свого народу – і занепалих духом, покірних, пасивних, які втратили спадкоємний зв'язок із героїчними звичаями своїх предків; шукав способів відродити і повернути їх у повсякденне життя сучасників і нащадків, актуалізувати їх і об'єднати на цих підставах українське суспільство. На жаль, також мовлячи про потребу гармонізації цього суспільства, Ю. Шерех та Г. Костюк не бачать цих намагань Д. Донцова, не усвідомлюють його кінцевої мети й у підсумку збиваються на хибні позиції. Найпереконливішим доказом їхньої хибності є відродження ідей Д. Донцова і вісниківства в незалежній Україні, цілеспрямована робота з гармонізації сьогочасного українського суспільства на їх підставах як важливого складника загальнодержавної політики, хоч Ю. Шерех і “пророчив” їх остаточно банкрутство. Натомість, як бачимо, збанкрутувала комуністична ідея. То ж що спільне можна знайти між Д. Донцовим і

Леніном, Сталіном, комуністами та їхнім режимом, до вподібнення яких удався Ю. Шерех?!

Міркуючи про супротивні характеристики українського селянства, про становлення національної свідомості українців, ідейні та духовні підстави українського суспільства в цілому, науковці, шукаючи гармонії, знаходять лише дисгармонію, нехтують спадкоємністю національних історичних, духовних, ідейних тощо. Лише В. Іванишин із названих літературознавців знаходить цю спадкоємність і гармонію в персонажах новел В. Стефаника і крізь її призму прочитує творчість письменника.

Такий доволі суперечливий і взаємовиключний характер переживань, оцінок тощо літературних явищ спонукає до залучення ще одного принципу літературознавчих досліджень – принципу всебічного та об'єктивного їх аналізу. На його підставі та підставі прочитання літератури крізь призму національних цінностей маємо поглибити й оновити зміст таких понять, як ‘народництво’, ‘народницька література’, ‘побутово-психологічна школа’, ‘побутово-психологічна течія в українській літературі’, ‘двоколіїність’; сформувати новий погляд на творчість І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Нечуя-Левицького та інших митців слова. Тоді вони постануть перед нами в найтісніших узаємозв'язках зі своїм часом, в усій складності творчих індивідуальностей, а літературне поступування як ідейне, духовне та художньо-естетичне становлення нації – у його діалектній єдності та суперечностях. Тоді, скажімо, в “Енеїді” та “Наталці Полтавці” будемо бачити не лише побутові замальовки, ‘глумливий гумор’, а державницькі ідеї, дух Мазепи й українського козацтва, яскраві самобутні національні характери, які за обставин російсько-імперського наступу на все українське заявили про себе як про силу, здатну протистояти цьому напору, зберегти питомо національні основи укладу повсякденного національного побуту й життя загалом, про що не раз говорить і Ю. Луцький. У такій площині прочитуватиметься й українська драматургія II пол. XIX ст., а “Кайдашеву сім'ю” І. Нечуя-Левицького в контексті його творчості, передусім історичної прози, трактатів “Непотрібність великоруської літератури для України і для слов'янщини (Сьогочасне літературне прямування)”, “Українство на літературних позвах з Московщиною”, і видаватимуть із відновленим початковим історичним вступом про наслідки російської окупації в Україні, скасованим цензурою. Тоді наше літературознавство уникне сліпого наслідування надуманих, так званих модерних, теорій чужоземних учених, які досить часто не мають жодного стосунку до національної природи нашого письменства; стане продовженням і розвитком ідей класиків української науки про наше письменство, прочитуватиме його крізь призму насамперед питомо національних цінностей (прикладом такого переживання є, зокрема, дослідження П. Іванишина “Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка” (Дрогобич, Відродження, 2001), Т. Салиги “Вогонь, що не згаса...” (К.,

Либідь, 2017), студії І. Набитовича й інших учених. Тому сучасний український дослідник нашого національного письменства у своїй діяльності мусить підходити ‘двоколіїно’ (Г. Костюк) до прочитання “Кайдашевої сім’ї” І. Нечуя-Левицького, т. зв. народницької літератури, ‘поснулих хуторів’ Є. Маланюка, до суперечностей у житті та творчості В. Винниченка, О. Гончара й ін. – не лише як до наслідків нищівного зросійщення та комунізації українського духовного життя, але і як до свого обов’язку зупинити винародовлення нації, повертаючи в національну свідомість сучасника сформовані впродовж століть нашим народом високі морально-етичні ідеали, питома національне розуміння й переживання краси і потворности, героїки і занепадництва, вірності і зради своєму народові, протиставити всьому негативному, зневірі в собі тощо високі ідеали національної духовності, взірць досконалости української людини, яка завжди в нас була втіленням добропрекрасного (Є. Маланюк). А саме такими в літературі ХІХ ст. виведені Наталка й Петро (“Наталка Полтавка” І. Котляревського), Галя й Назар (“Назар Стодоля” Т. Шевченка), селянин Микола Джеря та полководець і державний діяч І. Виговський (“Микола Джеря”, “Гетьман Іван Виговський” І. Нечуя-Левицького), новий тип героя – національно свідомої особистості, людини дієвої життєвої позиції, як то Семен Жук і Юрій Горovenко (“Семен Жук і його родичі”, “Юрій Горovenко” О. Кониського), Яким, Наталя і Василина (“Степовий гість” Б. Грінченка), у творчості підсоветських письменників та представників української еміграції ХХ ст. – ліричний герой Ю. Дарагана, Н. Лівицької-Холодної, М. Боеслава, Ліни Костенко, В. Стуса; Микола Баглай (“Собор” О. Гончара), герої оповідань і повістей Григора Тютюнника тощо.

Так постає питання і про особливості та принципи *осмислення* досліджуваного в еміграційному українському літературознавстві матеріалу. Про їхній зміст ми вже говорили. Тепер з’ясуємо, які закономірності художньо-естетичного мислення, творчості того чи того письменника, літературного поступування Є. Маланюк, Г. Костюк, В. Іванишин, Ю. Шерех відкривають, які поняття формулюють, на які нові проблеми та ідеї виходять, що також є важливою складовою осмислення у процесі літературознавчих пошуків та оцінок, у формуванні сукупності поглядів на національну самобутність нашого письменства.

Спростовуючи вигадки псевдошевченкознавства про, так би мовити, еволюцію Т. Шевченка від захоплення національною історією, українською старовиною в цілому, ‘раннього безкритичного романтизму’ до ‘пізнішого соціального реалізму’, Є. Маланюк переконливо доводить, що всього цього в поета ніколи не було, адже мотиви, ідеї раннього періоду творчості він розвивав, поширював і поглиблював у творчості наступних періодів; що свідомість його і його творчість являють напрочуд рідкісний в “історії культури приклад органічного, суцільного зростання особистості й її світогляду – вверх” (Маланюк 1995-1, 30). Значення Т. Шевченка він убачав у народженні нової української, вже не к л а с о в о ї, не лише с е л я н с ь к о ї, а єдиної в с е н а ц і о н а л ь н о ї, інтегральної

особистості, в тому, що “процес матеріялізації Шевченкової поезії потужньо триває, і тільки коли він закінчиться власною державою, ми можемо сказати, що сучасність д о р о с л а до Шевченка”, а “до того часу Шевченко завжди буде силою, що змушуватиме рости” (Маланюк 1995-1, 66). На підставі глибокого та всебічного вивчення становлення суспільно-політичної думки в Україні I пол. XIX ст., активним, на противагу зросійщенню, зацікавленням О. Бодяньського, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Шевченка вивченням духовного світу, характеру, культури світогляду українського народу, насамперед його волелюбних ідей, не втраченої за найскладніших обставин віри в кращі часи, Ю. Луцький також доходить висновку, що в осерді філософії Т. Шевченка – людська індивідуальність, що вона “тріюмфує тільки як складова частина нового й справедливого національного і соціального правопорядку”, що література “під впливом Шевченка набрала морального й політичного забарвлення”, а українська політика “вклинилася в літературу” (Луцький 1998, 220–221). Для становлення національних основоположних підстав вітчизняного літературознавства це має виняткове значення в тому сенсі, що у прочитанні творчості Т. Шевченка на перший план Ю. Луцький ставить його вимоги соціальної справедливості й національного самовияву, які “по-суті являли собою декларацію незалежності” (Луцький 1998, 188).

Злободенною для формування і становлення національних основоположних підстав сучасного українського літературознавства є й ідея Роду, його історичної цілісності, яку В. Іванишин виводить на основі аналізу новел В. Стефаника, зокрема “Камінного хреста”. Пізнаючи, переживаючи зміст образу Івана Дідуха, дослідник входить у світ персонажа й усього твору, прочитує та осмислює його крізь призму Роду і пам’яті про нього: ставлячи камінний хрест на ще недавно своєму пагорбі, Дідух ніби хоче заглядати перед вічністю, перед Родом провини, адже він, полишивши предківську землю, зрадив їх і страшними душевними муками аж до смерті спокутуватиме цю зраду. Камінний хрест на пагорбі – “символ цієї історичної цільності роду, шанованого персонажами Стефаника понад усе” (Іванишин 1996, 219).

Розкриваючи істотні ознаки основоположних підстав літературознавчого мислення М. Зерова, Г. Костюк зосереджує увагу передусім на глибокому знанні ним історико-літературних явищ і фактів, на своєрідному, лише йому властивому, їх прочитанні, суть якого полягала в тому, що історико-літературне поступування значилося частиною інтегрального мистецького думання людства і розглядалося в порівняльно-історичному контексті. До того ж М. Зеров, зазначає далі Г. Костюк, не приховував і не пригладжував із патріотичних чи інших міркувань проявів провінційності, відсталості, рабської залежності й наслідування. Навпаки – він давав їм найгострішу, але цілком об’єктивну оцінку, давав так, що це не принижувало, не ображало його учнів, не применшувало досягнень нашого письменства, а мобілізувало на те, щоб ця “гірка і пекуча правда швидше й радикальніше випалила хворобу нашої провінційності,

обмеженості, рабського наслідування й копіювання чужих зразків” (Костюк 2008-1, 129–130). Примітною рисою осмислення М. Зеровим літературно-мистецького поступування Г. Костюк вважає вміння вивчати його на тлі доби, але розглядати так, щоб література не була лише ілюстрацією історії, а, в його концепції, “автономним специфічним виявом духовного життя народу, що часто попереджає і випереджає соціальні та економічні процеси доби” (Костюк 2008-1, 130).

З-поміж особливостей осмислення П. Филиповичем літературних явищ Г. Костюк вирізняє передусім заглиблення в секрети поезії, в її деталі, виокремлення перлин у ній, уміння досягнути те, що становило “органічну сутність поезії: музику і запах слова” (Костюк 2008-1, 151), прочитати їх крізь призму ідей гуманізму й народности, поєднати поезію і науку.

Пізнання, переживання та осмислення в еміграційному українському літературознавстві завершується *узагальненням*, яке є не чим іншим, як складником формування національної свідомості та самосвідомості і дослідника, і його читача, – тим, що психологи називають ‘Я – концепція’, тобто здатністю дослідника на основі набутих знань, їх переживання та осмислення виокремити своє розуміння літературного явища, факту, літературного поступування, свої ідеї, ставлення до них, дати їм власне потрактування й оцінку, коли мовиться про окрему особистість ученого, і сумою, синтезом ‘Я – концепцій’, коли йдеться про літературознавство в цілому. Вибудовуються такі ‘Я – концепції’ у процесі переходу від одиничного до загального, виокремлення на основі аналізу найсуттєвіших та найзагальніших ознак у предметі вивчення з подальшим формуванням понять, законів, провідних ідей, що допомагають вивчати конкретні явища, здобувати нові знання (докл. про ‘Я – концепцію’ див.: Варій 2008, 339–345).

На цих підставах, скажімо, Ю. Луцький, зіставляючи еволюцію світоглядів і переконань М. Гоголя і Т. Шевченка, переконливо доводить, що ‘вкорінення’ письменника в національний ґрунт – першоджерело та основна підстава для його зростання, ‘вкорінення’ – причина його винародовлення і творчої смерті. У найтісніших зв’язках персонажів новел В. Стефаника з покутською історичною пам’яттю, етичною культурою свого народу, землею В. Іванишин знаходить першоджерела національної самобутності його творчості, перенесення наголосу в художньому творі на ‘чуттєві рефлексії душі’, на максимальне заглиблення у внутрішній світ людини, у зв’язку з чим функції художнього відображення дещо видозмінюються, адже “головним принципом для митця стає аналітизм, а кожен твір при всій своїй детально-образній розпорошеності перетворюється в струнку філософську концепцію”, що зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу діалектики формування і становлення характерів у різних часових площинах та ситуаціях (Іванишин 1996, 220) як однієї з основоположних підстав такого аналізу.

Досліджуючи духовні витoki й національні особливості становлення українського письменства, Є. Маланюк виходить на проблему ‘титанічної

величі Мазепи' і прочитання творчості того чи того письменника, літературного поступування загалом крізь призму його духу. У такому контексті він означає ще одну проблему – ідейної та духовної спадкоємності поколінь українців, суть якої вбачає в тому, щоб “виросити покоління, здібне перебрати й перенести – на переломі століть – історичну пам’ять Державної Нації в майбутнє”, щоб “виплюкати, викохати покоління, що переховало б суверенний Дух Нації” (Маланюк 1995-2, 212–213). У зв’язку з цим дослідник, як уже зазначалося, вводить у наше літературознавство поняття ‘добропрекрасне’ як синтез етики та естетики, сформований нашою відвічною хліборобською культурою, що потребує докладного вивчення і розробки відповідної питоми національної літературознавчої теорії.

Прикладом літературознавчого узагальнення є і запропоноване Г. Костюком поняття ‘двоколіїність’, про що теж мовилося вище, яке включає в себе потребу дослідження творчості літератора й літературного поступування в усій їх діалектичній цілості та складності, особливо коли йдеться про формування, становлення та розвиток літератури за обставин колоніального соціального й національного гніту і протистояння (подібне спостерігаємо в монографії Ю. Луцького про М. Гоголя і Т. Шевченка; у самого Г. Костюка в працях “Володимир Винниченко та його доба”, “На магістралі історії. Українська література за п’ятдесят років (1917–1967)”, спогадах “Зустрічі й прощання”; у розвідці В. Стуса “Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)” про П. Тичину; у збірці есеїв Т. Салиги “Вогонь, що не згаса...” тощо).

Ось у чому, а не в теоретичних викрутасах, нещадній християнізації та міфологізації, сліпому перенесенні на наш ґрунт чужоземних теорій т. зв. модерного літературознавства, має вбачати свою мету сучасний дослідник нашого письменства, сучасна вітчизняна наука про літературу в цілому.

Баштова, Н. (2002). *Григорій Костюк – історик літератури та літературний критик*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України.

Білоусова, Н. М. (2015). *Феномен “переживання”: теоретичні та прикладні аспекти проблеми*. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія Психологічні науки. 126. С. 11–16.

Варій, М. Є. (2008). *Психологія особистості*. Центр учбової літератури. Київ.

Винниченко, В. (1991). *Заповіт борцям за визволення*. Видавниче товариство “Криниця” книголюбів України. Київ.

Іванишин, В. (1996). *Син землі*. У кн.: *Василь Стефаник – художник слова*. Плай. Івано-Франківськ. С. 210–226.

Костюк, Г. (1980). *Володимир Винниченко та його доба. Дослідження. Критика. Полеміка*. УВАН. Нью-Йорк.

Костюк, Г. (2008-1). *Зустрічі й прощання. Спогади у двох книгах. Книга перша*. Смолоскип. Київ.

Костюк, Г. (2008-2). *Зустрічі й прощання. Спогади у двох книгах. Книга друга*. Смолоскип. Київ.

Костюк, Г. (Б. р.). *На магістралі історії. Українська література за п'ятдесят років (1917–1967)*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.ukrcenter.com> [Дата останнього доступу 08.12.2018].

Луцький, Ю. (1998). *Між Гоголем і Шевченком*. Час. Київ.

Маланюк, Є. (1995-1). *Від Кобзаря до нації*. У кн.: *Книга спостережень*. Атіка. Київ. С. 11–84.

Маланюк, Є. (1995-2). *Illustrissimus Dominus Mazepa*. У кн.: *Книга спостережень*. Атіка, Київ. С. 201–219

Маланюк, Є. (1995-3). *Нариси з історії нашої культури*. У кн.: *Книга спостережень*. Атіка. Київ. С. 85–141.

Федорченко, Н. (2016). *Естетичні переживання: моделі наративної інтерпретації*. Міленіум. Київ.

Шерех, Ю. (1949-1). *Донцов ховає Донцова*. У кн.: *Думки проти течії. “Україна”*. Київ. С. 5–42.

Шерех, Ю. (1949-2). *Над озером. Баварія*. У кн.: *Думки проти течії. “Україна”*. Київ. С. 45–100.

НОВА РЕЛІГІЙНІСТЬ І МІСТИКО-ЕЗОТЕРИЧНИЙ ДИСКУРС У ЛІТЕРАТУРІ

Оксана Гольник

(Україна)

У статті розглянуто феномен містико-езотеричного дискурсу в сучасній українській прозі як прояв нової релігійності. Проаналізовано поняття 'нове середньовіччя'. Обґрунтовано хвиленодібний характер актуалізації творів містичного характеру. Окреслено поетикальні маркери, які визначають такі художні особливості текстів, як філософсько-нумінозний характер, метасюжетність, метанаративність, "внутрішня енциклопедія" символів, алюзійність.

Ключові слова: містико-езотеричний дискурс, нове середньовіччя, символ, метанаратив, метасюжет.

NEW RELIGION AND MYSTICO-ESOTERIC DISCOURSE IN LITERATURE

Oksana Hol'nyk

The article deals with the phenomenon of mystic-esoteric discourse in contemporary Ukrainian prose as a manifestation of new religiosity. The concept of 'new medieval' is analyzed. The wave-like character of updating of works of a mystical character is substantiated. The poetic markers that define such an artistic feature of the texts are outlined: philosophical-numismatic character, metaplot and metanarrative, "internal encyclopedia" of symbols, allusion.

Keywords: mystical and esoteric discourse, a new Middle Ages, symbol, metanarrative, metaplot.

Розвиток сучасної української літератури вражає своїм розмаїттям і барвистістю. Останнім часом усе виразніше проявляється тенденція до відходу художнього мейстріму від стратегії карнавалу і пародійності, натомість приходять твори, у яких порушуються базові питання буття людини у світі, письменниками моделюються нові онтологічні категорії та висувуються оригінальні гносеологічні підходи до пізнання сенсу існування людини, суспільства, їхніх оновлених форм. Серед них є вельми цікавими духовні пошуки В. Даниленка, В. Дочинця, В. Єшкілева, О. Забужко, Г. Пагутяк, О. Сича, О. Ульяненка, Ю. Щербака та ін.

Поява творів цих письменників сповістила про народження нового типу творчості – духовної літератури, або літератури нової релігійності. Можна говорити про постапокаліптичність розвитку сучасного письменства, коли після повної руйнації цінностей, базових екзистенційних понять, митці

почали будувати нову реальність, а точніше, формувати новий вектор розвитку людини в новому часі.

Окреслена нами літературознавча проблема не була предметом окремого і системного вивчення. Деякі аспекти культурологічного плану актуалізувались у працях К. Дайс, В. Розина, Ю. Рижова, українських учених і мислителів – О. Забужко, С. Кримського, Л. Гузара. Необхідно зауважити, що питання естетичної природи містичного в українській літературі розглядалися у працях Н. Висоцької, Н. Мафтин Р. Мниха, І. Набитовича, О. Червінської. Проте всі вони лише принагідно торкалися цієї проблеми.

Тому метою нашої праці є вироблення уявлення про містико-езотеричний дискурс в сучасній українській літературі як прояв нової релігійності, опис основних ідеологічних та естетичних маркерів таких творів.

В інтерпретації фактів та спостережень ми покладемося на студію Ю. Рижова “Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве”, публікації К. Дайс, культурологічні та філософські розмисли У. Еко, М. Бердяєва, М. Еліаде, праці Е. Фромма, К. Г. Юнга. Крім аналітичних прийомів, застосовуємо культурно-історичний підхід, міфопоетикальні принципи психолого-гностичної методології, запропонованої С. Хеллером.

Наш час справедливо називають перехідним, незважаючи на те, що, на погляд сучасників, період змін надто вже затягнувся. Однак те, що для людини вік, для історії лише миттєвість. Тому саме період розвитку сучасної української літератури (перші десятиліття ХХІ століття) визначаються як період руйнування старої філософської парадигми осмислення буття, зміни культурного вектору розвитку і формування нових світоглядних і духовних орієнтирів. Справедливо, що перехідну добу мислителі називають ‘новим середньовіччя’. Не дивно, що в доробку М. Бердяєва, котрий пережив революційні зміни в Росії, і У. Еко, який став свідком культурного апокаліпсису ХХ століття, з’явилися праці практично ідентичні за назвами: “Нове середньовіччя” російського філософа і “Середні віки вже почалися” італійського митця. Вони стосуються однієї проблеми – питання кризовості перехідної доби і появи нових форм релігійності.

М. Бердяєв, стверджував, що нове середньовіччя (так він називав темну добу революційних та постреволуційних змін у Росії) є часом народження нового мислення. Його характеристики вичерпаності попередньої культурної парадигми і духовних орієнтирів цілком можна віднести й до нашого часу. Філософ, зокрема, зазначав, що “індивідуалізм, антомізація суспільства, невтримна хтивість життя, необмежене зростання народонаселення і необмежене зростання потреб, занепад віри, ослаблення духовного життя” призвели до формування такої системи існування людини, у якій вона цілком відірвана від ритму природи. Мамонізм став визначальною силою нового століття, до того ж таке поклоніння золотому тільцю передусім зумовило вихолощення, деградацію суспільства і

людини. Утрата національних обрисів, секуляризація призвели до втрати єдиної цілі, єдиного центру. Головним пріоритетом часу стала свобода індивідуума, що обернулося духовною анархією і руйнуванням усталеної культурної системи. “Відмирає священна символіка культури. <...> У новій історії, гордій зі своєї прогресивності, центр тяжіння життя переміщується з духовної сфери в матеріальну, із внутрішньої у зовнішню, суспільство стає менш релігійним” (Бердяєв 2018).

Зрештою спостереження філософів і культурологів середини й кінця ХХ століття підтверджують висновки М. Бердяєва. Так, Ж. Ліповецький у праці “Ера порожнечі. Есе про сучасний індивідуалізм” описав основні ознаки розвитку сучасної культури: нарцисизм людини, масове спустошення, байдужість, зомбованість, театральність суспільного і особистого життя, гедонізм і т. ін. (Липовецьки 2001). Такі прояви – це гротескові форми реалізації свободи індивідуума, що без духовного стрижня, без сакрального центру стали втіленням деградації особистості.

Ж. Бодрійяр, описуючи духовну ситуацію сьогодення, акцентував на її вичерпаності: “Ми пройшли всіма шляхами виробництва і прихованого надвиробництва предметів, символів, посланій, ідеологій, насолод. Сьогодні гра завершена – усе звільнено. И ми ставимо перед собою головне питання: що робити тепер, після оргії? Нам лишається створювати ілюзію оргії і звільнення, прикидатися, що, пришвидшивши крок, ми будемо йти у тому самому напрямку. Насправді ми поспішаємо у порожнечу, тому що усі кінцеві цілі звільнення лишилися позаду...” (Бодрійяр 2000, 6).

Такий само стан описав і М. Бердяєв. Але в кризі він бачив народження нових форм духовного буття. Російський філософ використав метафору ночі для того, щоб визначити есхатологічну природу нового середньовіччя: “Духовні начала нової історії вичерпані, духовні сили виснажені. Рациональний день нової історії кінчається, сонце його заходить, наступає примірок, ми наближаємося до ночі” (Бердяєв 2018). Ніч метафізичніша за день. У цей період людина, котра живе на поверхні культурного буття, долучається до його першооснов і першовитоків. Це період, коли людство переходить від раціоналізму до ірраціоналізму або наднаціоналізму середньовічного типу (мовиться про релігійність, ідеалістичність нового типу мислення на зразок часу становлення християнства, доби Середньовіччя, коли релігія була єдиним суспільним маркером).

Подібні міркування зустрічаємо і в праці У. Еко “Середні віки вже почались”. Митець-філософ зазначає: “Про наше Середньовіччя сказано, що воно буде «безперервним перехідним періодом», до якого необхідно буде пристосовуватися новими методами. <...> При зовнішній непорушності і догматизмі це був, як не парадоксально, момент «культурної революції»” (Еко 1994, 266). У чому ж її суть? М. Бердяєв навів кілька прикмет, які засвідчують народження нових форм духовності, а точніше – релігійності: “Прихід нового середньовіччя характеризується розповсюдженням теософських учень, смаком до окультичних наук,

відродженням магії. Сама наука вертається до своїх магічних витоків, і дуже скоро виявиться магічний характер техніки. Релігія і знання знову сходяться і народжується потреба в релігійному гнозисі. Ми знову ступаємо в атмосферу чудесного, чужу для нової історії, знову актуальними стануть біла і чорна магія. Знову будуть можливі суперечки про таємниці божественного буття. Ми переходимо від душевного періоду до духовного” (Бердяев 2018) (курсив наш. — О. Г.).

Культурологи початку ХХІ століття звернули увагу на сплеск гностичного, містичного й езотеричного в сучасному інтелектуальному і мистецькому дискурсах. Зокрема, Ю. Рижов указав на те, що експансія нової релігійності (у формах окультизму, магії, містицизму, паранаукових вірувань, нетрадиційних форм лікування і т. ін.) – це одна з рис нашого часу. “Наш сучасник, – зазначає вчений, – не цурається містики, окультизму та езотерики: широко розповсюджена так звана «нова релігійність» – еклектична суміш елементів традиційних релігій, східної містики, популярних псевдонаукових теорій, численних міфів і забобонів” (Рыжов 2006, 11). Люди стають більш релігійними, звертаючись до ‘невідомого Бога’, котрого шукають насамперед у масовій культурі. Чому це відбувається? Свого часу відповідь на це питання дав М. Бердяев, зауваживши, що людина нового середньовіччя шукає свободи в Богові. Іншими словами, вона шукає своєї ідентичності. П. Гуревич зробив висновок про те, що езотеричні доктрини й окультині суспільства процвітають тоді, коли криза панівної культури зайшла надто далеко і суспільство йде шляхом формування нової системи цінностей (Гуревич 1984).

Мистецтво, і художня література передусім, – це ті сфери, котрі не тільки є індикаторами духовних змін колективного ‘Я’, але в надрах яких народжуються нові світоглядні орієнтири і світоглядні пріоритети нової історії – посткризової. Літературознавці, досліджуючи феномен містичного в художній творчості, прагнуть визначити певні часові межі його актуалізації, періоди сплеску і затихання. Зазвичай у процесі таких міркувань містичне визначається як ідейно-змістовий і поетикальний (формотворчий) принцип романтизму та його історичних варіантів. Відповідно зміна стильових епох призводить, на думку вчених (Н. Висоцька, О. Червінська, Б. Шалагін), до ‘розмивання’ цього явища, а то й повного його зникнення. Таке трактування має рацію, оскільки і справді містичне як прояв чудесного, метафізичного, незвичайного актуалізується саме в літературі романтичної природи. Проте й сам романтизм – явище не темпоральне, а швидше гностичне й онтологічне. В аспекті визначення природи феномену містико-езотеричного дискурсу нам ближча позиція Д. Чижевського (Чижевський 1934) й І. Качуровського (Качуровський 2008-1, 2008-2), котрі пов’язували це явище з феноменом релігійності, сама ж релігійність трактувалася ними не тільки як процес об’єктивації в художніх творах догматів церкви чи парадигм інтерпретації буття, усталених в християнстві. Це поняття розглядалося ширше – як

прояв специфічних духовних пошуків письменників. Більш точно визначення релігійності дав Е. Фромм у праці “Психоаналіз і релігія” (Фромм 1990). Він пояснив це явище як будь-яку систему поглядів і дій, якої дотримується індивід чи група людей і яка дає цій групі систему орієнтацій і об’єкт поклоніння.

Оскільки художній твір є відбиття авторської картини світу, що формується під впливом певних переконань митця, то віросповідальні його композити ґрунтуються або випливають із певних містичних, езотеричних учень чи навіть звичайного зацікавлення письменника ними. Тому твори, де актуалізовані містичні переживання чи релігійні уявлення письменника, можна відносити до розряду текстів містико-езотеричного дискурсу. Особистість художника слова, система його поглядів є головним фактором в ідентифікації містичності/немістичності його текстів. Правомірність цієї тези підтверджують висновки І. Качуровського стосовно такої якості творів І. Франка: “І ми не без здивування констатуємо, що *переконаний ніби атеїст Франко має виразну предилекцію до фантастики, до чогось надприродного, ірреального, а якщо ставити крапку над і, – до містичного* <...> ...читаючи твори релігійних письменників, він усупереч наперед взятій настанові – *сприймав їх своєю підсвідомістю*, куди ввійшли і мітологія давніх народів, і лицарські поеми європейського Середньовіччя, наскрізь просякненні християнською містикою <...>, і наше старе письменство з його таємничими апокрифами, і рідний фольклор із живими легендами” (Качуровський 2008-2, 48–49) (курсив наш. — О. Г.). Ці розмисли літературознавця спонукають думати, що актуалізація містичного у творчій самореалізації митця – це явище, інспіроване його схильністю (індивідуальними психологічними якостями, властивостями душі) відчувати і цікавитися чимось надприродним, вірити в нього. Ця якість є проявом архаїчної пам’яті, а точніше – архетипності мислення. Саме такої думки в трактуванні проявів містичного у творчості дотримувалися М. Еліаде (Еліаде 2001) і К. Г. Юнг (Юнг 1994). Австрійський учений також акцентував на тому, що для актуалізації цієї частини душі людини потрібні відповідні психологічні обставини особистого чи суспільного порядку. У гострі кризові моменти людина схильна шукати опертя, засобу життєвої організації не в знанні і розумі, а в міфі, забобонах (Гуревич 1984, 4). Історія знає немало таких фактів. Найбільш яскраві – це розквіт теософії та езотерики, захоплення містикою, що охопило Європу після Першої світової війни. Вона зруйнувала цінності, сформовані Просвітництвом (провісником їхньої нежиттєвості стала філософська доктрина Ф. Ніцше). Віра й моральні пріоритети, які були ним продиктовані, виявилися ілюзіями. Суспільна свідомість переживала розчарування, страх, сум’яття і шукала нових життєвих орієнтирів. Із цього почалося ‘паломництво на Схід’. У Росії це період захоплення вченням О. Блаватської, розквіт ґностицизму (концепція софійності), актуалізація інтуїтивних форм пізнання, що, зокрема, визначило розквіт символізму.

В українській літературі подібні тенденції (містико-езотеричні) мали менше виявлення, очевидно, через відсутність національного варіанту таємних товариств і езотеричних гуртків (Савченко 2008). У радянські часи маємо справу з латентними проявами містико-езотеричного дискурсу, замаскованого під фантастику. Яскравим прикладом цієї тенденції є творчість недооціненого Олесь Бердника. В. Розин, згадуючи 1980-ті рр., зазначав, що в цей період інтелігенція гостро відчувала ‘духовний голод’, тому й шукала розради в різних езотеричних ученнях (Рассказ... (Б. г.)). Збиралися таємні гуртки, поширювалися фотокопії найбільш відомих східних гуру, займалися йогою і т. ін. Подібні тенденції очевидні й у більш вільному західному, особливо американському, світі, де ‘пересит’ від соціальних благ і емоційна напруга підштовхували людей до пошуку сенсу буття в містико-езотеричних концепціях Сходу.

Саме на цей період припадає формування, духовне становлення сьогочасних популярних письменників-постмодерністів: В. Єшкілева, О. Сича, О. Ульяненко, Г. Пагутяк та ін. Якщо перший із названих свідомо звернувся до езотеричного дискурсу (навіть пройшов, за власним твердженням, посвячення), то Олег Сич і Олесь Ульяненко дісталися до містичного прозріння і захоплення езотеричними вченнями через пекло Афганістану. Посттравматичний синдром актуалізував ці захоплення: потреба пошуку сенсу буття, необхідність сформувані для себе цілі й сенс існування інспірували такі зацікавлення. Г. Пагутяк, схильна до філософствування, захопившись пізнанням культурного дискурсу, історії рідного краю, вивчаючи творчість І. Франка, відкрила для себе гностичний дискурс, християнства і буддизму зокрема.

Варто говорити і про молодше покоління літераторів (Д. Білого, М. Соколян, Н. Степулу, ін.), для яких езотеричні системи, національна містика є джерелом трактування екзистенційних ситуацій.

Тому погоджуємося з висновками Д. Чижевського й І. Качуровського про хвилеподібність актуалізації естетики містичного в українській літературі, що формує специфічну жанрово-стильову парадигму, яку називають релігійно-духовною літературою.

Масив сьогоднішньої літератури, що належить до цього дискурсу, дає можливість визначити кілька специфічних маркерів. По-перше, це твори інтелектуальної (філософської) прози та фентезі. Зазвичай у них порушуються проблеми філософського характеру, які розглядаються чи розв’язуються в контексті певної езотеричної системи, а явища і події дійсності інтерпретуються крізь призму містичності, ірраціональності. Джерело об’єктивації інтерпретаційної матриці ідентифікується за символами, метафорами, алюзіями, ремінісценціями, які автор подає у творі. Вони складають так звану ‘внутрішню енциклопедію’ твору. Так, у тетралогії Дари Корній “Зворотній бік світла”, “Зворотній бік темряви”, “Зворотній бік сутіні”, “Зворотній бік світів” джерелом сюжетно-образного наповнення є слов’янська міфологія та вірування, обряди, звичаї і традиції. Зміст роману О. Сича “Уроборус” інтерпретується тільки через алюзії до

тибетської “Книги мертвих”. Роман М. Соколян “Сторонні в домі” будуватиметься на принципах і символах, властивих кабалістиці.

По-друге, твори цих митців створюють метанаратив, ядром якого є певна історія чи легенда. Наприклад, тексти В. Єшкілева мають метасюжетну основу. Її центром є історія про боротьбу жіночого й чоловічого начала – зловісної Карни і Майстра Зброї, котрий уповноважений стояти на захисті цілісності світу, балансу добра і зла. Ця історія є втіленням авторської інтерпретації гностичного міфу про Софію.

Підсумовуючи, стверджуємо, що містико-езотеричний дискурс у художній літературі не є випадковим явищем сучасності. Цей феномен має історико-культурні чинники своєї актуалізації та зумовленості. Він пов’язаний із пошуками нових духовних цінностей, які провадять суспільство в часи ‘нового середньовіччя’. Такі тексти втілюють авторську картину світу, побудовану на системі внутрішніх переконань і уявлень митця, сформованих або інспірованих певними релігійними чи езотеричними системами. Письменників, які створюють тексти релігійно-духовного змісту, можна визначити як криптонумінозних. Це митці, що пережили ієрофанію, і ті смисли, що відкрилися їм, есплікуються в художній тканині текстів.

Бердяев, Н. (2018). *Новое средневековье*. Электронный ресурс, режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn010.htm> [Дата последнего доступа: 01.09.2018].

Бодрийяр, Ж. (2000). *Прозрачность Зла*. Добросвет. Москва.

Гуревич, П. (1984). *Возрожден ли мистицизм?* Издательство политической литературы. Москва.

Еліаде, М. (2001). *Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання*. Соломії Павличко “Основи”. Київ.

Качуровський, І. (2008-1). *Містична функція літератури та українська релігійна поезія*. У кн.: *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. ВД “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 676–700.

Качуровський, І. (2008-2). *Франко-містик*. У кн.: *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. ВД “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 47–52.

Липовецки, Ж. (2001). *Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме*. Издательство “Владимир Даль”. Санкт-Петербург.

Рассказ Вадима Розина об эзотерических кружках. Электронный ресурс, режим доступа: <http://www.kabbalah.info/rus/content/view/frame/27979?rus/content/view/full/27979&main> [Дата последнего доступа: 01.09.2018].

Рыжов, Ю. (2008). *Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве*. Смысл. Москва.

Савченко, В. (2008). *Україна масонська*. Нора-Друк. Київ.

Фромм, Э. (1990). *Психоанализ и религия*. В кн.: *Сумерки богов*. “Политиздат”. Москва. С. 73–115.

Чижевський, Д. (1934). *Філософія Г. С. Сковороди*. Праці Українського Наукового Інституту. Варшава.

Эко, У. (1994). *Средние века уже начались*. Иностранная литература. 4. С. 258–267.

Юнг, К. (1994). *Проблемы души нашего времени*. “Прогресс”. Москва.

МІФОПОЕТИЧНИЙ КОД КАЗКИ-ПРИТЧІ “ГОВОРЮЩА РИБА” ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Алла Демченко

(Україна)

У статті досліджується художня інтерпретація міфологем води, риби, дому, звернено увагу на специфіку поетики притчі у казці “Говорюща риба” Емми Андієвської. Вказано на важливу роль алузії на реальний історичний простір, пов’язаний із долею української діаспори, що виводить казку за межі суто повчального твору. Розкрито мотив духовної самотності творчої особистості, яка опинилася в чужому культурному середовищі.

Ключові слова: казка, притча, архетипний образ, міфологема, “культурна бездомність”, еміграція.

A MYTHOPOETIC CODE OF THE FAIRY-TALE-PARABLE “THE SPEAKING FISH” BY EMMA ANDIJEVS'KA

Alla Demčenko

The study examines the literary interpretation of the mythologems of water, fish and home. It pays attention to the specifics of parable characteristics of “The Speaking Fish” by Emma Andijevs'ka. The paper stresses the importance of the allusion to the actual historic space, related to the fate of the Ukrainian diaspora, placing the fairy-tale beyond the limits of a merely didactic literary work. It reveals the motif of spiritual loneliness of a person appearing in an alien cultural environment.

Key words: fairy-tale, parable, archetypal character, mythologem, “cultural homelessness”, emigration.

Непересічна творча постать Емми Андієвської давно уже стала знаковою для української культури з огляду на її глибоко філософські, злободенні, оригінальні художні тексти і малярські роботи. У 2018 році їй було присуджено Національну премію України імені Тараса Шевченка у галузі літератури.

Міф, архетипі образи, слов'янська символіка у прозі письменниці посідають чільне місце, поглиблюючи філософське звучання та розширюючи естетичні парадигми художнього тексту. Белетристика авторки вже неодноразово потрапляла у поле зору українських літературознавців, зокрема О. Смерек зосереджувала увагу на фольклорно-міфологічних концептах в романістиці Емми Андієвської (Смерек 2005). П. Сорока акцентував на експериментальному характері її романів (Сорока 1998), а І. Зимомря – на питанні художнього психологізму (Зимомря 2004).

Казки Е. Андіївської стали предметом пильної уваги таких науковців, як Н. Заверталюк (Заверталюк 2011), М. Ковінько (Ковінько 2013), В. Просалова (Просалова 2016), Н. Смірнова (Смірнова 2011), П. Сорока (Сорока 1998), Л. Тарнашинська (Тарнашинська 2001), Ю. Ященко (Ященко 2015). Але міфосвіт казок письменниці невичерпний за своєю глибиною і потребує ґрунтовного дослідження, чим визначається актуальність нашої теми.

Метою нашого дослідження є осмислення міфосвіту казки-притчі “Говорюща риба” Емми Андіївської, зосередження уваги на функціонуванні в авторському тексті міфологем та архетипних образів як проєкції художньої картини світу письменниці.

2000 року вийшла друком книжка Е. Андіївської “Казки”, яка містить 18 казок-притч. За допомогою прийомів алегорії, символіки, умовності письменниця розкриває вічні філософські питання буття людини, порушує важливі морально-етичні проблеми.

Літературна казка “Говорюща риба” розмикає межі жанру казки, водночас залучаючи жанрові можливості притчі. Серед ознак казки можна виділити такі: антропоморфізм, наявність чарівного елемента, архетипні образи, проте, на відміну від звичайної казки, текст насичений асоціаціями, алегоричністю оповіді, набуває філософської та морально-етичної глибини. Недаремно дослідниця Л. Тарнашинська називає ці твори Е. Андіївської казками для дорослих, а Н. Смірнова та В. Просалова акцентують на їх притчовому характері.

Відома дослідниця І. Бетко, характеризуючи біблійну притчу, вказує: “Компактна структурно-логічна будова і тенденція до економії образно-стильових засобів робили її зразком ідеальної відповідності жанрової форми жанровому змісту. Притчова фабула служила для підтвердження наперед загаданої світоглядної чи моральної тези. Локальна колізія виконувала в основному дві функції – ілюстративну і повчальну. Головна ідея притчі розкривається способом дидактичного смислотлумачення. <...> Притчові персонажі вищого ряду виступали носіями істини, справедливої для всіх часів і народів. Така істина поставала як результат параболічно-притчового узагальнення дійсності. Саме воно як характерна ознака не лише робило притчу вічним літературним жанром, а й зумовлювало функціонування притчовості як образно-стильового міжжанрового явища” (Бетко 1999, 86–87). Притчевий формальний компонент великою мірою репрезентовано в казках Е. Андіївської. Це й універсальний складник морально-етичних проблем, і символічні узагальнення, асоціативність, підтекст, алегоричність, дидактизм тощо. У казці “Говорюща риба” простежується “динаміка образу, що є не характерним для казкової образної системи” (Смірнова 2011, 172).

Поетикальна пластичність текстів зі збірки “Казки” має своєрідну модель:

– притча інтегрується в казковий текст, поглиблюючи його зміст, виводячи на новий рівень символізації та узагальнень;

– казковий елемент не редукує притчовий компонент, а надає нового філософського звучання;

– художня реалізація двокомпонентної структури притчі відбувається через появу алюзії, яка увиразнює описувану подію, адаптовану до відповідних історичних реалій;

– збільшується питома вага підтексту та інтертексту;

– дидактизм ретранслюється через інтелектуальне потрясіння читача.

Оксиморонна назва казки-притчі “Говорюща риба” порушує логічний порядок речей, натомість виражаючи емоційне значення мовця. Таким чином, авторка вказує на внутрішню суперечливість і складність зображуваних явищ, спонукаючи читача до відповідних асоціацій. Для глибокого розуміння та розкодування тексту письменниця дає підказку ще на перших сторінках збірки казок, зокрема це розмова між бляшанкою та шакалом. Консервна бляшанка шукає собі співрозмовника: “Я не маю товариства й дуже терплю на тому, бо ж ті, з ким я не можу розмовляти, я не вважаю за товариство. Люди гадають собі, що я просто консервна бляшанка, мовляв, бездушна бляха, та й годі, або що моя душа настільки нижча від їхньої, що вона їх не може цікавити, забуваючи, що речі, які перебувають в людському оточенні, олюднюються, і крім того, що ми є, ми стаємо ще й ніби людьми...” (Андієвська 2000, 3–4). Суголосність думок шакала лише підтверджує цю тезу: “Мені часто хочеться поговорити з людьми, коли я буваю серед них, тільки їхня зарозумілість в останню мить стримує мене. Я починаю боятися, що мене не зрозуміють, або, ще гірше, якось фальшиво зрозуміють...” (Андієвська 2000, 4). Після цієї розмови шакал розповідає казку про ‘говорючу’ рибу.

Риба – це давній сакральний символ. У міфології багатьох народів риба виступає творцем світу, символом життя та плодючості. У широкому сенсі риба є істотою, що наділена психікою або уособлює “рух, що проникає”, наділений силою збільшувати нахили підсвідомого. Саме через образ говорючої риби у казці-притчі розкривається морально-етичний аспект людської спільноти, висвітлюються філософські питання буття людини.

Поліваріантна символіка образу риби дозволяє обрати одне із значень, котре унаочнює глибинний підтекст та алюзійність художнього тексту Е. Андієвської. У “Словнику символів” Х. Е. Керлота знаходимо твердження, що риба є “символом заглибленого життя, духовного світу, який приховується під поверхнею речей, знаком життєвої сили, що піднімається” (Керлот 1994, 444). У риб’ячому мовчазному табуні “говорючій рибі не знайшлося співрозмовника” (Андієвська 2000, 7). І вже на перших сторінках тексту розгортаються “контрастні етичні категорії добро–зло, бездумна покірність–непокора, щастя–нещастя, справедливість–несправедливість, сміливість–боягузтво” (Смірнова 2011, 170). Балакуча риба є ‘чужою серед своїх’ (бінарна опозиція свій–чужий), тому змушена залишати свій простір і жити на березі. Але і ‘своєю серед чужих’ рибі, наділеній здатністю говорити, також не судилося бути. Алюзія на реальний історичний простір, пов’язаний із долею української

діаспори, виводить казку за межі суто повчального твору. Радше варто говорити про духовну самотність творчої особистості, яка опинилася в чужорідному середовищі.

Як відомо, риби розглядаються як символ несвідомого. Асоціативно передано її бажання до свободи та самототожності. Самотня говірка “риба ходила по березі й розмовляла сама з собою” (Андієвська 2000, 8). Тому і не дивно, що її приятелем став мовчазний рибалка. За Х. Е. Керлотом, риболовля “прирівнюється до вилучення несвідомих елементів із глибоко захованих джерел – «невловимих скарбів» легенди, тобто мудрості. Ловити душі, перш за все, означає знати, як ловити в душі. Риба – це містична і наділена психікою істота, яка живе у воді (а вода є символом розкладання й одночасно відновлення і переродження). Рибалка здатний – як лікар – працювати з самими джерелами життя, тому що він розуміє їх” (Керлот 1994, 445).

Тому, на нашу думку, хибним є твердження про “підступність” і “зраду” балакучої риби. Пошуки співбесідника рибою та її ловля рибалкою варто тлумачити на рівні духовному: “Риба допомагала рибалці вибирати добрі місця для ловитви, розповідала, що діється на воді й під водою, а рибалка ділився з нею турботами. Невдовзі риба знала не тільки ймення й уподобання усіх його дітей і жінки, а й як виглядає у рибалки в хаті й на подвір’ї, чим він журиться і що думає” (Андієвська 2000, 9). Рибалка запрошує рибу у човен, символіка якого досить прозора: “маленьке судно уявлялось <...> засобом переходу з матеріального світу в духовний. Символічна колиска для душ, які чекають відродження” (Тресіддер 1999, 198). У міфології життя розглядається як небезпечна мандрівка, а човен – це символ безпеки.

Змодельована ситуація носить цілком алегоричний характер, який легко прочитується у фіналі казки. Балакуча дружина рибалки через домашні клопоти не здатна була почути *голосу* риби.

Важливу роль у казці відіграють міфологеми води і дому. Як відомо, символіка води амбівалентна. І для риби, і для рибалки вода відіграє вирішально важливу роль, пов’язану з духовним життям. За словником Дж. Тресіддера “вода могла бути метафорою духовної поживи і порятунку” (Тресіддер 1999, 37).

Водний світ у казці – це своєрідна модель людського суспільства, обмеженого законами, умовностями, консервативним мисленням, власною несвободою. Але найважливішою ознакою казкового світу риб, як і реального світу людей – є панування страху. Страх бути покараними керує поведінкою риб, страх розмикає межі здорового глузду, натомість стимулює домінування у риб’ячій громаді інстинкту самозбереження, страх робить всіх риб *однаковими*. Доволі іронічний підтекст прочитується у рядках твору, коли “бачачи, як батька й матір убиває неслава, що випала на їх долю <...>, балакуща риба попрощалася з блакитними водоростями, де жила її рідня, і, війнувши хвостом, попливла шукати іншого табуна. Але і в іншому табуні рибі не знайшлося співрозмовника. <...> всі риби, що

траплялися на дорозі говіркої риби, мовчки затулялися плавниками й тікали, і скоро до найвіддаленіших закутків великої води стало відомо, що балакуша риба, говорячи без упину, заважає риbam зосередитися, а це порушує гідність риб'ячу” (Андієвська 2000, 7). Емма Андієвська описує загальну поведінку сірої маси, яка не може зватись громадою, не має власної думки, а тому й не розуміє, що таке власна гідність.

Увиразнюється модель панування ідеології у суспільстві/громаді цинічністю суду над говіркою рибою, яка дозволяє собі бути не такою, як інші: “Тому вся рибна громада після ще глибшої, ніж звичайно мовчанки, яка відрізняє риб від інших створінь, в присутності старого риба, який славився справедливістю й мудрістю, розглянувши справу балакучої риби, ухвалила безслівний присуд, який був намальований верховодами на верхніх верствах води, бо всі риби малюють, коли вже не можна порозумітися мовчанкою, щоб балакушу рибу видалили з води” (Андієвська 2000, 7).

Страх керує риб'ячою громадою, тому “мовчазні виконавці вироку, затуляючись плавниками, щоб їх не оглушило, підпливли до говорючої риби і, взявши на спину, одним махом винесли її на берег. Там вони поставили її на ноги, і, вручивши листок, де було намальовано, що їй назавжди заборонено користуватися водним царством, зникли в глибині” (Андієвська 2000, 8). Ці рядки носять алюзійний характер, що вказує на долю української інтелігенції при тоталітарному режимі, зокрема спостерігаємо метафоричний образ української письменницької діаспори, до якої належить і авторка казки. Таким чином, цілком справедливим і переконливим є твердження Л. Тарнашинської про те, що казки Е. Андієвської адресовані передусім дорослим читачам.

“Зберігаючи пам'ять про первісну хаотичну воду й поєднуючи її з уявленнями про світ померлих як антисвіт <...>, предки надали річкам і воді взагалі властивості бути посередником між живими і мертвими і в той же час можливості передбачити майбутнє, бо вода є причетною до вічності. Вода і є рубежем між життям і смертю” (Потапенко 1997, 29). Символічну духовну смерть і спробу відродження на міфологічному рівні показує Е. Андієвська, описуючи спосіб адаптації риби на березі: “Як їй хотілося, щоразу, як рибалки вирушали в море, підійти й привітатися, однак кожного разу їй щось заважало завести знайомство, і риба ходила по березі й розмовляла сама з собою” (Андієвська 2000, 8). У міфопоетичних координатах перехід означає смерть, невідворотність дії.

Для риби вода – це дім, котрий врешті втрачає основну функцію – охоронну. Дім рибалки також не виконує не лише захисної функції, але й духовної, а також сакральної. Ставши мимоволі вигнанницею, риба втрачає свій дім. Для неї місцем “тимчасового притулку” стає берег. Натомість рибалка має і дім, і родину, однак не відчуває духовної гармонії. Серед багатогранності значень дім символізує безпеку, захист, а також батьківщину. Духовну спорідненість між рибою-чужинкою і рибалкою характеризує епізод запрошення на гостину: “Так однієї місячної ночі,

коли хвилі були гладенькі, як пляшка, яку вони щойно викинули з човна, рибалка відчув, що ліпшого приятеля, ніж говоряща риба, в нього нема й ніколи не буде, і, сказавши, що його дім – її дім, попросив, щоб риба конче прийшла до нього у гості, бо такого приятеля він мусить показати своїй родині” (Андієвська 2000, 9). Топос дому, опозиційний мотиву бездомності, підсилює драматизм звучання твору.

Байдужість і черствість людей у казці-притчі описано досить достовірно. В. Просалова вважає, що цю казку шакал розповідає, “щоб переконати, що балакуни заважають іншим, бо відволікають від справ, привертають увагу ворогів” (Просалова 2016). Проте підтекст тут дещо інший, він декодується у фіналі. Розв’язка твору не характерна для казок, бо добро не перемагає зло. До речі, чіткого поділу на добро–зло тут також немає. Тому можна дискутувати із висновком дослідниці, що “не проясненим лишається питання про взаємини рибалки зі своєю дружиною: чи чують вони один одного, чи здатні порозумітися загалом” (Просалова 2016). Оскільки композиційно притча складається з алегоричної частини (з прихованим смислом) та з ідеї, яка подається конкретно або завуальовано, то означені вище питання сприймаються радше як риторичні. Е. Андієвська пише, що “жінка не була чоловікові приятелем уже хоча б тому, що він ніколи не гуторив із нею так, як із рибою” (Андієвська 2000, 14). “Говорюча риба” – це твір про самотність людини в чужому та абсурдному світі, про самотність душі, про байдужість, про пошуки внутрішньої свободи, про бажання бути почутим, адекватно сприйнятим.

Водночас не викликає сумнівів висновок В. Просалової про жанрову специфіку твору: “Такої амбівалентності тлумачення взаємин не спостерігалось в народних казках, які відзначалися чіткою поляризацією сил добра і зла” (Просалова 2016). Вартої уваги видається і думка про неоднозначність інтерпретації казки-притчі: “У тому й полягає контроверсійність тлумачення, що не існує однозначної відповіді на запитання про сутність «говорящої риби». І найцікавіше те, що свідомо письменниці могла не завважити усіх варіантів, бо в добу, коли «автор помер», творцем оригінального смислу виступає кожен окремий читач” (Ковінько 2013, 394). О. Смерек, розглядаючи романістику діаспорної письменниці, твердить: “Загалом вирішення проблеми добра і зла в романістиці Е. Андієвської має два рівні реалізації: метафізичний, з ціннісно-етичним аспектом, та соціально-історичний, з наголосом на дезінтегровальну роль невдалих утопічних проєктів, здійснюваних авторитарними формами правління” (Смерек 2005).

Досліджуючи прозу Емми Андієвської, С. Водозазька аргументовано підсумовує: “Письменниця пропонує оригінальний спосіб пізнання світу, створюючи своєрідну мережу спілкування, де вибудовується низка питань, на які читач має відшукати відповіді, спираючись на власний життєвий досвід і культурні настанови. Авторка таким чином змушує читача працювати разом із нею. Проте задана настанова – своєрідна гра, де вона, замість орієнтації на прості, відомі

картинки та ситуації, прагне збудувати складні конструкції” (Водолазька 2004). Це твердження цілком стосується і казок оригінальної письменниці.

Самоідентифікація – це основна ознака особистості. “Глянув рибалка на сковорідку, але *смажені риби всі однакові*, і рибалка не впізнав свого приятеля. Балакуща риба відрізнялася від інших тільки голосом, без якого вона стала такою, як і решта її братів й сестер” (Андієвська 2000, 13). У казці-притчі криза самоідентифікації репрезентована як в образі риби, так і в образі рибалки. Тут доречно говорити про “культурну безпритульність”, обумовлену еміграцією. У казці-притчі письменниця репрезентує художню візію української еміграції, міфологізуючи український та західноєвропейський топоси. Цікавою видається думка, яку висловлює М. Ковінько: “Та про те, що «говорюща риба», позбавившись риб’ячої суті, не стала людиною, свідчить і гурт рибалок, і жінка, яка, зрештою, засмажила свого невідомого/невизнаного гостя. Виходить, той, хто чужий серед своїх, серед чужих своїм не стане, його й там, скоріш за все, просто з’їдять” (Ковінько 2013, 393).

Таким чином, у казці “Говорюща риба” міфологізм як спосіб репрезентації стійких національних культурних моделей тісно переплітається з історичною темою еміграції, що реалізується через архетипні образи води, риби, дому, мотив ініціації та смерті, що підсилюється притчовим характером твору.

У казці-притчі “Говорюща риба” Е. Андієвська репрезентувала такі форми художнього відображення дійсності, які здатні показати складність життя та його неоднозначність, привернула увагу людини до її ж власного буття.

Андієвська, Е. (2000). *Казки*. Бібліотека альманаху українців Європи “Зерна”. Париж-Львів-Цвікау. 33 (41).

Бетко, І. (1999) *Біблійні сюжети й мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття*. ВЕРБУМ. Зелена Гура–Київ.

Водолазька, С. (2004). *Антологія трансцендентної самотності Емми Андієвської*. Електронний ресурс, режим доступу: mdeksperiment.org/post/20170510-antologiya-transcendentnoyi-samotnosti-emmi-andiyevskoyi [Дата останнього доступу 17.11.2018].

Заверталюк, Н. (2011). *Мотив доброти в “Казках” Емми Андієвської*. У кн.: *Емма Андієвська: проблеми інтерпретації*. Норд-Пресс. Донецьк. С. 149-157.

Зимомря, І. (2004). *Романи Емми Андієвської: психологічний дискурс*. Коло. Дрогобич.

Керлот, Х. (1994). *Словарь символов*. “REFL-book”. Москва.

Ковінько, М. (2013). *Контроверсійність тлумачення сучасної казки-притчі (на матеріалі твору Емми Андієвської “Говорюща риба”)*. Літературознавчі студії. Збірник наукових праць. Киевский национальный университет имени Т. Шевченко. 37 (1). С. 389–395.

Потапенко, О. (1997). *Словник символів*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> [Дата останнього доступу 29.11.2018].

Просалова, В. (2016). *Художні особливості казок Емми Андіївської*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/19> [Дата останнього доступу 14.09.2018].

Смерек, О. (2005). *Художньо-філософські шукання в романістиці Емми Андіївської*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львівський національний університет імені І. Франка.

Смірнова, Н. (2011). *Особливості моделювання художнього світу в казках Е. Андіївської*. Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія. 22. С. 168–173.

Сорока, П. (1998). *Емма Андіївська. Літературний портрет*. Стар Софт. Тернопіль.

Тарнашинська, Л. (2001). “Світ – все ще є...”, або Парадокси Емми Андіївської. Всесвіт. 3–4. С. 109–111.

Тресиддер, Дж. (1999). *Словарь символов*. ФАИР-ПРЕСС. Москва.

Ященко, Ю. (2014). *Казки Емми Андіївської: на перетині фольклорного чару та модернізму*. У кн.: “У тридев’ятому царстві”: феномен казки в літературі, фольклорі і медіа. Матеріали Міжнародної наукової конференції. Бердянськ. С. 165–167.

Ященко, Ю. (2015). *Діалог рустикальної й модерної традицій в письмі Е. Андіївської*. *Ukrainistika – minulost, současnost a budoucnost* III. Brno. С. 325–332.

АВАНГАРДНА ПРОЗА ГЕО КОЛЯДИ, Л. СКРИПНИКА, АНДРІЯ ЧУЖОГО: СТРУКТУРНА НЕСТРУКТУРНІСТЬ ТЕКСТІВ

Світлана Журба

(Україна)

У статті досліджується художня специфіка авангардної прози: вільна форма, екранізований роман, роман нової конструкції. Акцентовано на деструкції форми експериментальних романів Гео Коляди, Л. Скрипника, Андрія Чужого та ігнорування цими письменниками канонів жанру через графічні елементи, синкретизм поетичного та прозового тексту, наратив. Свобода художньої форми авангардних текстів була виявом свободи творчості митців.

Ключові слова: авангардний текст, форма, когезія, когерентність, структурна неструктурність, деструкція.

AVANT-GARDE PROSE BY GEO KOLJADA, L. SKRYPNYK, ANDRIJ ČUŽYJ: STRUCTURAL NON-TEXTURE OF TEXTS

Svitlana Žurba

The article investigates the literary peculiarities of avant-garde prose: the free form, the filmed novel, the novel of the new design. The author of the article focuses on the destruction of the forms of experimental novels by Geo Koljada, L. Skrypnyk, Andrij Čužyj. The article is mentioned about the ignorance of the canons of the genre through graphic elements, syncretism of poetic and prose texts, and narrative. Free use of the literary form of avant-garde texts was an expression of freedom creativity by these writers.

Keywords: avant-garde text, form, cogenesis, coherence, structural non-structure, destruction

Український авангардний роман 20–30-х років XX століття декларував жанровий розмах, поєднуючи детективний, пригодницький, історичний, біографічний, сатиричний, фантастичний сюжети, вражаючи незвичним поєднанням формальних прийомів та протистоянням традиційному романові. Нелінійність, деструкція художнього твору, пошуки нових способів архітектоніки, вільне поводження з формою реалізували письменники в експериментальній прозі цієї доби. У найкращих традиціях авангардизму народжувалися твори з найрізноманітнішими техніками й синтезом мистецтв: деструктивний роман Дмитра Бузька “Голяндія”, “екранізований роман” “Інтелігент” Леоніда Скрипника, візуальне прозове експериментування Андрія Чужого “Ведмідь полює за сонцем”, роман у піснях “Чотири шаблі” Юрія Яновського, “роман нової конструкції” Гео Коляди “Арсенал сил” та ін. По-авангардистськи вільна форма роману

дозволила митцям деканонізувати традицію, продемонструвати нову технологію зображення героя та дійсності, утвердити індивідуально-авторську стильову манеру. Футуристи, друкуючись на сторінках часописів “Нова Генерація”, “Авангард”, фокусувалися на інтерпретації реципієнтові змістової організації тексту, а масовий читач, на кшталт “зразкового читача” (Умберто Еко), не зміг до кінця зрозуміти їхніх намірів, омріяного діалогу не відбулося. Власне, тому авангардний роман став подією в історії літератури, але не знайшов прихильників між читачів.

Рецепція художнього доробку авангардистів, інтерпретація нових ракурсів авангардного дискурсу роману вже стала предметом дослідження Н. Бернадської, А. Білої, О. Боярчук, М. Васьківа, С. Жигун, О. Журенко, О. Капленко, Л. Сеника, О. Філатової, Я. Цимбал та інших. Проблема деструкції форми та жанрового еклектизму окреслена нами в дослідженнях (Журба, 2014-1, 2014-2). Ця стаття є продовженням розробки проблеми свободи художньої форми авангардних текстів, структурної деструкції романів як вияву свободи творчості митців.

Початок ХХ століття ознаменований переосмисленням романного дискурсу: орієнтацією на оновлення форми і змісту модерністами та декларуванням структурної цілісності детермінованої алогічністю форми авангардистами. Конструктивно/деструктивний динамізм експериментального/авангардного/“лівого” роману формувався в процесі освоєння письменниками футуристичних ідей, нових форм верифікації, оновлення жанрової форми та творення нових канонів на зміну усталеним.

У “Марші «Нової генерації»” Едвард Стріха (справжнє ім’я – Кость Буревій), декларуючи поєднання різнопланових прийомів, алогічний ритм, різнотипні форми організації тексту, що сприяло виникненню нового метажанру, проголошує:

*Ми
структуєм стецтво,
стецтво!
Деструктуєм
ми
мистецтво!*

(Стріха 2014, 538).

Деструкція літературних жанрів, мистецтва загалом – це спроба подолати архаїку, відкинути “старі” норми, пропагувати формотворчі засоби творення нового тексту. У кожного авангардного роману є своя “формула”, свій комплекс виразально-зображальних засобів, що вказує на неканонічність цього жанру, поліфонічність, плюралістичність. Експериментування зі змістово-формальними особливостями, застосовувані авторами, зміщували основну увагу читача із внутрішньої на зовнішню форму художнього тексту.

Для футуристів архітектоніка більш значуща, ніж змістове наповнення тексту, хоч українські письменники-авангардисти апелювали до національного питання, екзистенційних проблем. Увага до зовнішньої

форми стала предметом досліджень формалістичної критики (В. Шкловський, В. Жирмунський, Б. Томашевський, Ю. Тинянов), яка, вважає І. Фізер, “під впливом футуристичних експериментів над звуком, змістили свою увагу із внутрішньої на зовнішню форму поетичної мови” (Фізер 1996, 154). Осмислення жанрової новаційності прозового футуризму набуває внутрішньої полеміки між формалізмом та традиціоналізмом, адже, на думку Нонни Копистянської, єдність у романному жанрі “змісту і форми досягається не простою відповідністю, а боротьбою, притяганням і відштовхуванням, гармонією та дисонансом. Це складна діалектична єдність, динамічна і, разом із тим, із константами” (Копистянська 2005, 18).

Текстовий простір романів Гео Коляди “Арсенал сил”, Андрія Чужого “Ведмідь полює за сонцем”, “Інтелігент” Леоніда Скрипника створює видимість логічної послідовності завдяки наративу та лейтмотивному внутрішньому зв’язку. Оприявлення внутрішньої динаміки модифікацій романного жанру сфокусовано в авторській настанові та голосі оповідача.

Уплив світових тенденцій, зокрема конструктивізму та футуризму, в українській літературі визначив, поряд із поетичним, і нову форму прозового твору. Європейські авангардисти використовували в поезії прийом візуального зображення, наприклад, відомі “каліграми” французького поета Гійома Аполлінера – вірші, написані у формі малюнка. Власне, таким прийомом скористався й Андрій Чужий (справжнє прізвище Сторожук). Оригінальність роману “Ведмідь полює за сонцем” визначила типографічна форма та спосіб візуалізації: текст побудований так, що літери утворюють малюнок. Залучення зображально-виражальних засобів мистецтва дозволило авторові заявити про творче експериментування зі змістом і формою. “Прозомалярство” Андрія Чужого не мало аналогів в українській літературі першої половини ХХ століття (Цимбал 2016). “Ревізія” жанру визначала тематику, сюжетно-композиційний рівень і спосіб стилістики, форму твору.

Виходячи за межі усталених форм та жанрових кліше, Гео Коляда в “Арсеналі сил” консолідує епічне та ліричне начало, ділить прозовий текст графічно. Графічні засоби – розмір шрифту, використання курсиву, часткова відсутність пунктуації, назви розділів чи підрозділів ілюструють структурно-сміслові особливості художнього тексту. Таке графічне маркування акцентує на авторському замислі, допомагає читачеві декодувати зміст повідомлення, є носієм допоміжної інформації. Курсив, аналогічно до ремарки в драматичному творі, передає те, що ми можемо прочитати на екрані німого кіно: “Закінчилась громадянська війна. Період економічного зростання республіки комун” (Коляда 1928, 405). Віршована частина твору змінює свій ритм: римований текст (“Цвітуть садки <...> Зелені трави <...> / Тут розляглась пахуча тінь... / Тут легендарні ходять мавки, / в них коси довгі, до колін!” (Коляда 1928, 377)) перемежований білим віршем (імітація дум: “То не чорний вітер хмару гей розвіяв, / як Кирило-бандит на ноги став, / із піхви виймав великий наган, / на Іванну-

отаманку ціляв, націляв” (Коляда 1928, 402)). На думку О. Капленко, ритм у творі Гео Коляди “вочевидь досягається монтажем окремих стилістично вирішених і структурно організованих форм, котрі репрезентують подію, не так розповідаючи про неї, як наочно показуючи її перебіг” (Капленко 2004, 4).

“Роман нової конструкції” експлікував деструктивний спосіб побудови твору, рекомбінацію старих елементів та презентував новаційну образну форму. Проте конструювання такої форми, попри заявлену жанрову дефініцію, мало й недоліки: примітивність сюжету, “публіцистичне декларування прописних на той час істин” (Васьків 2001, 30), художню недосконалість. Майк Йогансен у статті “Як будується оповідання” вказує на порушення рівноваги між формою та змістом у творчій практиці футуристів: “Всю увагу і творче напруження митця займають проблеми подачі матеріалу, а не його винайдення. Коли політика цікавить зміст подій, письменника цікавить їх форма” (Йогансен 1928, 12). Пропагування та “рекламування своїх структурних і функціональних елементів” футуристами, на думку О. Льницького, “можна вважати естетикою” цього стилю (Льницький 1984, 10–11).

Сприйняття читачем художнього твору відбувається в єдності змісту і форми та забезпечується художніми засобами, авторською інтенцією. Внутрішня цілісність тексту зумовлена смисловим наповненням. Структурно-синтаксична організація тексту декларує комунікативний процес, закріплений у синтаксичних зв'язках усного та писемного мовлення. Цілісність тексту, зв'язність внутрішньотекстова на рівні змісту (когеренція) та зовнішньотекстовий зв'язок (когезія) здійснюється за допомогою змістово-формальних особливостей, виявлених у творі в різних комбінаціях.

Когезивний зв'язок забезпечує єдність, логічну послідовність подій, повідомлень, фактів, певних фрагментів тексту. Когезія на структурно-композиційному рівні в “Інтелігенті” Л. Скрипника (писав під псевдонімом Левон Лайн) визначається розташуванням елементів архітектоніки: авторськими ремарками-коментарями, закадровим голосом, нелінійним розвитком подій, монтажем картин. Для прози доби Розстріляного Відродження “новими були формальні прийоми, які письменники запроваджували у свої твори. Це використання іронії та сатири: наприклад, Слісаренко насмішкливо звертався до своїх читачів, висміюючи шаблони традиційної прози” (Цимбал 2016).

Структурна зв'язність елементів авангардного роману, артикульована трансформацією жанру, авторською стратегією, наративом, дозволяє визначити авторські дефініції – “роман нової конструкції”, “екранізований роман”. Зазначена автором жанрова дефініція (“екранізований роман”) відповідає певним сподіванням реципієнта, виступає герменевтичним горизонтом очікування читача, способом інтерпретації твору. Знання теорії та практики кіномистецтва дозволило Леоніду Скрипнику в романі, як і його однодумцям – Миколі Бажану, Дмитру Бузьку, Михайлю Семенку,

Олексію Полторацькому, Гео Шкурупію, синтезувати два види мистецтва. Таке поєднання кіно і літератури артикулює монтажний наратив, передбачає деструкцію розповіді (Капленко 2009).

Л. Скрипник, активно використовуючи засоби кіноестетики – зображувальний монолог, “гру шрифтів”, “зримає слово”, поєднує у творі два види нарації – словесну та зображальну. Відступи, звертання до читача в романі деструктують форму, “очуднюють” спосіб нарації, створюючи ефект присутності в кінотеатрі, зумовлюючи в тексті “свідомий рух у межах заявленої дихотомії понять від «розповіді» до «показу»” (Капленко 2009, 63). Автор, звертаючись до уявного читача, творив не діалог, а своєрідну «гру в діалог» (м’яч в одні ворота): “Уявіть собі, дорогий читачу, що ви сидите в кінотеатрі. Сподіваюсь, ви любите кіно. – Перед вашими очима – екран, сторони якого мають відношення три на чотири (фатальні цифри екрану, аналогія 171/2 аршинам діаметру циркової арени). Ззовні екрану – чорна порожнеча. Світу нема” (Скрипник 1929, 5), бо читач так і не став активним учасником творчого процесу, пропонованого наратором. Деструктуючи форму старого роману, Л. Скрипник удається до прийому очуднення (М. Йогансен пропонував називати його прийомом поновлення). Такий спосіб використовує і Д. Бузько в епічних творах, намагаючись на звичайні речі дивитися під несподіваним кутом зору (Цимбал 2016).

Прозаїки-футуристи не відкидають традиційні усталені канони, а трансформують їх відповідно до ідей нового мистецтва. М. Йогансен визначає два шаблони прозового твору: статичний та динамічний. Основою статичного є психологізм (на думку критика, це старий шаблон), а динамічного (сучасного) – дієвість (Йогансен 1928, 14–15). Оскільки в авангардному/футуристичному романі поєднано різностильові елементи (публіцистика, книжна лексика, просторічні слова, діалектизми тощо) та способи подачі тексту (різні шрифти, ремарки, своєрідні оповідні потоки), то жанровий код нівелюється. Форма твору піддається експерименту, змістова ж площина текстового оприявлення наповнена проблемами доби. Опертий на досвід орнаментальної прози, вітраж твору скріплюється героєм, асоціацією, а частіше – пригодницьким сюжетом. Тут можна говорити, що футуристичний роман став предтечею постмодерної епіки, яка послуговується жанровими експериментами, маскою автора, “грою у текст”.

Неканонічність романів Гео Коляди, Леоніда Скрипника та Андрія Чужого задекларована у структурній неструктурності тексту. Письменники прагнули впорядкувати архітектоніку, поєднати конструктивні принципи з новаційними образними формами. Деструкція форми футуристами детермінує свободу творчості митців, вираження власних новаторських модифікацій роману, пародіювання традиційних структур, інтерпретацію архетипних кодів, гру з текстом і читачем. Окреслюючи алгоритм естетичного пошуку письменників-експериментаторів, Оксана Філатова вказує, що “імператив свободи в комунікативній події звільняв

письменника від іманентного для традиційної літературної парадигми тягаря моралізаторства й авторитаризму, а читача – від традиційного сприймання художнього твору та формування конвенційних почуттів” (Філатова 2010, 243).

Український авангардний/експериментальний/лівий роман, рекомбінуючи старі елементи, декларував різнотипні складові організації текстового простору: структурну деструкцію, канонічну неканонічність, когезивну ковергентність (структурно-змістова зв’язність), поєднуючи і заперечуючи конструктивні принципи побудови твору.

Васьків, М. (2001). *Український футуристичний роман*. Філологічні науки. Вісник Запорізького державного університету. 4. С. 27–32.

Журба, С. (2014-1). *Жанровий еkleктизм українського авангардного роману*. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. Сухомлинського. 4. 13 (104). С. 82–85.

Журба, С. (2014-2). *Український авангардний роман: деструкція художньої форми*. У кн.: *Метаморфози в сучасній українській літературі*. Sova Sp. z.o.o. Варшава. С. 145–154.

Ільницький, О. (1984). *Леонід Скрипник – інтелігент і футурист*. Сучасність. 10. С. 7–11.

Йогансен, М. (1928). *Як будується оповідання*. Харків.

Капленко, О. (2004). *Роль національного компоненту у романі нової конструкції “Арсенал сил” Гео Коляди*. Література та культура Полісся. Вип. 27. С. 3–10.

Капленко, О. (2009). *Авангардний наратив: оголення деструктивних практик*. Література та культура Полісся. 56. С. 51–70.

Коляда, Г. (1928). *Арсенал сил*. Нова Генерація. 12. С. 376–406.

Копистянська, Н. (2005). *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*. ПАІС. Львів.

Скрипник, Л. (1929). *Інтелігент*. Пролетарій. Харків.

Стріха, Е. (2014). *Марш Нової Генерації*. У кн.: *Українська авангардна поезія (1910–1930-ті роки)*. Смолоскип. Київ. С. 538.

Фізер, І. (1996). *Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження*. Обереги. Київ.

Філатова, О. (2010). *Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості*. Іліон. Миколаїв.

Цимбал, Я. (2016). *Деструкція конструкції в експериментальній прозі*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://archive.chytomo.com/news/destrukciya-i-konstrukciya-eksperimentalnoi-prozi> [Дата останнього доступу 09.09.2018].

Чужий, А. (1927). *Ведмідь полює за сонцем*. Нова Генерація. 3. С. 17–23.

Чужий, А. (1928). *Ведмідь полює за сонцем*. Нова Генерація. 3. С. 186–194. 4. С. 279–285. 7. С. 22–27. 10. С. 230–235. 11. С. 304–309.

КИТАЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНІ: ВСЕ ЩЕ ПОЗА КОНТЕКСТОМ

Надія Кірносова

(Україна)

У статті розглядається проблема репрезентації й інтерпретації китайської літератури в Україні, підкреслюється ідея про те, що будь-який літературний твір є джерелом інформації про ту націю, що його створила, тож слугує основою для міжнародної й міжкультурної комунікації. З такої точки зору, нинішня ситуація в Україні з перекладами й вивченням китайської літератури повинна розглядатися як така, що потребує подальшого формування адекватних і незалежних точок зору на Китай та його культуру. Автор статті подає інформацію про вже перекладені літературні твори з китайської мови на українську та окреслює деякі напрямки літературознавчих досліджень цих творів.

Ключові слова: китайська література, міжкультурна комунікація, переклад, реалізм, упередження.

CHINESE LITERATURE IN UKRAINE: STILL NOT IN CONTEXT

Nadija Kirnosova

The article deals with the problem of representation and interpretation of Chinese literature in Ukraine. It stresses the idea, that any literary work is a source of information about the nation, it belongs to, and becomes an important basis for international and trans-cultural communication. From this point of view, the present situation in Ukraine in the field of translating and studying Chinese literature is considered as the lack of adequate and independent point of view on China and its culture. The author of the article presents information about already translated literary works from Chinese into Ukrainian and proposes some directions of literary critique research of these works.

Keywords: Chinese literature, trans-cultural communication, translation, realism, prejudice.

Художня література завжди була важливим джерелом інформації про народ, мовою якого вона писалася, до того ж особлива її цінність, порівняно з іншими джерелами такої інформації, полягає в тому, що вона не тільки надає змогу побачити зовнішній бік життя цього народу, але й уможливує погляд на нього “з середини”, який розкриває думки, прагнення народу тощо. Тому в сучасному світі, де ізолюватися від інших людей неможливо й доводиться шукати порозуміння з усіма, хто виходить на міжнародну арену, існує потреба в якомога глибшому знайомстві з

літературами своїх “сусідів по глобальному селу”, що допомогло б з’ясувати, як і чим вони живуть, а в підсумку і обрати “правильний” шлях комунікації (такий, що зробить її успішною та взаємовигідною).

Наразі ситуація складається так, що одним із найбільш визначних і впливових комунікантів є Китай – його позиції на міжнародній арені, вплив у своєму регіоні та світі постійно зміцнюються. Проте і сучасна практика, й історія спілкування цієї країни із Заходом сповнена непорозумінь і невдач. Це означає, що народи двох великих регіонів дуже мало знали і знають один про одного, й навіть стиснення географічних відстаней у сучасному світі не допомогло подолати їм внутрішні відстані й упередження.

Можливо, проблема залишається тому, що європейці мало читають з китайської літератури, хоч у носіїв більшості європейських мов і є солідна база перекладів – класики, меншою мірою сучасної китайської літератури. Натомість в Україні перекладено “краплю в морі”, тому і формується в нас, здебільшого на основі чужих поглядів, далеко не адекватне уявлення про китайців.

Далі окреслимо, що ж маємо на сьогодні в перекладах із китайської літератури українською мовою.

Якщо спиратися на умовний поділ усієї китайської літератури на дві великі частини – “стару” (від давнини до 1919 р.) і “нову” (з 1919 р. до сьогодення), то можна відзначити, що зі “старої” літератури перекладено чимало поезій, перелік видань яких можна знайти на сторінці перекладачки Ярослави Шекери на сайті *Wikipedia* (Шекера 2016), а також – один із чотирьох класичних романів (Сюецінь 2011). Також помітний неабиякий інтерес до трактату Сунь-цзи “Мистецтво війни” (Сунь-дзи 2015; Сунь-цзи 2016 – переклад з англійської мови) та до анонімного взірця “36 страгем” (Анонім 2016), які, проте, не є художніми творами. У цьому переліку й вельми популярний переклад філософського трактату “Даодецзін” (Лао-цзи 2014). Однак здобутки китайської драматургії за дві тисячі років досі не зацікавили українських перекладачів і видавців.

Із “нової” китайської літератури в перекладах українською почала домінувати проза. Перелік творів, виданих у радянські часи, знайдемо на сторінці перекладача Івана Чирка на сайті *Wikipedia* (Чирко 2016). Слід зазначити, що саме І. Чирко розпочав справу перекладу китайської літератури в Україні в 1950-ті рр. і не тільки познайомив пересічного українського читача з класиками китайської літератури XX ст., а й створив базу, на яку нині спираються молоді перекладачі (й викладачі) китайської мови.

Із сучасної китайської літератури (кінця XX – початку XXI ст.) українські видавці не обійшли увагою нобелівського лауреата 2012 р. Мо Яня, представивши в перекладі два його твори – “Червоний гаолян” (Янь 2015-2) і “Країну вина” (Янь 2015-1). Крім того, в останні роки в Україні вийшли ще два по-своєму знакових для китайської літератури романи – “Коли курява спаде” тибетця за походженням Алая (Алай 2016) і “Вовк-

тотем” дисидента Цзяна Жуна (Жун 2016).

Низку творів малої прози, а також поезії “нової” китайської літератури можна знайти в спеціальному випуску журналу “Всесвіт” за 2010 р. Однак ні у “Всесвіті”, ні в окремих виданнях не було представлено здобутків сучасної драматургії, тож вона все ще залишається невідомою українським читачам.

Завершуючи цей огляд перекладів, додамо, що реальний діапазон творів китайської літератури обох періодів, представлених в Україні, є ширшим, оскільки частина перекладів існує в спеціалізованих журналах, пов’язаних із китаєзнавством, проте зазвичай там представлені лише уривки певних творів, а самі журнали не потрапляють у широкий обіг, тому з цими перекладами може ознайомитися тільки вузьке коло фахівців.

Серед перешкод на шляху китайської літератури до вітчизняного читача й науковця – упереджені погляди на неї як на “незрозумілу”, “далеку” й “комуністичну” (тут, напевне, ставиться знак дорівнює між літературою й пропагандою), а також як на “реалістичну” (чи навіть “соцреалістичну”) і в підсумку – не цікаву літературознавцям через неоригінальність поетики (адже реалізм як літературний напрямок виник у Європі).

Однак названі твори спростують ці упередження, – хіба що за прозою Мо Яня закріпиться епітет “не-завжди-зрозуміла”: вона таки не завжди відповідає горизонталі очікування читачів (включаючи і китайських, між іншим), але це як раз і посвідчує її високу естетичну цінність, згідно з теорією Г. Юсса (Jauss 1970, 14), підтверджену Нобелівською премією.

Отже, постає потреба неупередженого вивчення китайської літератури в Україні як рівноправного складника світового літературного процесу, що має своє неповторне обличчя й оригінальний ракурс сприйняття в Україні.

У зв’язку з цим накреслимо напрямки літературознавчих досліджень уже перекладених українською творів.

Насамперед потрібно виробити позицію стосовно використання термінологічного апарату європейського літературознавства щодо реалій китайської літератури. Це питання постало вже тоді, коли М. Конрад ужив термін “Відродження” до окремих східних літератур (зокрема й китайської) (Конрад 1966), а фахівці-західники виступили проти його концепції (Лосев 1978), твердячи, нібито явища, про які йшлося, поверхово подібні (іноді мали схожу назву, як це було в Китаї, де Хань Юй оголосив “Рух за повернення до давнини”), але у визначальних своїх рисах не збігаються. Тоді запропонували уживати терміни європейського літературознавства в “широкому” й “вузькому” розумінні, себто “В(в)ідродження”, “реалізм”, “романтизм” могли означати конкретні напрями в історії європейської літератури (“вузьке” значення) або ж універсальну настанову художньої творчості конкретних прозаїків/поетів/драматургів (“широке” значення), і саме з цим змістом долучалися до літературних явищ неєвропейських регіонів. Стосовно китайської літератури така ситуація не змінилася дотепер. Як приклад наведемо твір сучасної китайської письменниці Ван Аньї “Дядечкова історія” (Аньї 2010), який китайські вчені пропонують

уважати своїм першим національним постмодерністичним твором з огляду на своєрідний наратив і три різні початки (три версії розповіді однієї історії). Водночас не зауважено “серйозність” твору, відсутність у ньому іронії, що вважається засадничим принципом європейського постмодерну (Семків 2004). Тому “Дядечкова історія” чекає на подальше вивчення її стильових характеристик, і таке дослідження буде корисним для з’ясування універсальних ознак постмодернізму та його національних модифікацій, на основі чого можна буде сформулювати і більш чітко визначення самого терміна.

Стиль прози Мо Яня тлумачать як “галюцинаторний реалізм”, однак цей термін в українському літературознавстві практично не виписаний, як і не проаналізовані формозмістові (поетикальні) чинники, якими письменник досягає такого ефекту.

У контексті розмови про “галюцинаторний реалізм” слід зазначити, що проза Мо Яня складна для перекладу, зокрема тому, що він використовує для створення “галюцинацій” (візуальних ефектів) можливості китайської ієрогліфіки – знаків, розрахованих на паралельне візуальне й аудіальне сприйняття, яке не передати літерами. Один із прийомів стилю, виявлений у тексті оригіналу, – це використання слів-перемикачів, які маркують переходи між двома різними реальностями: наприклад, об’єктивною (де автор тотожний оповідачеві) та суб’єктивною (де звучить голос когось із героїв). В українському перекладі для відтворення такого ефекту було використано морфологічні маркери – відмінювання дієслів у різному часі (для описів об’єктивної реальності – минулий час, для презентації суб’єктивних візій – теперішній). Але думаємо, що митець послуговується й іншими прийомами творення “галюцинаторної реальності”, поки що не зауваженими вченими.

Твір Алая “Коли курява спаде” ще не був об’єктом літературознавчого аналізу в Україні, але заслуговує на увагу дослідників. Цікаво, зокрема, розглянути його жанрові особливості та стильову приналежність. На перший погляд, цей роман “реалістичний”, але, зваживши на певні натяки автора у творі (порівняння одного з героїв із тінню і под.), поміркуймо про архетипи К. Г. Юнга, у підсумку ж система головних персонажів постане втіленням архетипного комплексу, що репрезентує внутрішній світ людини. А отже, роман Алая – алегорія психологічної реальності, його персонажі – утіленням механізмів психіки – далеко не “типові”, й обидва ці критерії заперечують його класичний реалістичний вимір.

Китай наразі сам намагається просувати свою літературу за кордон, презентує різнопланову інформацію про себе й очікує на поліпшення ситуації з порозумінням, зокрема в галузях письменства й дослідництва. Водночас в Україні готують дедалі більше фахівців зі знанням китайської мови, тому можна очікувати, що обсяги перекладів із китайської в нас надалі зростатимуть, а науковці більше залучатимуть їх до своїх розвідок.

Алай (2016). *Коли курява спаде*. Фоліо. Харків.

Анонім (2016). *36 стратагем*. Фоліо. Харків.

Аньї, Ван (2010). *Дядечкова історія*. Всесвіт. Спеціальний випуск. С. 84–136.

Жун, Цзян (2016). *Вовк-тотем*. Фоліо. Харків.

Конрад, Н. И. (1966). *Запад и Восток*. Наука. Москва.

Лао-цзи (2014). *Дао Де Цзін*. Арій. Київ.

Лосев, А. Ф. (1978). *Эстетика возрождения*. Мысль. Москва.

Семків, Р. А. (2004). *Іронічна структура. Типи іронії в художній літературі*. Києво-Могилянська академія. Київ.

Сунь-дзи (2015). *Мистецтво війни*. Видавництво Старого Лева. Львів.

Сунь-цзи (2016). *Мистецтво війни*. Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.

Сюєцінь, Цао (2011). *Сон у червоному теремі*. Фоліо. Харків.

Мао Цзе-дун. *Поезії* (1959). Всесвіт. 8 (14). С. 25–29.

Чирко Іван Корнійович (2016). Електронний ресурс, режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Чирко_Іван_Корнійович [Дата останнього доступу 10.09.2018].

Шекера Ярослава Василівна (2016). Електронний ресурс, режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Шекера_Ярослава_Василівна [Дата останнього доступу 10.09.2018].

Янь, Мо (2015-1). *Країна вина*. Фоліо. Харків.

Янь, Мо (2015-2). *Червоний гаолян: історія одного роду*. Фоліо. Харків.

Jauss, H., Benzinger, E. (1970). *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. New Literary History. 2. 1. С. 7–37. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.rlwclarke.net/Theory/SourcesPrimary/JaussLiteraryHistoryasaChallengetoLiteraryTheory.pdf> [Дата останнього доступу 09.09.2018].

РЕЦЕПЦІЯ ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ “НОВА ЛЮДИНА” НАТАЛІЇ ЛІЩИНСЬКОЇ

Любов Костецька

(Україна)

У статті простежено розвиток жанру антиутопії в західноєвропейському контексті і в Україні, розкрито просторово-часові домінанти роману, його тематичний рівень, акцентовано на паралелях ‘ нової людини ’ в аналізованому творі та у Ф. Ніцше.

Ключові слова: утопія, антиутопія, умовний простір, нова людина, фантастика.

RECEPTION OF DISTOPY “NEW HUMAN” BY NATALIJA LIŠČYNS'KA AS GENRE

Ljubov Kostec'ka

The author examines the development of the genus of dystopia in the Western European context and in Ukraine, reveal the spatial-temporal dominant of the novel, its thematic level, emphasizes the parallels of the "new human" in the analysed novel and F. Nietzsche.

Keywords: utopia, anti-utopia, conditional space, new human, science fiction.

Художня творчість є елементом осмислення дійсності й відтворення її в мистецьки оформлених образах, які дозволяють розглядати авторські художні світи як моделі людського досвіду виживання. Антиутопію традиційно відносять до фантастичних жанрів, проте фантастичний елемент у ній є лише однією з ознак. Така форма осмислення актуальних проблем суспільства, котрі визрівають і потребують рішення, дозволяє дати прогноз, які виклики можуть чекати вдосконалене новою ідеєю або технологією суспільство, які труднощі може спричинити поступ людства. Прогностичність антиутопій вивела їх за межі художнього жанру і зробила експериментальним майданчиком для філософської думки, проте художній простір дозволяє проаналізувати й соціальні проблеми, використавши алюзії, паралелі, створити сценарії розвитку людства засобами мистецтва. Популярність антиутопії у XX столітті й зумовлена тим, що людство зазнало великих експериментів, котрі продемонстрували, які загрози може нести розвиток поза гуманізмом та мораллю. Версії таких суспільств були створені Дж. Орвеллом, С. Льюїсом, Р. Бредембі, С. Коллінзом, В. Рот та іншими авторами, які проілюстрували, як спроби обмежити свободу людини призводять до знищення принципів гармонійного співіснування.

Українська література також має досвід творення антиутопій. Історія цього жанру розпочинається з роману В. Винниченка “Сонячна машина” (1926); надалі можна говорити про десяток більш або менш відомих творів романів-‘попереджень’: О. Ірванця “Рівне/Ровно” (2000), Ю. Щербака “Час смертохристів: Міражі 2077 року” (2011), Т. Антиповича “Хронос” (2011), А. Чапая “Червона зона” (2014), О. Шинкаренка “Кагарлик” (2014), О. Чупи “Акваріум” (2015), М. Косян “Коли у місті N дощить” (2016) тощо. Письменники викривають антигуманні форми співіснування людей, тоталітарні суспільства, деякі з них, наприклад, О. Ірванець та А. Чапай, обирають умовний простір, який має ознаки української дійсності.

Жанр антиутопії склався у XX столітті, проте він органічно пов’язаний з утопіями, що постали як форми опрацювання авангардних ідей людського поступу. Західні науковці (Р. Аппебаум, К. Букер, Дж. Дері, Дж. Ман, Б. Стаблефорт та ін.) розробляють теорію антиутопії, вводячи поняття дистонії, яке активно використовується, проте не прижилося на пострадянському просторі. У нас основоположними дослідженнями цього жанру називають праці А. Любимової “Жанр антиутопії XX століття: змістові та поетологічні аспекти”, Н. Добринської “Антиутопія: простір держав і простір особистості”, М. Іконнікової “Антиутопія в літературі I половини XX століття: національно-типологічні варіанти”. Студіюванням проблеми займалися Ю. Жаданов та І. Кулікова, І. Ігнатова, Г. Іленьків, В. Кучер, К. Миронюк, Н. Сребрянська та О. Мартинова, М. Шадурський, С. Шишкіна, А. Файзрахманова, І. Федух, В. Філатов. Популярність жанру антиутопії у світовій літературі спонукає українських письменників до роботи з цим жанром, проте, на нашу думку, цьому сприяє сама ситуація в Україні, яка дає факти для художнього осмислення.

Роман Н. Ліщинської “Нова людина”, на думку самої авторки, не є антиутопією в чистому вигляді, адже для сучасної літератури характерне змішування жанрів. Це дебютний її твір, у якому письменниця моделює закони світу, простежуючи й сучасні тенденції: “А повертаючись до «Нової людини» і не розкриваючи інтриги, можу сказати, що тут антиутопія переплелася із філософією та містикою. Мерзенна ніщість раптом зустрічає такого суперника, якого й абсолютне зло не переможе. І є в мене переконання, що саме так завжди відбувається. Коли народжується страхітливе зло, тоді ж на сцені з’являється його гідний суперник. До війни ми жили в комфортному світі, в котрому здебільшого панували дрібні неприємності та буденні радощі, а тепер кипить так, що тримайся... На цунамі великого зла піднялася хвиля самопожертви, взаємодопомоги, добра і любові” (Тарасенко 2016). Жанр антиутопії відкриває горизонт загрози і демонструє людині бачення різних сторін проблеми. Альтернативний шлях розвитку дає можливість прогнозувати й дає надію, а його рефлексія робить людство відповідальнішим, готовим до співпраці, тому письменниця й означає свій твір як ‘історію зі світлом’.

Критичні публікації про твір Н. Ліщинської вказують на появу української жіночої антиутопії (Тарасенко 2016), класичної антиутопії

(Чирук 2017), біопанк-утопії (Гай 2017), утім вони здебільш інформаційні, пропонують читачеві повідомлення-анотації – який саме сюжет їх чекає. Уважаємо, що жанрова природа антиутопії “Нова людина” Н. Ліщинської мусить бути розглянута за параметрами просторово-часової домінанти, тематичного рівня, критичного ставлення до окресленої заголовком ідеї.

Твір письменниці має свої стійкі ознаки, передусім – часопросторовий компонент, що визначає межі дії. Час початку дії, як визначають рецензії і передмова, написана Дарою Корній, – 2117 рік, проте в самому творі цих указівок немає, є лише згадка про 2119 рік, коли минає два роки від початку подій. Дія не сфокусована на одному році, адже розповідається про появу генетично модифікованої дівчинки, яку зажадала пара звичайних людей, що у творі іменовані ‘діпрами’ (дітьми природи). Вимальовується ціла когорта генетично покращених людей, які живуть поряд зі звичайними, вирізняючись розумом, красою тощо. Генетично модифіковані організми нових людей і випробовують традиційні цінності та почуття людей, адже нове тіло втрачає переживання, які заважають раціональному мисленню та розвитку інтелекту.

Плин подій розтягнений у часі на понад 50 років, адже йдеться про життя кількох поколінь: Крісти, її дітей (лінія не виписана), онуків (лінія окреслена побіжно як перспектива майбутнього). Більшою мірою це ‘час’ Крісти і Тараса як двох представників різних “гілок” людини.

Події розпочинаються в умовному просторі, у якому проступають ознаки України, засвідчені українськими іменами; перипетії зосереджено саме тут. Разом із тим простір набуває чітких рис суспільного розвитку, захопленого технологіями, що призводять до екологічних проблем. Батько Крісти оповідає про умови життя його родини до народження дівчинки. Це проживання в тісному модулі вище лінії забруднення, де житло дорожче, але є можливість бути ближче до чистого повітря: *“...унизу, хоча рідко, але фатальні випадки траплялися: то в повітряний канал, що йшов до модуля, заповз пацюк, звив своє кубло <...> і сім'я з чотирьох осіб не прокинулася вранці, то надто вразливий мешканець збожеволів від постійного перебування у замкненому просторі...”* (Ліщинська 2016, 11–12). Цей простір має риси постіндустріального світу, у якому забруднення через промислові викиди й необдуману діяльність людини заважає їй жити.

Більше світла на принципи життя проливає розповідь Юрка, батька Крісти, який працює в будівельній компанії: *“Наші конкуренти з фірми «Скеля» заощадили на смолобетоні. Використали іншу марку, значно дешевшу. Можливо, цього ніхто не зауважив би, якби не фатальний збіг обставин. Їхній постачальник будматеріалів привіз штирі без антикорозійного покриття. І цього ніхто буцім не помітив. Аж потім слідство виявило, що з прорабом постачальник трішечки «поділився», щоб той не підіймав галасу за некондиційні стержні. Дешевший смолобетон і браковані стержні спричинилися до того, що загинуло дві тисячі триста дев'яносто шість людей, з них – сімсот тридцять дітей. Їхній «дім-стебло» простояв лише три роки”* (Ліщинська 2016, 13). Техногенні

катастрофи стають неминучим наслідком культури споживання і розвитку, що зменшує здатність людини керувати своїм життям.

Авторка наводить точний опис конструкції ‘будинку-стебла’: *“Зазвичай вона має до тисячі метрів у висоту і вміщає до 1050 модулів. А ще є підземна частина. Завжди на верхньому рівні знаходяться найкращі квартири площею і сто, і двісті, і триста «квадратів». Тут обмежень не існує, хіба в грошах, бо елітне житло молодший бухгалтер, як-от я, собі не дозволить. Нижчий рівень для незаможних. Підземний, як правило, займають крамниці, школи, державні установи, технічні приміщення, офіси. У внутрішній порожнині стебла розташовані всі труби і кабелі, ліфти, а назовні колами, мов зернини у колоску, чіпляють квартири-модулі”* (Ліщинська 2016, 14). Ця картинка відповідає уявленням фантастів про житло майбутнього: вони змальовують всепланетні міста з мільярдами людей, котрі мешкають у вежах, подібних до відтвореного у Н. Ліщинської ‘будинку-стебла’. У фантастичних творах міста-будинки можуть бути автономними й незалежними від довкілля, у Н. Ліщинської вони зазнають впливу оточення й мають певні рівні забруднення.

Пізніше, після знищення більшості діпрів, події відбуваються в кількох площинах. Перша – це перетворення планети після загибелі значної кількості людства: позитивно змінюється довкілля, покращується ситуація зі збереженням природи, адже геники обрали для свого життя лише п’ять міст на планеті, а решта були законсервовані до часу збільшення популяції людей. Київ також був полишений ними. Натомість заселені Лондон і Нью-Йорк, хоч і перейменовані. Зміни в довкіллі зауважує Кріста: *“Жахливий отруйний смог нижніх рівнів геть розвіявся, де-не-де з-під смолобетону сміливо пробивалися зелені стрілки трави. Звісно, жінка чула, як у новинах учені задоволено констатували позитивні зрушення на планеті, звільненій від жахливого тягаря велетенського людства, однак у Брейн, далі заселеному, помітити зсуви було важче”* (Ліщинська 2016, 188). Брейн і є колишній Лондон.

Друга площина розкривається в ‘марсіанському тексті’. Тема освоєння космічного простору з’являється у творі з додаванням містичного елемента. Згадка про поселення на Марсі є вже в оповіді про ‘будинки-стебла’ і злочинну недбалість довкола їх зведення: *“Прораба разом з постачальником засудили на вісім років робіт на Марсі, що означало смертний вирок, бо більше п’яти людина там не витримає...”* (Ліщинська 2016, 13). Отже, марсіанська атмосфера була випробуванням для людини.

Продовження сюжетної лінії із просторовим окресленням ‘Марс’ пов’язане з історією одного з колоністів – геника Роя, котрий виявився генетичною помилкою. Він отримав усі необхідні дані, проте з певних причин народився неповносправним, був прикутий до ліжка і мав кволе здоров’я, на відміну від решти геників. Помилку помітили ще в утробі матері, але вона не погодилася на переривання вагітності й завжди боролася з його хворобами, люблячи сина над усе на світі. І Рой, дивом зберігши людські відчуття, був дуже прив’язаний до своєї матері.

Досвід творення ‘нової людини’ пропонував уже Ф. Ніцше: ‘надлюдина’, ‘вільний дух’, носій нової ‘інтелектуальної совісті’ – це тип особистості, позбавленої авторитетів. На шляху надлюдини постає індивідуум із рабською свідомістю – залежною, підкоренню обов’язку, традиціям, моралі. Милосердя приносить йому більше шкоди, ніж користі, воно заважає боротися за життя, особливо ж небезпечними є спокій і стабільність. Усі ці ‘негативні’, за Ф. Ніцше, риси були “подолані” гениками цілком у ключі фашистської ідеології: ними зведено табори (подібні до концетраційних), у яких виховують нових рабів із діпрів, панує один тип людей (геники), знищують діпрів. Цей жахливий сценарій розіграний письменницею так, що читач не завжди помічає історичні аналогії й перед ним постає жах суспільства, позбавленого гуманності.

Насправді ж у романі новою людиною постає варіант, витворений деміургом Роем. Ідея іншого світу з’являється в нього після аналізу того, що сталося: *“Кепський йому видався цей новий світ бездоганних хижаків: красивих, розумних і безжальних. Але й зникнення неідеального старого людства чомусь уже не пекло так нестерпно, як до власної смерті чи, радше, подорожі, в яку повела його срібляста куля”* (Ліщинська 2016, 202). Персонаж відкриває в собі здатність змінювати час і простір, робить експерименти з часом, повертаючи пору, коли мама була живою. Усі його експерименти приводять до усвідомлення власної місії: *“Людина – не випадковий виверт природи, хтось доклав зусиль, аби вона з’явилася. І схоже, цей «хтось» розраховував також на появу такого, як Рой”* (Ліщинська 2016, 203). Він дух, що може керувати часом і матерією, а його завдання – об’єднати людство і зробити його ‘новим’.

Рой перестає бути людиною, він переходить на новий рівень розвитку. Це істота гуманістичного типу свідомості з широкими можливостями панувати над часом і простором, керувати природними явищами і стихіями, читати думки, змінювати власну подобу: *“І Рой продемонстрував їм перетворення у собаку. Щойно перед згаслим вогнищем сидів чоловік, а за мить – розкішний колі усміхався до онімлої пари симпатичним писком та промовляв: «Не лякайтеся! Ви не збожеволіли. Потім пес знову перекинувся на чоловіка»”* (Ліщинська 2016, 222). Такі метаморфози традиційні у фольклорі, коли йдеться про істот із надреальними здібностями.

Наступним жанровим рівнем твору антиутопії є критика людського суспільства, котре ігнорує моральні основи своєї побудови, дотримуючись лише раціональних. І Н. Ліщинська викриває світ геників, який вони облаштовують лише для себе, позбавляючи життя мільйонів звичайних людей і перетворюючи їхніх дітей на рабів.

Окрім сюжетної лінії генички Крісти, чітко виписана й лінія діпра Тараса, який рятує дітей-діпрів від рабства і дає можливість людству отримати новий виток розвитку. Ці образи є антагоністами в романі, позиціонуються як вороги, залишаючись такими назавжди, навіть перед обличчя смерті: *“...зрештою, невдовзі смерть прибере і ворога цієї*

генички <...>. Тарас усього на кілька місяців переживе її. Геничка і діпр своє зробили, тепер майбутнє будуватимуть їхні нащадки” (Ліщинська 2016, 253). Нащадкам не все знатимуть про колишнє протистояння, і їхні роди поєднуються, давши людству ще один шанс на виживання.

Діпр Тарас є незвичайною людиною: це колишній військовий зі здібностями виживання в екстремальних умовах. Рятуючи дітей, він очолює осередок, який у майбутньому стане основою нового об’єданого суспільства. Поки що герой обирає місце проживання для дітей, займається облаштуванням табору та намагається побудувати нове життя за тих обставин, що склалися. Він декларує відмову від багатьох речей, котрі використовувала стара технічна цивілізація, як спробу повернути життя людства в нове русло: *“Вихованці Тараса й Дари стали солдатами, але не отупілими й заляканими виконавцями наказів, а сильними, витривалими, кмітливими, підступними воїнами”* (Ліщинська 2016, 214). Самі вихователі також стають парою і ріднять дві гілки людей: діпрів і геників.

Модель суспільства, у якому об’єднано різних представників людства і живе надія на їх мирне співіснування, акцентується письменницею з метою утвердження принципу позитивного програмування світу в художньому просторі.

Містика і фантастика представлені у творі через образ трьох куль, які наділяють людину надреальними здібностями, роблять з неї нову істоту, котра претендує на роль Бога: *“Уміння ясновидіти, зазирати у майбутнє підказало Рою, що Андрій, котрий із підлітка стає юнаком і задержуватиме Ніку за кіски, помітно хвилюється у присутності цієї дівчинки. А вона із пуп’яночка розів’ється у прегарну квітку. Також Рой відчував, що Павлові судилося колись покохати Ліду, а от Лариса із Оксаною, мабуть, не оберуть собі у пару когось із присутніх на цьому сніданкові хлопчаків...”* (Ліщинська 2016, 220).

Фантастично-науковий елемент простежуємо в роздумах Роя про поєднання різних людей: *“Ці передбачення вельми цікавили Роя. Він завзято вираховував майбутні пари, приглядаючись до вцілілих діпрів. Особливо пильно досліджував здоров’я, гени, їхні можливі комбінації, ймовірності, намагаючись розгорнути перед собою панораму прийдешнього”* (Ліщинська 2016, 220). Такі поєднання знань про розвиток людини й надреальних здібностей Роя-деміурга є справжньою знахідкою в побудові сюжету антиутопії.

Зауважимо, що фантастика не завжди є атрибутом антиутопії і не кожен фантастичний твір позначений елементами антиутопії. Утім фантастичний принцип, на якому будується модель суспільства в антиутопіях, дозволяє пов’язувати соціальну проблематику та художню реальність, утворюючи єдиний художній простір прогностичного характеру.

Письменниця малює викривлений світ, у якому люди поділені на касти – господарів світу і рабів. Раби отримують нестерпні умови існування.

Картини життя дітей у виховному таборі нагадують картини з класичних антиутопій:

1) ставлення до дітей, як до тварин, утримування їх в ангарах, сплески хвороб, воші: *“Рабів поголили й тричі на тиждень поливали зі шлангів, змушуючи митися під холодною водою. Квітень сімнадцятого року був надміру спекотним, тому небагато дітей постраждало від цих душів”* (Ліщинська 2016, 157);

2) розгалужена система покарань за будь-яку провину, викорінення непокори надмірною жорстокістю як принципи життя в тоталітарному світі: *“Вона (Кріста. – Л. К.) заходила на кухню, заглядаючи у казанки, власноруч карала за найменші провини кухарів чи няньок, хоча дівчатка старанно виконували будь-яку роботу, аби тільки не потрапити у карцер чи до Зака”* (Ліщинська 2016, 158). Система покарань передбачала різні види фізичного насильства: побиття, карцер зі шурами, позбавлення денної пайки, згвалтування, навіть показові страти.

3) система обмежень розвитку особистості: бачити в дітях діпрів тварин стало основою світу геників, тому їх називають мавпами і позбавляють прав мати людські почуття. Дітям забороняють читати книжки, говорити: *“Ще іншого дня Крісті зазирнула у спальню до малюків і побачила, як рабиня-вихователька читала їм казку. Директорка скипіла, видерла книгу з рук дівчинки дванадцяти років і виволочила малу в хол. Знову було оголошено збір усіх рабів притулку на вимогу начальниці табору.*

– Отже, від сьогодні – ніяких книжок. Ви не маєте права розмовляти одна з одною. Категорично заборонено говорити до своїх вихованців. Тій, котра порушить ці приписи, вирвуть язика” (Ліщинська 2016, 159–160).

Для вихованців були розроблені спеціальні правила комунікації:

– заборона розмов між собою, навіть заборона мови: *“Їм заборонили говорити, то найкмітливіші й змінили спосіб спілкування та навчали інших, як обійтися без слів”* (Ліщинська 2016, 173). Кріста, дізнавшись про існування таємної мови жестів, не забороняє її: *“Краще вдаваймо, що ми не помічаємо і не розуміємо їхніх знаків. Це стане ще однією нашою перевагою над отими мавпами. Головне, аби раби не розвивали «мову» в складну систему. Вона повинна залишатися простою та інформативною – для нас у першу чергу”* (Ліщинська 2016, 174). Це нагадує класичний ‘мислезлочин’ Дж. Оруелла, який стає неможливим у ‘новомові’;

– розмови з господарями мали свої правила: якщо до раба говорив геник, то треба було вислухати розпорядження і йти виконувати; якщо ж раб мав прохання, то мусив стояти перед господарем мовчки, і якщо його захочуть вислухати, то швидко сказати потрібне.

4) діпрів остаточно позбавлено людських ознак – імен, їм уживлено датчик (як свійським тваринам): *“Рабів позбавили імен, присвоюючи кожному номер, перших дві цифри якого вказували на рік народження, наступні – місяць і день. Останні ж три перетворювали дев’ятизначний номер на унікальний”* (Ліщинська 2016, 161). Так людина набуває формату товару, за який призначена плата: *“На лакеїв з Гарени невдовзі виник*

шалений попит, їх цінували за працьовитість і сумирність” (Ліщинська 2016, 161).

Усі риси ‘нового’ суспільства, його обмеження та експлуатація однієї касті людей іншими, є свідченням ‘класичних’ ознак антиутопії, хоч авторка й заперечує такий вимір свого твору. Роман є прикладом творення моделі суспільства, ураженого хворобою атрофії моральних законів та нівеляції гуманності. Наявні й інші ознаки класичної антиутопії, як-от: час дії – майбутнє, нове ‘покращене’ суспільство, обрано двох представників різних каст, життя яких дозволяє побачити проблеми із середини; критика суспільства раціональності; нівелювання особистості. Разом із тим мають місце художні знахідки – це історія життя двох представників-антагоністів, містичний елемент, переплетений із фантастикою, оптимістичний сценарій майбутнього.

Гай, А. (2017). *10 дебютів в українській літературі, які варті уваги*. Друг читача. Київ. Електронний ресурс, режим доступу: http://vsiknygy.net.ua/shcho_rochytaty/47940/ [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Ліщинська, Н. (2016). *Нова людина*. Вид. група КМ-БУКС. Київ.

Тарасенко, Т. (2016). *Наталка Ліщинська: “Коли народжується страхітливе зло, тоді ж на сцені з’являється його гідний суперник”*. Буквоїд. Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2016/09/07/072749.html> [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Тарасенко, Т. (2016). *Наталка Ліщинська “Нова людина”*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.livelib.ru/review/705371-nova-lyudina-natalka-lischinska> [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Чирук, С. (2017). *Каталог україномовної фантастики 2016: українська 20-ка*. Das ist fantastisch! Fairy. Альманах україномовної. 3. С. 86–91.

АНТИТОТАЛІТАРНЕ СПРЯМУВАННЯ НОВЕЛІСТИКИ ЗОСИМА ДОНЧУКА

Світлана Ленська

(Україна)

У статті розглянуто дві збірки малої прози талановитого українського письменника в діаспорі Зосима Дончука. В оповіданнях збірок “Чорні дні” і “Через річку” письменник викрив антигуманну сутність сталінського режиму в Україні, відверто оприявив проблеми порушення прав людини, державного геноциду проти українців і цілеспрямованого винищення національно свідомого населення в умовах тоталітарної держави. Проаналізовано зміст і реалістичну поетику окремих оповідань.

Ключові слова: мала проза, оповідання, антитоталітарне спрямування, еміграційна література.

ANTI-TOTALITARIAN DIRECTION OF THE SHORT STORIES BY ZOSYM DONČUK

Svitlana Lens'ka

This article examines two collections of a small prose of the talented Ukrainian writer in the diaspora Zosym Dončuk. In the narratives of the collections “Black Days” and “Through the River” the writer exposed the inhumane nature of the Stalinist regime in Ukraine, openly opposed the problems of violation of human rights, state genocide against Ukrainians and purposeful extermination of a nationally conscious population under conditions of a totalitarian state. The content and realistic poetics are analyzed in individual stories.

Key words: small prose, short story, anti-totalitarian direction, emigration literature.

Творчість одного з талановитих українських письменників в екзилі Зосима Дончука (1903–1974) наразі недостатньо поцінована фахівцями. Біографічні відомості про нього містяться в зарубіжних виданнях, зокрема в “Енциклопедії української діаспори” (Тарнавська 2009, 245), у довідникові “Ukraine a concide encyclopedia. 988–1988” (Zosym Donchuk, 158), а також в українському – “Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості” (Українська діаспора 2012, 145–146). Творчий портрет прозаїка виразно окреслили діаспорні діячі, котрі добре знали митця особисто – Володимир Біляїв (Біляїв 2003, 66–77, 93–95), Анатоль Галан, Іван Овечко. Власне, повернення забутого письменника в український літературний контекст ХХ століття відбулося завдяки окремим літературознавчим розвідкам Віталія Мацька (Мацько 2009, 117–245), Світлани Ленської (Ленська 2014, 557–561; Ленська 2016, 132–138) та

ін. Однак творча постать митця надається до більш глибокого і системного наукового осмислення.

Оскільки Зосим Дончук майже не відомий українському читачеві, нагадаємо основні віхи його життя і творчого доробку. Батьківщиною письменника була Уманщина, де він народився в заможній селянській сім'ї 17 (30) квітня 1903 року. Освіту майбутній письменник здобув спочатку в Уманській гімназії, а потім доля закинула його аж у Москву, де він 1929 року закінчив військове училище. Проте кар'єра військового не склалася. В ювілейній збірці до 70-річчя письменника автор передмови Анатоль Галан згадує про донос, написаний якимось “сільським прокомуністичним холоум”, щодо походження Дончука із заможної родини, що призвело до арешту. Загалом майбутній письменник пережив три арешти і тричі дивом урятувався від розстрілу (Праця і нагорода 1973, 7–8). Відтак він був змушений змінити фах і до війни працював економістом у Вінниці.

У літературному контексті 1920–1930-х років ім'я митця відсутнє. Але, виходячи з тематичної спрямованості його повоєнної творчості, можемо упевнено стверджувати, що саме у той період відбулося внутрішнє формування Дончука-письменника. Згорання українізації, бюрократизація суспільства, створення культу особи Сталіна, демагогія, що пронизувала всі засоби масової інформації і публічні виступи на всіх рівнях, викликали обурення в душі майбутнього автора. А масові репресії, особлива ненависть до українців з боку каральних органів і, нарешті, свідомо спланована і зреалізована владою національна катастрофа українців, Голодомор 1932–1933 рр., – усе це не залишило ілюзій у письменника щодо його подальшої долі, як і долі мільйонів українців. Тому Зосим Дончук відходить на Захід. Спочатку оселився в Німеччині, а з 1949 року – у США, в Філадельфії, де і мешкав до кінця життя. Він пригадував пережите і писав. Працюючи простим робітником на фабриці, Зосим Дончук видав власним коштом 13 книжок, створив і очолив Товариство прихильників УНР та виконував обов'язки заступника голови Українського літературно-мистецького клубу в Філадельфії (Тарнавська 2009, 245). Марта Тарнавська зазначала, що Зосим Дончук був одним із фундаторів об'єднання “Слово”. Утім, через звинувачення письменниці Галини Журби у плагіаті сюжету роману “Перша любов”, він залишив цю організацію (Тарнавська 2009, 245–246).

Письменник пишно відсвяткував власне 70-річчя, упорядкувавши і видавши збірку “Праця і нагорода” (1973), однак незабаром пішов за вічну межу. Це сталося 15 вересня 1974 року. Останній притулок він знайшов на православному цвинтарі в Баунд-Брукові в штаті Нью-Джерсі.

Творчий доробок митця складають три збірки оповідань – “Чорні дні” (1952), “Через річку” (1953), “Десята” (1968), сатиричні повісті “Гнат Кіндратович” (1957), “Море по коліна” (1961), “Ясновидець Гері” (1965), “Шалом, Месіє!” (1974), а також низка романів: “Прірва” (1959), “Перша любов” (1962), “Будинок 1313” (1964), “І бачив я” (1967), “Утрачений ранок” (1969), “Куди веде казка” (1971), “В облозі” (1973).

Антитоталітарне спрямування творчості Зосима Дончука виявилось вже у перших збірках оповідань. Дебютна збірка “Чорні дні” (1952) вийшла ще за життя Й. Сталіна. Звісно, відомості про її появу за кордоном в СРСР долинути не могли. Усі сюжетні ситуації, зображені у восьми оповіданнях і повісті “Юда”, взяті із життя, спостережені або й пережиті автором. Тому письменник виявив дивовижну точність у деталях, зумів художньо достовірно передати задушливу атмосферу життя в ‘радянському раю’.

Промовистою є обкладинка книги – на тлі радянського серпа і молота та фашистської свастики зображено людський череп. Це символізує мільйони жертв обох тоталітарних режимів і підкреслює їхню внутрішню ідентичність. Епіграфом до збірки взято сповнені гіркоти рядки із Т. Шевченка: “І день іде, і ніч іде... / І, голову схопивши в руки, / Дивуєшся: чому не йде / Апостол правди і науки?!” (Дончук 1952, 3). Риторичне питання, поставлене Кобзарем, набуває особливої ваги для митця: зображуючи талановитий і роботящий народ, морально високих простих людей, він підкреслює злочинність влади, яка їх знищувала.

Збірка має присвяту: “Ці оповідання потомкам тих, чий батьки і матері, брати і сестри боролися за Правду, Волю і Свободу й життя своє віддали за Україну – присвячую. Автор” (Дончук 1952, 5). Сповнені болу і водночас героїчного спротиву злочинній владі, оповідання адресовані насамперед сучасникам і нащадкам письменника, оскільки борці та герої вже споглядають за ними з небес. Але, як стверджує Зосим Дончук, їхні жертви були не марними, бо вони пробуджували національну самосвідомість людей і застерігали від повторення історичних помилок.

Відкриває збірку оповідання “Правду сказав”, що переносить читача в сумнозвісну добу початку 1930-х років, коли з України вивозився практично увесь хліб – так звані “хлібозаготівлі”. Шикуючи обідраних і босих селян у колону для походу на міський мітинг, голова сільради хвалиться успіхами: “Так що ми виконали перші в області хлібоздачу, засипали посів-фонд, засипали страх-фонд, так що засипали фураж для худоби, так що решту розподілили на трудовні і, товариші, маємо рекордний в області трудовень, аж 375 грам, а ето більше, товариші, на 115 грам, чим прошлого года. (...) Так что, товариші, мы щасливі і багаті!” (Дончук 1952, 7–8). Розмір трудовня, яким хизується голова, віддзеркалює жажливу експлуатацію українського селянства. Свою промову голова виголошує ламаною російською мовою, що, на його думку, додає йому авторитету серед односельців.

На чолі святкової валки підвід їде орденоносець дід Тадей. Автор повідомляє, що свою нагороду він отримав минулого року на сільськогосподарській виставці за рекордний урожай пшениці. І за цю працю люди змушені були голодувати. Викривальний зміст оповідання розкривається в кульмінаційній сцені, коли під час мітингу слово надали Тадеєві. Наївний селянин кілька разів перепитав, чи почують його навіть в Америці. І тоді, замість очікуваної всіма подяки “партії та уряду”, він “...майже в самий мікрофон крикнув: – Гвалт! Рятуйте, хліб

видирають!!!..” (Дончук 1952, 12). Реакція присутніх яскраво віддзеркалює лицемірство влади: “Ззаду його шарпнув за рукав начальник ГПУ і потягнув за собою. Вони йшли поміж рядами людей і підвід, їм неслися гучні оплески і незамовкальне ура... дівчата кидали на них квіти і нагороджували усмішками. На цьому секретар закінчив мітинг, мікрофона скинув на землю і розбив його ногою” (Дончук 1952, 12). Власне, оповідання має відкриту кінцівку: читач може тільки здогадатись, чим завершиться для діда Тадея допит у ГПУ. Отже, у першому творі, що відкриває збірку, письменник порушує проблему примусової колективізації та спланованого Голодомору. Портретні деталі в оповіданні – убогість селянського вбрання – разом із розміром оплати на трудовень реалістично змальовують безрадісну картину життя українського колгоспного села.

Страшні картини голоду художньо відтворені в наступному оповіданні “Сміх божевільної”: “Плентались, коливались з широко виряченими, помутнілими, напівбожевільними очима, мов мерці з домовини повставали, і сунули шукати, просити шматочок, манісінький окрасчок хліба, шкуруночку, черствого, цвілого, сухого житнього, своєю власною працею вирощеного хліба... Ішли... падали..., конали і вмирали тут же, серед дороги, під тином, у калюжі, пластом простягнувшись на шляху. Задні надходили, обминали або переступали, не реагуючи, як звичайне явище, щоб он там даліше, в отій калюжі упасти й самому, і сконати, без сповіді, без причастя і без жодної родини. Так тепер постало на землі” (Дончук 1952, 14).

Автор зображує сімейну ідилію (подружжя Марусі й Андрія, їхню маленьку дочку Галю), несподівано і несправедливо зруйновану політичною ситуацією: головних героїв звільнили з університету під час чергової “чистки” – так називалися заходи, ініційовані партійними функціонерами для придушення будь-якого спротиву репресивним заходам: “Батьки репресовані, як кулаки і заслані в Сибір, Андрієвого брата розстріляно в ЧК за петлюрівщину, всі мрії знищено” (Дончук 1952, 14–15). Андрій улаштувався працювати водопровідником, а Маруся заробляла вишиванням сорочок, рушників і портретів Шевченка. На питання дружини, чому чоловікові не видають на руки продуктовий пайок, а передають його на громадську їдальню, Андрій з гіркотою пояснює, що це – один із методів нівелювання свободи вибору і, зрештою, індивідуальності людини: “Вони прагнуть перевиховати людину на безвільного раба, який не був би спроможний не тільки сам щось робити, творити, винаходити, а навіть думати. Тоді наступне покоління буде складатися лише з таких фанатичних рабів, що своє рабство будуть оспівувати в піснях, одухотворювати в мистецтві, вихвалити й описувати в пресі, рекламою рабства будуть заповнені театри, музеї і навіть церкви...” (Дончук 1952, 15–16). Соціальний критицизм і прозорливість у судженнях головного героя зображують його як глибокого аналітика. Читач усвідомлює, що така розумна людина, майбутній науковець, приніс би

чимало користі країні. Проте весь державний устрій і політика влади спрямовані якраз на винищення таких людей, як Андрій, бо його внутрішня свобода сприймається як політична загроза.

Маруся слушно скаржиться на те, що змушена стояти у довжелезних чергах, аби взяти обід, замість того, щоб власноруч приготувати його вдома. Обговорюючи цю проблему, так би мовити в ідеологічному аспекті, Андрій не відкидає також суто кримінального сенсу: "...різні партійні паразити не пропускають при цій нагоді кращі харчі на кухні поміж собою розподілити" (Дончук 1952, 16).

Сонячного весняного дня Маруся вирішила взяти з собою шестирічну Галю. Стоячи у черзі, старенький професор не зміг утриматися від захоплення дівчинкою: "– Та це ж втілення самого божества в людській істоті, – захоплювався старенький чоловічок, прижмуривши свої короткозорі очі, – сполука весни з чарами природи, твір надлюдської краси, – він зняв окуляри, протер їх хусточкою, надів і знову продовжував. – Коли б це було за часів Рафаеля, то він, напевно, приїхав би відобразити на полотні божественну голівку дитини..." (Дончук 1952, 18).

Біда сталася несподівано: гуляючи подвір'ям, Галя випадково стала на шматок бляхи, якою була накрита величезна яма з нечистотами, і дитина провалилася. Люди з черги кинулися шукати порятунку, утім ані драбини, ані міцних мотузок не знайшлося. Почувши розпачливий крик дружини, Андрій, який лагодив неподалік водогін, прибіг і почав зв'язувати рушники, аби опуститися в яму. Він майже врятував доньку, але один із вузлів розв'язався, і обоє впали знову. Коли Марія прибігла з оберемком рушників, чоловік і дитина загинули. Ця жахлива трагедія призвела до божевілля головної героїні. У людей волосся здіймалося від моторошного сміху божевільної. Несчастну жінку арештували за "контрреволюційний мітинг", за нею зачинилися двері чорного "воронка".

У цьому оповіданні Зосим Дончук показує, що смерть у більшовицькому раю чигає на кожному кроці. Письменник збуджує емоції читача від контрасту *прекрасного* (Галя) і *потворного* (вигрібна яма). Загибель 'краси' і 'сили', які втілювали дівчинка і її батько, переконливо демонструють безсилля простої людини у середовищі жорстокості, недбальства і бездушності. Міліціонер, який приїхав на виклик, не мав і тіні співчуття до нещасної жінки, життя якої зламалося у всіх на очах. Зобразивши на початку твору численних жертв голоду, письменник показав, що у пеклі сталінського режиму смерть стоїть за плечима у кожного. Єдиною формою протесту проти нелюдської дійсності є лише сміх збожеволілої від горя Марусі. У цьому вбачаємо типологічну подібність із оповіданням "Сміх" Михайла Коцюбинського.

Одним із найпронизливіших і найстрашніших оповідань Зосима Дончука є "Переправа". Присята "Восьмим роковинам присвячую цю сторінку з щоденника" підкреслює документальну достовірність описаних подій. Біля переправи через Дністер зібралися десятки селянських возів. Це втікачі з радянського "раю": ті, що зазнали примусової колективізації та

Голодомору, чії рідні були репресовані, вислані до Сибіру або страчені, кого постійно цькували і принижували. Скулені від пронизливого березневого вітру, вони терпляче чекали дозволу перехопитись через річку. Переправа була побудована німцями для відступу і не вмщала потік біженців.

Події розвивалися динамічно: наближення радянських танків спричинило паніку серед людей. Вони кинулися у холодну воду, багато з них загинули. Головний герой, Гаврило, змайстрував пліт із дубової брами. Але під час переправи брама перекинулася, дружина і троє дітей загинули. Гаврилові дивом вдалося врятуватися, і він став свідком жахливої картини: “Вишикувавшись на пригорбку, косили смертельним вогнем по долині, по «фашистах», а потім, на завершення своєї дикої епопеї, спустились в долину й почали місити безборонних людей, старих хворих дідів, малих дітей, що несамовито верещали поруч забитих матерів. Місили всім тягарем тяжкої сталевної потвори, що аж ланцюги на колесах залипали від людської крові” (Дончук 1952, 22).

Реалістичну картину страшної розправи над беззахисними людьми доповнено натуралістичними подробицями, що творять експресивно моторошну картину пекла. Втікаючи від радянських танків, селянин Семен утратив свідомість, а коли прийшов до тями, побачив власний розпорений живіт. Він благав танкіста, що ходив поміж трупами і добивав пораних, пристрелити його. “Танкіст презирливо плюнув на Семена, поправив автомата і відповів: – Нічаво, сам тепер падохнеш, патрони нужни для здорових, – і з лютістю пхнув ногою в спину Семена, що намагався піднятися і перевернув його грудьми на розсотані кишки. Вирвався пронизливий, нелюдський крик. Семен намагався знову піднятися, просив смерті і проклинав сьогоднішній день, він уткнувся лицем у землю, судорожно горнув пальцями і харчав, з горла хлинула кров” (Дончук 1952, 36). Ще один злочин здійснив танкіст над дівчинкою з синіми, наче волоски, очима, потім убив її і матір. Кривава розправа завершилася бомбуванням переправи з літаків.

Утекти від неминучої смерті вдалося небагатьом. Серед цих щасливців – дід Довбня, що мав кулак завбільшки з їжака, з бабою Горпиною. Він теж зазнав “перевиховання” на 10-літній каторзі, на лісозаготівлях. Моторошна картина кривавої страти біженців на переправі супроводжується веселим насвистуванням танкістом відомої пісні “...Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек” (Дончук 1952, 37).

В оповіданні еспресивно пронизливо зображується безправність людини перед владою, знущання і приниження людської гідності, жорстокість і садизм, знецінення людської особистості. Саме від цього рятнувся і сам автор 1944 року.

Влада нищила людей не лише фізично. В оповіданні “Останній Великдень на Полтавщині” Зосим Дончук зображує каральну акцію проти беззахисних селян, організовану владою в межах боротьби з церквою. Однак надтекст твору значно ширший – влада безцеремонно втручається в

особисте життя громадян, грубо порушує їхні права, зокрема свободу віросповідання. Письменник точно вказує місце дії – село Перервинці Драбівського району на Полтавщині. Нині цей район віднесено до Черкаської області. Село було засноване в середині XVII ст. Про волелюбні традиції селян автор повідомляє в експозиції оповідання: “Населення Перервинців з давніх-давен уславлене своєю гордовитістю, воно звало себе нащадками козацького роду і не терпіло чужої кривди. Поміщика не знали і кріпаками ніколи не були. Були це люди заможні, гонористі і дружні. Землю свою любили і хвалились, що вона найкраща в Україні” (Дончук 1952, 39). Історичні документи свідчать про підтримку селянами УНР, про запеклий опір більшовицькій владі. “Поробили колгоспи, записалося з 900 господарств – 20, решта з холодною впертістю мовчала й залишалася одноосібниками. Навколишні села з неприхованою заздрістю відносились до Перервинців, при зустрічі запобігливо вітались, розпитували, як вони витримують цю боротьбу...” (Дончук 1952, 40).

Організована владою антирелігійна пропаганда не мала успіху в селі: “Десятикратні податки за церкву козаки спокійно, тихо, сумлінно складали і відносили у райфінвідділ. Правда, цьому сприяли всі навколишні села, і хто, чим міг, допомагав утримати єдину святиню на всю область” (Дончук 1952, 40).

Події, описані в оповіданні, відбулися у Великодню ніч голодного 1933 року. Колись розкішне і заможне село зубожіло. Єдиною надією людей була віра, тому вони так ретельно готувалися до великого християнського свята, за останні вишиванки чи золоті хрестики вимінювали у торгсіні борошна на паску. Великодню службу відслужив старий сліпий отець Сергій, якого ГПУ кілька разів брало на допит, але відпускало через неміч священика. І в той момент, коли дзвони провістили воскресіння Сина Божого, “...як грім із чистого неба, як ураган серед пустелі на оазу, так комсомолія зі всіх боків на церкву налетіла. Свистали, кричали, рвали ранок постріли рушничні, мов у вертепі – безбожники шаліли. (...) Частина ввірвалася в середину й господарювали. Бабки, бідненькі, скромні пасочки, кусок хлібини, крашанки в людей із рук повидирали і зносили на купу, а люди в паніці тікали” (Дончук 1952, 42). Чоловіки чинили опір, то їх озброєні комсомольці і підоспілі “енкавеесівці” розстрілювали з кулемета. Згодом зібрали поранених, старенького священика і просто всіх, кого спіймали, і повели в місто. Кривава вакханалія завершилася спаленням церковних книг та образів. “А церква журно хилитала хрестами, банями в блакитній висоті і відвернулась від долини, від диких виродків землі. Навкруги в пом’ятій траві білили свічки, та, мов зорі в небі, розтоптані крашанки” (Дончук 1952, 43).

Начебто зображено побутову ситуацію, що була не поодинокую у той шалений час. Утім письменник символічно розширює семантичні межі зображеного: антигуманній владі мало було відібрати в селян майно чи й саме життя, але вона прагнула зламати дух народу, його волелюбний внутрішній стрижень, а для цього треба було зруйнувати душу. Ті

комсомольці, що вбивали людей і палили церковні святині, не мали у своїх душах нічого святого. Такою біомасою легко було маніпулювати, тримати в покорі. От цього і прагнули більшовики.

Викриття злочинності тоталітарної влади продовжено і в оповіданні “Бабуня”. Напередодні Різдва в хату до “куркульки” прийшли голова сільради з комсомольцями із вимогою негайного виселення. Ця кара впала на стару жінку через несплату чергового податку. У хаті не було вже нічого з майна, однак це не зупинило активістів. Вночі, в люту заметіль, стара бабуся з онучкою-сиротою мусять залишити рідну домівку. Бабуся збирається переночувати в дочки, але її приголомшила звістка: “– Мамусю рідненькі, ми все знаємо, ми бачили, як ішли до вас. Вони були і в нас, попередили, щоб вас до хати не прийняти. Вони усіх сусідів теж попередили. Наказали, що хто прийме в хату, того завтра на Сибір відправлять” (Дончук 1952, 58). Тому вигнанці мусили ночувати на снігу під власним хлівом, замкненим активістами. Зосим Дончук уводить біблійний підтекст, адже Син Божий також народився у хліві. Утім, зображуючи диявольську сутність більшовицької влади, автор “перевертає” деталі біблійного сюжету: замість народження зображує смерть Марфуні та її бабусі, замість радості від приходу Спасителя – покарання безневинних, замість вселенської єдності – примусове розірвання родинних зв’язків. Розв’язка твору цілком передбачувана: “Через тиждень робітники, що прийшли забирати соломі «куркульську», знайшли два трупи, що лежали обнявшись, напівзавіяні снігом, і образ Матері Божої, застромлений у снігу, що засяяв на сонці, нахилений над ними” (Дончук 1952, 62).

У збірці “Чорні дні” сконцентровані усі види фізичних і моральних тортур, яким були піддані українці у період становлення тоталітарного режиму. У другій збірці “Через річку” Зосим Дончук частково продовжує цю тему. В оповіданні, що дало назву збірці й отримало нагороду на літературному конкурсі, зображено втечу селянина Якихти Пушкаря та його родини з “радянського раю”. Запис у колгосп і “добровільно” здана туди корова тільки прискорюють рішення чоловіка про втечу. Своїми потаємними думками він ділиться лише з жінкою Оксаною: “Вся сарана присунула з матушки-Рассеї... (...) Присунула на нашу квітучу землю і гризе, поїдом нас усіх гризе, залучивши до спілки й нашу голоту, доморощену... Колгоспи організують, а чи знаєш ти, Оксано, навіщо вони їх організують? Це щоб не шукати в мільйонів індивідуалів золоті пшениці по коморах, бо там, гляди, ще селянин затаїть якийсь корець хліба, а в колгоспі тисячі невільників працюватимуть в одну комору, а «старший брат» прийде і загребуною рукою легесенько все загорне, а селянинові залишить на трудодні послід або дулю з маком. І посунуть тоді довгі ешелони з хлібом до Москви, хвоста їм показавши, а ми ще й муситимемо проводити з прапорами, та квітами дорогу слати (...). Сама знаєш, що за спротив цілі села на Сибір уже переселили” (Дончук 1953, 8–9).

Дбайливий господар, Якихта бачив, що 25-тисячники (прислані з Росії робітники-активісти) становлять велику загрозу для українського села. Проте він мудро вирішив першим здати у колгосп плуги і борони, корову і коні, щоб уникнути Сибіру та виграти час.

А через півроку, приспавши пильність прикордонника, Пушкар перехопився через Збруч на польський бік. Інші селяни заздрили його свободі, мріяли також вирватися, але їх навіть влітку близько не підпускали до річки.

Моторошну картину знущання над селянами Зосим Дончук розгорнув також в оповіданні “Суд”. Твір написаний реалістично, автор майже уникає власних коментарів, намагаючись максимально об’єктивно зобразити дійсність.

Події розгортаються під час жнив 1933 року. Головний герой Степан Долька, який утік від розкуркулення на шахти Донбасу, хоче під час відпустки навідатися до рідного села і побачити дружину. Передісторію героя автор зображує в його спогадах і думках. Степан згадує, як почав господарювати на одній десятині, за десять років невсипущої праці разом із дружиною купив ще дві, а згодом прийшла більшовицька влада і все забрала. Від загибелі або виселки він утік на шахти.

По дорозі додому чоловіка схопили представники місцевої сільської влади, відібрали принесений жінці клунок із борошном і взяли під арешт. Ні в чому неповинного чоловіка жорстоко кували і ледве живого викинули в глибокий яр. Дивом його стогін почув один з односельців, майже ціною власного життя доправив Степана до лікарні, та врятувати дужого і роботязкого чоловіка, “міцного, як дуб”, але покійного і слухняного, який дав себе зв’язати і не чинив опору своїм мучителям, не вдалося. Звістка про нелюдське катування невинної людини миттю розлетілася напівспорожнілим від голоду селом.

Пріська, дружина Степана, подалася в місто, аби застати чоловіка живим. Дорогою вона кинула звинувачення членові сільради Щербі, за що отримала два удари сокирою. Знівечену жінку інші селянки доправили в ту ж саму заводську лікарню, де сконав її чоловік. Ледь одужавши через два місяці, Пріська за порадою лікаря подала позов до суду на своїх кривдників. Усі, хто ледь тримався на ногах від голодного виснаження, прибули до зали суду, аби бути свідками покарання жорстоких злочинців. І спершу голова суду, зачитуючи вирок, оголосив про шестирічний тюремний термін голові сільради Заїці, а відтак, враховуючи його орден і заслуги перед більшовицькою владою, відпустив. Реакція мешканців Погребів описана реалістично: “Люди на одну мить закам’яніли, а потім мимоволі вирвався з сотень грудей глухий звук невдоволення й болю. Той звук розростався, посилювався, гудів і ревів. Гупали сотні ніг, стукали стільці. Зіщулившись, втягнувши в плечі голови, немов захищаючись від тяжкого удару, не дивлячись один одному в вічі від сорому, страху й тяжкого гніту, ковтнувши спазму глухої зневаги, люди задкували скоріш до вихідних дверей” (Дончук 1953, 111).

Викривальне спрямування оповідання “Суд” розкривається в кількох моментах: насамперед йдеться про віру селян у справедливість покарання для злочинців. Письменник іронічно вводить поширені тоді в засобах масової інформації тези про “найбільш гуманний і справедливий суд”. Але виправдальний вирок, винесений убивцям невинних людей, та ще брехливі звинувачення на адресу Пріськи в тому, що вона “куркулька”, відтак підлягає знищенню, викликали глибоке потрясіння селян.

Другий анти тоталітарний момент – це зображення сільського активу, який вершить долі людей. Контрастною є навіть зовнішність ката і жертви: Степан – могутній і дужий, а Андрій Заїка – миршавий і слабкий, однак револьвер, яким він постійно вимахує, дивовижно паралізує волю жертви. Степан і сам не міг збагнути, як він дозволив себе зв’язати. Голова сільради Заїка разом із членом сільради, відомим на все село п’яницею і ледарем Новіцьким, довго катували Дольку, а потім кинули помирати.

Психологічний портрет Заїки змальовує підлого і боягузливого садиста: він грубий і жорстокий до односельців, проте боїться відповідати за скоєне перед парткомом. Секретар районного парткому Большаков так відреагував на звістку про злочин Заїки: “... треба його (‘куркуль’) – С.Л.) тиснути, щоб ребра тріщали, з корінням виривати контрреволюцію. Це дуже добре, що ви пильність свою піднесли до високого рівня, але я маю відомості, що у вас є випадки різання у полі колосків, отже, повертайся негайно в село, побудуй у полі на високих місцях сторожові вежі і підсилю варту. (...) Кого впливають при зрізуванні колосків, негайно ведіть сюди і ми влаштуємо показовий суд. (...) А за Дольку не турбуйся” (Дончук 1953, 103–104). Тобто вбивство невинної людини – це дрібниця. Більше того, Большаков провокує Заїку до нових злочинів, адже закон, який в народі називали “про п’ять колосків”, розв’язав масштабну репресивну кампанію.

Щоб підсилити психологічний вплив оповіді на читача, автор уміло вплітає в сюжет пейзажні елементи, зображує високий врожай, який нікому збирати, пшеницю, що осипається некошена, бо немає робочих рук. А в селі люди помирають щодня, сталися випадки канібалізму і бжевілля з голоду. Єдина, хто може сказати правду у вічі Заїці, це його дружина Горпина, в минулому сирота-наймичка, яка усвідомлює своє “правильне” соціальне походження і погрожує чоловікові парткомом. Вона вимагає послати команду збирати трупи, бо нестерпний сморід у селі не дає дихати. Горпина дорікає Заїці, що померли з голоду всі її подружки-ровесниці, а людей він довів до межі. Утім її слова і погрози не дають результату.

Моральне обличчя Заїки увиразнюється невластивою прямою мовою автора: “Як він ту кров проливав, так і не доказав. Орден отримав за жорстоке катування полонених петлюрівців, а квиток (партійний – С.Л.) – за плебейське плазування перед владою” (Дончук 1953, 112).

Юридична безкарність Заїки все ж таки врівноважилася Божим судом: Пріська часто ходила на місце в кручі, де знайшли її чоловіка. Одного разу вона побачила там мале цуценя, якого забрала додому й опікувалася ним,

як дитиною. Султан виріс великим і дужим вовкодавом. Розв'язка твору віддзеркалює відновлення справедливості: “Султан вп’явся своїми гострими зубами в його горло. Пріська стояла і посміхалася, а коли зауважила, що Заїка тягне з кишені револьвера, крикнула:

– Султан! Бери його!

Собака із скаженою люттю шматував Заїку. З розірваного горла булькнула кров. Тоді Пріська ще раз засміялася і сказала:

– Суд і самосуд!

Повернулась і пішла додому” (Дончук 1953, 112).

Це чи не єдиний зразок малої прози, де соціальний конфлікт розв’язується на користь потерпілого. У малій прозі Зосима Дончука психологічно достовірно і реалістично переконливо викриваються злочини сталінського режиму проти звичайних громадян, гостро засуджуються злочинні дії влади, спрямовані на знецінення людського життя, приниження або й знищення людської особистості. Письменник показує безмір страждань українців, які потерпали від тоталітарного режиму, тим самим закликає чинити опір владі, боронити гуманістичні цінності й власне життя. У цьому полягає неперехідне значення творчості Зосима Дончука.

Біляїв, В. (2003). *“На неокраїнім крилі...”*. Східний видавничий дім. Донецьк.

Дончук, З. (1952). *Чорні дні. Оповідання*. Перемога. Буенос-Айрес – Філадельфія.

Дончук, З. (1953). *Через річку*. Перемога. Буенос-Айрес.

Ленська, С. (2014). *Українська мала проза 1920–1960-х рр.: на перетині жанру і стилю*. ПолтНТУ. Полтава.

Ленська, С. (2016). *Художнє моделювання трагедії українського селянства 1920–1930-х рр. у новелістиці З. Дончука*. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2. С. 132–138.

Мацько, В. (2009). *Пріоритетні жанрові модули в діаспорній прозі ХХ століття*. У кн.: *Українська еміграційна проза ХХ століття*. ПП Дереча І.Ж. Хмельницький. С. 117–245.

Праця і нагорода Зосима Дончука (1973). Власна хата. Філадельфія.

Тарнавська, М. (2009). *Дончук Зосим*. У кн.: *Енциклопедія української діаспори*. НТШ-А. Нью-Йорк – Чикаго. 1. С. 245–246.

Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості (2012). Східний видавничий дім. Донецьк.

Zosym Donchuk, У кн.: *Ukraine a concide encyclopedia. 988–1988*. Edited by Halyna Petrenko. Ukrainian Orthodox Church of the U.S.A. С. 158.

МАРКО ЧЕРЕМШИНА: ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ПОШУКУ

Валентина Миронюк

(Україна)

У статті з'ясовується жанрово-стильова природа малої прози Марка Черемшини, її становлення та еволюція в контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття. Висвітлюється специфіка образного мислення, світоглядна домінанта митця, концепція людини і світу. Досліджуються сюжетно-композиційні та проблемно-тематичні особливості творів письменника.

Ключові слова: жанр, стиль, новела, психологізм, Марко Черемшина

MARKO ČEREMŠYNA: THE EVOLUTION OF ARTISTIC SEARCH

Valentyna Myronjuk

The article reveals the genre and stylistic nature of the flash fiction of Marko Čeremšyna, its formation and evolution in the context of Western Ukrainian novelistic of the late nineteenth and early twentieth centuries. The specificity of figurative thinking, the artist's world-view dominant idea, the concept of man and the world is highlighted in the article. The storyline and compositional, problematic and thematic features of the writer's works are studied.

Keywords: genre, style, novel, psychologism, Marko Čeremšyna.

Питання жанрово-стильової природи малої прози здавна цікавили представників філологічної науки. Нині зарубіжними й українськими вченими розробили чимало узагальнених концепцій художнього функціонування епічного роду літератури загалом, опрацювали окремі питання його поетики, окреслили їх у теоретичному або історичному дослідницькому розрізі. Пріоритетними напрямками дослідження поетики малих жанрових форм були й залишаються питання, пов'язані із художньою специфікою їх родової належності, ідейно-тематичних компонентів, сюжетно-композиційними особливостями, мовленнєвою організацією тощо. В останні десятиліття предметом особливих зацікавлень учених-літературознавців (В. Агеєва, Ф. Білецький, Т. Гундорова, І. Денисюк, Н. Копистянська, В. Костюк, С. Ленська, С. Павличко, Р. Піхманець, В. Фащенко, Н. Шумило та ін.) стали питання генологічної специфіки малої прози, зокрема, проблема жанрових трансформацій, модифікацій, а також дослідження художніх особливостей поетики окремих письменників.

Утім, попри достатньо значний спектр наявних у сучасній філологічній науці досліджень, присвячених поетиці малої прози, залишається чимало проблемних питань, які потребують подальшого вивчення й теоретичного умотивування. Зокрема, недостатньо дослідженою в сучасному літературознавстві залишається проблема жанрово-стильової природи малої прози Марка Черемшини, її становлення та еволюція в контексті західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття.

Метою статті є з'ясування жанрово-стильових особливостей малої прози письменника, дослідження специфіки образного мислення, світоглядної домінанти митця.

Оригінальність поетики твору Марка Черемшини можна пояснити, звернувшись до її жанрово-стильової специфіки. Вибір письменником того чи того жанру відображає ставлення його до зображуваного й орієнтацію на певну літературну традицію. Композиція, образна система, сюжетні лінії, мова, стиль – це ті компоненти, які об'єднує в собі твір певного жанру, а жанровий аспект аналізу дає змогу виявити типологічні, історично стійкі чинники й особливості авторського “я” у творі.

Як і кожен справжній майстер, Марко Черемшина все своє творче життя був шукачем у царині жанру та стилю (поезія в прозі, казка, драма, діалогізована новела, ліризована новела, новелістична повість, епічне розлоге оповідання, образок, лірично-драматична новела). У своїх творах письменник відображав ті глибинні політичні й соціальні процеси, які були характерні для життя західноукраїнського села початку XX століття. “Коли б можна підвести його новелістику під якийсь універсальний жанр, – зазначає І. Денисюк, – то це був би жанр антиділії. У структурі заспіву до “Карбів” антитеза між чудовою природою і селом – “деревищем” (труною) підпорядкована саме цьому поемічно проголошуваному письменницькому кредо” (Денисюк 1975, 37).

Слід зазначити, що рання творчість Марка Черемшини зазнала впливу європейського модернізму, бо письменник був у центрі нових літературних течій, що мали у Відні таких представників, як Петер Альтенберг і Шніцлер. Цього модернізму дотримувалися багато членів віденської “Січі”: Сильвестр Яричевський, Роман Сембратович, Антін Крушельницький, Володимир Старосольський та інші. У 1897–1898 р.р. Марко Черемшина перекладав модерністичні новелети О. Канова “*Susclapen eugoraem*”, Ж. Ренарда “Лебідь”, Роберта Шайя “Молодість”, “На перекір доли”, “Добрий ранок” Й. Шляфа, Б. Єлінка “Дідусь”, написав нарис “Нечаяна смерть”. У цей час письменник писав поезії в прозі, а 1898 року видав їх під заголовком “З циклу “Листки”, куди ввійшли твори: “Ледові цвіти”, “Заморожені фіялки”, “Весна”, “Плач цвітів”, “Море”, “Обнова”, “Симфонія”, “Гердан”, “Осінь”, “Щоб не тії гори”, “Верба”, “Сумно самотньому”. Крім того, в журналі “Дзвіночок” друкував дитячі казки “Муха”, “Сльоза” тощо.

А. Музичка, відомий український дослідник творчості новеліста, характеризує його поезію в прозі як твори імпресіоністичні: “Такий образ

своїх почувань дає Черемшина-імпресіоніст, що не дуже-то заглиблюється в економічні обставини... Черемшина не закриває очей на біду Гуцульщини, він її відчуває на кожному кроці, але все ж таки він не викриває її причини, не підходить як письменники-суспільствознавці, а тільки заслонившись символікою та алегорією про верхи та низи суспільства, співає на підставі вражень, що їх дає вигляд гір...” (Музичка 1928, 174–175).

Поділяючи думку вченого, зазначимо, що імпресіоністична тенденція ранніх творів Марка Черемшини виявляється в прагненні розкрити внутрішній світ героїв через невластне пряме мовлення, думки, асоціації в пейзажі, який переломлюється через свідомість персонажів і відповідає їхньому настрою. Образна картина мініатюр окреслюється емоційно-сугестивною, рефлексивно-природною моделлю світу. Тяжіння до символіки, прагнення до музичності фрази, відображення певного моменту настрою – це характерні риси поезії в прозі новеліста.

Назва циклу “Листки”, очевидно, народилася під впливом збірки Івана Франка “Зів’яле листя”, яку Марко Черемшина, як згадує сам в автобіографії, дуже любив. “...Франка подивляв я за його великий розум, а любив за “Зів’яле листя...” (Черемшина 1987, 349). Відкриває цикл поезія “Заморожені фіалки”. Символіка квітів привернула увагу не тільки Марка Черемшини, а й Василя Стефаника, Олександра Олеся та інших письменників. У поезії в прозі “Заморожені фіалки” (1898) Марко Черемшина розповів, як напровесні в дівочому городчику зацвіли фіалки, але раптовий мороз знищив їх. Сонячне проміння не приверне їх більше до життя. Вони загинули... Дрібнєсенькі листочки їх цвіту упали на землю... Не встигши проспівати “вогненої пісні вірної любові”, квіти навіки загинули, і ніщо вже не оживить їх. Автор “Заморожених фіалок” пояснює символіку свого твору: “Так погибають вранці життя свого дівчатонька від морозу парубочької зради. Серце їх ледоватіє, а сльози мерзнуть кришталевиими крапельками. Їх не розтопить уже ніякий огонь...” (Черемшина 1987, 259).

Туга, пасивне споглядання, розпач, зітхання – це улюблені мотиви модерністів, яких багато і в Черемшининих поезіях у прозі. “Листки” Марка Черемшини являють собою своєрідну поетичну гаму, в якій відбилися чуття, настрої, думки поета, де переплелися погляди на власне життя, життя інших людей, рідної Гуцульщини і цілої України” (Засенко 1974, 58).

Цікавою є поезія в прозі під назвою “Весна”, у якій автор порушує соціальні проблеми. У першій частині твору письменник дає прекрасний опис зеленої квітучої левади, що пеститься в промінні сонця, тішиться поцілунками вітру. По леваді прогулюється її власник – пан. Він хоче збудувати тут літню альтанку. Та якраз на вибраному для альтанки місці плаче стара голодна бабуса. Тут похована її єдина, збещена паном, дочка, яка повісилася на калині. “Чудова весняна краса не сміється до неї,

тільки плаче. Зелена левада тяженько стогне враз з нею, а сонце не ясніє, тільки червоніє” (Черемшина 1987, 258).

Автор вишукує в природі те, що пробуджує фантазію. Його вабить освітлене море зі своїми хвилями, то сердитими, то добрими, то привітними, то ласкавими. Хвилі, безкрає море нагадує письменнику країну із широкими степами, високими могилами, глибокими ярами, байраками, зеленими лугами. Країна покрита морем горя, сліз. Письменник “до великого моря” докидає “ще одну краплю, ще одну сльозу” (Черемшина 1987, 260). У своїх творах Марко Черемшина не заглиблюється в економічні обставини, проте в них є малюнки великої людської біди, є проблиск надії на краще майбутнє, є бажання допомогти народу оновити свій край, є прагнення почути “веселу пісню свободи-волі”, зустріти весну. “Ой весно, весно! Коли просвітаєш ти безталанну Русь-Україну своїм благодатним привітом “добридень”? Коли розкуєш її кайдани, оновиш волю?..” (Черемшина 1987, 260). Так звертається поет до весни-щастя, весни-волі, весни-зміни у своїй поезії в прозі “Обнова”.

Уся поезія переповнена контрастними епітетами. Одні з них підкреслюють омертвіння природи (“сонна природа”, “безлисті дерева”, “заморожені камінці”, “заковані ледяними кайданами ручаї”) або оновленого життя (“нового, вольного життя”, “нові думки”, “медовими пахощами до вольного життя підбадьорюють”, “веселу пісню свободи-волі”, “щобіт вольних пташин і розмова оновлених рослин в одну чудову живучу мелодію”).

Лаконічно, вдало підібраними епітетами, метафорами Марко Черемшина змальовує зворушливу картину в “Симфонії”: голодні ластівчата пишуть під стріхою вбогої хатини, чекаючи на матір, яка полетіла їм за поживою і загинула. “Голодний собака пожер її враз із пір’ям. Сирітки ластів’ята усталися із роззявленими дзьобочками при отворі гнізда, добувають послідніх сил і голосять: «Нене, ми голодні!»” (Черемшина 1987, 261).

Так закінчується перша частина мініатюри, і починається друга сюжетна лінія: на призьбі тієї самої хати сидять голодні сирітки-безбатченки. “Їх сухі личка умилились сльозами, і тому виразніше видко їх жовту, напівмертвецьку краску, вистаючі кісточки” (Черемшина 1987, 261). Їх мати, тяжко хвора і знесилена, ходить від хати до хати в пошуках харчів. Дорогою вона впала, і жінку “понесли грабарі”. Безпомічні сироти повторюють безнастанно: “Нене, ми голодні!” Вдало використавши засіб персоніфікації та поетичної градації, Черемшина надав своєму мініатюрному диптиху драматичної напруженості й ліризму.

У формі художньої паралелі з домінантним словом “голод” (голодний собака, голодний тиф, голодний рік), письменник зображує тяжке соціальне становище, що викликає біль і співчуття до знедолених дітей-сиріт. Твір Черемшини “Симфонія” тематично перегукується з перекладеним оповіданням Е. Золя “Банкрот” (переклад українською мовою Марка Черемшини). Як і в соціально забарвленому “Банкроті”, у

“Симфонії” майстерно змальоване безпросвітне сирітське життя. Обидва твори закінчуються подібними думками: “Скажіть, матусенько, чому люди голодні?” (“Банкрот”) та “Нене, ми голодні” (“Симфонія”).

Отже, можемо констатувати, що поезії в прозі Марка Черемшини – це жанр, у якому яскраво змальовані настрої, емоції образів-персонажів, відчутні розкутість авторської уяви, певна свобода мистецького самовияву, розмаїття імпресіоністичних мазків, настроєвість. Поетичність і ліризм, ритм мовлення, використання народнопоетичної символіки творять досконалу поетику поезій у прозі. Ці твори залишили відбиток і на подальшій творчості митця. Це виявляється не лише у введенні частин поезії в прозі до тексту новели (наприклад, початок новели “Карби”: “У пригорщі брав би тото зелене село, леліав би як дрібненьку запашну отаву, гладив би як паву. Дивіть, хитається межі горами гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає. Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити” (Черемшина 1987, 24), а й у тому, що автор широко використовує “настрійну” розповідь (“Зведениця”). У свої сюжетні новели Марко Черемшина вставляє поетично-ліричні замальовки, які, по суті, теж є поезіями в прозі. Це складова частина творчого доробку письменника, яка свідчить не лише про світобачення, а й про пошук власного стилю, жанру.

Еволюція жанру письменника зв’язана із поглибленням світогляду. Є в новелі Черемшини “Грушка” цікавий епізод, який пояснює одну з психологічних основ образного мислення автора. У старого Ілаша померла дружина: “Сивий Ілаш запікав мовчки залізо і помагав майстрові деревища хрестиками карбувати” (Черемшина 1987, 50).

Наталя Семанюк, дружина письменника, у мемуарах описує реакцію автора “Карбів” на смерть його рідного батька: “Пам’ятаю: вбитий горем, блідий, приступив письменник до батьківської труни, рвучким напівсвідомим рухом зняв віко і застиг; далі почав вирізувати на вікові гуцульські візерунки” (Семанюк 1974, 52).

Випалювання розпеченим залізом візерунків на труні – одна з характерних примет жанру, стилю новел першої Черемшиної збірки “Карби”, а також один із складників стилю наступних. Скупість і суворість орнаменту, перевага трагічної події, іронічна сумовита посмішка утворюють почерк новели Черемшини.

Важливою у цьому дискусійному контексті є думка авторитетного вченого-літературознавця Ю. Бойка, яка дає можливість стверджувати, що Черемшина у своїй творчості дуже широко послуговується імпресіоністичною технікою письма (Бойко 1981, 261).

Неповторність, оригінальність, сила таланту Марка Черемшини визначається не так винятковістю тематики його новел та їхньою ідейно-тематичною спрямованістю (це ми бачимо і в творчості І. Франка, В. Стефаника, А. Крушельницького, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших письменників), як глибоко індивідуальною поетичною формою

його творів, яка ознаменувала зародження модернізму в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Влучно, вичерпно і, водночас, лаконічно-узагальнено схарактеризував найяскравіші риси поетичної форми нової течії в українській літературі Іван Франко: “Зверхніх подій у її зміст входить дуже мало, описів ще менше. Факти, що творять її головну тему, се звичайні внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи. Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранована робота; вона прагне скільки можна наблизитися до музики. Задля сего вона незвичайно дбає о форму, о мелодичність, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і складні речення. Натомість вона любить у сміливих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, в півслівцях і тонких натяках” (Франко 1984, 526).

І. Франко, давши яскраву характеристику поетичної форми представників нової течії, одним з перших помітив і нове у діалектиці жанру новели. Він відзначив рух новелістики від різкої описовості до стислої оповідності, від епічності до поєднання її з ліризмом, від простіших до складніших принципів психологічного аналізу, від фабульного заокруглення творів до настроєвих новел, від інтриги до сюжетодослідження (Франко 1984, 536).

О. Засенко констатує, що новели письменника Покуття віддзеркалюють важливі риси типології жанру, і те, що є неповторним, унікальним внеском цього майстра у світовий історико-літературний процес. Тут виявляє себе так званий парадокс художнього твору. Він поєднує у собі, несе загальні риси історико-літературного процесу і те нове, що зв’язане з відкриттям, світобаченням, новаторством цього майстра (Засенко 1974, 26).

Однак, попри всю мистецьку витонченість, філігранність, ліризм і психологізм, мові Марка Черемшини невластива образна перенасиченість. Як тонко підмітив М. Зеров, “за цією суворою стриманістю відчувається владна вимога художньої етики, що не дозволяє авторові оздоблювати те, що точить кров із його серця” (Зеров 1990, 418).

Герої збірки “Карби” – соціально принижені селяни з їх думами, переживаннями, горем і розпачем; люди, які втратили мізерне господарство, стали заробітчанами – торбєями, “зайвими ротами”, або стоять на порозі старцювання. Зміст більшості новел сповнений вражаючим ліризмом. Та Марко Черемшина як великий художник розуміє, що справді трагічним є не безпосередній вияв почуттів, а їх приховане кипіння, вихід авторського чуття, авторського пульсуючого нерва на поверхню – це найчастіше “півслово”, але його образна насиченість служить зразком “артистичного синтезу”. “Вражає, приголомшує, – як зазначає Г. Гершелес, – оригінальне пов’язання людського співчуття з холодною жорстокістю підкресленої форми, драматургічний нерв якої служить засобом ще повнішого вираження ліризму” (Гершелес 1970, 163). Мистецьким відкриттям Марка Черемшини-новеліста було не лише його монументальне мислення у формі мініатюри, а й утвердження великої

сугестивної сили художнього слова, велика увага до всіх його граней, а звідси – надзвичайно ретельний добір лексем. Це також стало відкриттям потужної енергії художнього слова, яке робило великий вплив на читача.

Як зазначає І. О. Денисюк, перші новели Марка Черемшини (збірка “Карби”) друкувалися в пресі з жанровизначальним підзаголовком – “фотографії”, “образки”, що натякали на невигаданість, реалізм зображуваних подій, людських доль, трагедій. Така “література факту” мала свою викривальну тенденцію. Образок, як просторово і в часі обмежений відтинок життя, його картина, навмисною звуженістю обсягу матеріалу, сконцентрованістю на характерній ситуації, постаті, взятій у нерозривному зв’язку з оточенням, сприяє мікроскопічно уважному аналізу отих життєвих проб, зрізів, фотографічно схоплених моментів (Грицюта 1982, 24). Черемшині вдається така художня фотографія (вона нічого не має спільного з натуралізмом, бо вже у виборі об’єкта є момент типізації), нехай це буде сцена зустрічі селянина з екзекутором-грабіжником (“Святий Николай у гарті”), чи трагічний акт конання сухореброї шкапи і вражаючий плач над нею коноваря-торбєя (“Чічка”).

Подєкуди візуальні картинки зовсім поступаються перед звукописом, і тоді маємо драматургічну сценку, етюдик (“Зведениця”). Ця особливість цікава як експеримент психологічної новели, яка базується на внутрішньому монолозі, з одним-єдиним персонажем і його піснею душі.

Зацікавленість проблемою маргінальних жанрових форм, їх витоків і трансформації дає змогу осмислити сам процес розвитку естетичної та художньої свідомості, виявити індивідуальну неповторність творчості Марка Черемшини і водночас зрозуміти загальні закономірності розвитку європейського та українського мистецтва.

І. Денисюк, аналізуючи загальні тенденції розвитку української малої прози зламу століть (XIX–XX), зазначив, що “...відбувається дифузія літературних родів та жанрів – лірика затоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й із повістю. Толерується крайня «верлібність», фрагментарність прози. Виникають різні форми «новелістичного нарису». Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмаїтість форм і барв” (Денисюк 1999, 215).

Дослідник охарактеризував образок як “викристалізований жанр, просторово обмежений фрагмент, сцена, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна закріпити настроєм одного моменту” (Денисюк 1999, 228).

“Образковістю” письма позначені “Образки з гуцульського життя” “Злодія зловили”, “Раз мати родила” Марка Черемшини тощо, які друкувалися в “Літературно-науковому віснику”. Синонімом “образка” були ще “малюнок” і “фотографія”, що вказували насамперед на фрагментарність, мініатюрність, обмеженість певними рамками “дрібного” матеріалу, який не претендував на масштабність, але по-своєму був цікавий. Особливо кольористичний, мальовничий образок, що своїм

витонченим виконанням та картинністю бачення викликав асоціації з ніжно-прозорою технікою малярської акварелі, інколи в літературі іменували “аквареллю” (Стефанік 1979, 229).

Домінантним жанром епічної творчості письменника можна вважати нарис, який наприкінці XIX століття, згідно з твердженням І. Денисюка, застосовувався “у функції документально-публіцистичного твору; у значенні ескіза до більшого твору; у значенні ескізної техніки; як фрагмент, сценка, образок в ескізній формі, і ця група превалює над всіма іншими” (Денисюк 1999, 224). Як бачимо, відбувалося “нищення” кордонів розмежування образка і нарису. Образок прирівнюється до нарису малорозвиненим сюжетом й ескізною технікою. У літературі початку XX століття нарис є синонімом ескіза, шкіца. І тут не варто плутати нарис белетристичний з публіцистичним. Нарис – художньо-публіцистична міметична нарація на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, у якій зображені справжні факти, події, конкретні люди. За обсягом нарис близький до невеликого оповідання чи новели, проте позбавлений завершеної фабули, яка означена здебільшого фрагментарно, характеризується відсутністю єдиної сюжетної лінії ситуації (Літературознавча енциклопедія 2007, 96).

Слушною є думка Анатолія Юриняка, який у праці “Літературні жанри малої форми” зазначав, що літературно-мистецький нарис – це невеликого розміру невіршований твір, що його зміст становлять авторські враження і візії, збуджені до життя якимсь переважно зовнішнім побудником (переважно автором тут же зазначеним). Таким побудником-джерелом нарису може бути прослухана автором пісня чи музика (ось як у нарисах: “На крилах пісні” М. Коцюбинського та “В концерті” І. Нечуя-Левицького), зустрінута автором незвична поява-фрагмент природи чи людський образ (нарис “Хвала життю” та “Інтермецо” М. Коцюбинського) (Юриняк 1981, 37).

Аналізуючи цей маргінальний жанр, стикаємося з особливими труднощами, зумовленими диференціацією жанрових різновидів. Зробити це буває не завжди можливо, оскільки існують нарис, що володіють гнучкими синтетичними формами, розмитими жанровими ознаками. Взаємопереходи, плинність, надзвичайна гнучкість жанру стає його характерною особливістю. Живий калейдоскоп життєвого матеріалу, відображений у нарисі, ускладнює визначення меж жанру.

У літературознавчій науці не раз були спроби певним чином класифікувати нарис, але досі немає єдиної жанрової класифікації їх. Літературознавці виділяють документальні і недокументальні нарис; художній, історичний, документальний; літературний та публіцистичний нарис; мандрівні, портретні, побутові, соціально-політичні, історичні, проблемні, зоологічні, зарубіжні, біографічні (такого типу нарис з'явилися ще в епоху античності), нарис про природу тощо (Ференц 2011, 176).

Якщо публіцистичний нарис характеризується документальністю, зазначає І. Денисюк, то белетристичний нарис певною мірою – література художньої правди, як і новела, оповідання з вигаданими персонажами. Нарису (ескізу, шкіцу) як одному з видів фрагментарної прози властивий нахил до безсюжетності й побіжного, “штрихового письма”, за висловом В. Фащенко. Цей термін був дуже поширений наприкінці XIX – на початку XX століття і відображений у жанровизначальних підзаголовках, наприклад, у В. Стефаника “Земля” з підзаголовком “Нариси й оповідання” (Денисюк 1999, 225).

“Головним предметом пізнання в нарисі є конкретна людська справа, факт, подія, проблема, його розвиток і доля, що протікають в оточенні різних характерів і життєвих обставин. Прикладом буде “Вона” Марка Черемшини. У цьому особливому предметі пізнання – ключ до розуміння історичної необхідності появи, існування і розвитку нарисового жанру” (Денисюк 1999, 225). Специфіка твору проявляється і в тому, що великі події, риси епохи відображаються в малій формі епічної літератури – у нарисі, що потребує особливого лаконізму і ретельного відбору образотворчого – виразальних засобів.

Визначальною особливістю нарису було посилення уваги до “нового характеру”, інтенсивні його пошуки у всіх сферах суспільного життя. У нарисі “Вона” автор передає свої враження однією картиною – образом жінки, майбутньої дружини письменника – Н. В. Карпюк. Автор не називає її, зате подає докладну портретну характеристику: “Як калина, малиною крашена; брови шовкові, очі, гей очі – чорні, як темінь...”

Струнка, бо ж струнка, а очі – та ж в них переливаються усі світи для мене...

Така весела, та пишна, та мила, як весна у маю, а ті очі. Як блискавиці, що потинають зразу ж...” (Черемшина 1987, 264).

Основним способом створення характеру нарисового героя (Вона) є пряма описовість, зовнішній психологізм, сильні почуття. Це означає, що внутрішній світ героя твору виражається в зовнішній дії, коли письменника більше цікавить не просто людина, а соціальна роль, яку вона відіграє в механізмі звершень і перетворень, у “поступальному русі епохи”.

Уже з цитованих прикладів можемо стверджувати, що визначальною рисою нарису, відмінного від оповідання, є те, що для його змісту властивий не перебіг події (чи подій), про яку розповідає-описує автор чи створені ним персонажі, а враження і переживання від події, явища чи окремих предметів. Переважно ці авторські враження і переживання подано автором “від себе”, але може бути подано і від якоїсь вигаданої автором особи (персонажа твору). Кожний мистецький нарис, поряд із емоційною насиченістю, вирізняється уявою (фантазією), що творить цілі картини – візії.

У нарисі “На Купала, на Івана” Марка Черемшини маємо кілька малюнків-сцен, але всі вони вмонтовані в одній картині – образі Гуцульщини. Залучені до нього народно-поетичні елементи та

етнографічні реалії активно беруть участь у побудові жанру, органічно входять у зміст нарису. У ньому одночасно представлена поетична, емоційна, філософська, соціально-психологічна інформація про духовну і матеріальну культуру народу.

Автор показує безправність селянина-гуцула, знущання над ним навіть найдрібніших польських урядовців. Щоб заволодіти найкращою жінкою села, Збишко Прушковський – “ревізор кривоустий” – убиває її чоловіка. Продовжуючи традиції Т. Шевченка, П. Грабовського, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Марко Черемшина показує темні сторони народного життя на тлі чарівної природи.

Нарис “На Купала, на Івана” з усією повнотою характеризує безправне становище селян за часів панування шляхетської Польщі, сваволлю польських урядовців. Він є художнім протестом письменника проти вартових “безпечності і спокою” польської держави, порядків і законів, які вони бережуть.

Фразеологічні одиниці, прислів'я, приказки, використані в нарисах, стали засобом зображення національного характеру (моральних норм, психології народу), вираження його менталітету, самотності. Відтворені в нарисах письменника фольклорні традиції допомагали зберегти неповторність, національну самотність української літератури кінця XIX – початку XX ст.

Є у Марка Черемшини й епічні, традиційні оповідання – “Більмо”, “Верховина”, але вони для нього менш характерні. Є твори, побудовані цілком на засадах класичних новел, але в дусі своєрідної поліфонії. Класичною є, зокрема, новелістична композиція, у якій тема розвивається через такі етапи: ознайомлення з героєм; ознайомлення з “антигероєм”; загострення конфлікту між ними тощо.

Дуже цікаві в Марка Черемшини “новели акції”. Такою є, наприклад, “Парубоцька справа”. У ній вражає величезна кількість персонажів – їх у новелі кілька десятків. Однак ця надмірність новелонаселення підпорядкована композиційному ритмові новели.

Не менш цікавою є новелістична повість “Село за війни”. Новели відображають події хронологічно, частини об'єднуються темою, загальним пафосом і настроєм, однією сюжетною лінією, часом і місцем дії, спільністю деяких героїв і творчо-стильовими особливостями.

Об'єктом художнього зображення в циклі “Село за війни” є життя гуцульського села в умовах війни. Проникаючи в таємниці переживань героїв, відтворюючи своєрідність суперечок і конфліктів, прагнень людини і суть її поведінки, Марко Черемшина відтворює широку картину життя Гуцульщини часів Першої світової війни.

У воєнний цикл “Село за війни” Марко Черемшина включає вісім новел: “Село потерпає”, “Перші стріли”, “Поменник”, “Бодай їм путь пропала”, “Зрадник”, “Після бою”, “Йордан”, “Село вигибає”. Ми погоджуємося із думкою Олекси Засенка, який зазначає: “Розташовані в такій послідовності, вони (новели) відображають події хронологічно і

нагадують новелістичну повість, частини якої об'єднуються темою, загальним пафосом і настроєм, часом і місцем дії, спільністю деяких персонажів і творчо-стильовими особливостями” (Засенко 1974, 154). І. Денисюк, розвиваючи цю думку в розвідці “Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини”, теж називає цикл “Село за війни” новелістичною повістю.

“Село потерпає” – це мінорно-трагічна інтродукція, що визначає емоційно-стильовий ключ усієї новелістичної повісті. Проблема війни художньо реалізується в картинах, кожна з яких має однаковий зачин: “За третьою горою небо позіхає”, “За третьою горою небо стогне”, “Під третьою горою вільшина пріє”, “Від третьої гори розігналася селом ретельна говірка...”, “Як вирикувало село на крайню гору...”. Всі разом вони створюють жакливо-руйнівний образ війни.

Єдність, створена цілісним епічним художнім задумом, пройнята “наскрізною” ідеєю, загальним пафосом і настроєм, безсумнівна. Кожна з восьми новел має свій закінчений зміст, зв’язана спільними героями, однією сюжетною лінією. Цикл має чітко продуману композицію, що також дає підстави розглядати його як новелістичну повість.

Отже, у Черемшининій поетиці творів виявилися риси, властиві його художній манері загалом: глибина проникнення в психологію героїв, виняткова правдивість і відвертість у зображенні реалій життя, особлива гармонія змістоформи, економія художніх засобів. У назві одночасно відображається і фокусується складний і багатогранний світ твору. Щодо сигніфікативної (інформаційно-змістової) функції назв художніх творів автора, то основну роль тут відіграє психологічний аспект алюзій.

Основу поетичної тканини новел Марка Черемшини складають словесні образи, які пов’язані з праглибинами тексту, з феноменом національного світовідчуття, а також з індивідуально-авторськими естетичними й концептуальними принципами, з поетичною і філософською моделлю світу.

Вибір письменником певного жанру (поезія в прозі, нарис, образок, діалогізована новела, ліризована новела, новелістична повість тощо) відбиває його ставлення до зображуваного й орієнтацію на певну літературну традицію. Композиція, образна система, сюжетні лінії, мова, стиль – це ті компоненти, які об’єднує в собі твір певного жанру, а жанровий аспект аналізу дає змогу виявити типологічні, історично стійкі фактори й особливості авторського “я” у творі.

Бойко, Ю. (1981). *Вибране*. Мюнхен. Т. 3.

Гершелес, Г. (1970). *Василь Стефаник Василь*. У кн.: *Стефаник у критиці та спогадах*. Дніпро. Київ. С. 162–163.

Грицюта, М. (1982). *Художній світ Василя Стефаника*. Наукова думка. Київ.

Денисюк, І. (1999). *Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття*. Академічний експрес. Львів.

Денисюк, І. (1975). *Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини*. У кн.: *Живий у пам'яті народній*. Дніпро. Київ. С. 79–88.

Засенко, О. (1974). *Марко Черемшина: Життя і творчість*. Дніпро. Київ.

Зеров, М. (1990). *Твори: У 2-х т.* Дніпро. Київ.

Копистянська, Н. (2005). *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія*. ПАІС. Львів.

Літературознавча енциклопедія: У двох томах. (2007) Авт.-уклад. Ю. Ковалів. Академія. Київ. Т. 1

Музичка, А. (1928) *Марко Черемшина (Іван Семанюк)*. ДВУ. Одеса.

Стефаник, В. (1979). *Вибране*. Карпати. Ужгород.

Семанюк, Н. (1974). *Співець Гуцульщини*. Карпати. Ужгород.

Ференц, Н. (2011). *Основи літературознавства: підручник*. Знання. Київ.

Фашенко, В. (1971). *Із студій про новелу*. Радянський письменник. Київ.

Франко, І. (1984). *З останніх десятиліть XIX віку. Зібрання творів: У 50 т.* Наукова думка. Київ. Т. 41

Черемшина, М. (1987). *Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Листи*. Наукова думка. Київ.

Юриняк, А. (1981). *Літературні жанри малої форми*. Волинь. Вінніпег – Канада.

**ІВАН БАГРЯНИЙ – ПСИХОЛОГІЧНО-МІСТКИЙ
ТА РЕАЛІСТИЧНО-АСОЦІАТИВНИЙ ПОШТОВХ
ДО НАПИСАННЯ РОМАНУ
“ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ”**

Людмила Михида

(Україна)

У статті розглянуто психологічні аспекти, що вплинули на творчий задум автора щодо написання роману “Людина біжить над прірвою”, його намагання переосмислити минуле, сублімувати події, на які не мав змоги вплинути. Використання архівних матеріалів і робочих записів І. Багряного, його епістолярію, уможливило спробу простежити взаємозв’язок між героєм роману й автором, враховуючи автобіографічний аспект твору.

Ключові слова: психологічний стан, душевні переживання, сублімація, фрустрація, епістолярій, архівні документи, робочі матеріали, рукописи.

**IVAN BAHRJANYJ – A PSYCHOLOGICALLY CAPACIOUS
AND REALISTIC-ASSOCIATIVE IMPULSE FOR WRITING
THE NOVEL “THE MAN RUNS OVER THE ABYSS”**

Ljudmyla Mychyda

The article deals with the psychological aspects that influenced the creative idea of the author in writing the novel “The man runs over the abyss”, his attempts to rethink the past, sublimit the events that he was not able to influence. Using archival materials and works by I. Bahrjanyj, his epistolary, an attempt is made to trace the relationship between the hero of the novel and the author, considering the autobiographical aspect of the work.

Key words: psychological state, emotional experiences, sublimation, frustration, epistolary, archival documents, working materials, manuscripts.

Творчість І. Багряного розглядалася у багатьох аспектах. Відомо, що більшість прозових творів письменника мають автобіографічний характер: і на початку своєї літературної діяльності, і вже будучи відомим письменником І. Багрянний завжди брав за основу своїх творів правду життя. Змінювалися форми і жанри його доробку, але незмінними залишалися принципи – “всупереч усіляким катаклізмам” людина повинна залишатися людиною, – цього правила він дотримувався завжди. Описуючи побачене і пережите, І. Багрянний висловлював власні думки устами своїх героїв, не “прикрашені” авторською фантазією вони вражали своїм реалізмом.

У більшості студій, присвячених доробку письменника, увага дослідників концентрується на образах головних персонажів, їх психологічному стані, душевних переживаннях. Наприкінці 40-х років ХХ ст. на робочому столі І. Багрянного з'являються матеріали відразу до двох романів – “Людина біжить над прірвою” і “Сад Гетсиманський”.

На жаль, тривалий час після повернення імені та творчого доробку І. Багрянного до українського читача, через брак матеріалів для вивчення, ми не мали змоги вповні простежити історії написання цих прозових творів і визначити мотивацію автора в їх написанні.

Сьогодні, ознайомившись із архівними документами, перечитавши листи, переглянувши робочі матеріали, ми ставимо перед собою завдання узагальнити відомості з історії створення романів “Людина біжить над прірвою” та “Сад Гетсиманський”, а також доповнити їх новими фактами.

Наприкінці 40-х ХХ ст. років І. Багрянний, оселившись у Новому Ульмі (Німеччина), розпочинає роботу над романом “Людина біжить над прірвою”. Основним поштовхом до написання для письменника такого глибоко-психологічного твору стала особиста драма – втрата першої сім’ї.

На той час письменник уже вдруге одружений, але біль від втрати не залишав його. Він був певен, що його рідних стратили, оскільки був добре обізнаний із радянською системою нищення сімей “зрадників” і “ворогів народу”. Тому тоді, далекого 1943-го, після втечі з-під арешту він не повертається до Охтирки. І весь подальший час вважає себе винним у загибелі своїх дітей і дружини. За свідченнями рідних і друзів, за декілька днів до смерті письменник про щось напружено думав. Мабуть, перегортав сторінки свого життя, якось промовив: “І прошу пам’ятати – я нікого ніколи не зрадив...” (Шевельов (Шерех) 2001, 415).

Митець вже навіть не сподівався на родинний затишок, коли у таборі для переміщених осіб (Ді-Пі) випадково знайомиться із Галиною Тригуб – молодією хористкою, котра згодом стала його дружиною.

І. Багрянний був певен, що його першої родини немає серед живих, підтвердженням цього є рядки листа від 28 січня 1954 року до П. Шинкаря: “... колись Ви приїдете до мого міста, рідного, до Охтирки, підете на Соборний цвинтар і там на хресті мого батька й моєї матері прочитаєте мое прізвище. (...) А якщо той хрест впаде до того часу висмикне, або бідні люди сплять, то спитаєте на Нижє-Котелівській вулиці номер 51 в того, хто там житиме, хто жив під цим номером раніше. Він скаже (...) що то була за людина й яке вона мала прізвище...” (Багрянний-1 2002, 274). Тобто в нього не було жодних сумнівів щодо трагічної долі рідних. Тільки 1956 року письменник дізнається, що його сім’я жива і мешкає в Охтирці. Цією новиною І. Багрянний ділиться зі своїм близьким другом Г. Китасти́м: “12 березня ц. р. з київської радіостанції виступив мій син Борис Багрянний і лаяв мене на чім світ стоїть. Мені переслали з американської радіостанції, з Мюнхена, повний текст цього виступу (...). Читав я, сміявся і плакав. Сміявся, бо радий, що діти живі (я все був переконаний, що вони

загинули). І так, як і в тебе, – син і дочка. А плакав, – бо дітей пустили в політичний млинок у боротьбі проти батька!” (Багрянний-2 2002, 558).

Радянська політична машина працювала на випередження. Тоді, 1943 року, родину письменника, як і багато інших родин емігрантів, не арештували і не відправили у заслання. Існували далекоглядні імперські плани НКВС – використати їх (сім’ї) як засіб тиску під час «психологічної війни» проти еміграційних кіл колишньої радянської, і зокрема української, інтелігенції. Дочекавшись слушного моменту, державницька машина переслідування і нищення «згадала» про членів сімей відомих українських емігрантів–“зрадників”. Члени їхніх родин, а особливо діти, і стали предметом шантажу, провокацій чи то задля морального тиску на них (емігрантів), чи задля визначення географічно-топографічного місця їхнього перебування. На це вказують непоодинокі випадки звернень уже дорослих дітей (адже пройшло 13 років), що залишилися на території СРСР, до батьків, які проживали на чужині.

Із листа І. Багряного до Г. Китастого: “... надсилаю тобі тут точний запис виступу твого сина по радіо. (...) Оформили барбоси виступ дуже гарно, ще й Зою Гайдай припрягли. Зворушливо скомпоновано. Але, думаю, що в тебе вистачить твердості й ясності духу встояти (...) якщо ти хочеш добра дітям, ти не смієш не тільки їхати, а й будь-що посилати (курсив І. Б.), бо ти ж не маленький і сам знаєш, що при першому ж міжнародному ускладненні будуть витягнені такі факти, як листування чи інший зв’язок з закордоном, яко “документи” для репресій проти “ненадійного елементу”. Тому краще, як це не боляче, мовчати; взяти серце в руки й анічічірк у відповідь” (Багрянний-1 2002, 560). Зауважимо, що між зверненням сина І. Багряного (12 березня 1956 р.) і відкритим листом сина Г. Китастого (26 червня 1956 р.) проходить трохи більше трьох місяців.

Рядки наведеного листа є ще й спростуванням байки про “удар та погіршення здоров’я” І. Багряного через радіо-звернення Бориса Зосимова (син І. Багряного від першого шлюбу прибрав дівоче прізвище матері; уточнення наше – Л. М.). Звісно, що і “відповідь” синові, яка блукає інтернет-виданнями (уперше цю цитату навів у своїх спогадах про письменника В. Гришко): “Хоч як не було боляче Івану Багряному, він відповів з гідністю, по-гоголівськи: Якщо ти – Остап, ми з тобою знайдемо спільну мову, а якщо Андрій, то нема чого говорити” (Коломієць), теж не має підтвердження. Навпаки, новина про те, що родина жива, додала письменнику сили, як у боротьбі із хворобами (туберкульоз, цукровий діабет, хвороба серця), так і у протистоянні політичним ворогам.

Але тоді, далекого 1946 року, розпочавши попередню роботу з написання роману “Людина біжить над прірвою”, І. Багрянний подумки повертається у ті нелегкі роки, коли він після вимушеної відсутності, оскільки відбував покарання на Далекосхідній землі, разом із дружиною Антоніною Дмитрівною і дрібними дітками, оселяється в батьківській хаті. На той час мати померла, стосунки ж із братом Федором вже давно не

склалися, молодша сестра Єлизавета була занадто юною, щоб надати підтримку, а тут іще й переслідування з боку влади. Єдина відрада письменника – це його сім'я, вірна дружина та діти.

Роман “Людина біжить над прірвою” вибудований із слів вдячності й жалю за минулим родинним щастям. Незаперечним є той факт, що ім'я сина у романі не змінене, правдивими є й спогади-описи подій, місцевості, а також родини, друзів і недругів.

Авторською сублімацією є дорога Максима Колота додому: намагання хоча б в уяві зробити той важливий крок, який у житті зробити не вдалося – повернутися додому, знову бачити родину.

Слова посвяти письменника: “Моїй любій дружині Галині Багрянній, уродженій Тригуб, – єдиній моїй опорі в цій страшній людській пустелі – п р и с в я ч у ю їй навіки цю книгу дарую” (Багрянній 1992, 5), – не є блюзнірством по відношенню до загиблої родини. І. Багрянній з особливою ніжністю і турботою ставився до знову здобутого сімейного затишку і щастя батьківства, тому й вдався до цього кроку: пам'ятаю і вдячний минулому – шаную сьогодення.

У фондах Державного архіву-музею літератури та мистецтва України зберігаються нотатки письменника та підготовчі матеріали до роману “Людина біжить над прірвою”: схеми, чорнові записи, плани розділів, проекти діалогів героїв, деякі увійшли до твору майже без змін. Є й перелік варіантів назв роману: “Написати повість про 1943 р. від 20.ІІ по 17.ІІІ «На Голгофу», «Ціна свободи», «Змагання», «Межа реального з смертю», «Серце (15 день поза життя)»” (Архів, арк. 5). Тобто митець працював над назвою твору, перебираючи варіанти, і складав план майбутнього тексту відповідно проєктові його назви. Дещо із цих роздумів збереглося в архівах автора, тож подаємо повністю, без змін: “Серце”. Повість від 20.ІІ до 17.ІІІ.43 р. Повість з одної біографії. Почати з ридання дитини” (Архів, арк. 6).

Серед підготовчих матеріалів є робочі матеріали до планованої І. Багрянним повісті “Серце”:

“СХЕМА. 1. Хрестини.... В ім'я чого?

Завдання – показати сильну й цільну людину (Людина не хоче вмирати!) ... І вже як він став один по цей – не той бік – йому раптом захотілося жити наперекір всій брехні й подлости.

Він згадав – наказав офіцеру проявить людське серце. –

І «Дай людям хліб»

І вартового..

І робітники нак...

а над усім великі променисті чисті очі сина і йому захотілось жити. Дійти. Божевільний. Той який колись в юнацькі роки на світанку його життя” (Архів, арк. 7).

На наше переконання, сцена із вимогою дати полоненим німецьким солдатам хліб є переломним моментом життя Максима Колота, оскільки саме після цього випадку у героя роману виникає бажання жити: “Щось

сталося грандіозне, що не давалося просто так схопити розумом. (...) Ще півгодини тому йому було байдуже, а тепер... Тепер йому не хотілося вмирати так просто. Ні!” (Багряний 1992, 147).

До цієї схеми І. Багряний навіть занотовує у своїх робочих записках мету і завдання першого розділу майбутнього твору: «Щастя, мудрість, сенс, велич – лежить в мені самому: “Серце здібне марити – творити чудеса (підкреслення – І. Б.) Народ здібний любити – ніколи не вмере, а має колосальну силу” (Багряний фонд 1186, арк. 7).

Остаточний план до тексту твору ми знайшли серед чорнових записів письменника, які зберігаються у фондах Державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Він складає більше тридцяти позицій:

1. Вступ
2. На руїнах церкви після бомбардування:
 2. а) відступ автора
 2. в) відступ автора
3. Період бомбардування
4. Арешт
5. Черевики
6. Охтирка
7. Тюрма (по Широкій)
8. Евакуація. Похід смертників (підкреслення І. Б.)
9. Марш вночі
10. Тюрма біля....
11. Рябин
12. В Писарівці
13. Грайворон
14. Борисовка. Втеча (підкреслення І. Б.)
15. В гостях у сержанта
16. Зустріч з своїми. Арешт
17. Втеча. В Грайвороні. Рух вперед
18. В снігу (підкреслення І. Б.). Ніч. Вихула
19. Туман. Вихід на шосе. Арешт. Втеча.
20. Повзком (на череві по снігах – уточнення І. Б.).
21. “Тріумфальний марш”. Зустріч 3-х (торбешників) іще зустріч 3-х (підкреслення І. Б.)
22. «Божевільна ніч». Слід на воді (первісна людина, вовчий інстинкт).
23. Замерзання (під корою)
24. Божевільний день (втрати в Яблунівці)
25. Метання. В гостях у чієсь матері
26. Штурм нічний. В Рябині
27. Марш по мінованому шляху
28. Гарбузи
29. Степами в гарячці (підкреслення І. Б.)
30. Пісня пісень
31. Дім (підкреслення І. Б.)

32. Кінцівка» (Багрянний фонд 1186, арк. 5)

Зазначимо, що І. Багрянний у процесі написання роману чітко дотримувався плану – всі пункти розкрито у тексті твору.

На цій же сторінці примітка: “30 друк аркушів = 320 (перекреслено – І. Б.) 480 стор.” (Багрянний фонд 1186, арк. 5). Отож автор заздалегідь визначив обсяг майбутнього роману.

Оскільки у тексті плану нараховується значна кількість назв населених пунктів: Охтирка, Рябина (колишня назва Стара Рябина – Л. М.), Писарівка (Велика Писарівка – Л. М.), Грайворон, Борисовка, Яблунівка, Гарбузи, хочемо зауважити, що це дійсні географічні назви сіл і міст Сумської та Белгородської (Росія) областей.

У підготовчих матеріалах до роману є запис І. Багряного, де він безпосередньо визначає завдання першого розділу: “Завдання І – го розділу постає втім щоби дати зав’язку, відправну точку (психологічну): Сильний (безперспективний) приречений (усі уточнення в дужках – І. Б.)” (Багрянний фонд 1186, арк. 7). Тобто автор приділяв особливого значення розкриттю внутрішнього світу головного героя.

Авторські нотатки також містять уточнення щодо зображення характерів персонажів, мотивації дій, вчинків тощо:

“1) Максим – уособлення нової України роб-сел... на короткий час психологічний занепад від даної тяжкої ситуації. Потім перемагає.

2) Намалювати ситуацію (підкреслення – І. Б.) – атмосферу, в якій все відбувається і якою зумовлена ілюзія.

3) Навести перші штрихи безхребетного інтелегента – «оптиміста духа», «бівшого» ... Соломона.

4) Натякнути «побіжно» на родинний стан Максима.

Він знав, що йому треба вмирати, а тому (слово нерозбірливо) хотів втрутитись, зімкнути родинні зв’язки, приготувати до смерті неминучого.

Він уже не хотів упиратися... Пощо?

Мотив це: – Максим зі страшенним титанізмом чекав побачити «які вони стали?» (Багрянний фонд 1186, арк. 8).

На нашу думку, автор намагався створити логічну мотивацію вчинків художнього образу Максима Колота та його антипода Соломона.

Письменником також було упорядковано “словник”, у який увійшли місцеві, тобто охтирські, діалектизми, жаргонізми, росіянізми, терміни, що згодом автор використав у діалогах персонажів роману.

Сьогодні доступними є не тільки робочі матеріали, які стосуються роботи автора над текстом майбутнього твору, більше того, маємо змогу ознайомитися із рукописом (автографом) роману (Багрянний фонд 1186, 37) та машинописним текстом із правками митця (Багрянний фонд 1186, 30). Дослідивши рукописи І. Багряного (автограф роману “Людина біжить над прірвою”) (Багрянний фонд 1186, 30), ми із впевненістю можемо стверджувати, що роботу над текстом твору було розпочато 1946 року.

Що стосується рукописного варіанту твору (автограф), то звісно, він є невичерпним джерелом досліджень. Уважно дослідивши чорновий варіант

тексту роману, зазначимо, що письменник дуже скрупульозно виписував схеми до окремих розділів роману. Оскільки нас цікавить творча лабораторія письменника, особливості роботи над текстом, то звернемо увагу на те, що існує ряд відмінностей між рукописами – автографом та машинописним варіантом роману із правками автора.

Наведемо деякі з них:

1. Якщо машинописний текст складається із двадцяти шести розділів, то у рукописному варіанті (автограф), крім поділу на розділи, автор поділяє роман на дві великі частини та застосовує оригінальну нумерацію розділів (докладніше розглянемо нижче).

2. Друкований варіант (машинопис) автор не нумерував цифрами, а писав прописом. Наприклад: “Розділ перший”, “Розділ другий” і т. д.

3. Назви розділів (зміни):

- У машинописному тексті із правками автора тільки чотири розділи мали назви:

Розділ третій – Дві нотатки на полях

Розділ чотирнадцятий – “Янгол”

Розділ двадцять другий – “Милосердя”

Розділ двадцять п’ятий – “Пісня пісень”

Натомість у рукописному тексті твору більшість розділів мали назви, що відповідали пунктам схеми до роману:

“Перша частина” :

IV – Слово до читача. Відступ авторський

VII – Якась блискача феєрія. Ожеледиця

До VII розділу “Першої частини” роману письменником було занотовано: “Схема. Переломний момент. (підкреслення – І. Б.) І раптом йому захотілось жити...”

а) після сцени з хлібом?

в) після сцени “Забиття поранених”...

X – Тюрма на Широкій

4. На титульній сторінці “Другої частини” І. Багрянний зазначив – “Головна” .

5. “Друга частина” роману розпочиналася розділом I-a (замість логічного XIV-го), тобто, нумерація тексту йде паралельно “Першій частині” (I-I-a). Автор таким чином визначив “межу”, від якої бере початок шлях героя додому.

6. Назви розділів “Другої частини – головної”:

Ia – “Янгол”

III-a – “Грайворон!”

VI-a – “Туман”

VII-a – VIII- “Дві зустрічі 3-х”

X-a – “Милосердя”

XIII-a – “Мати”

XIV – “Гарбузи” (починаючи з цього розділу, індекс «а» автором не використовується). Таким чином письменник позначив закінчення

мандрівки Максима Колота. Хутір Гарбузи був розташований настільки близько до Охтирки, що його вважали передмістям.

XV – “Пісня пісень”

7. У тексті рукопису (автограф) до XVI-го розділу є нотатки із зазначенням того, що має бути у цьому розділі:

XVI – По садах цвіли вишні... В кінці мусить бути:

а) Доля Колота;

в) Доля Костика;

с) Ні на Схід, ані на Захід... він буде

Оскільки сюжетна лінія образу Костика раптово обривається у шістнадцятому розділі (чергова втеча з-під варті), І. Багрянний мав намір ліквідувати цей недолік. Але через невідомі нам причини це не було зроблено.

XVII – Після повороту й одужання Колота

XVIII – Доля Колота

Розділ останній

“Розділ останній” є своєрідним епіграфом до роману.

На останній сторінці рукопису роману (автограф) міститься запис автора: “Особливо-ж категорично забороняю цю книжку брати в руки сучасним українським попам (обох віросповідань)”, яка наштавхує на думку про неоднозначне ставлення І. Багряного до представників духовенства.

На багатьох сторінках робочих матеріалів, а саме у “текстах” самих схем, виділено “головне”. На нашу думку, автор намагався як можна точніше дотримуватися складеного ним загального плану роману задля цілісної структури тексту.

За приміткою, зробленою І. Багрянним, можна із впевненістю констатувати точну дату завершення роботи над романом: “Закінчено 25/ІІІ 49 р.” (Багрянний фонд 1186, арк. 7).

Оскільки роман має автобіографічні тенденції, письменник, розподіливши текст на дві частини (у робочому варіанті твору), підкреслив важливість дороги додому Максима Колота. А от “зникнення” назв до деяких розділів, на нашу думку, пояснюється намаганням митця сконцентрувати увагу читача на найбільш значущих, переломних моментах у мандрах головного героя.

Можемо також зазначити, що структура тексту у двох варіантах: машинопис із правками автора та остаточний варіант, книга, – також мають деяку відмінність. Отож у авторському варіанті текст твору складається із XXVII розділів і як післямова – “РОЗДІЛ ОСТАННІЙ”. У виданні роману 1992 року (відповідальний за випуск В. В. Чухліб) XXVI розділ є заключним. Примітка “Друкується за виданням: “Видавництво «Україна», Новий Ульм – Нью-Йорк, 1965” є свідченням того, що на момент виходу роману в Україні В. Чухліб не мав можливості ознайомитися із рукописами (автографом, машинописним текстом) І. Багряного. Як зазначає О. Коновал: “Після смерті І. Багряного його

дружина Галина передала рукопис твору «Людина біжить над прірвою» Андрієві Глиніну, а той переслав в США Василю Гришкові для приготування до друку» (Багрянний-2 2002, 472). Отож зміни вносив В. Гришко, який редагував рукопис.

Працюючи в рамках нашого дослідження із чорновими варіантами твору, можемо зауважити, що, на нашу думку, у результаті редагування текст зазнав значних лексичних і стилістичних правок, роман втратив ту індивідуальність, що притаманна багряннівській прозі (говірки, ліричні відступи, уточнення).

Якщо пригадати реакцію письменника на редакторські зміни у романі «Тигролови», які зробив В. Чапленко, то, на нашу думку, І. Багрянний не схвалив би значних правок В. Гришка.

Готуючи до видання двотомник творів письменника (2006), О. Шугай додав до вже існуючого варіанта роману (за В. Чухліб) «РОЗДІЛ ОСТАННІЙ», але під назвою: «Додатковий останній розділ авторської редакції» (Багрянний 2006, 375–378).

Хочемо зауважити, що є неточності і щодо хронологічних рамок роботи письменника над текстом: І. Багрянний у рукописах вказав 1946–49 рр., а у виданнях роману, починаючи із 1992 року, початок роботи над твором зміщено на два роки – 1948–49 рр.

Із листування письменника та його приміток на полях рукопису можна зробити висновок, що у період роботи над романом «Людина біжить над прірвою» він захоплюється працями російського філософа і письменника М. Бердяєва. У одній із студій відомого філософа, що має назву «Нова релігійна свідомість», є думка про генетично-релігійний зв'язок людини з історичним минулим: «Бажання зберегти органічний зв'язок з живою конкретністю історії, не відриватися від того, що в релігійному минулому злилися в єдине плоть і кров (...), оскільки наше живе ставлення до історичного минулого засноване знову-таки на релігійному його сприйнятті, оцінка минулого зближує нас з реальним і рідним» (Бердяєв, 250).

Думка М. Бердяєва суголосна із роздумами митця та озвучена через головного героя роману Максима Колота, який розмірковує про духовність особистості на руїнах собору: «... якась невидима сила привела його сюди, щоб попроситися з цим місцем (...). Задумавшись він стояв над руїною... Ні, не просто над руїною, а над страшною руїною (...) привалило частину його душі, загрожуючи ще й привалити й похоронити все» (Багрянний фонд 1186, 31).

Після звершення роботи над романом, через фінансову скруту та проблеми у видавництві, І. Багрянний не мав можливості видати твір відразу. Власних коштів у нього не було, а спонсорської допомоги ледь вистачало на лікування. До того ж підходила до завершення робота над іншим дітищем письменника – романом «Сад Гетсиманський», який видавався авторові більш вагомим.

1953 року І. Багрянний наважується на авантюрний вчинок: він звертається до свого близького товариша І. Дубинця, який на той час проживав з родиною в північній Америці, із проханням: “Я хотів би переслати один рукопис (один примірник «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ»)» (виділено – І. Б.) комусь на збереження, щоб не загинув тут на випадок чого, але не знаю, кому його надіслати, кому нав’язати цю мороку. Чи не взявся би ти прийняти цю річ на збереження? Це грубий рукопис (машинопис) сторінок на 400 (чотириста). Напиши” (Багрянний-2, 495).

Працюючи над текстом твору, письменник наново переживає свій біль: розлуку з рідними, арешт, бомбардування і порятунок від розстрілу. Автор намагається через образ головного героя переосмислити, пережити все, що відбувалося з ним навесні 1943 року, і повернутися до сім’ї. Невипадково провідна ідея роману, зазначена автором, – будь-що вижити і повернутися до рідного дому. Адже, як зауважив сам митець: “Мотив це: – Максим зі страшенним титанізмом чекав побачити «які вони стали?»” (Багрянний фонд 1186, арк. 8).

У психології цей стан має назву фрустрація: коли людина відчуває неможливість досягти поставленої мети. У нашому випадку для письменника є неможливим зміна перебігу життєвих подій, але він зміг змінити їх у художньому світі.

По смерті І. Багряного твір було вперше надруковано в США. Запитання “Чому саме за океаном?” наразі вже не актуальне, бо листування письменника та архівні документи дають точну відповідь на поставлене запитання.

Після завершення роману “Людина біжить над прірвою” І. Багрянний починає інтенсивно працювати над романом “Сад Гетсиманський” і завершує його. Видавати роман він має за кошти передплатників, тобто читачів, які наперед перерахували певну суму на видавничі витрати.

Усвідомлення письменником того, що після загибелі сім’ї “зміг, зумів” вижити, знову має родину, викликає у нього почуття провини. Такий психічний стан людини психіатри діагностують як “глибока депресія, ускладнена почуттям власної провини” (Скрипченко, Долинська, Огороднійчук 2001, 148).

Найчастіше такий стан спостерігається у людей, що пережили трагедію втрати близьких, кожен з них терзає себе думкою: “Як я можу бути щасливим, радіти сонцю і життю, коли найдорожчих людей вже немає на цьому світі?” (Скрипченко, Долинська, Огороднійчук 2001, 254).

Автор роману “Людина біжить над прірвою” через свого героя намагається наново пройти «дантове коло» страждань, спокутуючи власну провину, через брак можливості зарадити обставинам минулого. І. Багрянний усвідомлював, що життя не визнає “чернеток”, його пишуть відразу “начисто” – минуле змінити неможливо. Водночас психотерапевти радять писати про найболючіше, зображувати його у малюнку для того, щоб реципієнт таким чином позбувся негативних емоцій.

Отже, письменник не тільки писав свій роман про власні страждання, сублімував ту радянську дійсність, а й підсвідомо лікував свою душу.

Багрянний, І. (1992). *Людина біжить над прірвою* Укр. письменник. Київ.

Багрянний, І.-1 (2002). *Листування (1946–1963)*. У 2 т. Т. 1. Смолоскип. Київ.

Багрянний, І.-2 (2002). *Листування (1946–1963)*. У 2 т. Т. 2. Смолоскип. Київ.

Багрянний, І. (2006). *Вибрані твори*. У 2 т. Т. 2. Юніверс. Київ.

Багрянний, І. *Людина біжить над прірвою*. Роман. Розділи I–XI. *Машинопис* з правкою автора 1948 р. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Опис 1. Справа 1. 181 арк.

Багрянний, І. *Людина біжить над прірвою*. *Рукопис*. Частина I. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Опис 1. Справа 3. 230 арк.

Бердяев, Н. *Новое религиозное сознание и общественность*. Електронний ресурс, режим доступу: // http://krotov.info/library/02_b/berdyaev/1907_2_250.htm [Дата останнього доступу 30.08.2018].

Коломієць, В. *Іван Багрянний: Чужий завжди і для всіх*. Електронний ресурс, режим доступу : <http://www.4post.com.ua/kult/print/27697.html> [Дата останнього доступу 25.08.2018].

Скрипченко, О., Долинська, Л., Огороднійчук, З. (2001). *Загальна психологія*. А.П.Н. Київ.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Опис 1. Справа 4. Арк. 27–29.

Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 1186. Опис 1. Справа 86. Арк. 1–10.

Шевельов (Шерех), Ю. (2001). *Я – мене – мені... (і довкруги)*. Т. 2. *В Європі*. Видання часопису “Березіль”. Видавництво М. П. Коць. Харків. Нью-Йорк. С. 177–181.

ОЛЕСЬ ГОНЧАР ЯК ОСОБИСТІСТЬ У КОНТЕКСТІ ЕПОХИ: СТВОРЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА ПИСЬМЕННИКА НА ОСНОВІ ЙОГО ЩОДЕННИКІВ, ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ТА СПОГАДІВ СУЧАСНИКІВ

Лілія Овдійчук

(Україна)

У статті розкрито особистість Олесь Гончара через такі чинники: характер, зовнішність, рівень освіти, сферу діяльності, естетичні уподобання, захоплення, морально-етичні орієнтири; систематизовано та упорядковано уривки з першоджерел відповідно до апробованої авторської методики створення літературно-психологічного портрета письменника в контексті епохи.

Ключові слова: Олесь Гончар, особистість, літературно-психологічний портрет, першоджерела.

OLEŠ' HONČAR AS A PERSONALITY IN THE CONTEXT OF EPOCH: MAKING A LITERARY-PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF A WRITER ON THE BASIS OF HIS DAIRIES, EPISTOLARY HERITAGE AND MEMOIRS OF CONTEMPORARIES

Lilija Ovdijčuk

The article reveals the personality of Oles' Hončar through the following factors: character, appearance, level of education, sphere of activity, aesthetic preferences, admiration, moral and ethical guidelines. The author systematised and composed the excerpts from the primary sources in accordance with the tested author's technique of making a literary-psychological portrait of the writer in the context of the epoch.

Keywords: Oles' Hončar, personality, literary-psychological portrait, primary sources.

Олесь Гончар як особистість вирізняється в контексті складної для України епохи, позначеної випробуваннями та цілеспрямованим нищенням українців як національної одиниці. Це була людина надзвичайно складної долі, проте сильна і вольова. Різноманітність і масштабність його діяльності у різних сферах суспільного життя засвідчує твердий і незламний характер, який дав змогу письменникові протистояти системі і захищати національні інтереси в добу тоталітарного наступу на все українське. У часи воєнничого атеїзму Гончар зумів зберегти віру в Бога; і це стало найвищим мірилом у житті, морально-етичним імперативом. Оскільки вже минуло 100 років від дня народження Олесь Гончара, на часі

осмислити, завдяки кому і чому сформувалася така неординарна індивідуальність.

Життя і творчість Гончара досліджували В. Абліцов, В. Біляцька, Я. Вельможко, М. Возна, В. Галаган, А. Галич, В. Галич, О. Галич, С. Ігнат'єва, Т. Конончук, Г. Кудряшов, С. Ленська, О. Медоренко, Н. Мисливець, М. Степаненко, І. Цюп'як, Н. Чиж та ін. Уже опубліковано такі першоджерела до вивчення біографії: доповнене видання спогадів про Олесь Терентійовича, "Щоденники" у 3-х томах, "Листи", "Публіцистика". Науковці опрацьовували ці матеріали під різними кутами зору, однак системного аналізу та підбору першоджерельних матеріалів про Олесь Гончара як про особистість та створеного на цій основі літературно-психологічного портрета за означеними чинниками немає. Цим і зумовлений вибір теми статті.

Мета статті – репрезентувати літературно-психологічний портрет письменника через такі чинники: характер, зовнішність, рівень освіти, сфера діяльності, естетичні уподобання, захоплення, морально-етичні орієнтири, – на основі першоджерел: щоденників, епістолярної спадщини, мемуарів.

Вдача і характер. На формування особистості впливає багато чинників: генетичних, психологічних, соціальних. життя й доля людини багато в чому залежить від родових коренів, вдачі, характеру людини. Проаналізовані першоджерельні матеріали (спогади, листи, щоденники) засвідчують, що рід по матері та найближче оточення з дитинства (дідусь і бабуса Гончарі, які забрали його з с. Ломівки у Слободу Суху, що на Полтавщині), найбільше вплинули на Сашка Біличенка. Окрім того, вони дали й своє прізвище, коли 7-річний хлопчик вступив до першого класу.

Як визнає сам письменник, згадуючи бабусю: "... без неї, певно, я не став би письменником. Вона відзначалася щирою вродженою любов'ю до людей, в її образі ніби втілювалося для мене все краще, що є в нашого народу: працьовитість, чесність, справедливість, безмежна доброта, обдарованість... Була вона віруюча. Я пригадую, як захоплювали дитячу увагу її пристрасні розповіді — поетичні відіння набожної жінки. І водночас вона була веселою, любила пожартувати, погуляти на чиемусь весіллі — на таких святах вона була бажаною гостею, її вплив на мій розвиток був величезний, і потім, у найважчі хвилини життя, я згадував її. На фронті інколи здавалося — майже забобонно, що це вона своїми благаннями відводить од тебе кулю" (Гончар Твори-9 2012, 64). Отже, вплив бабусі Пріськи на формування характеру, обдаровань, захоплень очевидний.

Вдача Олесь Терентійовича була сформована генетично, про що пише у щоденнику від 28. 02. 1992: "Щойно дізнався про свій родовід: можливо, мої пращури значаться в запорозькому «Реєстрі», опублікованому О. одянським у 1875 році. Там є Роман Гончар – у Межирецькій сотні (полк Канівський), Панас Гончар – у полку Калницькому, Іван Гончар – у сотні Ясногородській (полк Київський)...

Так що треба тримати в собі козацький дух” (Гончар Щоденники-3 2004, 401).

З боку батька предки теж були козаками: “Дід мій (по батькові) Сидір Білий, очевидно, був з козаків. Може, лоцманував (на порогах). Всі згадки, чуті з дитинства, ведуть до цього. Пригадую щось біле й величне. Гору сивини. І в ній десь тане усміх. Коней любив. Здається, ними й промишляв...” (Гончар Щоденники-1 2002, 441)

Отже, характер і вдача Олесь Гончара сформувалися під впливом козацького родоходу, а бабуся Пріська, хоч і була з кріпацького роду, мала велику фантазію, талант оповідачки, співала.

Як згадують друзі, зокрема, Іван Цюпа:

“Олесь Гончар був стриманий у всьому, не вельми говіркий, сміявся лагідно, кутиками губів, а в очах його завжди відсвічувалася мрійна задума. ...” (Спогади 1997, 30). “Людина високої честі, шляхетної вдачі і доброго серця, він мужньо зносив удари долі і всіма силами прагнув захистити молоді таланти, що вливалася в літературні лави у шістдесяті – на початку сімдесятих років, від переслідувань і всіляких намагань перетворити їх на слухняних адептів режиму. Своїм прикладом, своєю непокорю, мужністю він учив їх життєвій мудрості і твердості громадянської позиції. У їхньому сприйманні, як і свідомості багатьох з його ровесників і побратимів, слово «Гончар» стало символом мужності” (Спогади 1997, 32–33)

Зі спогадів Віктора Батюка: “Коли на терезах з одного боку спокушала комфортність, а з другого зависали гідність і порядність з відлякуючою перспективою побачити дальні краї – Олесь дав нам усім наочний приклад людської гідності, самоутвердження, згідно з обставинами, не зброєю мілітарною, а величчю і незламністю духа...” (Спогади 1997, 94).

Зі спогадів Віктора Баранова: “Гончар ніколи не заводив і не множив собі ворогів. Він умів прощати людям тимчасові й мимовільні грішки, не зважав на дріб’язкове, несуттєве, третьорядне, а що вже казати про плітки, нашіптування, інтриги – вони до нього абсолютно не приставали, неспроможні звити кубельця в його оселі й душі” (Спогади 1997, 298)

Уривки зі щоденника від 18.05.1990: “Загальні збори Академії. Вперше після лікарні довелось вийти на трибуну. Валя благала не робити цього, лікарі вжахнулись би, але почуття протесту подвигло...”

Треба було комусь сказати про місію Академії в умовах процесу духовного відродження нації. Випало мені. Бо всі й досі сидять залякані, безсловесні ...” (Гончар Щоденники-3 2004, 295).

“ – А я хочу жити старомодно. Хочу жити чесно, – кажу Михалкову, але таке враження, що він мене не розуміє” (Щоденники-2 2004, 434). Більше матеріалів про характер та вдачу й інші особистісні характеристики письменника можна переглянути в авторській презентації “Олесь Гончар як особистість” (Овдійчук, 2018).

Отже, першоджерела фіксують такі найхарактерніші риси Олесь Гончара: поєднання м’якості вдачі з незламною волею і відвагою. Він був

принциповим, совісним, доброзичливим, великодушним і мужнім. Природним було дотримання кодексу честі і порядності. Таким він запам'ятовувався сучасникам через свої вчинки, громадянську позицію, таким постає перед читачем нинішнім зі своїх щоденникових записів.

Освіта. Індивідуальність шліфується інтелектуальними здобутками, тому важливо, яку освіту здобула людина. Рівень освіченості Олеса Гончара було зафіксовано в 1992 році Міжнародним Біографічним центром у Кембриджі, коли йому присуджено почесний титул “Всесвітній інтелектуал”. Гончар середню освіту здобував у Бреусівській школі, потім – технікум у Харкові, а далі – історико-філологічний факультет Харківського, після війни – Дніпропетровського університету. Яків Оксюта, однокурсник з Харківського технікуму, згадує: “Помітно виділявся Олесь і в навчанні, бо черпав знання із багатьох джерел, а не лише з підручників. Мав власну думку на той чи інший художній твір; відповідаючи на запитання викладача, виражував кожне слово, обмірковував кожну фразу” (Гончар Щоденники-1 2002, 22–23).

З листа О. Гончара до О. С. Юренка 6 січня 1939. Харків: “Я зараз зайнятий виключно екзаменами. У мене і дні, й ночі ідуть на підготовку. Писати ніколи та й взагалі з цим тепер я буду обережнішим” (Гончар Твори-10 2011, 43).

Уривок із щоденника від 02. 06. 1991: “Як багато я ще не знаю! І як би хотілось би знати більше, більше всього!.. Ось беру – випадково – давній, не читаний збірник сучасної бельгійської поезії. Що за прекрасний світ людських почувань відкривається! І це ж я так міг піти в небуття, не відкривши для себе цих поезій, таких перлин, як скажімо «Повернення короля»!.. А чи багато я знаю про Верхарна? Мільйони людей відходять із життя, навіть не підозрюючи про існування цілих сфер духовних, не пізнаних нами цінностей... Яка несправедливість! Для чого нам дано 15 млрд. клітин інтелекту, що здебільш і лишається цілиною, потенціалом нереалізованим? ” (Гончар Щоденники-3 2004, 359–360).

“Якби сьогодні вступав до університету, обрав би, мабуть, чисту науку, скажімо, індологію, отой могутній духовний материк, що загубився в туманах віків...”

Індійська філософія щодалі більше приваблює своєю безмежною духовністю, силою, нерозгаданістю...

В цій сфері нас ще ждуть відкриття й відкриття” (Гончар Щоденники-2 2003, 434).

З поданої інформації можна зробити висновок, що Гончар здобував освіту свідомо і цілеспрямовано, зі щоденників з'ясовуємо, що письменник постійно займався самоосвітою, дуже багато читав, студіював праці учених-гуманітаріїв. Це дало змогу Олесю Терентійовичу самореалізуватися в різних сферах діяльності.

Сфера діяльності. Журналіст, військовий, редактор, науковець-філолог, письменник, громадський діяч, голова СПУ, голова іноземної

комісії, член ЦК комуністичної партії – це перелік основних фахових та громадських посад Гончара.

Зі спогадів, щоденникових записів з'ясовуємо, як працював Гончар, як ставився до громадських доручень, які риси характеру проступали при цьому, чого вартувало йому відстоювання національних інтересів у радянські часи, захист історичних пам'яток, мови, українських шкіл, а також побратимів по перу, інших людей, як зверталися до нього як депутата ВР України.

Олесь Гончар – журналіст

Уривок зі щоденника від 10. 01. 1956: “З біографії. Як ми жили в редакції райгазети в Козельщині (1933).

...Прийшов я туди босий, а там зустрів я ще босішого В. Т-ка. Ганяли нас, як солоних зайців.

У редакції ми й жили: спали на столах, на підшивках газет. На «Комсомольській правді» спали, а «Известиями» вкривались” (Гончар Щоденники-1 2002, 202).

Гвардії сержант на фронті під час Другої світової війни.

Воювати пішов добровольцем у складі студентського батальйону. Був старшиною, потім сержантом мінометної роти, пройшов шлях до Праги і Будапешта, тричі був поранений, потрапив у оточення, потім – у полон. Мав бойові нагороди – три медалі “За відвагу”, ордени Слави і Червоної Зірки, медаль “За оборону Києва”. Про те, як він воював, розкажуть документи і щоденникові записи.

27.10. 1943: “Лихорадочное возбужденное состояние, которое обычно бывает перед боем.

Я не жалею, если я погибну в бою, это все-таки лучшая из смертей – погибнуть за Украину” (Гончар Щоденники-1 2002, 24).

28.08. 1944: “Дневка в горах. Представлен к Славе. Ночью ветер, сосны шумят, холод невыносимый. Солдаты танцуют вокруг костра.

Венгерская граница. 30 км.

Мы буквально сжигаем за собой свои корабли, как когда-то отважные конкистадоры. Стремительно входим в горы по узким плохим дорогам. Сюда можно только наступать. Отступать отсюда нельзя. Это было бы полной гибелью для всех нас. Но так как мы отступать не думаем, то рвемся все выше и выше. За отступающим, уползающим хищником великим” (Гончар Щоденники-1 2002, 56).

20.10. 1988: “Ішов і я колись під конвоєм. Ішов у тій довжелезній, окутаній курявою колоні військовополонених. На відміну від Сталіна, полтавські жінки по селах дивились на нас сумними очима. Для них, для матерів, сестер, ми не були тими, ким нас уявляв бездарний і жорстокий кремлівський полководець. У жінок була душа, щоб нас зрозуміти. Для них ми були страдниками, людьми горя і величезної трагедії. Були невірниками, яких ждуть галери. Ні слова докору не чули ми на цих полтавських шляхах, чули тільки слова болю й співчуття: «Які змучені...»

Йшли ошарпані, понурі, зарослі, як ті, що з тюрми чи в тюрму. Всі однакові – хмарою сухої куряви окутувало і сліпило нас. «Чому не застрелився?» – були й такі думки. Відібрано було все, але ж залишалась в душі краплинка надії! Не міг же знати, що попереду, в перспективі жде тебе горе ще страшніше – Чорнобиль твого народу. Бо, здавалось, страшнішого вже нічого бути не могло, адже ти опинився на самому дні чогось найчорнішого, де все – суцільна тьма, небуття, неволя...

Десь промайнуло нещодавно, що тоді, в 1942-му, у весняно-літній Білгородсько-Харківській операції в оточення потрапило 600 тисяч...

Ти був лише один із них. Скількох пощадила доля? Мене вимолила своїми молитвами бабуся. Вона була певна цього, певен і я. Мені було даровано небесне милосердя. Вірив і віритиму в це до останнього дня” (Гончар Щоденники-3 2004, 206).

Гончар – літературознавець

Запис у щоденнику від 04. 11. 1949: “Робив доповідь «Про сучасну прозу» перед студентами і професорами філософського факультету Братиславського університету. Було багато питань про матеріальне становище письменників, про соціалістичний реалізм, про ставлення радянських письменників до прогресивних письменників інших країн, про зв'язок письменників з читачами, про Зоценка, про Гашека, про ставлення народу до класичної спадщини та інше” (Гончар Щоденники-1 2002, 129).

Зі спогадів академіка П. Тронька: “Олесь Терентійович, без сумніву, був не тільки великим майстром слова, а й ученим. Його доповіді на українських і міжнародних зібраннях вражали масштабом осягнення, тонким аналізом, свіжим трактуванням. Прочитайте його доповіді і статті про Шевченка, Лесю Українку, Гоголя, Тагора, Степана Васильченка, Панаса Мирного – де, в кого ще можна знайти такий оригінальний погляд на давно, здавалось би, знайомі речі?

1983 року мені довелося керувати роботою IX симпозиуму славістів. З'їхалися на нього вчені зі всього світу – імениті, знамениті. Доповідей було – не злічити. А найблискучішою виявилася доповідь Олесь Гончара «Шевченко і світова література». У мене вона записана на магнітофонній плівці. Слухаю інколи й сьогодні – і вражаюсь: там кожне речення – тема для нових книг і досліджень. Олесь Терентійович, як ніхто, володів даром бачити Україну в світовій культурі – масштабно, точно і в контексті найвищих її досягнень” (Спогади 1997, 69)

Олесь Гончар як громадський діяч

Уривки із щоденника від 20. 03. 1980: “...вранці порадувала дзвінком В. С. Шевченко, віце-президент: мій лист на оборону дерев'яної церковці в с. Гоголів Броварського р-ну «поставлено на контроль». Питаю, що це значить. А значить це те, що є надія зламати опір (дуже упертий!) місцевих руйнівців, що заповзялись пам'ятку архітектури, єдину такого типу в околицях Києва, віддати радгоспові ... на дрова.

Скільки крові маєш витратити на захист речей, культурна цінність яких очевидна” (Гончар Щоденники-2 2003, 406).

Член ЦК КПУ

25. 09. 1981: “Вчора на парткомі знову виступив про черговий наступ на історичні пам’ятки Києва, про сваволю київських городничих, що розтрошили альтанку на Володимирській гірці, зруйнували будинок Сошенка, а перед тим спалили Музей Заньковецької... Важко було щось говорити, від обурення дух щораз перехоплює, ось-ось, здається, трісне серце...

Сусід перед тим шепоче: «А чи треба? Побережись...»

– Але ж усього берегись, усього боятись, то навіть й жити?

– Партком підтримав, в ухвалу записали: звернутись... Тільки ж який уже раз звертаємось?

І що дивно: мафія руйначів Києва орудує серед білого дня, і нема на них ні закону, ні вищестоящих... Хочу ще раз звернутись до «Правды». Адже ж днями газета виступила на захист Новомосковського собору («Он спасал красоту», 6.09.81), читачі надсилають мені вирізки, вітають” (Гончар Щоденники-2 2003, 485).

27. 10. 1985: “На парткомі врятували одного мужнього, молодого від несправедливої розправи. Вийшли – і на душі полегкість. Однією несправедливістю на світі менше” (Гончар Щоденники-3 2004, 73).

Голова Спілки письменників України

Зі спогадів Віктора Баранова: “Пригадую виступ Івана Драча на письменницькому з’їзді у 1981 році. ...Боліло Драчеві й те (і він не обминув цього у своєму виступі), що не стало вже у нашій Спілці тієї доброзичливої, братерської атмосфери, яка панувала, коли Спілку очолював Олесь Гончар” (Спогади 1997, 298)

Зі спогадів академіка П. К. Тронька: “Я скажу вам: такого невтомного, такого всеосяжного організатора національно-духовного життя, яким був Олесь Гончар, Україна, мабуть, ще довго не матиме. Олесь Терентійович з його вродженою інтелігентністю, делікатністю і тактом умів бути «танком», коли йшлося про національні святині, великі імена, які визначали наш духовний поступ.

Олесь Терентійович після довгого забуття вперше згадав імена Пантелеймона Куліша, Володимира Винниченка і деякі інші. На повен голос заговорив про нашу історію.

...З висоти часу і далечі років маємо по-новому оцінити той духовний подвиг шістдесятих років, де головною фігурою був Олесь Гончар” (Спогади 1997, 68–69)

З наведених уривків постає людина, яка завдяки інтелекту, характеру, світоглядній позиції охопила багато ділянок роботи у суспільному житті і виконувала свої обов’язки дуже сумлінно, совісно, скрупульозно. Таким чином, завдяки Гончару і його невсипущій праці було піднято з руїн Михайлівський собор, збережено багато інших пам’яток культури у різних містах України, врятовано від забуття твори відомих діячів української культури, захищено від розправи багатьох побратимів по перу.

Захоплення

Олесь Гончар – висококультурна людина. З першоджерел дізнаємося про світ естетичних уподобань та захоплень письменника. Культуру особистості формує насамперед мистецтво. У цьому сенсі зразковим прикладом є Олесь Терентійович.

Мистецтво як одне з найбільших захоплень. Митець фіксує свої враження про мистецькі твори, які довелося слухати, споглядати, відчувати естетичну насолоду. Проте його коментарі настільки тонкі, глибоко точні, фахові, що засвідчує ерудицію, обізнаність у мистецькій сфері, а також виявляють рівень естетичного сприйняття.

Уривки зі щоденника від 07. 12. 1984: “У Дерегуса кожне дерево наповнене вітром. Жодного спокійного. Поет” (Гончар Щоденники-3 2004, 40).

8. 10. 1985: “Слухаю «Місячну сонату» Бетховена.

Чи можливо щось подібне передати в слові?

До цієї сонати близький «геній світла» – Куїнджі, особливо фантастичною красою свого шедеву «Місячна ніч на Дніпрі». Мерехтіння місячного світла, прозорість синьої ночі, розлив поетичної задуми й краси – цю реальність міг побачити лише геній. До Куїнджі це бачив Гоголь. І Шевченко «Б'ють пороги», місяць сходить».

Репін про Куїнджі сказав: «Сила світла, його ілюзія була його метою».

Що ж – достойна мета” (Гончар Щоденники-3 2004, 71).

30. 12. 1985: “Заходила Ніла Крюкова. Щойно повернулася з турне по краях південних (Одеса, Миколаїв, Херсон). Виступала з «Зорею» (роман О. Гончара «Твоя зоря» – *Л. О.*), читала поезії, люди не відпускали, – отже, література не гасне, жива! ...

Ніла – талант надзвичайної пристрасті. Ось хто по праву носить звання: народна артистка! ” (Гончар Щоденники-3 2004, 78).

08. 06. 1986: “Пішли з Драчем до Андріївської церкви помолитись за нове керівництво СПУ... Дивились, чарувались, німіли від краси. Згадалися мені Міланський собор, і Домський, і Паризька Notre-Dam, і все ж цей шедевр Растреллі, мені здається, їх перевершує. Кажуть, Растреллі дав лише начерк, а все робили місцеві, українські Майстри. Мабуть, так воно й було. Бо дихання українського бароко тут чути і всьому” (Гончар Щоденники-3 2004, 101).

25. 09. 1986: “Слухаю музику Шостаковича, його симфонії, його квінтет і почуваю щасливим себе, що знав цю людину, відчував потиск його нервової руки. ...

Мабуть, у своїй музиці Шостакович справді найповніше відтворив епоху, великий трагізм її” (Гончар Щоденники-3 2004, 118).

05. 11. 1986: “Були в музеї українського мистецтва, де зараз виставка робіт з колекції Хаммера. Свято душі. Знов переконався, що мистецтво очищає” (Гончар Щоденники-3 2004, 119).

18. 01. 1987: “Третій день – випадково так склалося – дивлюсь передачі для молоді.

Борис Гребеншиков і його «Акваріум» із Ленінграда. Романтик і символіст, несе людям якісь «безглузді» зоряні пісні, а мене вони чомусь хвилюють.

А оце побачив на екрані московських крикунів у 60-ті рр. й пізніше. Дуже вдало виступив Євтушенко (і мати його тут). І зовсім зачарував Окуджава. Пугачової терпіти не можу, а цього слухав би всю ніч. Він – філософ, глибокий. Вони щирі, всі вони з сум'яття епохи. З передчуття ядерного кінецьсвіття. І тому так багато в них смутку, прощань і прозорін» (Гончар Щоденники-3 2004, 130).

08. 03. 1987: “Люблю циган! Слухати їхні пісні, дивитися їхні танці на екрані – одна насолода. Ось де мистецтво, повне життя, правдиве, щире, палаюче... І як програють порівняно з циганками сучасні напівдохлі естрадні співачки, в яких більше амбіції, ніж почуття

І саме воно, плем'я циганське – це ж загадка із загадок! Як вони збереглись? Як донесли до нас крізь віки свої звичай, мову, темперамент? ” (Гончар Щоденники-3 2004, 135).

Природа

Одне з улюблених занять Олеся Гончара – споглядання природи, її краси, змін, що відбуваються відповідно до різних періодів доби, зміни місяців, пір року. Враження записував у щоденнику.

26. 11. 1956: “Для мене весна – це щем у душі, і радісний, і болісний. Небо неповторне, ніби нове. Осокори ще голі, але вже світлі. І весна – це вода в придорожніх впадинах і лужках, чиста, а під нею оживаюча трава...

Гола весна початку квітня – вона чудова!

Їду з Харкова, ранок сонячний, трохи млистий. Зелені ще нема, і голі дерева, і трави торішні – випрані, вилинялі за зиму, а по степу усі видолинки поналивані чистою – після дощів – водою. Це вже справжня, видно весна, бо так тепло і грім – синій грім! – уже гримів...” (Гончар Щоденники-1 2002, 212-213)

02. 07. 1956: “Знову в ріднім степу. Ось об'їхав Європу, бачив небо Італії, скелі Дувра, озера Швеції... Ні, ніде нема такого неба, ніде не почуєш таких пахощів, як у нас, у степу... Пахне святий хліб. Пахне літо.

Торкає такі струни в душі, що їх ніщо інше не може торкнути” (Гончар Щоденники-1 2002, 207]

01.04. 1968: “...і ось воно, диво, вічне диво: сходить сонце! Полум'яніє червоно з-за лісу, швидко з'являється. І ні з чим не зрівнянне хвилювання, радісно-містичне якесь, охоплює мене всього, проймає. Вічне диво світу! Красивіше за будь-яку красу!

Скидаю капелюха перед ним, стою, дивлюсь, і слова якісь рвуться з грудей, хочеться дякувати комусь, молитись” (Гончар Щоденники-2 2003, 12]

10. 09. 1988: “Рання осінь торкає першим багрянцем ліси. Наші кончівські квіти буяють. Осінні, а розкішню квіту ледве чи не перевершують квітування весняне. Особливо виділяється висока, рожево розкошлана, з дитинства знайома нечесана бариня. Влучно! А на

Чернігівщині, кажуть. Її звуть українкою. І теж підходить: помічено в ній дівочість, поетичність... Який-таки наш народ мовотворець! Як у пісні, як і в гуморі, він геній і в цьому, творчості лінгвістичній..." (Гончар Щоденники-3 2004, 198).

Подорожі.

Олесь Гончар об'їздив півсвіту. У країнах, де він побував, споглядав архітектурні і скульптурні пам'ятки, виставки живопису, відвідував концерти органної музики, театри, кіно. Захоплювався мистецтвом співу. Уривки з щоденника – це, насамперед, відображення естетичних почуттів письменника.

16. 04. 1961: "Піднялись на гору в Кумамото, де буддійський храм. Звідси все місто, як в зеленій чаші, оповите діадемою гір (видно і Асо, вона димить).

В буддійському храмі чути удари в барабан. Заходимо. Перед величезним барабаном сидить наголо острижена монашка, б'є в барабан зрідка, щось тягуче підспівує чи псалми читає з книги, що лежить на підлозі перед нею. Храм тьмяно поблискує золотом, зображенням Будди" (Гончар Щоденники-1 2002, 207)

17. 04. 1971: "Їдемо з Кагосіми до Кокура. Весь час по березі Тихого океану. ...

Океан!

Вітаю тебе!

Вічна голубінь, простір, білосніжне течиво хвиль... В часи прибою хвилі тут добризкують до вікон електрички. Зараз тиша і сонце над величавим безмежним простором...

Біля самого океану – рисові поля, налиті джерельною водою, дерев'яні, помережані ієрогліфами, почорнілі від океанських туманів хатини рибалок. Людина живе перед лицем океану. Вирощує овочі, прокладає дороги, водить поїзди..." (Гончар Щоденники-1 2002, 277–278)

04.10. 1964: "Сонячний день, їдемо розлогими долинами Західної Грузії. Їдемо, як крізь віки. За темно-зеленими невисокими горами біліють, сяють гори, далекі, високі. Вони підіймають людину, дають відчуття крил" (Гончар Щоденники-1 2002, 343).

22.01. 1981: Бангкок. "Вранці найперше везуть показувати королівську резиденцію. Як на мене, багато несмаку в цих похмурих хоробах з мішурою позолоти, в низеньких тісних залах, де тисячами виставлені колекції орденів, що їх король роздавав своїм генералам та придворним.

Справляє враження святилище зі смарагдовим Буддою.

А загалом більше хотілось би ознайомитись з народним мистецтвом, а не з цими бляшками орденів, які майже всюди однакові" (Гончар Щоденники-2 2003, 449)

Народні свята, традиції

Як відомо, зростав Олесь Терентійович у релігійний сім'ї, яка шанувала традиції, звичаї рідного народу. Свята були особливими, бо бабуся дотримувалася усіх відповідних ритуалів і звичаїв.

27. 04. 1981: “Великдень. Свято із свят. Несе просвітлення душ” (Гончар Щоденники-2 2003, 460).

03. 06. 1990: “Трійця! Зелене свято мого дитинства... Як тоді в нас гарно було... Вся наша Суха – в клечанні. В хаті м'ята, любисток пахнуть, долівка встелена зеленим, вона теж у пахощах...” (Гончар Щоденники-3 2004, 299).

Отже, світ захоплень Олеся Гончара дуже багатий, розмаїтий. Серед мистецьких уподобань найбільше захоплення – музика, а також живопис, архітектура, театр, кіно. Відгуки на твори мистецтва – це враження людини, яка має бездоганний естетичний смак, глибоке розуміння природи творчості. Ставлення до навколишнього світу трепетне й естетичне, оскільки Гончар був зачарований красою природи, помічав і вмів передати словом власні відчуття. Зі щоденникових записів видно, що Олесь Терентійович дуже любив подорожувати і спостерігати за навколишнім. Він помічав характерне для кожного народу, умів оцінити прекрасне в національних видах мистецтва, в людях, у звичаях, традиціях.

Завершальним штрихом до створення літературно-психологічного портрета письменника є його *світогляд*. Зі спогадів, щоденників, листів виразно окреслюються морально-етичні орієнтири Олеся Гончара, його філософські, суспільно-політичні, естетичні погляди.

Морально-етичні погляди

Уривки зі щоденника. 20. 12. 1969

“Ненависть губить тих, хто живе ненавистю.

Душа часом сумує за людьми у білих сорочках. За людьми великодніми. Дідусями і бабусями... Такі ж чисті душі були їхні, як сорочки великодні” (Гончар Щоденники-2 2003, 57)

08. 06. 1990: “... я виростав у релігійній сім'ї, дістав од віруючої бабусі таке моральне багатство, такий запас світла, що упродовж усього життя не вдалося погасити цій сатанинській кривавій системі тоталітарщини. Скільки докладалося нею зусиль, щоб спотворити живу душу, та все, виявляється, марно, світло є!” (Гончар Щоденники-3 2004, 299).

29. 01. 1992: “За роки тоталітарного дияволізму народ наш був спримітизований, душі наші були скалічені; і нині – хоч як це важко – маємо повернутися до віри, до саява того, що струменить у безмежжя, з безкінечності простору і часу. Розум тут мало зарадить. Тільки інтуїція здатна повернути нам силу віри в оте саяво, в його реальність...” (Гончар Щоденники-3 2004, 398).

Суспільно-політичні погляди репрезентовано через щоденникові записи.

Без дати. 1966: “В очах наших поневолювачів кожен, хто розуміє трагедію нації, вже є державним злочинцем.

Нації потрібна творчість не тільки на рівні гопака. Нормальне становище – це коли все суспільство живить свою мову і культуру” (Гончар Щоденники-1 2002, 369).

12. 04. 1967: “Слов’янсько-татарський гібрид виявився для цілого світу загадкою. І залізна конструкція самодержав’я постала з нього” (Гончар Щоденники-1 2002, 418).

14. 11. 1969: “Ніхто не звинуватить мене в неприязні до росіян. Любив і люблю російську прекрасну культуру і хочу тільки, щоб Росія була Росією, а не нічийним безрідним млином по перемелюванню себе й інших в сіру, неділим, комбікормову масу” (Гончар Щоденники-2 2003, 55–56).

03.06. 1985: “збираюсь в дорогу. На той край Європи. Вона-таки, наш дім” (Гончар Щоденники-3 2004, 59).

Національні погляди

08. 12. 1966: “Зостатися без почуття до свого рідного, до своєї мови, культури – це означало б зостатись з пустою душею” (Гончар Щоденники-1 2002, 408).

01.07. 1968: “Мова – живий організм, який може бути здоровим чи, навпаки, хворим або навіть мертвим, хоча нація ще продовжує існувати.

Ремісницька література робить мову біднішою, високі слова і поняття часто втрачають свій попередній зміст, опошлюються щоденним вживанням в газетах, по радіо, телебаченню” (Гончар Щоденники-2 2003, 27).

Філософські погляди

29.10.1981: “Вищий смисл життя – в самій здатності жити, розвиватись, відчувати красу буття... Хіба ж цього мало? Життя просто у добрих вчинках, без зайвих рефлексій, потім відлетіти, як лист платановий восени, знов поєднатись із Всесвітом – хіба не так уявляли життя наймудріші?

Тож зумій радуватись життю, збагни, що в самій можливості жити, може, якраз і таїться найвищий сенс...” (Гончар Щоденники-2 2003, 490).

01. 02. 1990: “Людське життя.

Я бачив, як у червні квітує степ асканійський. Бачив місячну доріжку на морі, що постелилась удалеч, в античність. Чув мільйон весняних солов’їв, що шаленіли, витьохкуючи у вечірніх кончівських левадах. Я знав години й літа натхнення.

Я – жив” (Гончар Щоденники-3 2004, 275).

06.10. 1984: “Війна жахлива ще й тим, що дає змогу комусь одному маніпулювати вчинками і життям інших, бачити в них лише кількість штиків, людино-одиниць, які в разі зникнення можуть бути поповнені. Лише командири рідкісної душі вміли дорожити життям підлеглих, але чи багато було таких гуманних воєначальників?” (Гончар Щоденники-3 2004, 33).

18.06. 1970: “Суть людини – в її духовній унікальності. За всю історію людства не з’явилося двох генетично однакових людей...” (Гончар Щоденники-2 2003, 490).

15. 02. 1984: “Так що ж таке душа? Коли вона в людині з’являється? Все добре, що є в нас, високе, прекрасне, – це усе душа! Без неї запанували б тваринні інстинкти, сам жорстокість” (Гончар Щоденники-3 2004, 9).

28. 11. 1970: “Люди, люди! Велич вчинків і краса гармоній поєднуються в нас із потворністю, дріб’язковим мотлохом.

Навчитись прощати – це чи не найбільша з мудростей” (Гончар Щоденники-2 2003, 72).

24. 01. 1971: “Митець більше, ніж будь-хто, має право на цілковиту розкутість душі. Бо свобода – його професія. Передумова творчості” (Гончар Щоденники-2 2003, 80).

09. 03. 1981: “У літератури, як і в житті, все зрештою виникає з любові. З любові до народу, до людини, до правди-істини.

Де у творі поєдналися і глибина душі людської, і краса природи – ось там чекає художника успіх” (Гончар Щоденники-2 2003, 455).

11. 04. 1982: “Силу твору справді, мабуть, треба міряти найперше тим, наскільки глибоко заторкує він у душі щось дороге тобі, заповітне...

Бо ж яке ж інакше може бути для мистецтва мірило! ” (Гончар Щоденники-2 2003, 259).

02. 07. 1967: “Інтелігенція – нерв нації.

І звідси відповідна роль інтелігенції в національному житті” (Гончар Щоденники-1 2002, 425).

Отже, з наведених уривків постає гуманіст, філософ, життєлюб, митець, що сповідує принципи творчої свободи, толерантна, мудра, релігійна людина. Окрім того, це особистість, що пізнала найвищий смисл життя – у самому житті, насолоді бачити красу в навколишньому, не кривити душею, жити в злагоді з сумлінням. Як патріот своєї землі, Гончар наражався на небезпеку бути заарештованим, проте, ігноруючи партійне керівництво, не піддавшись спокусі конформізму, сказав своїм землякам життєво важливу правду і своєю творчістю, і своїм життям. Це тим важливіше, що жив він в епоху тоталітаризму в імперії зла, проте спромігся їй протистояти з відкритим забралом, як лицар без страху і догани.

Вінок пам'яті Олеся Гончара: Спогади. Хроніка. (1997). Упоряд. В. Гончар, В. П'янов. Український письменник. Київ.

Гончар, О. (2012). *Письменницькі роздуми.* У кн.: *Твори в 12 т. Публіцистика.* Наукова думка. Київ. Т. 9. Кн.1. С. 54–67.

Гончар, О. (2011). *Листи.* У кн.: *Твори в 12 т.* Наукова думка. Київ. Т.10.

Гончар, О. (2002). *Щоденники: У 3-х т.: Т.1: (1943-1967).* Веселка. Київ.

Гончар, О. (2003). *Щоденники: У 3-х т.: Т.2: (1968-1983).* Веселка, Київ.

Гончар, О. (2004) *Щоденники: У 3-х т.: Т.3: (1984-1995).* Веселка. Київ.

Овдійчук, Л. (2018). *Олесь Гончар як особистість: презентація.* Електронний ресурс, режим доступу: <https://drive.google.com/open?id=111Lf0l3yWFOCvb6Of30XG0ldUKwgFwBX/> 31/08/2018. [Дата останнього доступу 18.11.2018].

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Ірина Приліпко

(Україна)

У статті розглянуто специфіку моделювання хронотопу в малій прозі О. Гончара. Визначено різновиди хронотопу, його функції та способи репрезентації в творах письменника; акцентовано на взаємозв'язку хронотопу з образною, тематичною, композиційною, жанровою і стильовою системами тексту.

Ключові слова: хронотоп, мала проза, оповідання, образ, ретроспекція.

PECULIARITIES OF CHRONOTOPE IN SHORT PROSE BY OLES' HONČAR

Iryna Prylipko

The paper considers the specifics of modeling in short prose by O. Hončar the chronotope. The author defines the varieties, functions and methods of representation chronotope in the works by O. Hončar; accented on the interconnection of chronotope with images, theme's, composition's, genre's and style's systems of text.

Keywords: chronotope, short prose, story, image, retrospection.

Хронотоп як взаємозв'язок часових та просторових відношень (Бахтин 1975, 234) є важливою формо-змістовою, об'єктивно-суб'єктивною категорією, що тісно пов'язана з жанрово-стильовою, сюжетно-композиційною, ідейно-тематичною, образною системами художнього твору. Теоретики літератури акцентують на ключовій ролі хронотопу в системі поетики літературного тексту, вказують на єдність і взаємозалежність часу й простору (Бахтин 1975, 235), їхню здатність визначати координати художнього світу (ЛЕ-2 2007, 285, 564), впливати як на елементи форми та змісту, так і загалом на художню цілісність твору в його відношенні до реальної дійсності (Бахтин 1975, 391).

Особливості часопростору в малій прозі О. Гончара (1918–1995) обумовлені авторською візією, відображають творчу індивідуальність митця, репрезентовані в читацькій рецепції, взаємопов'язані з ідейно-художніми домінантами конкретного твору. Принципи структурування хронотопу виявляють світоглядно-особистісне розуміння письменником часу як філософського поняття, репрезентують його літературну майстерність у моделюванні простору й часу як важливих чинників художнього світу. Дослідники доробку О. Гончара зверталися до окремих аспектів хронотопу в творах письменника, проте це стосувалося переважно жанрів роману та повісті (Гуменний 2006), (Кобилко 2013), (Олійник

2013), (Онуфрієнко 2013), а також “Щоденників” (Галич 2006). Мала ж проза митця у цьому сенсі ще залишається недостатньо вивченою. З огляду на визначальну роль категорій часу й простору в художньому світі новел та оповідань О. Гончара й маловивченість цього питання актуальним видається аналіз способів, різновидів та функцій хронотопу в малих епічних формах письменника.

Важливу роль у моделюванні форми та змісту оповідань і новел О. Гончара відіграє ретроспективний хронотоп, що формується перемежуванням теперішнього й минулого часових пластів. У багатьох творах письменника минуле пов’язане з війною й інтегрується в теперішнє, вже мирне життя героїв чи автора, шляхом залучення ретроспективних засобів, якими переважно є спогади. В одній з ранніх новел, “Модри Камень” (1946), візії героя-оповідача, до яких він вдається у вже мирний час, обрамлюють спогад про епізод з війни: під час повернення із складної розвідувальної операції в зимових Рудніх горах він, зі своїм товаришем, знаходить прихисток і тепло в словацькій оселі, знайомиться з дівчиною Терезою, має надію зустрітись з нею після перемоги, проте війна зруйнувала гостинну словацьку оселю, осиротила Терезину матір. Спогад про Терезу через багато років виринає в пам’яті героя: “Чому ж ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне і, відчуваю, ніколи не померкне?” (Гончар-8 2009, 30). Своєрідною часопросторовою візією, в якій поєдналися минуле, теперішнє та майбутнє, є заключна частина твору: “Ти – як жива. Бо далекі Рудні гори скрізь ідуть за мною, ближчають з кожним днем [...]. Ти виходиш на дерев’яний різьблений ганок у білій легкій сукні з чорною пов’язкою на рукаві і дивишся вниз, за Модри Камень, де колись пролягала наша оборона. Тепер скрізь уже поросла буйна трава. Вже через колишню нейтральну зону ідуть по асфальту словаки спокійними волами” (Гончар-8 2009, 30). Простір майбутнього увиразнюється розгортанням уявного діалогу між героєм-оповідачем і Терезою (Гончар-8 2009, 31).

Воєнне минуле інтегрується в теперішнє й героя-наратора оповідання “Усман та Марта” (1947). Прикметно, що хронотоп (весна й київські краєвиди) стає чинником актуалізації минулого (“Оживають після зими краснотали на Трухановім острові, мрійливо леліє в чеканні розливів безкрая задніпровська далеч... Вологі березневі вітри дмухають звідти на Київ, на Володимирську гірку, розбуджуючи в душі все те ласкаве, миле, далеке, що досі мовби дрімало десь у глибинах [...]” (Гончар-8 2009, 32). Минуле для оповідача пов’язане з постатями Усмана й Марти, яких він зустрів на дорогах війни в Латвії, був свідком спалаху їхнього кохання. Як і в багатьох творах О. Гончара, в яких домінує ретроспективний хронотоп, теперішнє виконує роль композиційного обрамлення.

В оповіданні “Березневий каламут” (1965) минуле й теперішнє лейтенанта Максима Валуйка відтворено через розповідь героя, його спогади й авторські коментарі. Для наратора Максим Валуйко – “воскреслий із мертвих” (Гончар-8 2009, 133), адже всі були переконані,

що він загинув навесні 1945-го року в боях на плацдармі за Гроном. Теперішнє – зустріч із Максимом через двадцять років – стає приводом до повернення в минуле – війну, важких боїв на плацдармі, оборони Будапешта: “І оце він звідти. Звідти, де весніло, а потім враз заскреготів залізом увесь наш плацдарм і враз перетворився у пекло [...]” (Гончар-8 2009, 135). Часова відстань увиразнюється відтворенням портрета Максима, акцентуванням на змінах, що відбулися з ним: “двадцятирічний безстрашний шибайголова з рум’яними повними щоками” через роки постав перед автором іншим: “голова біла, як у молоці, очі в променях зморщок [...]. Сивий, сивий зовсім! Квітуче колись обличчя давно, видно, втратило юнацьку свою повнощокість – схудло, вилиці різко випирають, з’явилася в рисах його якась нова твердість, мужня карбована різкість” (Гончар-8 2009, 133–134). Водночас, відстань між минулим і теперішнім нівелюється розкриттям характеру героя, його внутрішніх якостей, які, на відміну від зовнішніх, не зазнали змін: “[...] у цих очах і досі – відвага молодості. [...] я впізнаю його волю, впертість, темперамент [...]” (Гончар-8 2009, 134–135). Межа між минулим і теперішнім стерта й у свідомості Валуйка, адже біль втрат неможливо викреслити з душі: “[...] пережиті драми – вони не вмирають, вони в людині. Буває, що приглухне, а тоді знов вибухне, опалить, опече [...]”. Те, що було! Для нього воно, здається, справді ніколи не вмирає, знову й знову в ньому відроджується, оживає, як цей березневий каламут” (Гончар-8 2009, 136). Чинником актуалізації минулого в свідомості героя є його переконання в тому, що людських втрат на плацдармі можна було б уникнути, проте своїм розпорядженням капітан Хлюпань прирік солдатів на смерть. Тому Валуйко має намір зустрітися з капітаном: “– [...] я хочу глянути йому в вічі. Побачити хочу, якою стає людина після такого, і чи зрушилось хоч що-небудь у бездушній його душі? [...] Ще танки нас не розтоптали, а він уже душі наші потоптав своєю підступністю й неправотою” (Гончар-8 2009, 139).

Не відпускає минуле й героя оповідання “Крик” (1981). Прикметною особливістю простору в творі є його невизначеність (“Вважатимем, що це десь далеко було. Лонг-Айленд чи Лонг-Біч...” (Гончар-8 2009, 241)). Суголосною в цьому контексті є й відсутність конкретизації постаті головного героя: він – давній знайомий автора. За спостереженням Н. Копистянської, важливим є “моральний аспект ретроспекції: що частіше постає в пам’яті людини – те, коли вона на висоті і може собою пишатися, чи те, за що соромно, що хотілося би змінити, прожити інакше” (Копистянська 2012, 207). Спогад про епізод із минулого для героя болючий і важкий, проте, цей спогад, на відміну від спогаду героя твору “Березневий каламут”, не про героїчну й трагічну подію, а про власний ганебний вчинок, який багато років не дає спокою й, врешті, виринає в розмові з наратором: “[...] одного разу давно-давно, будучи на Західній, вже й тоді, маючись у поважному чині, після нічної розмашистої вечери, він – по молодості чи з якихось підсвідомих спонукань – звелів хлопцям вести себе в підвал, хотів сам чинити допит, а вона, вродлива, гнівна, нечуваної

краси дівчина, з'явившись у дверях, щось крикнула йому таке... таке... що він вихопив пістолет і..." (Гончар-8 2009, 241). Постріл у дівчину, останніми словами якої були: "Слава Україні" (Гончар-8 2009, 241), важким тягарем лежить на душі героя, хоча минуло багато часу й подолано значні відстані: "Минуло багато літ, літ молодих, активних [...]. Справді, видно, забуття нема; ось і тут, опинившись на другім кінці планети, на чужім океані, стоїть і з глибокими схлипами лле він свої крокодилові сльози [...]" (Гончар-8 2009, 241–242). Категорії хронотопу в цьому контексті підпорядковуються силі душевних терзань, моральному тягареві, злочину й карі, що нівелюють часопросторові відстані. Навіть розмова зі знайомим і слізне зізнання не стають для героя твору очисною спокутою ("[...] стане йому ясно, що ніяка сповідь від вчиненого колись злочину людину не рятує, а він таки явно хотів зменшити свій тягар, скласти тобі тяжке своє пояснення, очистити себе бодай хоч у твоїх очах. [...] Бувають драми величні, а ця з розряду нікчемних, гидких" (Гончар-8 2009, 242)).

Минуле інтегрується в теперішнє шляхом ретроспекції і в оповіданні "3 тих ночей" (1974). Просторовим обрамленням у творі є мариністичний пейзаж (герой-оповідач і автор розмовляють на березі моря). Загалом, топографічний відкритий простір є експозиційною частиною у багатьох творах О. Гончара, репрезентує його майстерність як пейзажиста ("Усман та Марта", "Дніпровський вітер", "На косі", "3 тих ночей", "Людина в степу", "Білі ночі" та ін.). Як і в розглянутих вище творах, актуалізація того, що було в минулому, пов'язана з незабутніми і болючими епізодами, що назавжди залишилися в душі героя, стали частиною його теперішнього. Засобом ретроспекції є розмова Винокура з автором: як і в багатьох творах О. Гончара – це спогади про війну, зокрема про одну з фронтових ночей, в яку Винокур із товаришами вирушив по сухарі. Голод, від якого він потерпав, змушує Винокура набити кишені сухарями з прорваного лантуха. Такий вчинок завдає моральних страждань героєві: "Тризу їх, а вони мене гризуть: до чого ж це ти дійшов, товаришу взводний? Та невже оце аж так вона тебе ухоркала, упустила ця розпроклята війна? До такого гріхопадіння дійти, піддатись на таку жалюгідну спокусу?.. [...] Війна війною, а все-таки не забувай, хто ти є. А виходить, забув: не подумавши кинувся на той «студебекер», мов злодійчук який-небудь, запустив руку в цупкий паперовий мішок!.." (Гончар-8 2009, 169). Легше на душі герою стає після того, як він пересипав свої сухарі до кишені медсестри Ліди. Ці самі сухарі він невдовзі побачить після бою у кишені вже мертвої Ліди ("[...] помічаю, напіввисипавшись з кишені, виглядають... сухарі! Підсмажені, пшеничні, ті самі, видно, – мої. Тільки не до них уже Ліді: в небо кудись задивилась, незрушно, навік..." (Гончар-8 2009, 172)).

Як і в оповіданні "3 тих ночей", у творі з циклу "Південь" "Завжди солдати" (1947) приводом до актуалізації минулого є зустріч: у вже мирний час доля зводить двох фронтовиків – доцента Глобу, в якого війна забрала зір, та студента Горового, який на війні втратив руку. Зустріч пробуджує в пам'яті Глоби епізод серпня 1941-го року: він, тоді рядовий

солдат, відстав від своєї роти і зазнав через це незаслуженої кривди з боку свого лейтенанта, а тепер студента Горового, який виявив неповагу й грубість, адже засумнівався в ньому. Прикрий випадок із минулого тяжіє над обома героями, вони обоє з боєм згадують про нього, проте приводом заговорити про минуле стає розчарування Горового в можливості опанувати предмет, що його викладав Глоба, наздогнати втрачене в навчанні. Глобі це нагадало той прикрий випадок на війні, проте тепер вони ніби помінялися місцями: “ – Пам’ятаєте ту страшну пекельну ніч десь у степах за Новомосковськом? [...] Ви тоді своєю лайкою вишмагали мене і, можливо, мали рацію. Бо я відстав від роти. Нині ми, волею Батьківщини, помінялися місцями. І хіба я зараз не відповідаю за Горового? Хіба мені не болітиме, коли він, фронтовик, відстане, кине науку і кудись у кущі?..” (Гончар-2 2002, 420).

Болісним криком лунають спогади про війну в листах невідомої жінки, яка час від часу пише автору (оповідання “Під далекими соснами” (1970)). Страшні воєнні епізоди з глибини пам’яті й підсвідомості раз у раз прориваються в поезіях, у листах, які надсилає невідома адресантка: “Ніч, стрілянина, чорні тополі коло цукроварні... Село, що палає в пожежах. І тут, щоразу, коли заходить про це, помічаєш, як видіння її сплутуються, настає криза думки, уява борсається в хаосі якихось напівзатемнених асоціацій... [...] Потім уже десь в інших листах, зовсім не до місця згадано буде про якісь чоботи, грязюку, сніг, про матір, що, прострілена з автомата, лежить, закипівшись в калюжі крові біля погребка. Майне образ хлопця-лейтенанта [...]. Та посеред злагоди, душевної успокоєності, зненацька знову, як зойк: – У погребі сидимо, трусимось, позгинавшись, – мама і ми з подружкою...” (Гончар-8 2009, 162–163). Листовна розповідь про жах пережитого – такою була потреба душі невідомої адресантки, що принесла їй полегкість, проте не звільнила від спогадів про минуле: “Таке враження, що людина висловила, виповіла себе й замовкла. [...] Тільки туманним скриком, не зовсім розбірливим зойком час від часу озивається в простір ця до краю налита боєм, отьмарена жахіттям кошмарів душа, що й досі її терзають, не дають спокою” (Гончар-8 2009, 164–165).

Просторова модель виконує важливу функцію в художньому світі оповідання “Ода тій хаті, що в снігах” (1985). Зокрема, елементи топографічного простору – нічна завірюха, зимові степи – є чинником формування ретроспективних проекцій: “Кожного разу, коли розгулюється нічна завірюха, чомусь згадується людина, якій ти так багато чим зобов’язаний і чий голос, ледь чутний, ніби долинає з глибин пам’яті, з далеких тернівчанських снігів...” (Гончар-8 2009, 344). Спогади автора пов’язані зі своїм дитинством, юністю, війною й безпосередньо з постаттю Івана Масича, який врятував його, заблуканого в сніговому бездоріжжі. Рятівником був Масич і для багатьох людей під час війни: “Всупереч заборонам, хата його й далі була пристановищем для змучених людей, знов і знов, коли тільки зайде ніч, у Масичевій оселі покотомкладаються на долівці якісь обшарпані, мов старці, перехожі” (Гончар-8 2009, 354). За

своє добре ставлення до страждених Масич загинув, проте, часу не підвладна пам'ять про нього та його хату: образ Івана Масича назавжди залишився в пам'яті автора й тих, кого він врятував, як образ людини, “котра так просто й природно робила добро, робила за потребою душі, не ждучи за це ніякої віддаки” (Гончар-8 2009, 355).

Минуле визначило сучасне героїні оповідання “Жінка в сірому” (1985). У часи війни її врятував комісар бригади моряків: він, “бувши хворим і пораненим, маючи змогу останнім рейсом вилетіти в тил, сам у вирішальну хвилину відмовився від своїх переваг: поступився місцем у літаку зовсім незнайомій вагітній жінці [...]” (Гончар-8 2009, 357). Через багато років врятована жінка прибула в місто, де був страчений її рятівник, адже вважала, що “людині годиться бути ближче до своєї пам'яті” (Гончар-8 2009, 360), й самовіддано заповнила свій час працею на квітниках, знайшовши в цьому розраду, спокуту, вдячність.

У малій прозі О. Гончара проєкції у минуле репрезентовані переважно у формі спогадів, реалізованих у мовленні героїв чи авторській оповіді. Показовим у цьому сенсі є оповідання “Пороги” (1949) з циклу “Південь”. Образ однієї з пасажирок пароплава – літньої жінки, завідувачки ферми – розкривається в контексті її розповіді про своє життя, слухачами якої стають колишні студентки. “Образ і пафос руху часу і пам'яті щільно взаємопов'язані з образом дороги – лейтмотивом Гончаревої творчості” (Гуменний 2006, 50), – зазначає М. Гуменний. В оповіданні “Пороги” образ дороги є чинником розгортання двох часових пластів та увиразнення топографічного відкритого простору. Своєрідним часопросторовим обрамленням є візуалізація руху вздовж ріки: “Пароплав ішов по Дніпру вниз. Пружний вітерець дихав йому назустріч прісною свіжістю великих вод, тонким половецьким духом далеких степів. [...] За бортом пароплава сонце стовпами стояло у воді, просвічувало її гострими радіусами вглиб. Повновода, аж ніби трохи опукла ріка рясно мигтіла, сяяла в далечінь” (Гончар-2 2002, 407, 413). Відкритий простір (ріка) в оповіданні репрезентується шляхом авторської оповіді, відтворенням точки зору з позиції закритого топосу (пароплав): вражень дівчат-пасажирок і коментарів-пояснень літньої жінки. Показовим тут є такий фрагмент: “Весь схід жеврівся. І все небо світлішало, росло, мовби підіймалося пароплаву назустріч. [...] – Який тут Дніпро широкий! – захоплено вигукнула одна з дівчат [...]... – Широко, просторо, аж дух забиває, – озвалася інша. – Роздолля! – Йдемо по озеру [...]. Незабаром пороги” (Гончар-2 2002, 408).

За спостереженням М. Бахтіна (Бахтин 1975, 248), мотив зустрічі має тісний зв'язок із хронотопом дороги, в якому чітко розкривається єдність просторово-часових визначень. В оповіданні “Пороги” річкова дорога пароплавом по Дніпру є місцем зустрічі героїв, а, відтак, їхньої розмови, головним компонентом якої є розповідь літньої жінки про своє життя. Виявлена цікавість студенток до дніпровських порогів спонукає жінку до спогадів про окремі епізоди свого минулого, в якому пороги мали

фатальне значення. Дніпровські пороги є ключовим елементом художнього топосу, що відіграє й роль художньої деталі, акумулюючи ідейно-тематичні та часові вектори. В минулому жінки пороги формували своєрідний замкнений простір: “Вийдеш, було, на берег, глянеш ліворуч – нижче села один поріг сивіє; глянеш вище села – там другий вирує. Той скажений, а той ще скаженіший: нікуди не випустить. Замикали вони, як замками, нас від усього світу” (Гончар-2 2002, 409). Топографічний простір, що постає в контексті розповіді героїні, набуває відтак екзистенційних та соціальних акцентів. Після того, як чоловік жінки загинув під час переправи через пороги, в її свідомості пороги викликають тривогу й страх (“Після того, було, місця собі не знаходжу, як зашумлять пороги. Наче душу з тебе живцем вимотують” (Гончар-2 2002, 409)). Будівництво ГЕС на Дніпрі й затоплення порогів, натомість, приносить спокій. Хоча у воєнний час пороги дали про себе знати, проте в результаті відбудови Дніпрогесу вони знову зникли під водою й грізний їхній рев залишився лише в пам’яті оповідачки, пробуджуючи болючі спогади.

Хронотоп дороги, зокрема річкового шляху, репрезентовано й в оповіданні “Дніпровський вітер” (1960), що теж входить до циклу “Південь”. Як і в оповіданні “Пороги”, сюжет твору розгортається у межах відкритого топографічного простору, головним чинником якого є мотив дороги – річковий шлях пароплава вниз по Дніпру. Просторова візія висхідною точкою має пароплав, саме з його проєкції в авторській оповіді та мовленні героїв розширюються просторові межі: “Київ віддалятиметься повільно, величаво, і багряна осінь ще довго тішитиме пасажирів своєю тихою красою, і ще довго-довго їм видно буде на горі високу, непостарілу протягом століть, з золотою маківкою Лавру... Потім захід згасне, і київські гори зникнуть в імлі та в тумані [...]” (Гончар-8 2009, 87).

Аналізуючи хронотоп у романістиці О. Гончара та зарубіжних письменників, М. Гуменний спостеріг: “У творчості багатьох авторів взаємозалежність часу і простору найбільш повно простежується у процесі їх відношень з людиною. Ці категорії використовуються для вираження особистих якостей і суспільної діяльності людини, для виявлення їх численних взаємозв’язків із світом” (Гуменний 2006, 42). Важливу роль у розкритті образів героїв відіграють категорії часу й простору й у малій прозі О. Гончара. Так, у творі “Дніпровський вітер”, як і в оповіданні “Пороги”, хронотоп є важливим чинником відтворення образу головної героїні – Люби, помічниці капітана, а також постатей пасажирського контингенту – демобілізованого моряка, спортсменів-олімпійців, жінок-колгоспниць, пасажирів, який втратив гаманець. Зовнішні та внутрішні якості Люби увиразнюються в контексті авторської оповіді й відтворення рецепції інших героїв. Особливості обов’язків помічниці капітана, сумлінність їх виконання, її зовнішній вигляд викликають позитивне налаштування пасажирів, а також цікавість до неї: “Почувалося, що Люба не залишила і олімпійців байдужими до себе, вони розмовляють про неї охоче, з інтересом. Від їхньої спостережливості не уникло, що іноді на

причал вона сходить якась бентежна, а назад повертається задумлива, присмучена. [...] Кортіло більше знати про неї, про те, як вона живе” (Гончар-8 2009, 93). Для пасажирів загадковість героїні пов’язана з простором: “Кого покинула в Києві, хто її жде. Чи, може, й ніхто ще не жде? Може, всі почуття, всю пристрасть дівочу забирає Дніпро, широчінь оця неспокійна, ночі темні та вітри, все їм віддає, а собі нічого не лишається?” (Гончар-8 2009, 93).

Змодельований відкритий топографічний хронотоп сприяє виявленню письменником своєї майстерності як пейзажиста: “Дніпро широко й вільно плине в далеч, холодно-світлий, сріблясто-малиновий увесь, бо й небо таке. Береги то наближаються, то відходять під самий обрій. Простір, вода, зрідка птах пролетить” (Гончар-8 2009, 95). Як і в багатьох творах О. Гончара, часопростір оповідання пов’язаний з екологічною проблематикою: створення штучних водоймів, затоплення ґрунтів. Так, негативне налаштування в пасажирів викликає проектувальник штучного моря: “ – [...] стільки плавнів, землі золотої віддали під затоплення, а картопля де? То самі нею усіх годували, а тепер собі ось з-під Києва веземо. [...] – Рай був, а ви нам болото зробили [...]” (Гончар-8 2009, 94).

Відкритий топографічний простір стає чинником увиразнення внутрішнього світу й героїні оповідання “На косі” (1966). Топос ділянки суходолу – коси – синтезує морський і степовий хронотоп, зумовлює особливості часу, що розкриваються крізь призму сприйняття героїні твору – Ольги: “Смужка суші – вузька необжита коса, відділившись від степу, простяглась у відкрите море. Крізь обрій, крізь небо пронизалася й далі пішла – не видно їй кінця. [...] Ніщо тут не обмежує тебе, ніхто нікуди не підганяє. Інший плин часу, інші виміри, інші абсолюти. Є тут вічність. [...] вловлюєш її в струмуванні вітру, і в спокійному леті птахів, і в неквапливих вишумах моря, що і вночі не змовка” (Гончар-8 2009, 141–142). Хронотоп коси актуалізує морально-етичну проблематику, що формується роздумами героїні про вчинки людей, з якими звела її доля: “Далі там, за небосилом, – уже тьма і безвість. І мовби на краю душі людської стоїш – душі дотеперішньої, знаної, дослідженої. А далі що? На що буде звага? До чого порив? Які запаси добра і зла в її арсеналі? І чому, опинившись на межі зла, людина так легко й безболісно межу ту переступає?” (Гончар-8 2009, 152).

Як й у великій прозі (“Тронка”, “Твоя зоря”, “Бригантина”, “Берег любові”, “Таврія” та ін.), так і в малих епічних формах (зокрема, оповідання з циклу “Південь”) О. Гончара важливим топосом є степ. І. Ткаченко, розглядаючи особливості репрезентації степу в романах письменника, слушно зазначає: “Творчість О. Гончара засвідчує феноменальну художньо-поетичну рецепцію географічного об’єкта як сакрального ландшафту, в якому органічно поєднано часові і просторові виміри. [...] Степовий міфосвіт у художній рецепції письменника гранично конкретизований і відчутний до найменших виявів степового буття” (Ткаченко 2011, 149, 184). Зміни, що відбуваються в степовому

персоніфікованому просторі, чинниками якого є земля, небо, повітря, обрії, О. Гончар відтворив у оповіданні “Жайворонок” (1950). Так, з-під пера письменника степ постає у спеку (“Степ дедали більше втрачав свої соковиті барви, свою весняну моложаву свіжість. Зелень поступово притьмарювалась, де-не-де вже почали проступати на ній приляклі, іржаві плями. Повітря було наскрізь сухе, не випадала навіть роса на світанку. Вдень не лише сонце – все небо, здавалося, палило, дихало спекою. Линяючи, втрачаючи свій природний колір, воно по кільканадцять годин горіло над головою – цинкове, білясте, смертельне. А нижче грандіозної білястої чаші, кругом по обріях, висіли непорушні бруднуваті стіни пилюки, вісники далеких чорних бур” (Гончар-2 2002, 399)), у передгрозя (“[...] з-за обрію тихо виткнувся ріжечок ледь помітної синьої хмари. Залитий сонцем степ одразу принишк, причаївся, мовби чекаючи, що з цього буде. [...] Загриміло, і полегшено зітхнув степ, і радісніше стало навкруги. Поки в грандіозній лабораторії неба відбувався розкішний процес наростання грози, поки все там переверталось, будувалося і стугоніло, долом в цей час уже війнуло свіжістю, помчали потемнілими степами табуни вихрів, захвилювалися, забурунили зелені вали лісосмуг, заметушилися птахи в повітрі” (Гончар-2 2002, 404–405)). Невід’ємною частиною степового простору, поряд із небом, повітрям тощо, є людина: вона оживляє степ своєю присутністю та діяльністю (“Відтепер щоранку гомонітиме оживаючий степ, пройнятий бархатною музикою моторів. Незабаром зів’ються на обрії перші димки над степовими вагончиками, над знаменитими палубами трактористів” (Гончар-2 2002, 391)), вона співпереживає із степом у спеку, відчуває свою причетність до його стану (“Трактористи тепер розмовляли з радисткою невеселими, приглушеними голосами. Їм було ніби аж незручно за те, що степ горить, а вони нічого не можуть вдіяти” (Гончар-2 2002, 399)).

В оповіданнях “Літньої ночі” (1954), “Людина в степу” (1959), “Птахи над Бродщиною” (1967), як і в багатьох інших творах О. Гончара, важливим чинником моделювання степового топосу є мотив дороги, що, водночас, обумовлює репрезентацію закритого (в машині) та відкритого (в степу) простору. Дорога як часопросторова й образна домінанта увиразнюється в індивідуальному сприйнятті одного з героїв твору “Людина в степу”, водія Кожушенка, набуваючи глобальних та локальних вимірів: “Половина життя його пройшла на дорогах, і він бачив їх усяких. Знав фронтові, коли водив свій грузовик із снарядами по лозових настилах біля Дніпра, по важких в’язучих пісках, а пізніше в горах, коли пробивався взимку по руслах гірських річок все вище і вище. [...] Не ждав легкості й від колгоспних доріг. [...] Осінні дороги – то вже суцільна мука, вони завжди з боєм, як оце зараз, даються степовим шоферам” (Гончар-2 2002, 491–492).

За спостереженням М. Бахтіна (Бахтин 1986, 216), час розкривається у природі, зокрема в ознаках певної пори року. В творах О. Гончара особливості часу й простору часто теж обумовлені порою року: літо

(“Літньої ночі”), зима (“Людина в степу”). Так, пора року – зима – в оповіданні “Людина в степу” визначає особливості простору, зокрема його компонента – дороги: вона перетворюється на бездоріжжя, що й зумовлює прикрість: машина опиняється на дні степового байрака. Репрезентація хронотопу в творі – зимовий степ, степ в негоду, степ нічний – відбувається кризь призму рецепції автора та героїв: “Морозом скувало степ, а потім враз розгасло – ні проїхати, ні пройти. [...] Снігу ніде нема. Земля в полинялих барвах, небо – в холодній розтривоженості хмар; по голих посадках б’є вітер високих степових балів. Безлюддя та вітром цей розгаслий надвечірній степ нагадує море в негоду. [...] Степ світлий: десь із-за спини, бредучи в хмарах, світить на степ повний місяць. Крижані скалки поблискують у колях. Колії – як нескінченні, химерно поплутані траншеї. Лісосмуги голі, мов з дроту колючого. Щогли високовольтних ліній до хмар...” (Гончар-2 2002, 488–489). Під час короткочасного сну герой бачить літній степ – простір спокою й затишку: “Поки що йому тепло, його облягає дрімота. [...] Степ полинув перед ним інший – літній, сонячний. Пшениці стоять без кінця, комбайн іде у хлібах. Іде кілометр, другий, третій, а хлібам не видно кінця [...]” (Гончар-2 2002, 495).

Н. Копистянська зазначає: “Простір є не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття [...], якщо герой потрапляє у певний простір, його поведінка регулюється не тільки рисами його характеру, але і загальними нормами місця, у яке він потрапив” (Копистянська 2012, 86, 90). Так, перебування в закритому просторі – в машині серед степу в негоду – сприяє переосмисленню героєм того, що сталося, своєї поведінки в ситуації вибору, породжує тривожні думки про власну покинутість серед зимового степу, про Кожушенка, який вирушив у небезпечну дорогу, про тих, хто на крижині. Покинута Кожушенком фуфайка підсилює тривогу героя, стаючи своєрідною художньою деталлю, роль якої – в увиразненні внутрішнього стану персонажа: “[...] від неї війнуло на Серьогу таким докором, що він аж відсахнувся од неї. Все якось одразу постало перед ним у справжньому світлі, стало на своє місце. Чому він відмовився йти? Чому став брехати, що йому пошкоджено ногу? Невже він боягуз?” (Гончар-2 2002, 494). Межова ситуація, в яку потрапив герой, викликає страх, відчуття покинутості, незахищеності, адже загрозливим для нього є як відкритий (безлюдний степ у зимову негоду), так і закритий (заметена снігами машина) простори: “Неба не було. Ні неба, ні шляху, ні високовольтних, був тільки океан розвированого снігу, удари вітру, завивання буранної степової ночі. [...] Відчув себе, як у домовині, у білій сніговій домовині” (Гончар-2 2002, 494–495).

За визначенням І.Ткаченко, степ “у творчості письменника – людинознавчий простір, у периметрі якого випробовується людина на *людяність*. [...] Весь поліфонічний спектр онтології степу (відображений у тріаді земля-повітря-вода), презентований у дискурсі творчості письменника, системотвірним началом має людину. Степ і людина – органічний синтез конструктивної енергетики і життєстверджувальної

естетики у контексті творчості О. Гончара” (Ткаченко 2011, 184). У контексті авторської рецепції й ідейного спрямування оповідання “Людина в степу” душею степу є людина, яка, як і в інших творах письменника (зокрема “Жайворонок”), оживляє степ: “Ніби нема в ньому життя. Однак він живе. І чи не ота маленька далека цяточка дає йому життя? [...]. Бачу перед собою великий степ і в ньому – далеко – маленький вогник. Він рухається. Вогник – то людина. Хтось веде там вантажну, чи легкову, чи, може, трактор... Вітаю тебе, невідомий вогнику! Доки ти є, – степ живий, ти душа цього степу, без тебе він був би як нічна холодна пустеля” (Гончар-2 2002, 488, 498).

В оповіданні “Людина в степу” час теперішній визначається минулим: теперішні героїв – водія Кожушенка та його пасажирів – обумовлене недавньою подією (вони мчать до райцентру, щоб повідомити про лихо: шквалом вітру крижину з рибалками на ній віднесло в море). Герої перейняті тим, що трапилося: “Думки їхні весь час про тих, що на крижині. Чи вони ще живі? Чи витримає їх крижина, доки про нещастя дізнаються в районі і все можливе буде пущено в хід, щоб врятувати потерпілих?” (Гончар-2 2002, 490). Перебуваючи в загрозливому закритому просторі машини, замешаної снігами, герой у своїх думках звертається до недалекого минулого, переосмислюючи його. Межова ситуація психологічної напруги зумовлює репрезентацію минулого у формі візій: “[...] весь час тривожили уяву, з’являючись перед очима, то батько, то мати, то дівчина з заплаканим, таким дорогим обличчям, з’являлись і всі питали, домагались знати: «Чому ти так повівся, чому не пішов тією дорогою, якою пішов Кожушенко?»” (Гончар-2 2002, 496). Завершальна частина твору розкриває ще одну площину хронотопу: час і простір після того, що трапилося, де минуле інтегрується в сучасне шляхом актуалізації вже відтвореної історії: “Цим самим газиком пізно вночі ми їдемо степом. [...] Кожушенко, тримаючи руки на кермі, спокійно розповідає мені цю історію [...]” (Гончар-2 2002, 498).

В оповіданні “Птахи над Бродщиною” (1967), як і у творах “Людина в степу” й “Літньої ночі”, мотив дороги визначає особливості топографічного хронотопу, зумовлює моделювання відкритого й закритого простору. Із закритого простору (машини) крізь призму сприйняття пасажирів динамічно розгортається відкритий простір: “Усе луки й луки. [...] Дорогу нашу ледь помітно серед рівнини луків, що обабіч розкинулись аж попід небо озерами, очеретами, солонцюватими пустирищами. [...] В’їжджаємо в село, вже обіч нас – садки, хати, череда [...]” (Гончар-8 2009, 153–154). Просторова динаміка, відчуття перспективи, протяжності топосу забезпечуються відтворенням руху машини, а також летом птахів, що увиразнює масштабність хронотопу і єдність часових пластів: “[...] птахи летять! Над Бродщиною – Великою і Малою – над луками, озерами, плавнями... Над світом цілим летять! [...] Над бойовищами, над полеглими, над тишею вічних спочинків кудись на інші озера летять. [...] Розповісти тобі, які тут заграви небо кривавили? Як мало нас після тієї ночі

зосталось?.. І птахів над нами тоді не було. Лише круки смерті” (Гончар-8 2009, 155). Відкритий простір відтак виконує роль актуалізації часових вимірів, зокрема минулого: село Бродщина (Полтавщина), яким проїжджають герої, пробуджує в оповідача спогади про війну: “Днів наче й не було, пам’ятаються чомусь тільки ночі, похмурі вечірні смеркання... Де ж той сарай? Де та жінка, що картоплю нам у козушках для цілого взводу на вечерю варила? Тепер і не розбереш, де то було, – все, все позаростало садками” (Гончар-8 2009, 155). Особливості закритого простору увиразнюються з появою в машині нового пасажиря – подорожнього, який повертався додому після зцілення, що його отримав у знавця народної медицини.

Степова дорога як чинник відтворення відкритого простору зображена й у творі “Білі ночі” (1984). Зимовий степ постає з проекції закритого простору, крізь призму сприйняття автора та пасажирів машини – учасників передвибірчих зустрічей у глибинних степових районах. Як і в інших творах, О. Гончар майстерно відтворив знаний і улюблений ним степ: “Бувають білі ночі Півночі, але можуть бути, виявляється, й білі ночі таврійські! Над степом місяць стоїть високий. Обледенілі дерева в його промінні блищать, тільки трохи притьмарившись, все ж таки ніч. Степова далечінь розлягається перед нами світла, блакитна” (Гончар-8 2009, 318).

Мотив дороги, але вже гірської, визначає особливості простору в оповіданні “Дорога за хмари” (1952). Простір гір і долини єднає стежка, по якій щодня ходить дівчинка Нателла. Топографічний відкритий простір – гори, ліс, долина, стежка, потік – це також життєвий простір героїні. Зміни, пов’язані з будівництвом гірської дороги, розширюють як топографічний, так і життєвий простір Нателли: “Незнайомі долини й міста... І туди Нателлі теж буде відкрита дорога... [...] Гори наче розступилися, світ наче поширшав” (Гончар-8 2009, 55, 60).

Особливості свого та чужого простору О. Гончар відтворив у творі “Маша з Верховини” (цикл “Південь”, 1958). Для Маші з Верховини і для закарпатських лісорубів дніпровські плавні, на корчування яких вони прибули, є чужим, незвичним для них простором. Як представників іншого/чужого хронотопу сприймають їх і місцеві жителі: “На автобусній зупинці місцеві люди з шанобливою цікавістю оглядали їхнє лісорубське знаряддя, карпатські тайстри, вишивані киптарики та чорні гірські капелюхи-кресані на чоловіках; а коли автобус підійшов, то всіх верховинців з їхніми топірцями та гнучкими пилками в руках люди пропустили вперед без черги, мов яку-небудь делегацію” (Гончар-2 2002, 454). Хронотоп Іншого як інонаціональний простір є прикметною особливістю багатьох творів О. Гончара. Способами його репрезентації є відтворення соціокультурних, побутових, образних, мовних тощо реалій інших країн та їхніх представників, зокрема Словаччини та словаків (“Модри Камень”), Словенії й словенців (“Білі ночі”), Латвії і латвійців (“Усман та Марта”), Угорщини й угорців (мадяр) (“Весна за Моравою”, “Плацдарм”, “Ілонка”), Данії й данців (“Берег його дитинства”), Таїланду і

тайландців (“Орхідеї з тропіків”), Франції та французів (“Корида”), Португалії і португальців (“На землі Камоенса”), Америки й американців (“Атлантична ніч”). Так, у нарисі “Берег його дитинства” (1960) інонаціональний простір (данський острів Борнхольм, його мешканці, природа) є чинником увиразнення образу данського письменника М. Андерсена-Нексе (1869–1954). У нарисі “На землі Камоенса” (1985) інонаціональний топос – Португалія – розгортається крізь призму сприйняття автора (в червні 1985 року О. Гончар у складі парламентської делегації побував у Португалії) й увиразнюється шляхом залучення ретроспекції: письменник актуалізує героїчне минуле країни, зокрема епоху великих географічних відкриттів португальських мореплавців кінця XV ст., прокладання морського шляху з Європи в Південну Азію Васко да Гамою, а також звертається до постаті славетного португальського письменника Луїса де Камоенса (1524 або 1525–1580), який у своїй поемі “Лузіади” (1550–1570) відтворив власні враження про інші землі (Європу, Африку, Індію), оспівав подвиги своїх співвітчизників.

Отже, хронотоп, як важлива складова поетики малої прози О. Гончара, тісно пов’язаний з образною, сюжетно-композиційною, проблемно-тематичною системами художнього світу. Стильова манера письменника визначила домінування в його творах реалістичного хронотопу, особливостями якого є топографічна точність, єдність часових пластів, взаємозв’язок часу й простору. Своєрідними часопросторовими маркерами у малій прозі О. Гончара є назви творів: “Під далекими соснами”, “Модри Камень”, “Людина в степу”, “Дорога за хмари”, “Пороги”, “Птахи над Бродщиною”, “Літньої ночі”. Як засвідчили спостереження, найпоширенішими у новелах та оповіданнях письменника є такі різновиди хронотопу: ретроспективний, топографічний, інонаціональний. Головним чинником формування ретроспективного хронотопу є спогади героя (найчастіше це герой-оповідач), що переважно пов’язані з війною. Спогади є засобом перемишування часових пластів, інтеграції минулого в теперішнє (“Модри Камень”, “Усман та Марта”, “Березневий каламут”, “Крик”, “З тих ночей”). Своєрідним способом актуалізації минулого у творах “Завжди солдати”, “З тих ночей”, “Березневий каламут”, “Крик” є зустріч і розмова двох друзів чи знайомих. У моделюванні топографічного хронотопу визначальну функцію виконують відкритий (ріки/моря, степу/поля) та закритий (машина, пароплав тощо) простори і пов’язаний з ними образ дороги. Часові й просторові координати взаємопов’язані: топографічний відкритий простір у формі пейзажу відіграє роль обрамлення часових пластів у творах “З тих ночей”, “Усман та Марта”, “Дніпровський вітер”. Дорога як важливий чинник моделювання відкритого топографічного простору в малій прозі О. Гончара найчастіше репрезентована у двох різновидах: річкова (“Пороги”, “Дніпровський вітер”) та степова/польова (“Літньої ночі”, “Людина в степу”, “Птахи над Бродщиною”, “Білі ночі”). Прикметною особливістю моделювання відкритого топосу є його репрезентація з проекції закритого простору, крізь призму сприйняття

героя. Людина відтак є невід'ємною частиною хронотопу, її свідомість, пам'ять, почуття визначають координати часу та простору. Способи моделювання топографічного хронотопу розкривають майстерність О. Гончара як пейзажиста (особливо у відтворенні топосу степу), актуалізують морально-етичні, екологічні проблеми. Простір у творах письменника засвідчує свій тісний зв'язок із часом: минуле, теперішнє, певна пора року визначають специфіку та деталі просторової моделі. Попри те, що домінуючим у малій прозі О. Гончара є топос України, важливу роль у формуванні поетики окремих творів відіграє й інонаціональний простір.

Бахтин, М. (1986). *Время и пространство в произведениях Гёте*. У кн.: *Эстетика словесного творчества*. Искусство. Москва. С. 216–249.

Бахтин, М. (1975). *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. У кн.: *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Художественная литература. Москва, с. 234–407.

Галич, О. (2006). *Специфіка відтворення хронотопу в щоденниковому жанрі [За щоденниками українських письменників, зокрема О. Гончара]*. Наукові записки. Серія Філол. науки (літературознавство). Кіровоградський Державний Педагогічний Університет імені В. Винниченка. 64. Ч. 1. С. 164–172.

Гончар, О. (2009). *Березневий каламут*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 133–140.

Гончар, О. (2009). *Білі ночі*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 316–324.

Гончар, О. (2009). *Дніпровський вітер*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 86–100.

Гончар, О. (2009). *Дорога за хмари*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наук думка. Київ. Т. 8. С. 51–61.

Гончар, О. (2002). *Жайворонок*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 2. С. 389–406.

Гончар, О. (2009). *Жінка в сірому*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 357–364.

Гончар, О. (2002). *Завжди солдати*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 2. Київ. С. 413–421.

Гончар, О. (2009). *З тих ночей*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 166–173.

Гончар, О. (2009). *Крик*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 241–243.

Гончар, О. (2002). *Літньої ночі*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 2. С. 482–488.

Гончар, О. (2002). *Людина в степу*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 2. С. 488–498.

Гончар, О. (2002). *Маши з Верховини*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 2. С. 453–481.

Гончар, О. (2009). *Модри Камень*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 24–31.

Гончар, О. (2009). *На косі*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 141–152.

Гончар, О. (2009). *Ода тій хаті, що в снігах*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 344–356.

Гончар, О. (2009). *Під далекими соснами*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 160–165.

Гончар, О. (2002). *Пороги*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 2. С. 407–413.

Гончар, О. (2009). *Птахи над Бродициною*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 153–159.

Гончар, О. (2009). *Усман та Марта*. У кн.: *Твори: в 12 т.* Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Наукова думка. Київ. Т. 8. С. 32–38.

Гуменний, М. (2006). *Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій*. Монографія. Акцент. Київ.

Кобилко, Н. (2013). *Образ дороги як просторова реалія і як символ у романі Олеся Гончара “Твоя зоря”*. Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць. 16. Пороги. Дніпропетровськ. С. 193–197.

Копистянська, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві слова*. Монографія. ПАІС. Львів.

Літературознавча енциклопедія: У двох томах (2007). ВЦ “Академія”. Київ. Т. 2.

Олійник, Н. (2013). *Своєрідність хронотопічної організації повісті “Бригантина” Олеся Гончара*. Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць. 16. Пороги. Дніпропетровськ. С. 150–155.

Онуфрієнко, О., Яшина, Л. (2013). *Мотив подорожі в романі О. Гончара “Твоя зоря”*. Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць. 16. Пороги. Дніпропетровськ. С. 189–193.

Ткаченко, І. (2011). *Поезія і поетика степу в українській літературі*. Монографія. Степова Еллада. Кіровоград.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК АВТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ: PRO ET CONTRA

Віра Просалова

(Україна)

У статті інтертекстуальність розглянуто як свідомо обрану авторську стратегію, що дає змогу літератору актуалізувати художні тексти інших письменників із метою виявлення ерудиції, діалогу чи полеміки з попередниками. У смисловому аспекті міжетекстова взаємодія дає можливість авторові збагатити потенціал твору завдяки залученню “чужого” слова, досягти поліфонії.

Інтертекстуальність як важливий чинник авторської стратегії виявлено в романі Юрія Андруховича “Московіада”, збірці оповідань “Кобзар 2000” братів Дмитра та Віталія Капранових, які свідомо акцентували зв'язок із творами попередників.

Ключові слова: “чуже” слово, інтертекстуальність, інтертекст, діалог.

INTERTEXTUALITY AS THE AUTHOR'S STRATEGY: PRO ET CONTRA

Vira Prosalova

Intertextuality is considered from the viewpoint of the author as an important factor in the writer's strategy, which allows the writer to actualize the artistic texts of other writers in order to identify erudition, dialogue or controversy with precursors. In textuality aspect, intertextual interaction enables the author to enrich the composition potential due to the use of “foreign” word, to achieve polyphony.

The author's strategy of intertextuality has been found in the novel of Jurij. Andruchovyč “The Moscoviad”, a collection of stories “Kobzar 2000” by brothers Dmytro and Vitalij Kapranov, who consciously emphasized the connection with the works of precursors.

Keywords: “foreign” word, intertextuality, intertext, dialogue.

“У всіх книгах говориться про інші книги,
всяка історія переказує історію вже розказану”
Умберто Еко

Спостереження Умберто Еко відображає стратегію постмодерністського письма, у якому інтертекстуальність стає загальнокомпозиційним принципом побудови творів. Автор перетворюється тепер на сценариста, який переповідає про те, що сталося,

коментує та компілює чужі тексти. Своєрідність літературного твору губиться в інкорпорованих елементах, уже відомих образах і сюжетних колізіях, цитатах без лапок. Це змусило Ролана Барта висунути ідею про “смерть” автора, підтриману зарубіжними вченими, проте в українському літературознавстві залишаються міцними антропоцентричні тенденції.

Інтертекстуальність дає можливість письменнику відреагувати на твори попередників і сучасників, ініціювати полілог із приводу актуальних питань, висловити своє бачення творчих надбань людства, апелюючи до артефактів різних культур і епох. Її можна розглядати як із боку автора, так і читача, який має збагнути приховані смисли, зрозуміти авторські інтенції.

Розмежування авторської й читацької інтертекстуальності дає змогу виявити, з одного боку, можливості, які вона відкриває перед авторами-творцями, а з другого, як читач у процесі сприймання тексту розпізнає чи, навпаки, не розпізнає міжтекстові зв'язки, наблизиться за рівнем інтертекстуальної компетенції до його автора чи сприйме твір без міжтекстових покликань. Враховуємо і свідоме приховування літераторами інтертекстуальних зв'язків, отой постійний “страх впливу” (anxiety of influence), як характеризував це явище американський учений Гарольд Блум (Блум 1998). У художній літературі він виявляє антагоністичну природу, бо автори, на його думку, вступають у боротьбу з попередниками, здійснюючи “помилкове читання” (misreading) внаслідок страху впливу. Творчий процес у його інтерпретації – це ретельне приховування “чужих” слідів, викликане бажанням бути оригінальним, самоутвердитися за рахунок віднайдення вразливих місць в інших авторів.

Подолання впливу (за Гарольдом Блумом) має такі форми: “клінамен” він розглядає ним як поетичне перечитування, недонесення смислу твору; “тессера” – як прочитання, що супроводжується доповненням першоджерела та його антитетичним прочитанням; “кеносис” тлумачиться як крок до розриву з попередником, “аскесис” – як наслідок самоочищення, “апофразес” – як спосіб передачі авторських прав попередника фіктивному наступнику; “даймонізація” відображає реакцію пізнішого автора на возвеличення попередника, його спробу піддати сумніву унікальність чужого твору. Отже, авторська стратегія інтертекстуальності набуває різних модифікацій: перечитування, доповнення, ревізії чи повного заперечення попередника. Заперечуючи здобутки інших, автор прагне здаватися оригінальним, виявити свій потенціал – нерідко шляхом акцентування недоречностей в іншого.

Розмежування авторської й читацької інтертекстуальності мотивоване відмінністю в компетенціях і функціях креативної та рецептивної свідомостей, часовою дистанцією між творенням тексту і його рецепцією, потенційною множинністю читацьких інтерпретацій, на які впливали індивідуальні особливості, життєвий досвід реципієнтів тощо. “Принципова можливість множинних трактувань свідчить про відкритий, динамічний, розвивальний характер сприйняття тексту і залежить не від адресанта і повідомлення – незмінних ланок комунікативного акту

передачі-прийому художньої інформації, а й від адресата – його єдиного перемінного чинника, тобто від особистості читача і соціуму, до якого він належить” (Кухаренко 1988, 77-78). Як свідома настанова авторів інтертекстуальність сприяє стиранню меж між процесом творення і рефлексії, тобто між письмом і читанням.

Матеріалом для спостережень у статті обрано художні тексти постмодерністів, які свідомо реалізують принцип гри, що сприймається ними як вияв творчої свободи. Для постмодернізму, на думку Марка Павлишина, характерні іронія, “підкреслення нестабільності й умовності всіх значень: як у творах, так і в житті – ігри, цитування, пародії, суміші з попередніх творів, визнання штучності зробленого” (Павлишин 1997, 214).

Обсяг і вибір залученого до аналізу художнього матеріалу зумовлені: по-перше, форматом цієї статті, другої з циклу наукових праць про інтертекстуальність як авторську стратегію у творах письменників межі ХХ–ХХІ століть; по-друге, експліцитною реалізацією авторами постмодерністського принципу інтертекстуальної гри; по-третє, необхідністю врахування діахронного зрізу для окреслення генези та інтертексту аналізованих творів; по-чверте, потребою використання для виявлення численних міжетекстових зв’язків різножанрового емпіричного матеріалу: легенд, переказів, віршів, поем, оповідань, повістей, романів, драм тощо. У віршах у зв’язку з їх цільністю інтертекстуальність виявляється особливо яскраво, тому вони також мають братися до уваги.

У статті зосередимо увагу на інтертекстуальності як свідомо обраній стратегії текстотворення у творах Юрія Андруховича (“Московіада”), Віталія та Дмитра Капранових (“Кобзар 2000”), які будувалися на обігруванні відомих сюжетів, образів, прийомів. Для згаданих письменників відгукнутися на твори своїх попередників – це виявити своє бачення проблем, здійснити перепрочитання чужих творів, надати їм сучасного звучання, піддати сумніву значущість доробку інших, розкрити іронічне ставлення до усталених у суспільстві канонів.

У романі “Московіада” Юрій Андрухович вдається до перелічування цілого корпусу текстів, починаючи від “Іліади” та “Одісеї” Гомера, “Енеїди” Вергілія – до творів російських літераторів (“Енеїди” Миколи Осипова, “Росіади” Михайла Хераскова, “Гавриліади” Олександра Пушкіна, “Подорожі з Петербурга у Москву” Олександра Радіщева, “Москва – Петушки” Венедикта Єрофєєва), польських (“Малий апокаліпсис” Тадеуша Конвіцького, “Порнографія” Вітольда Гомбровича), ірландських (“Уліс” Джеймса Джойса), французьких (“Т’яний корабель” Артюра Рембо, “Життя деінде” Мілана Кундери), англійських (“1984” Джорджа Орвелла), українських (Валер’яна Поліщука, Освальда Бургардта, Михайля Семенка, Василя Герасим’юка, згадуваного в романі Андруховича) письменників. І навіть цей перелік не претендує на повноту.

Оксана Забужко, порівнюючи перекладений Юрієм Андруховичем роман “Малий апокаліпсис” Тадеуша Конвіцького та роман “Московіада”,

назвала цей, за авторським визначенням, “роман жахів” перекладом “другого порядку” (Забужко 2006, 316) і спровокувала тим самим дискусію про нього. Андрій Ребрик (Ребрик 2007, 16) розкрив у творі ознаки орвеллівської концепції імперії, Тамара Гундорова (Гундорова 1993) зосередила увагу на причинах втрати героєм національної ідентичності, Роксана Харчук (Харчук 2008, 136) – на парадоксальності як характерній рисі стилю, Пер-Арне Будін відзначив, що імперія зображена в романі “мовою одного з колонізованих народів – українською” (Будін 2007, 63).

У романі “Московіада” зображено, як у гуртожитку Літературного інституту в Москві мешкають представники різних національностей з усіх кінців Радянського Союзу: тут і Вася Мочалкін з Якутії, і новеліст Єрмолайчик із Білорусі, і Вольдемар із Даугавпілса, і покійний байкар Паша Байстрюк із Сахаліна, і Худайдурдієв з Туркменії, і драматург Арнольд Горобець, і письменник і культуролог Ваня Каїн, поети Єживікін, Сероштанов, Палкін та Голіцин. Москва зображується центром імперії: “Це місто тисячі та одної катівні. Високий форпост Сходу перед завоюванням Заходу. Останнє місто Азії, від п’яних кошмарів якого панічно втікали знекровлені та германізовані монархи. Місто сифілісу та хуліганів, улюблена казка озброєних голодранців. [...] Це місто втрат” (Андрухович 2000, 57). Зауважимо, що антиімперський пафос пронизує чимало творів українських і зарубіжних письменників: поему “Сон” Тараса Шевченка, вже згадувану “Подорож з Петербурга у Москву” Олександра Радіщева, романи “Тихий американець” Грема Гріна, “1984” Джорджа Орвелла, “Москва – Петушки” Венедикта Єрофєєва. І це лише незначна часточка антиімперського художнього дискурсу.

Зображенням перебування студента Літературного інституту Отто фон Ф. у Москві та його суботніх мандрів, що розпочалися з гуртожитка радянського типу, розташованого поблизу Останкінської вежі, у напрямку до пивбару на вулицю Фонвізіна, а потім у підземелля, актуалізується мотив подорожі, що має давню традицію і змушує згадувати низку подібних: подорож Енея, Орфея, Христа, Данте. Проте мандри українського поета мають іншу мету, адже він не намагається когось порятувати, як, скажімо, Орфей Еврідіку, а сам потребує допомоги. Подорож у підземелля подається, щоб показати новітнє пекло, найнижчими колами якого виявляється московський метрополітен із каналізацією та величезними щурами. Пекло подається крізь оптику українського поета, який після несподіваного врятування коханкою рішуче змінює вектор руху, вирішивши будь-якою ціною повернутися до Києва. “Бо я сьогодні не втікаю, а повертаюся. Злий, порожній, до того ж із кулею в черепі. На дідька мене комусь треба? Теж не знаю. Знаю лишень, що тепер майже всі ми такі. І залишається нам найпереконливіша з надій, заповідана славними предками: якось то воно буде. Головне – дожити до завтра. Дотягнути до станції Київ. І не злетіти к бісовій матері з цієї полиці, на якій завершую свою невдалу довоколасвітню подорож” (Андрухович 2000, 268).

Помічену в поемі Віктора Неборака “Реставрація” реалізацію проекту “літературної метрополітизації Києва” (Павлишин 1997, 233) знаходимо в романі “Московіада”. Повернення героя до Києва стає, по суті, спробою надання місту літературної географії, подібної до Парижа Віктора Гюго, Лондона Чарлза Діккенса, Петербурга Федора Достоевського. За аналогією до них – Києва Юрія Андруховича та Віктора Неборака.

Образ українського письменника Отто фон Ф. виявляється в романі десакаралізованим: він не має стійких моральних переконань, в умовах метрополії втрачає власну ідентичність, піддається спокусам легкого життя, зловживає алкоголем, що призводить до галюцинацій, легковажить стосунками з незнайомими жінками, іронізує з приводу інших мешканців гуртожитку. Хоч персонаж і картає себе за власну бездіяльність, проте не може її подолати, тому реалізує себе насамперед у палких промовах (“Тому я за повне й остаточне відокремлення України від Росії! Хай живе непорушна дружба між українським та російським народами! Повірте мені, що між двома цими фразами немає жодної суперечності. Я бажаю великому російському народові щастя і процвітання!”), спілкуванні з пияками різних національностей.

Перебування наратора в літературному оточенні, знайомство з багатьма творчими людьми створює сприятливі умови для введення в роман фрагментів чужих творів (“За что, Прибалтика, скажи, // Святую Русь ты ненавидишь? // Замри, Эстонь! Литва, дрожи!” Миколи Палкіна, вірша слідчого КДБ Сашка), центонів (“– Ти залишив слова, слова, слова?// – Я залишив слова, слова, слова!// – Тебе всього не знищить нам цілком?// – Всього мене цілком не знищить вам!// – Ти в серці маєш те, що не вмирає?// – Я в серці маю те, що не вмирає!”), скомпонованих зі слів Вільяма Шекспіра (“Гамлет”), Олександра Пушкіна (“Пам’ятник”), Лесі Українки (“Лісова пісня”).

Герої роману “Московіада” нерідко постають багатолікими, як, скажімо, Ваня Каїн (“Іван Новаковський, на прізвисько Новокаїн, інша версія Ваня Каїн, гнаний і упосліджений (себто у послід переменений) літератор, видавець”). Різні імена героя створюють простір для асоціативного сприйняття, актуалізації певної грані його Я в кожній конкретній ситуації.

Юрій Андрухович подає в романі різні можливі версії опису одного й того самого явища чи людини (“Дві жінки, дві квітки з глибинних провінцій Великороса. Дві поетеси, чи то пак поетки, ні, перепрошую, два поети, бо зараз у їхньому середовищі престижно повторювати слідом за Цветаєвою-Ахматовою (Горенко?), що слово «поет» не має жіночого роду...”), вдається до імітації чужого стилю, цитування та перефразування чужих висловлювань, цитат без лапок (“Мертвим те все до одного місця. Мертвим не болять. Мертві бджоли не гудуть”). У романі багато відсилань – компліментарних, іронічних чи пародійних – до чужих творів, що у своїй сукупності становлять текстову множинність, такий собі палімпсест, крізь

верхній шар якого проступають фрагменти та коди кількох попередніх, перемішаних і переплених у тканині роману.

Маркером інтертекстуальності нерідко служить назва твору. Так, скажімо, брати Віталій та Дмитро Капранови дали збірці своїх оповідань претензійну назву “Кобзар 2000”, таким чином відсилаючи читача, з одного боку, до творів Тараса Шевченка, а з другого – акцентуючи на теперішньому часі дії в них. Як і в ранніх творах попередника, у “Кобзарі 2000” зображуються паранормальні явища і надприродні здібності людей. У художньому світі творів уживаються сучасні технічні здобутки (метро, мобільні телефони) і, наприклад, русалки і мавки, які зводять зі світу чоловіків, упирі, що п’ють людську кров, вовкулаки, що мають вовчу подобу і жахають людей, привиди та інші потойбічні істоти.

“Кобзар 2000” цікавий не лише експліцитно вираженою взаємодією з творами Тараса Шевченка, а й співпрацею братів Капранових. “Творча співпраця двох, а то й більше авторів – це теж форма інтертекстуальності, що має взаємодоповнювальний характер, породжуючи спільний текст чи тексти” (Просалова 2010, 34). У цій статті зосередимо увагу на експліцитних формах взаємодії з “Кобзарем” Шевченка, що дають багатий матеріал для спостережень.

У збірці “Кобзар 2000” виділено дві частини: м’яку, ніжну, розраховану на жінок названо “Soft”, а міцну, жорстку, орієнтовану на чоловіків – “Hard”. Відповідно до задуму, в першій частині, яку автори називають ще “дамським романом”, жінки постають пристрасними, сповненими сильних почуттів і демонічними водночас, у другій – домінують образи мужніх чоловіків-воїнів, як, наприклад, в оповіданнях “Гайдамака”, “Варнак”, “Причина”. Герой останнього твору не випадково хизується і своїм зовнішнім виглядом (схожий на французького артиста Алена Делона), і статуєю, і статками, але насамперед самодостатністю. Захищаючи дівчину, харизматичний персонаж виявляє не лише силу, а і кмітливість, справжню турботу про красуню, яка була своєрідним збудником, подразником для вияву сили:

“ – Розумієш, у чім справа, козаче. У твоєї дівчини дуже сильне біополе, ну просто напрочуд сильне.

– Та ну?

– Ось тобі й ну. Я такого поля в житті не бачив.

– Сильніше за ваше?

– Безумовно.

Я ще раз озирнувся з-поза ширми. Ось вона яка, квіточка куцурубська.

– Так-от, Андрію, поле в неї дивовижне, але дике, розумієш?

– Як?

– Ну, неприборкане, – Аполідор суворо дивився на мене. – Тобі не здалося, що сьогодні було забагато пригод?

Забагато, ну він сказав. Цих пригод, як я зараз їх згадав, було б забагато і для місяця нормального життя” (Брати Капранови 2010, Hard). Отже, в

чоловічій версії “Кобзаря 2000” домінують образи сильних чоловіків, здатних відстояти свою гідність, захистити жінок.

Маркерами інтертекстуальності слугують і назви оповідань у “Кобзарі 2000”: упізнаються такі твори Шевченка, як “Тополя”, “Перебендя”, “Петрусь”, “Сон”, “Кавказ”, “Причинна”, “Русалка”, “Відьма”, “Катерина”, “Розрита могила”, “Княжна”, “Варнак”, “Якби ви знали, паничі” та багато інших. Збереженням чи незначною трансформацією назви джерела (“Тарасикова ніч” замість поеми “Тарасова ніч”, “Княжич” замість повісті “Княгиня” чи поеми “Княжна”, “Катеринка” замість поеми “Катерина”, “Великий лох” замість поеми “Великий льох”, “Причина” замість балади “Причинна”, “Гайдамака” замість поеми “Гайдамаки”, “Наймит” замість поеми чи повісті “Наймичка”) автори акцентували зв’язок своїх творів із попередніми, однак пафос і тональність їхніх оповідок переважно інші: якщо Тарас Шевченко в поемі й однойменній повісті “Варнак” зображував розбійника, який шкодував про скоєне, то автори вивели злочинця, який не відчував докорів сумління, заробляючи за рахунок нелегального продажу в сексуальне рабство жінок. “Вляпався я з цією Марічкою, хай би згоріла, – думав новітній варнак. – А все любов. Кохання-кохання, з вечора до рання, сука. Зась мені було в рідне місто їхать, та й на неї задивляться. Я ж два місяці як приморожений ходив попід вікна, заглядав, наче піонер. А тоді як настогидла – що було мені робити, скажіть? Ну, здав я її Магомету. А що – одружуватись, скажете?” (Брати Капранови 2010, Hard). Розмовні інтонації, ненормативна лексика характеризують персонажа, його завищену самооцінку, відверте лицемірство, адже він, незважаючи на причетність до торгівлі людьми, вважає себе “сонячною”, світлою людиною.

Злочинець не лише не розкаюється у скоєному, як герой повісті Шевченка, а й вважає свій вчинок цілком виправданим, адже дівчина встигла набриднути йому і він, продавши її іноземцю, якому (до того ж!) заборгував, таким чином відразу вбив двох зайців: і її спекався, і віддав частину боргу. Лише одного не врахував злодій – можливості помсти, хай і з боку потойбічних сил.

“Розбійницька” тематика, образ розбійника зокрема, мають багато варіацій, адже розроблялися ще в Біблії, переказах про опришків і гайдамаків, билинах (“Ілля Муромець і Соловей-розбійник”), повісті Геліодора (“Ефіопіка”), романах Вальтера Скотта (“Айвенго”), Віктора гюго (“Собор Паризької богоматері”), Роберта Луїса Стівенсона (“Острів скарбів”), Християна Вульпіуса (“Рінальдо Рінальдіні”), Олександра Пушкіна (“Брати-розбійники”, “Капітанська дочка”, “Дубровський”), драмах Фрідріха Шиллера (“Розбійники”, “Вільгельм Телль”), поемах Джорджа-Гордона Байрона (“Корсар”), Івана Козлова (“Чернець”), Миколи Некрасова (“Кому на Русі жити добре”) та багатьох інших творах. Уже у творчості Шевченка образ розбійника представлений кількома модифікаціями, з-поміж яких виділяються: по-перше, вимушений, тобто

зумовлений обставинами; по-друге, шляхетний, бо награване роздає убогим; і, по-третє, розбійник, готовий спокутувати свою провину.

Уже в поемі та повісті “Варнак” помітна відмінність в інтерпретації цього образу: “переосмислення первісного сюжету поеми у напрямку поглиблення християнських мотивів щирого каяття, спокутування гріхів стало певною мірою закономірним наслідком свідомих художніх пошуків Шевченка” (Боронь 2017, 76). Розбійник, який розкаюється і ладний спокутувати свою провину, зображений у пізнішій за часом написання повісті Шевченка “Варнак”, що підтверджує нові акценти в інтерпретації цього персонажа.

Зберігаючи назву першотвору – “Розрита могила”, брати Капранови відтворили ідейний задум джерела, показавши жакливе покарання за розкопану могилу, що була свідком давньої слави. Залучена в текст розповідь діда про те, як зникло ціле село Тимошівка, слугує підтвердженням необхідності шанобливого ставлення до минулого. Таким чином, обґрунтовується актуальність слів Тараса Шевченка: “Начетверо розкопана, // Розрита могила. // Чого вони там шукали? // Що там схоронили // Старі батьки? Ех, якби-то, // Якби-то найшли те, що там схоронили, // Не плакали б діти, мати не журилась” (Шевченко 2003, 252–253). Образ могили набуває узагальненого значення: символу України, її слави і безслав’я водночас.

Автори “Кобзаря 2000” свідомо подають інтеріоризовані елементи в сильній позиції. Так, наприклад, оповідання “Тарасикова ніч” починається звертанням до потенційного читача (“Панове, чи знаєте ви українську ніч? Ні, ви не знаєте української ночі”). Інтертекстуальне покликання має важливе значення у формуванні смислу твору, асоціативного за своєю природою. В одних читачів воно викликає асоціації зі словами з поеми Олександра Пушкіна “Полтава” (“Тиха украинская ночь”), в інших – із цитатою з повісті Миколи Гоголя “Майська ніч, або Утоплениця” (“Чи знаєте ви // українську ніч? // Ні, / ви не знаєте української ночі!”) чи з “Чарами ночі” Олександра Олеса, у дітей – з названим словами класика російської літератури оповіданням Віктора Драгунського “Тиха украинская ночь”, у знавців живопису – з картиною Архипа Куїнджі “Українська ніч”. І це лише побіжний перелік можливих версій сприйняття відомих слів, що неодноразово варіювалися. Асоціативний спектр сприйняття залежить від інтертекстуальної компетенції реципієнта, його смаків і відзначається певною непередбачуваністю, безперервністю і безкінечністю виникнення нових смислів.

Зіставлення з творами Шевченка потребує врахування наявності в його доробку однойменних поем і повістей, що були предметом спеціальних студій: Івана Франка, Федора Ващука, Лариси Кодацької, Олександра Бороня та інших учених. Автоінтертекстуальність давала можливість Шевченкові урізноманітнювати художні версії ліро-епічних та епічних творів, позбуватися одновимірності образів, удосконалювати форми викладу.

Інколи автори “Кобзаря 2000” вдаються до фіктивних відсилань, як, скажімо, в оповіданнях “Дівочії ночі”, “Тарасикова ніч”, “Тополя”, “Перебендя”, що, на перший погляд, не мають прямого зв’язку з однойменними творами Шевченка. Оповідання “Перебендя”, наприклад, одержало назву не від поеми Шевченка, що має широке інтертекстуальне поле і відсилає до численних творів про конфлікт митця з суспільним оточенням, а від назви яхти. Прийом гри з претекстами дає змогу братам Капрановим розширювати інтертекстуальне поле своїх текстів.

Внесені до назв оповідань зміни підтверджують відхід від першоджерела, осмислення іншого життєвого матеріалу. В оповіданні “Княжич”, скажімо, йдеться про нащадка князя, над яким завис меч відплати за прабабусю. Зміною роду іменника – з жіночого (“Княжна”) на чоловічий (“Княжич”) – акцентується відмінна від першоджерела персонажна сфера – маскулінна. Невипадково цей твір потрапив до чоловічої версії, адже дійовими особами в ньому постають сильні чоловіки: засліплений жадобою помсти юнак та його потенційна жертва, наділена романтичними ознаками. “Я простягнувся серед Варшави, на площі під реставрованим цегляним муром Старого Мiesta. Квітень піддавав жару, і сніг на темній міській бруківці перетворився на великі калюжі. От саме в таку калюжу я, ослизнувшись, гепнувся всією вагою свого вгдованого тіла. Аж бризки полетіли” (Брати Капранови 2010, Hard), – починає оповідь головний герой, анонімний нащадок князя, який навіть не знає про своє знатне походження, бо розв’язує життєві проблеми. У “Княгині” Тарас Шевченко стилізував виклад під народну оповідь, тому брати-співавтори зберегли цю наративну форму, щоб передати суб’єктивну оцінку подій.

В інтерпретації жінок, які в Тараса Шевченка поставали скривдженими, брати Капранови відходять від першоджерела. Зокрема, героїня “Відьми” – на відміну від свого пасивного прототипу в Шевченка – в новітній версії розгадала суть свого залицяльника і помстилася йому за смерть своєї подруги – далеко не першої жертви його сексуальних домагань (Подібний акт помсти за сексуальну наругу зображував і Шевченко). Героїня “Русалки”, зраджена невдячним бізнесменом, якому вона допомогла заробити гроші, вишивши брендову русалку, не лишилася в боргу і помстилася зрадникам: “А у місті з’явилася пошесть. Здоровезних дужих чоловіків почали знаходити вдома мертвими, посинілими, і обличчя їхні кривила жажлива мертва посмішка” (Капранови 2004, 7).

Замість хрестоматійної страдниці Катерини з однойменної Шевченкової поеми брати в оповіданні “Катеринка” зобразили тип модерної жінки, яка змогла завдяки подарованому родичами з Канади пристрою не лише вистежити невірного чоловіка, а й помститися його коханці. Побиті вікна підтверджують свідомо здійснену відплату за кривду, проте й мстивій дружині дісталася від чоловіка, який зрозумів її хитрощі й відреагував подібним чином. Відкритий фінал твору (за Умберто Еко) змушує читача уявити наслідки помсти, замислитися над

причинами подружньої невірності. Отже, сильними, рішучими і твердими можуть бути і жінки, здатні захистити себе і своїх дітей.

У багатьох оповіданнях “Кобзаря 2000” спостерігається осучаснення життєвого матеріалу, нерідко акцентоване трансформацією назви твору. В оповіданні “Тарасикова ніч” зменшувально-пестливою формою імені підкреслюється не стільки вік героя, як його фізична слабкість. Зіставлення оповідання з поемою “Тарасова ніч”, написаною Шевченком про перемогу козаків над військом польського гетьмана Конецпольського, підтверджує відмінність і подійної основи творів, і пафосу, і системи персонажів, адже попередник уславлював гетьмана нерестрових запорозьких козаків Тараса Трясила за здобуту над ворогом перемогу, а брати Капранови показали персонажа в зовсім негероїчний час у побутовій обстановці, що підтверджувала не його фізичну силу, а, навпаки, безпорадність.

Оповідання “Великий лох” викликає асоціації не з Шевченковим “Великим льохом”, а з обдуреною людиною, жертвою обману, якою по чергово виявляється то випадковий пасажир, а потім і сам майстер, тобто “шпільовий”, який заробив грою в карти чималі гроші, проте через надмірне захоплення і довірливість поплатився за це своїм життям. Федір Іванович Мірошник, якого за віртуозну гру і тонкі пальці називали “Шаляпінім”, дотримувався певних правил, які, на його думку, мали бути обов’язковими для всіх. Гра була для нього мистецтвом, тому він годинами міг розповідати про різні курйозні випадки зі своїх успіхів і невдач, ініціював створення книжки, переконував, що гравці в карти врятували навіть Богдана Хмельницького, вчасно попередивши його про небезпеку. Версії сюжетних колізій для майбутнього твору, запропоновані ним журналістці, підпорядковані розвінчання усталених цінностей, що характерне для постмодерної творчої практики. Поліваріантність прочитання ще не написаного твору підтверджує, що в оповіданнях братів Капранових стирається межа між процесом творення і читання.

Наративна техніка в “Кобзарі 2000” подібна до Шевченкової і дає змогу передати суб’єктивну оцінку подій і людей. Експліцитно виявлена інтертекстуальність, зокрема на рівні заголовкового комплексу, системи персонажів, підтверджує спроби ревізії попередника, осучаснення тем і проблематики творів.

У цій статті на матеріалі роману Юрія Андруховича “Московіада” та збірки оповідань Віталія та Дмитра Капранових “Кобзар 2000” визначено характерні ознаки авторської стратегії інтертекстуальності. У романі “Московіада” вона реалізується в нашаруванні різних фрагментів, кодів, алюзій, ремінісценцій на стерті чи напівстерті попередні тексти: “Енеїди” Вергілія, Миколи Осипова, Івана Котляревського, “Божественної комедії” Данте, романів “Москва – Петушки” Венедикта Єрофєєва, “Малий апокаліпсис” Тадеуша Конвіцького та багатьох інших.

Інтертекстуальність “Кобзаря 2000” виявляється в актуалізації відомих творів Шевченка (“Тополя”, “Перебендя”, “Петрусь”, “Сон”, “Кавказ”, “Русалка”, “Відьма”, “Розрита могила”, “Варнак”, “Якби ви знали, паничі”)

із метою привернення читацької уваги до своїх однойменних, у спробі перепрочитання й осучаснення творчих надбань класика української літератури. Як авторська стратегія текстотворення вона дала можливість втягувати в інтертекстуальне поле значний масив текстів, адже Тарас Шевченко теж вступав у діалог із попередниками, полемізував із ними, творив різні версії того самого образу. Авторська стратегія братів Капранових мала на меті перечитування, доповнення новими колізіями, осучаснення творів Кобзаря.

Перспектива подальших студій із проблем інтертекстуальності полягає у залученні ширшого корпусу текстів, що дасть змогу виявити цікаві наслідки “страху впливу” і спроб його подолання іншими письменниками-постмодерністами. Спеціальної уваги, крім того, потребує розгляд інтертекстуальності з позиції читача, для нього вона з урахуванням множинності й амбівалентності рецепції виявиться безкінечним, до того ж незавершеним процесом смислотворення.

Андрухович, Ю. (2000). *Московіада*. Лілея-НВ. Івано-Франківськ.

Блум, Х. (1998). *Страх впливля. Карта перечитывання*. Издательство Уральского университета. Екатеринбург.

Боронь, О. (2017). *Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей*. Критика. Київ.

Брати Капранови (2010). *Кобзар 2000*. Hard. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=100278> [20.08.2018].

Брати Капранови (2010). *Кобзар 2000*. Soft. Електронний ресурс, режим доступу: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=28486> [21.08.2018].

Будін, П. (2007). *Кінець імперії: роман Юрія Андруховича “Московіада”*. Слово і час. 5. С. 62–65.

Гундорова, Т. (1993). *Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання*. Сучасність. 9. С. 79–83.

Забужко, О. (2006). *Польська “культура” і ми, або Малий апокаліпсис Московіади*. У кн.: *Хроніки від Фортінбраса*. Вибрана есеїстика. Факт. Київ. С. 308–318.

Капранови, В. (2004). *Кобзар 2000*. Джерела, Київ.

Кухаренко, В. (1988). *Інтерпретація текста*. Просвещение. Москва.

Павлишин, М. (1997). *Козаки в Ямаїці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі*. У кн.: *Канон та іконостас*. Час. Київ. С. 223–236.

Павлишин, М. (1997). *Українська культура з погляду постмодернізму*. У кн.: *Канон та іконостас*. Час. Київ. С. 213–222.

Просалова, В., Бердник О. (2010). *Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти*. монографія. Норд-Прес. Донецьк.

Ребрик, А. (2007). *Орвеллівська концепція імперії в романі Ю.Андруховича “Московіада”*. Екзиль. 2. С. 11–18.

Харчук, Р.Б. (2008). *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. ВЦ “Академія”. Київ.

Шевченко, Т. (2003). *Розрита могила*. У кн.: *Зібрання творів: у 6 т.*. Наукова думка. Київ. Т.1. С. 252–253.

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ВАСИЛЯ СТУСА У ФІЛЬМІ АНТОНА ЩЕРБАКОВА “ДЕНЬ НЕЗАЛЕЖНОСТІ”

Ольга Пуніна

(Україна)

У статті ключовим об'єктом дослідження постає творча індивідуальність Василя Стуса, якою її бачить режисер Антон Щербаков у короткометражному фільмі “День незалежності. Василь Стус”. Акцент зроблено на психологічних особливостях письменника-інтроверта, які дають змогу вписати Василя Стуса в експресіоністичний контекст.

Ключові слова: творча індивідуальність, кіномистецтво, письменник, образ, експресіонізм.

ARTISTIC IMAGE OF VASYL' STUS IN ANTON ŠČERBAKOV'S FILM “INDEPENDENCE DAY”

Ol'ha Punina

The article is dedicated to the creative individuality of Vasyli' Stus, as sees by director Anton Ščerbakov in the short film “Independence Day. Vasyli' Stus”. The emphasis is on the psychological characteristics of the introverted writer. These features make it possible to inscribe Vasyli' Stus in the expressionistic context.

Key words: creative individuality, cinema art, writer, image, expressionism.

Короткометражний фільм Антона Щербакова “День незалежності. Василь Стус” 2016 року (за сценарієм Сергія Стеценка і Тетяни Висоцької) – одна із небагатьох спроб осмислити постать Василя Стуса засобами кіномистецтва, серед яких маємо документальну кінотрилогію “Просвітлої дороги свічка чорна. Пам'яті Василя Стуса” (1989 – 1992) Станіслава Чернілевського, короткометражку Романа Веретельника “Палімпсест” (2014) і проект художнього фільму під назвою “Стус” режисера Романа Бровка (прем'єра планується 2019 року). Сам режисер Щербаков в інтерв'ю з Катериною Скрипніковою зауважує, що його фільм “про жертву і про те, що людина відчуває, жертвуючи не тільки своїм життям, а й майбутнім близьких” (Скрипнікова 2016). Водночас реалізація теми жертви в короткометражній стрічці “День незалежності. Василь Стус” відбувається шляхом творення образу креативної індивідуальності в її межовій ситуації.

Художнє трактування останніх днів життя Василя Стуса до 4 вересня 1985 року в таборі особливого режиму ВС-389/36 Антон Щербаков зводить до режисерської установки: досягти ефекту сильної емоції – викликати почуття страху, гнітюче враження (Скрипнікова 2016), якого прагнули

свого часу представники кіноекспресіонізму. Така установка бачиться закладеною як на формальному, так і змістовому рівнях фільму, унаочнюючись в образі табору-мороку. Вже перший епізод у короткометражці з написанням “Акту проголошення незалежності України” Левком Лук’яненком маркується цим образом: колишній політв’язень і правозахисник висловлюється про тих, хто не зміг “дожити до цього літнього дня і вибратися з того мороку” (День Незалежності 2016). Подана після його слів назва короткометражного фільму “День незалежності. Василь Стус” вказує на конкретну людину, якої стосується образ.

Перша поява кінематографічного Василя Стуса – своєрідний вихід із в’язничної темряви як внутрішній супротив їй: опісля грубого звернення до нього наглядача крізь вічко карцерних дверей (“Жрать будешь?”, “враг народа”, “тварь”), театральнo загримований Стус, одна з вагомих деталей експресіоністичного кіно (Енциклопедический словарь экспрессионизма 2008, 265), з’являється з мороку на тлі ледь освітленої стіни, на якій відтінюються ґрати. Його мовчання, сконцентований серйозний погляд, замисленість, відсутність зовнішніх емоцій видають людину, заглиблену в себе, – те, що характерне для поведінки інтроверта (Юнг 2003; Пуніна 2016). Простір карцеру, де перебуває письменник, його форма, лінії, як у випадку з експресіоністичною естетикою, коли декорація стає пластичним втіленням змісту (Енциклопедия экспрессионизма 2003, 304), символічно передають внутрішній стан персонажа. Чітко такий маркер письменницької психологічної конституції підмітив Євген Сверстюк, зокрема в інтерв’ю 1990 року він зауважує: “Але я сказав би, що Василь Стус був більше зосереджений в собі. Може, мені тоді це було не так ясно, але пізніший, табірний період дуже випуклив і збільшив усі процеси і явища. І стало ясно, що він постійно працює над якоюсь думкою. Він людина інтенсивного внутрішнього життя” (курсив мій. – О. П.) (Нецензурний Стус 2002, 279).

У стрічці Антона Щербакова думка, що переймає Стуса, подана як внутрішній голос письменника: “Мета одна: зробити на душі кожного татування страхом” (Стус 2005, 272). Меседж узято сценаристами із чернетки невідправленого листа Василя Стуса до першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста, написаного на межі 1965 – 1966 років (Стус 2005, 260). Саме думки із цього листа стають основою для витворення у короткометражці образу прямої, чесної та добросовісної людини, яка, маючи власну оборонну систему, протистоїть світу – безпосередня установка інтровертного психотипу (Шарп 1996, 80–84). У сцені-спогаді письменник працює в камері над публіцистичним текстом, присвяченим проблемі свободи і людського терпіння, коли тебе оббирають на життя: “Людській свободі наступили на горло, звівши це в вічну необхідність. <...>. Теперішній «соціалізм» продукує лицемірство, брехню, підлість <...>” (Стус 2005, 262). Для Стуса подібне знущання над людиною неприпустиме, про що свідчить і його висновок – не терпіти.

Саме такого, безкомпромісного Василя Стуса, прагнув зіграти виконавець головної ролі – актор театру і кіно, режисер, сценарист Ахтем Сеїтаблаєв. В інтерв'ю Катерині Скрипніковій, давши коментар щодо підготовки до фільму через усвідомлення Стусової особистості, яка не йшла на поступки перед власним сумлінням, відтак її взаємини із системою могли привести тільки до загибелі, він зізнається: “Дуже хочеться, щоб у мене вийшов живий Стус! І щоб його біль, страхи, переживання в образі теж прочитувалися. Мені було страшно погоджуватися на цю роль. І навіть зараз ще страшно” (Скрипнікова 2016). В інтерв'ю з Галиною Яремою Ахтем Сеїтаблаєв знову наголошує на власному страхі грати роль Василя Стуса через неоднозначність (читаймо – унікальність) його особистості: “Коли почув, як саме планує знімати фільм Антон Щербаков, на чому він хоче зробити акцент, був вражений. Мені це сподобалося. <...> Степан Хмара, який сидів зі Стусом у в'язниці, казав про те, що у Василеві Стусі фантастичним чином поєднувались ранимість, чутливість стану його душі, бо він поет, письменник, і така залізна, майже сталева воля. Він ніколи не йшов на компроміс, ніколи не робив чогось наполовину. Пан Хмара сказав про те, що коли Василь Стус другий раз потрапив до в'язниці, «ми всі зрозуміли, що він тут помре». Бо Стус не підлаштовувався до обставин того часу. Для мене це була надзвичайно велика відповідальність зіграти таку роль” (Ярема 2016).

Вольове начало Василя Стуса, про яке йдеться акторові Сеїтаблаєву, насправді вдається обрисувати у стрічці, попри відхід сценарної і знімальної групи від історичного фактажу. Стусів зошит у блакитній обкладинці з написом “Птах душі”, знайдений під час обшуку в камері, запускає механізм незворотної дії – знищити. Психологічний тиск, доведення до нервового зриву, до сказу, аби вирвати покаєння, зламати, про які говорить персонаж Левко Лук'яненко, у випадку з Василем Стусом бачаться дієвими лише щодо його фізичного знищення, внутрішнє ество при цьому не піддається впливу. Таким, яким згадує Стуса персонаж майор КДБ 4 вересня 1965 року під час прем'єри фільму Сергія Параджанова “Тіні забутих предків” – непримиримий із знушенням над правдою, моральний максималіст вольового типу (як означив письменника Іван Дзюба (Нецензурний Стус 2003, 234)), він лишається і за двадцять років, на допиті.

Сцена допиту в фільмі Антона Щербакова стає своєрідним сюжетним розгортанням думки кінематографічного Василя Стуса про його долю як фатум: “Я розумів, брама вже відкрилася, і вона зачиниться за мною надовго. Це вже доля, а долі не обирають” (Стусові міркування із таборового зошита, запис 6 (Стус 1994-2, 493)). Таку долю, яку, аналізуючи, фахово розкладає на деталі Дмитро Стус: “З якихось причин доля Василя Стуса видовжилась у часі й досі служить лакмусовим папірцем справжності, вкотре доводячи, що людина – попри всі обставини – таки спроможна здолати свій страх і стати гідною свого покликання”

(підкреслення Дмитра Стуса. – *О. П.*) (Стус 2005, 4). Стусові морально-етичні імперативи – “У мене загострене, може, навіть хворобливо загострене почуття справедливості, яку я завжди хотів бачити повною, ідеальною” (Стус 1994-2, 406) – вкотре стикаються з убожінням системи, тут – в особі майора КДБ, що, принижуючи людську гідність (“подохнешь”, “тварь”, “я тебя сгною” тощо), очікує на нову, нетипову для Стуса, реакцію – зламатись.

При цьому відсутність запрограмованої кдбшником реакції арештанта і його витримка, стриманість, небагатослівність, характерні для інтровертного типу, спричиняють зворотну дію – втрату самовладання майором. Сам режисер Антон Щербаков називає сцену допиту письменника найскладнішою: “В кінці сцени майор КДБ, який звук до влади не тільки над іншими людьми, але і над власними емоціями, втрачає самовладання. Ось цей момент для мене й акторів і став найскладнішим. Важлива органічність <...>” (Скрипнікова 2016). Тривале мовчання Стуса на закиди майора слід розцінювати як ретельне обдумування інтровертом того, що і як відповісти суттєвого на погрози, психологічний тиск, піком якого стає нищення на очах письменника збірки “Птах душі”. Відтак психічна енергія Василя Стуса, рух якої здійснюється в напрямку до внутрішнього світу, сконцентровується на фразі, кинутій майорові від безкомпромісної, впевненої у своїх словах і діях людини: “Я вже багато разів помирав! <...> Вам страшно навіть допустити, що інші можуть думати інакше. «По-честному» – говоришь? А ты умеешь, майор, по-честному?!” (День Незалежності 2016). Кінематографічний Василь Стус в цій сцені утверджується в отій своїй справжності, кидаючи виклик страху (мороку / системі) і таким чином остаточно долаючи його.

З іншого боку, усвідомлюючи власну здатність до внутрішнього протистояння системі, персонаж Василь Стус передчуває своє фізичне знищення. Так, сцена-спогад із 70-х років завершується появою на березі озера агента КДБ, який руйнує щасливу мить перебування разом із коханою дружиною, маленьким сином, і заглибленням Стуса в себе у рядках: “Зазираю в завтра – тьма і тьмуца, / тьма. І тьмуца тьма. І тьмуца тьма. / Тільки чорна вода. І чорна пуща. / А твого Святошина – нема. / Ні сестри, ні матері, ні батька. / Ні дружини. Синку, озовись” (Стус 1994-1, 196). Образ *тьми, чорної води* (по суті, мороку) ототожнено із самотністю ліричного суб’єкта, проте це самотність не творча, рятівна, вона несе семантику фізичного щезання. У випадку з кінематографічним Стусом завдяки прийому зміни плану – із середнього, коли біля головного героя ще знаходиться родина, до дальнього, як письменник опиняється сам на сам на тлі ландшафту, – режисер наголошує на тому, що він залишається один.

Про фізичне знищення Василя Стуса у короткометражці сигналізують дії представників табору-мороку: регіт серед ночі наглядачів, що сплячуть світлини і рукописи письменника. Як контраст до цього в’язничного безуму довкола вогнища подається сцена, в якій персонаж Левко

Лук'яненко опісля невдалих спроб почути Стусів голос чи принаймні пояснення від наглядача усвідомлює, що відбулося. Цитуючи поетове “Дажь нам, Боже, днесь! Не треба завтра – / дажь нам днесь, мій Боже! Дажь нам днесь!” (Стус 1994-2, 91), Лук'яненко проектує вбивство письменника на арештантську безвольність, маркером якої стає образ *рабів*. Водночас режисерові йдеться про викорінення подібної рабськості – в'язні читають фрагмент із поезії Василя Стуса “Сто років, як сконала Січ...”: “<...> раби зростають до синів / своєї України-матері. // Ти вже не згинеш, ти двожилава, / земля, рабована віками, / і не скарать тебе душителям / сибірами і соловками” (Стус 1994-1, 90).

Раби, які перетворюються на *синів*, – такою є семантика сцени арештантського бунту паралельно до виносу тіла Василя Стуса з карцеру. В'язні, повторюючи поетові слова “Сьогодні – ти. А завтра – я” (Стус 1994-1, 320) (з першої редакції поезії “Ярій, душе, ярій, а не ридай...”), уособлюють Стусове вольове начало. Проте фізичне придушення заколоту в'язнів, прирівняне до фізичної смерті письменника, не свідчить про винищення вольного духу. На підтвердження цього думки Василя Стуса, накладені на дії майора КДБ, який підпалює зошит-збірку “Птах душі” у сподіванні врешті здійсненої справи: “Ви знищили моє життя повністю. Забравши в мене все, ви тим самим і втратили мене. Вам ні за що мене держати. Ви розумієте масштаби моєї волі?” (День Незалежності 2016).

Таким чином, у короткометражному фільмі Антона Щербакова “День незалежності. Василь Стус” художньо представлена постать письменника-інтроверта, образ безкомпромісної і вольової людини, яка із власною оборонною системою здатна протистояти іншим. В умовах табірної мороку психологічний тип Василя Стуса, людини-експресіоніста з трагічним світовідчуттям, світ емоцій якої “зумовлюється зовнішніми подразниками” (Моклиця 1998, 96), лишається гідним свого істинного призначення – творити.

День Незалежності. Василь Стус. (2016): короткометражний фільм. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=IEHA67gKl-s>. [Дата останнього доступу 9.11.2018].

Моклиця, М. (1998). *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*: монографія. ВДУ імені Лесі Українки. Луцьк.

Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах (2002). Упоряд. Б. Підгірний. Підручники і посібники. Тернопіль. Ч. 1.

Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах (2003). Упоряд. Б. Підгірний. Підручники і посібники. Тернопіль. Ч. 2.

Пуніна, О. (2016). *Психотип Василя Стуса: до постановки проблеми*. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. ДонНУ імені Василя Стуса. Вінниця. 24. С. 25–42.

Скрипнікова, К. (2016). *Як Станіслав Боклан допитував Ахтема Сеїтаблаєва*. Електронний ресурс, режим доступу:

<http://ua.telekritika.ua/dusia/semki-v-kamere-kak-stanislav-boklan-doprashival-ahtema-seitablaeva--656399>. [Дата останнього доступу 9.11.2018].

Стус, В. (1994-1). *Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть*. Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Просвіта. Львів. Т. 1.

Стус, В. (1994-2). *Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита*. Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Просвіта. Львів. Т. 4.

Стус, Д. (2005). *Василь Стус: життя як творчість*. Факт. Київ.

Шарп, Д. (1996). *Типы личности. Юнговская типологическая модель*. Б.С.К. Санкт-Петербург.

Энциклопедический словарь экспрессионизма (2008). Ред. П. Топер. ИМЛИ РАН. Москва.

Лионел, Р. (2003). *Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка*. Республика. Москва.

Юнг, К. (2003). *Психологические типы*. ООО “Харвест”. Минск.

Ярема, Г. (2016). Премія «Ніка» – не від путінської Росії, роль Василя Стуса – від України: інтерв'ю з Ахтемом Сеїтаблаєвим. Електронний ресурс, режим доступу: <https://wz.lviv.ua/interview/211550-premiia-nika-ne-vid-putinskoi-rosii-rol-vasyilia-stusa-vid-ukrainy>. [Дата останнього доступу 9.11.2018].

“ПРОТИРАННЯ ДЗЕРКАЛА” МИХАЙЛА СЛАБОШПИЦЬКОГО КРИЗЬ ПРИЗМУ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ МЕЖІ ТИСЯЧОЛІТЬ

Валентина Сасенко

(Україна)

Михайло Слабошпицький знаний багатьма своїми заслугами перед українською культурою як відомий письменник, критик, видавець, літературознавець, борець за підвищення статусу державної мови, палкий учасник літературного процесу в усіх його проявах. Як автор фоліанту великого формату він відкрив чимало свіжих і глибоких міркувань про два найважливіші аспекти ним же сформульованих пошуків у сфері тематологічних варіацій книги: 1. “Про час і про людей”. 2. “Те, чого ви не прочитаєте в історії літератури”, які у своїй цілісності дають змогу визначити жанрову природу книги як твір-симбіонт, в якій органічно сходяться документальне й естетичне начала, вільне переміщення в часі і просторі у чуттєво-філософському і земному вимірах, що відкривають неймовірно широкі горизонти авторського світу у контексті долі сучасників.

Ключові слова: твір-симбіонт, документальне і художнє начала, часопросторова свобода, форми нарації.

“WIPING THE MIRROR” BY MYCHAJLO SLABOŠPYC'KYJ FROM THE PERSPECTIVE OF THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN LITERATURE ON THE VERGE OF MILLENNIUMS

Valentyna Sajenko

Mychajlo Slabošpyc'kyj is well-known due to his merits in Ukrainian culture as a famous writer, critic, publisher, literary researcher, the activist in language matters, a passionate participant of the literary process in all of its aspects. As an author of an edition, he discovered many new and sound thoughts on two the most important aspects in research in the area of subject variations of the book, which were formulated by him: 1. “On time and people”. 2. “On something you can't read in the history of literature”. chapters which in their unity give an opportunity to consider genre nature of the book as a symbiont, that naturally contains documentary and aesthetic bases, free moving in time and space in sense-philosophical and worldly dimensions, which open wide horizons of the author's world in the context of contemporaries' destinies.

Keywords: symbiont, the specific of documentary and artistic bases, chronotope freedom, different forms of narration.

Серед потоку мемуарних книг, які заповнили літературний простір України межі тисячоліть і 2020-х років, що нагадують ренесансне піднесення на початку XX віку, “Протирання дзеркала” Михайла Слабошпицького, – безсумнівно, явище, яке важко убити в жанрові чи тематологічні канони. Бо, представляючи собою у документально-художній формі такий геологічний зріз багатьох пластів епохи на міжконтинентальному перетині персональних доль багатьох знаних та менш відомих діячів, як і безпосередніх учасників й творців історії української літератури, так характеризують різноманітні пласти породи – спектр граней культурного життя, – кожна з яких являє собою відкриття досі незнаних або мало помічених якостей та функцій мистецького процесу в його обширних вимірах.

І тут не уникнути термінологічних метафор, щоб (бодай, наближено!) підійти до аналізу величезного фоліанту з неймовірною кількістю імен і неосяжністю поля літературних подій, колекції епізодів приватного й універсального життя відомого чи пересічного сучасника у широких координатах, які прискіпливе авторське око, побачивши й осмисливши, зафіксувало й зберегло у своїй щедрій на багатства пам’яті, а потім, добуваючи із глибин підсвідомості, літературно їх огранюючи, надає читачеві не лише море прецікавої інформації з різних інтелектуальних і буттєвих сфер, а й відкриває філософські підвалини стану світу й людини у ньому.

На одній з таких термінологічних метафор мимоволі зосереджуєшся, коли прагнеш осягти цілісну картину “Протирання дзеркала” як культурного, інформативного та історичного джерела, – це квінтесенція, запозичена з “Повісті временних літ”: “Книги подібні рікам, що тамують спрагу цілого світу – це джерела мудрості...” І справді так: книга Михайло Слабошпицького нагадує бурхливу повноводу ріку, яка розливається як море.

За цією термінологічною метафорою приховується безліч тематологічних і смислових варіацій, кожна з яких, будучи буцімто самостійним сюжетом, окремим пазлом у велетенській картині світу, вливається у спільний потік нарації, складаючись у цілісну картину двох виділених автором проблем: “Про час і про людей” та “Те, чого ви не прочитаєте в історії літератури”. Та ними аж ніяк не вичерпується проблемно-тематичне нон-фікційне й естетичне поля книги. І не вдається будь-яка спроба складання реєстру розгалуженої системи тем, підтем і мотивів, їх взаємопереплетення і перетікання. Наочний приклад множинності ідей-пазлів, універсальності, властивій “Протиранню дзеркала”, – вступний автобіографічний розділ “Лікар, що втрутився у мою літературну біографію” та наступний з багатозначною на підтекст назвою “Резервація”. Прикметно, що продемонстроване у них та й у наступних главах письмо Михайла Слабошпицького нагадує політ вільного птаха, що ширяє від піднебесся до землі.

Щоб довести це, наведу приблизний перелік мотивів у авторському формулюванні: 1) “слова – це синонім сили, напівпритомне словоплетиво”; 2) мотивація книги (“написати про передових людей, яких мені випало знати...”); 3) образ дзеркала; 4) зародження задуму, “основні сили прагнуть віддати біографічній прозі”; 5) закладений полемічний заряд-протиповинство індіанської і резервації по-сталінськи; 6) “Україна там, де Чорнобиль” – сприйняття за кордоном нашої країни; 7) “енергійне відстоювання індіанами національної ідентичності” – чи так у нас?; 8) механізми профанації і кічу в літературі; 9) “закони асоціативного мислення – незбагненні”; 10) прикмети рабовласницько-соціалістичного ладу у фокусі; 11) образне бачення феномену пам’яті; 12) герої національної історії; 13) 1917 рік – рік мародерства; 14) різний рівень духу родинності у сім’ях; 15) “люди натхненні руїник и”; 16) тема смерті/життя – складна психологічна тема; 17) “історичне невігластво і національний нігілізм прищеплювала школа”; 18) алюзивне: В. Домонтович – людина без ґрунту, як і сучасник; 19) “моменти безпардонної демагогії, що формували радянських зомбі/ homo soveticus”, масова істерика інфікованих радянським вихованням і страхом людей; 20) компропаганда рівнозначна геббельсівським словам; 21) час комедієзувався; 22) “українці – останні романтики на землі”; 23) “невиліковна книгозалежність, якою інфікувало раннє дитинство”; 24) 2 періоди життя: а) ти живеш у борг, б) маєш повертати борг; 25) що таке Історія; 26) дебют у жанрі листа-відповіді; 27) здеморалізоване і залякане суспільство; 28) у людському житті на все своя пора”: егоїзм юності, радість молодих як інфекція, як виглядає старість; 29) резервація як рамка до виписаної картини життя радянського штибу; 30) особливості фаху журналіста: “тексти швидко старіють”; 31) філософська думка – життя складається з дрібниць; 32) портрет епохи і роль минулого в ньому; 33) вантаж літ і функції мемуарної книги: “ти пишеш не протокол чи звіт, важливо не загубити з того вантажу літ”; 34) “критика – Сізіфова праця”; 35) час (індивідуальний) і його оціночне сприйняття з погляду вікової дистанції; 36) сентенція політичного гарту: “кожне покоління народжує належну кількість мракобісів і політичних ідіотів, і чи не всі вони прориваються у владу”, “інтернаціонал за російською партитурою”; 37) можливий варіант: керівник як людина, що досягла абсолюту некомпетентності; 38) мовні проблеми (Слабошпицький 2017, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22-23, 26, 27, 28, 29 тощо).

Вражає не тільки кількість проблем, частку яких спеціально наведено, а й афористичність їх формулювання, як і механізми нагромадження проблемно-тематичних блоків, які нашаровуються в геометричній прогресії, складаючи своєрідний палімпсест, що визначає оригінальність книги з різних точок зору, а не тільки з погляду широти і розмаїття як піднятих актуальних питань гуманітарного циклу, так і суто естетичних, що спрямовані на достеменність характеристик літературного процесу в

персоналіях і фактах, по-перше, а по-друге, – крізь призму його специфіки у контексті епохи, особливостей суспільно-національного життя.

Тематологічний аспект “Протирання дзеркала” видає ще одну важливу грань книги, яка органічно переходить в естетичний комплекс її організації, що так само дається взнаки у різномірності застосованих форм вияву. Прикметно і те, що в цьому аспекті книги Михайла Слабошпицького, як і в першому – змістових параметрів, – відсутня хаотичність, що могла б виникнути при такому велетенському включенні різномірних складників тексту та вельми проблематичному їх об’єднанні у цілісність. Книга М. Слабошпицького своєрідно підтверджує максимум: “мистецтво відмежовує від хаосу”.

Саме тому книга напрочуд добре змайстрована – так, як у старовину будувалися архітектурні шедеври – без єдиного цвяха, що означає у випадку з аналізованим текстом – без жодної натяжки, без будь-яких грубих і видимих швів-переходів, скреп, завдяки яким окремі теми і підтеми, організовані в розділи-розмісли про людей і час, про різні географічні широти й особливості суспільного життя не тільки на європейському континенті й суто в українському вимірі, постають достеменно зримо і художньо переконливо.

Пошук механізмів об’єднання окремих часток – описів, міні-портретів персонажів, авторських відступів – у розлогий чіткий текст, як це має місце у книзі М. Слабошпицького, – задача не з легких. Бо позірنا прозорість наративу приховує чимало авторських таємниць письменницького ремесла. Але одне має сенс підкреслити – різнофункціональність позиції Автора, багатолічність його іпостасей і форм проявів залежно від динаміки змін простору і часу та характерів персонажів, які густо населяють твір, вносячи неповторні елементи власного світобачення і світовідчуття.

При цьому Автор сфокусовує різні знання про час і простір, у котрому функціонують герої його книги, завдяки тому, що він перебуває як у “позиції позазнаходження” (за М. Бахтіним), так і в епіцентрі подій як їх безпосередній і активний учасник. Через те він прибирає на себе різні ролі-маски: *спостережливого обсерватора, вдумливого коментатора, яскравого оповідача, інтерпретатора-аналітика* явищ і зблисків подій та мікро- і макроісторій, *колекціонера характерів*, людських доль, талантів і засилля графоманських потуг у літературному процесі, *критика* своїх і чужих писань і вчинків *літературознавця і культуролога, історика і теоретика літератури*, зокрема теорії повісткування, що дається взнаки у структурі наративів й осмисленні тематичних горизонтів, у вияві прикметних ознак художнього оповідного твору – таких, як наративність, фікційність, non-fiction, естетичність. Авторіві вдалося поєднати ці іпостасі, що “призвело до продуманої комунікативної структури наративу, включення різних повісткувальних інстанцій, точок зору, співвідношень тексту наратора і тексту персонажів” (Шмид 2003, 15). Цією авторською багатофункціональністю зумовлена і сюжетологія (термін німецького

вченого В. Шміда) “Протирання дзеркала” і передусім – наративні трансформації, роль позачасових зв’язків тощо.

“Протирання дзеркала” викликає потужний читацький інтерес. У чому ж секрет такої читацької зацікавленості? На це питання важко відповісти однозначно. Та найпростіше скористатися критерієм вартості твору, запропонованим Анатолієм Дімаровим, в основі якого – читабельність книги. І цьому критерію цілком відповідає новий творчий продукт Михайла Слабошпицького. Як людина літературоцентрична, гострого і швидкого аналітичного розуму, високоосвічена і начитана, інтелектуал, феноменальний ерудит, працездатна і працелюбна, наділена талантом психолога, ентузіаст у багатьох справах, діяльна і креативна, М. Слабошпицький не тільки опинився в епіцентрі культурних і суспільних подій України і світу, апробував своє перо письменника у багатьох художніх творах і досяг успіху як оригінальний митець. Через те уповні його умовно названа мемуарна книга стала як документом епохи і людських доль, так і вийшла за ці вузькі рамки, набувши ознак художнього твору, в якому оприявнюються секрети поетичної творчості (за Іваном Франком), які забезпечують їй високу читабельність. Бо книга дає і знання, і поживу для розуму, й естетичну насолоду, водночас виконуючи бібліотерапевтичну та ігрову функції, що нехтують кондовими соцреалістичними канонами – ідеологічним і виховним, у прагматичному сенсі конструювання *homo soveticus*’а, значенням.

Прекрасний стиліст, письмо якого заґрунтоване на орієнтаціях на кращі зразки світової культури (імена і твори улюблених митців неодноразово наголошуються у книзі), автор “Протирання дзеркала” створив текст, по-перше, енциклопедичного наповнення і характеру, а по-друге, – живий і животворящий, оптимістичний екзерсис, сповнений семіотичною багатобарвністю, що передає складну семантичну картину твору. Для його характеристики (з певною дозою застережень) якнайкраще підходить розлоге висловлювання про науковий стиль Юрія Шереха-людини та науковця у розділі “Подробиці до історії Шереха (Шевельова)”: “Магія гнучкої, стилістично виразної думки справді заворожує. Читачеві критики, зокрема нашої «домашньої», просто незвично ловити себе на такому відчутті, бо наші пріснописання справді безнадійно блякнуть за порівнянням із цим розкутим, зовсім вільним од усяких догм і канонів, грайливо-артистичним, дотепно-вигадливим, іронічним та самоіронічним письмом. Шерех – багатогранний. Він – і наполегливий колекціонер важливих літературних фактів, і сумлінний коментатор текстів та знавець контекстів. Він – і майстер розлогих (подеколи навіть видається – самодостатніх) відступів «з приводу», він – і знавець найкоротшого шляху до суті. Він – і критик «висповідальний»; часто вдається до моментів автобіографічних, докладно оповідаючи, що думав чи що уявляв про літературу до появи того чи того твору. Він – і холодний аналітик, що безжальним скальпелем у твердій руці препарує художню канву, анітрохи

не зважаючи на всякого характеру патріотичні табу чи особливості життєвих біографій авторів” (Слабошпицький 2017, 206).

Вагомим механізмом великого документально-художнього полотна є продумана і чітка композиція кожного з 28-ми розділів, які написані, хоч і за нібито шаблоном – за принципом тріади (лаконічний вступ-уведення в генеральну тему глави з плавним переходом у нарацію – виповіданням якоїсь життєвої або інтелектуальної історії чи то власної, чи певного персонажа з характеристикою часово-просторових моментів, з окресленням аури, з розшифруванням видимих/прихованих важелів поведінки, творчого потенціалу і його реалізації, міжособистісних зв’язків, духовного спілкування/ворожнечі, з аргументацією наведених спостережень і висновків; нарешті, з обов’язковою заключною частиною – конклюдентом. І така структура витримана чи не в кожному розділі, причому мікрочастини, особливо ж конклюденти, відділяються не тільки вербально, а й графічно (пробілом). Цей принцип активно задіяний як на мікрорівні композиції – в окремих елементах тексту, так і макрорівні, що висновують шляхом взаємодії цілісність твору як організму.

В основі сюжетології книги, як правило, лежить не тільки окрема подія, а й система подій – стрижень оповідного тексту, за визначенням Ю. М. Лотмана, який поняття події розумів як “переміщення персонажа через межу семантичного поля” (Лотман 1970, 280) чи як “перетин забороненого кордону” (Лотман 1970, 288). “Цей кордон може бути як топографічний, так і прагматичний, етичний, психологічний чи пізнавальний. Таким чином, подія полягає в якомусь відхиленні від законного, нормативного в цьому світі, у порушенні одного з тих правил, дотримання яких зберігає порядок і влаштованість цього світу” (Шмид 2003, 15).

До честі автора йому вдалося зробити вельми помітними і переміщення персонажів через межу семантичних полів у книзі “Протирання дзеркала”, і неодноразове долання ними топографічних, прагматичних, етичних, психологічних та пізнавальних кордонів. Завдяки такій стратегії оповіді автор досяг успіху в передачі дисонансів внутрішнього світу людини в тоталітарному суспільстві і за умов існування України, яка “запливла у феодально-олігархічні часи” (Слабошпицький 2017, 245). Та цією сферою автор мемуарів не обмежується, дбаючи і про “перспективологію” – про шляхи виходу з кризи.

Тим часом поняття “подія” має дотичність не тільки до рівня персонажів твору, а й до творця. Недарма Н.Д. Тамарченко (Тамарченко 2001, 171-172) визначає подію і по відношенню руху суб’єкта до наміченої мети: “Подія – переміщення персонажа, зовнішнє чи внутрішнє (подорож, вчинок, духовний акт) через кордон, який поділяє частини чи сфери зображеного світу в просторі і часі, пов’язаний зі здійсненням його мети чи, навпаки, відмовою чи відхиленням від неї” (Тамарченко 2001, 171). Отаке вільне переміщення головного суб’єкта дії та оповіді – автора – дало змогу віднайти скрепи-переходи, як усередині розділів, так і в цілісному тексті. Бо в книзі задіяні зовнішні та внутрішні переміщення в просторі і

часі – подорожі автора до зарубіжжя, зокрема до Канади й Америки, результатом яких були нові твори; вчинки героїв; багато прикладів духовних актів, – які символізують різні шляхи досягнення мети бути Людиною, а не здаватися нею, людини, яка досягає успіху в справі, за яку береться.

Відомо, що у творах спогадового типу об'єкт і суб'єкт нарації знаходяться у тісній взаємодії, а тому події, які відбуваються в авторському житті, стають фактом літературного осмислення. Варто послатися для демонстрації цієї думки на досвід шістдесятника Валерія Шевчука – автора циклу творів “На березі часу”, – який привідкрив свою творчу лабораторію: “До речі, «На березі часу» написалося, як мовиться, одним подихом – ця праця принесла мені немало радості й захоплення. Смішно – захоплення собою? Таж бо ні, *актом відтворення і пізнанням не лише себе, а й людей інших, з якими зводила доля, з висоти часу*.”

А людина, хоча й незмінна в часі, а таки змінна. І отой минулий «Я» виявився своєрідним незнайомцем, десь таким, якого, можливо, забув «не Я». Отже, непізнаним, а пізнання себе через озири в минуле – дивний і чудовий процес” (курсив мій. – В.С.) (Шевчук 2003, 6).

Інтерес викликають і застосовані автором скрепи для вищого рівня структурування матеріалу, спрямованого на те, щоб текст постав не у розірваних шматках, без “перспективології”, а посилював інтерес читача від розділу до розділу. Отже, переходи у системі нарації виступають своєрідними сходинками до спільного знаменника – наскрізної композиції як логіки розвитку генеральних тем, наголошених у назві, підзаголовках книги, присвяті та п'яти епіграфах, які виступають рамочними, паратекстуальними конструктами, що роблять текст завершеним, встановлюючи його зовнішні кордони і гарантуючи його внутрішню органічну єдність. В одному з паратекстуальних елементів – підзаголовках “Про час і про людей” і “Те, чого ви не прочитаєте в історії літератури” – закладена своєрідна люція, за допомогою якої читач легше зорієнтується у величезному матеріалі книги.

Що ж до епіграфів – то це улюблений прийом, до якого автор вдався з користю для справи делікатного і глибокого проникнення в інтелектуальну й життєву біографію видатного українського митця світового рівня Михайла Коцюбинського у романі “Що записано в книгу життя. Михайло Коцюбинський та інші. Біографія, оркестрована на дев'ять голосів”(2012 року видання), у якому три епіграфи з Віктора Гюго, Габрієля Гарсія Маркеса та самого героя книги акцентують наскрізне філософське мотто твору, спрямоване на вияскравлення головних достойних Людини буттєвих (онтологічних) й аксіологічних цінностей.

Серйозне філософське і семантичне навантаження виконують епіграфи і в книзі „Протирання дзеркала”, бо в них зосереджено авторське й загальнолюдське мистецьке і життєве кредо: “*Новонароджена дитина – ох, як багато нової нечисті з'явилася на світ разом з нею! Відступіться! Хто народив, повинен відмити свою душу*” Фрідріх Ніцше. Так мовив

Заратустра. *“Немає на світі нічого важчого за життя”* Габріель Гарсія Маркес. *“Vivere temento”* *“Життя – це не тільки, що з нами відбувається, а й те, що ми думаємо про нього”* Власна думка. *“Для того, хто нікуди не пливе, не буває попутного вітру”* Ганс Сельє.

Вельми важливий аспект специфіки книги Михайла Слабошпицького – її жанрова природа. Автор *“Протирання дзеркала”* неодноразово на сторінках тексту, виступаючи у ролі літературознавця, повертається до питання про своєрідність генологічної специфікації книги, щоразу вносячи корективи і доповнюючи характеристики. Так, М. Слабошпицький, на прикладі книжки *“Одкровення в кафе «Пегас»”*, наголосив особливості жанрової еkleктики: *“...автопредставлення (бажано, щоб у ньому автор не був нудним...)”* (Слабошпицький 2017, 245-246).

Вдався він і до здійсненої в іронічному і фаховому виконанні характеристики моди на автобіографічні твори, що мають місце в сучасній українській літературі: *“Нині на нас напала якась діарушоманія. Знай мережимо словами про себе всетерпеливий папір: устав, поснідав, подумав, почитав, почув а, головне, похвалив себе і не забув занести до манускрипта похвали інших. Ясна річ, такі щоденникарі цікаві хіба що самі собі та своїм ближнім. А приналежність їхніх екзерсисів до літератури вельми сумнівна. Щоденники братів Гонкурів, Жуля Ренара, Джона Фаулза – то зовсім інша річ. То література. Психологія творчості. Поважні документи невпинного самоаналізу. Панорама їхньої доби. Це водночас інтелектуальні романи, психологічні трактати, автобіографії, оркестровані на багато голосів, оскільки в тих щоденниках присутні сотні видатних людей, чий імена належать історії”* (курсив мій. – В.С.) (Слабошпицький 2017, 338). Цей літературознавчий коментар вартий багатьох похвал за глибиною осмислення знань про особливості складної жанрової моделі, однією зі складників якої є щоденники *“як суфлери пам’яті”*, роль яких автор добре використав у *“Протиранні дзеркала”*.

Нові відтинки знання про особливості цієї жанрової моделі додаються у книзі шляхом аналізу творів Романа Федорова і Григорія Гусейнова, розглянутих у контексті спеціального окреслення однієї з тенденцій сучасної української літератури, прикметної komponуванням художнього цілого, що дається взнаки у злитті-міксуванні нефікційних формозмістових конструктів із модерністичними стилетвірними формантами, унаслідок чого з’являється багатовимірний твір, дефініція якого закріплена в сучасному літературознавстві, зокрема у працях Юрія Барабаша, – симбіонт, – що кваліфікується як зразок метажанру. Ось як міркує автор про цю властивість, щоправда, не вдаючись до підсумкового визначення: *“Йому (Роману Федорову. – В.С.) тісно було в традиційних жанрових рамках, він намагався творити свій жанр, у якому поєдналися б і суворі документалістика, й сенсаційна історична подробиця чи й навіть відкриття, і белетристика, і публіцистика, і ненав’язлива присутність наратора, який не маскується, що він – не Роман Федорів”* (Слабошпицький 2017, 427).

Ще один яскравий приклад, за М. Слабошпицьким, твору-симбїонта є 10-томник Григорія Гусейнова “Господні зерна”, у лаконічній характеристиці якого вирізнено історію написання і присутні складники жанрової змістоформи: “Гусейнов починав свою літературну біографію не як продовжувач. Перед ним не було прокладеної лижні. Він сам прокладав її для себе. Попервах він відкривав українську історію у випалених сонцем південних степах. Але щодалі ширше й ширше розгорталося коло його пошуків, котрі розпросторювалися зі степів навсєбіч. Так почалися його «Господні зерна». Цілих десять томів тексту, де документ, авторська гіпотеза, точна репортерська подробиця, виразний психологічний портрет, блискуче змальований пейзаж і власне белетристика органічно й точно, поєднуючись між собою (як пазли), творять цільну художню реальність. Такого твору в нашій літературі ще не було. Він – «винахід» Григорія Гусейнова” (Слабошпицький 2017, 427–428).

Саме за злиття белетристики і документалістики високо оцінює автор “Протирання дзеркала” і цикл мемуарно-автобіографічних книг Уласа Самчука: “Ще один Самчук – мемуарист. Автор таких надзвичайно важливих для історії української літератури й історії української людини в цьому драматичному для нас ХХ столітті творів як, скажімо: «На білому коні», «На коні вороному», «Планета Ді-Пі» та «П’ять по дванадцятій», яких цілком вистачило б на авторитетну літературну біографію. І навіть якби Самчук не написав – окрім них – більше нічого, він усе одно посів би помітне місце в історії національного письменства” (Слабошпицький 2017, 561).

Велике значення для розуміння психології творчості автора “Протирання дзеркала”, зокрема й для підкріплення вартості симбіотичної жанрової моделі, мають міркування у спеціальному розділі “Спогади керують людиною”: “Коли я починав братися до цих спогадів, то склав список людей, про яких неодмінно повинен розповісти. Тих людей, які видалися мені особливо видатними моїми сучасниками, і я почуваюсь обдарованим долею від того, що знав чи знаю їх. Але спогади – жанр химерний, свавільний, і вони зчаста не хочуть улягати в чіткі композиційні правила – розповідь несподівано для тебе сповзає десь на манівці. Щойно збирався говорити про щось дуже важливе, а тебе раптом занесло в абсолютно другорядне, наприклад, згадалися давні, здавалося б, зовсім забуті кривди та образи, й ти, ледь тамуючи жалість до себе, виповідаєш те, мовби випрошуєш у читача співчуття, що має полегшити той камінь, що знов упав на твою душу. Аж доки вибредеш із тої смуги, справді її згнітиш. Думав, що та прикра і болісна історія геть забулася з часом, що вона як проміжна станція, котру поминув і вже ніколи не проїздитимеш, бо поїзд поніс тебе в далеке майбутнє, де життєві маршрути вже ніколи не пролягатимуть повз неї, а вона брутально вривається на екран твоєї пам’яті” (Слабошпицький 2017, 488).

Та ці авторські рефлексії на кшталт поєднання non-fiction і художнього начала – видимий бік жанрової природи твору. Що ж до невидимого – то

це практичне поєднання різних реєстрів нарації, міксування-включення щоденникових записів; міні-портретів митців і діячів з різних географічних широт і епох – наших, рідних, і діаспорних; елементи наукового трактату; викінчені рецензії та розмаїті мемуарно-спогадові екзерсиси; зразки автобіографічної прози, есеїв, літописних вкраплень, інтелектуально-філософського роману.

Форма твору-симбіонта спровокувала такі риси “Протирання дзеркала”, як максимальне зближення художньої і життєвої правди, увага до деталей і подробиць, портретів в інтер’єрі, використання специфічних форм психологічного аналізу, мозаїчні структури тексту, гра різних фрагментів і семантична насиченість, підкріплена тенденцією до включення інкрустацій; а також мінлива архітектоніка, гіпертекстуальність.

Беззаперечним є факт Завдяки симбіозу цих властивостей тексту авторові вдалося передати “феномен протирання дзеркала”, внаслідок якого з глибини його на поверхню виходять скарби пам’яті, зринають слова й образи-сигнали минулого, поєднуються мовні партії наратора і персонажів. Так постає інтелектуальний наратив, пріоритетна функція якого – репрезентація сучасних проблем в історичному дискурсі.

Що це твір-симбіонт підтверджує й порівняльний аналіз “Протирання дзеркала” з аналогічними творами А. Дімарова, Ірини Жиленко, Б. Нечерди, М. Руденка, В. Тарнавського, В. Шевчука, досліджених у книзі “Українська література ХХ століття: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів”(Саєнко, 2016).

Завдяки застосуванню саме такої жанрової моделі досягається ефект гармонійного вияскравлення неосяжних тематичних параметрів “Протирання дзеркала”, як і за допомогою арсеналу добре продуманих і зі знанням справи використаних формальних прийомів, внаслідок чого виходять на поверхню “гешталькості” книги, за виразом німецького вченого В. Шміда, який підкреслював: “Формальні елементи, цілком прозорі, наче невидимі у позаестетичній установці, стають об’єктами сприйняття, поєднуючись з тематичними структурами й утворюючи з ними складні «гешталькості»”(Шмид 2003, 38).

Складна композиція книги Михайла Слабошпицького, зумовлена жанровою природою, викликає до життя множинні варіації демонстрування як тематологічної сфери, так і особливостей комбінування розмаїтого літературного матеріалу зі щедрими ілюстративними рядами. Чого тільки немає у книзі “Протирання дзеркала” – від присутніх та другорядних деталей і подробиць образу часопростору, виразної картини літературного і громадського життя України до глобальних проблем буття нації й окремої людини (особливо ж – творчої) в системі вічних цінностей, у контексті світу. Сприяють поліфонічності книги і розсипані по тексті метафікціональні сигнали, котрі постають у вигляді тематизації, своєрідності наративу, підкореного важливому індексу бажаного читачевого сприйняття.

Як доказ така деталь: автор “Протирання дзеркала” віднайшов сліди українців у Мюнхені, зокрема і тих, хто вчився в Університеті Людвіга-Максиміліана, хто так чи так поєднав свою долю з цим науковим і навчальним осередком, відомим у Європі.

Серед арсеналу розмаїтих засобів реалізації авторських інтенцій створити читабельну (у широкому сенсі слова!) книгу першорядне місце посідає багатюща мовна палітра, яку один із яскравих представників Одеської літературознавчої школи Василь Фащенко означив метафорично сформульованим терміном “словопивство”. Уміння не тільки грамотно скористатися багатощими скарбами української мови, а й створити власний оригінальний лексикон, як і здатність “випивати до дна” семантичні модуляції та художнє навантаження кожного вербально значущого складника тексту, якнайкраще характеризують письменника Михайла Слабошпицького як талановитого мовознавця і філолога, який має чимало напрацювань у науці любові до слова – філології. Та й перед літературою автор багатогранної книги високо підносить планку, рішуче позбавляючи права на провінційність і графоманство, які заперечуються всіма фібрами душі. Чи не найкраще ця домінуюча ідея викристалізовується у розділі “Подробиці до історії Шереха (Шевельова)”, в якому і наголошується, і розвивається мотто великого вченого: “Картагена нашої провінційности мусить бути зруйнована.” Міркуючи про минуле – сучасне – майбутнє української літератури, про її по-спражньому активне входження у світовий контекст, Михайло Слабошпицький осучаснює цю генеральну ідею, знаходячи актуальні резони на заперечення висміяної неокласиком Максимом Рильським думки, висловленої у рядках присвяти Аркадієві Любченку: *“Хоч номінально ми в Європі, / В найкрайшій із її країн, / Але фактично – в Конотопі, / Що мучить нас, як сучий син!”* (Слабошпицький 2017, 205).

Підсумовуючи, цілком можна пристати на думку Валентини Соболя, яка присвятила чимало праць циклу автобіографічних творів Валерія Шевчука, – висловлену нею ідею, що такого типу твори є “багатофункціональною лабораторією, в якій при високій творчій температурі тривають досліди над собою, часом і світом” (Соболь 2010, 157). І прикладів таких високотемпературних дослідів над собою, часом і світом – не підрахувати, бо вони і кількісно, і якісно численні на сторінках “Протирання дзеркала”.

Тим часом книга Михайла Слабошпицького органічно вписується у різноманітні контексти як тематологічно-змістові, так і естетичні, являючи собою взірць вдумливого і багатогранного усвідомлення свого і чужого Я, розуміння процесів долання труднощів і вивищення особистості над собою заради великої мети. У цьому проявляється телеологічність (Іванишин 2007, 87) твору як взірця доцільності, інтенціональної цілеспрямованості і кінцевої мети твору – відкрити те, чого не прочитаєш в історії літератури і дати якомога повніше уявлення про час і про людей, їхні звершення і діалектику почуттів, їхнє розуміння безмежності і краси світу.

Іванишин, В. (2007). *Тезаурус до курсу "Теорія літератури"*. Відродження. Дрогобич.

Лотман, Ю. (1970). *Структура художественного текста*. Искусство. Москва.

Сасенко, В. (2016). *Українська література XX ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів*. Піраміда. Львів.

Слабошпицький, М. (2017). *Протирання дзеркала. Те, чого ви не прочитаете в історії літератури: спогади*. Ярославів Вал. Київ.

Соболь, В. (2010). *Автобіографічна епопея Валерія Шевчука в європейському контексті*. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 20 (49). Житомир.

Тамарченко, Н. (2001). *Событие*. Литературоведческие термины: Материалы к словарю. Коломна. 2.

Шевчук, В. (2003). *Роззирнімося навколо й полюбімо цей світ: розмова з Валерієм Шевчуком*. Кур'єр Кривбасу. Кривий Ріг. 165.

Шмид, В. (2003). *Нарратология*. Языки славянской культуры. Москва.

МІФОЛОГІЧНИЙ КОД ЛУНАРНОГО ОБРАЗУ В ПОЕЗІЇ М. САЧЕНКА ТА І. СЕМЕНЕНКА

Тетяна Цепкало

(Україна)

У статті досліджується міфологічний код лунарного образу в художніх текстах представників Київської школи поезії М. Саченка та І. Семененка, порівнюються світоглядні позиції обох письменників, аналізується індивідуально-авторська міфологічна парадигма. Звертається увага на зв'язок міфологеми місяця в ліриці М. Саченка та І. Семененка із прадавніми слов'янськими віруваннями та уявленнями. Розглядається творчість обох поетів у контексті Київської поетичної школи.

Ключові слова: міфологема, образ місяця, символ, міфопоетика, світобачення.

THE MYTHOLOGICAL CODE OF THE LUNAR IMAGE IN THE POETRY BY M. SAČENKO AND I. SEMENENKO

Tetjana Cepkalo

The mythological code of the lunar image in the artistic texts by the representatives of the Kyiv School of poetry M. Sačenko and I. Semenenko is explored, the worldviews of both writers are compared, and the author's individual mythological paradigm is analyzed. Attention is drawn to the connection between the myths of the Moon in the lyrics by M. Sačenko and I. Semenenko and ancient Slavic beliefs and notions. The works of both poets are reviewed in the context of the Kyiv poetry school.

Key words: mythologem, the image of the Moon, symbol, myth poetics, worldview.

Модерна пропозиція “киян”, за висловом Т. Пастуха, “базувалася на творчому засвоєнні різномірного мистецького досвіду, який мав модерне спрямування, або органічно надавався до модернізації” (Пастух 2010, 156). Відповідно художнє слово поетів-сімдесятників набувало схильності до асоціативного руху, вільної гри уяви, соціально незаангажованого змісту, міфологічних першоелементів тощо. Вони надали українській поезії філософічності та міфологізму, пов'язаних із первісним сприйняттям світу та поверненням до лексичних першоджерел і традиції силабо-тонічного віршування.

Міфологізм художнього мислення представників Київської школи поезії, до якої відносять М. Саченка та І. Семененка, був об'єктом вивчення Т. Пастуха. Ідейні та естетичні принципи творчості “киян”

аналізувала Л. Дударенко, а світоглядні орієнтири поетів-сімдесятників знайшли своє висвітлення в наукових розвідках В. Абліцова, В. Габора, Л. Демидюк, Ю. Коваліва, О. Кузьменко, В. Моренця, С. Негодяєвої, А. Підпалого, І. Прокоф'єва, Ю. Шутенко та ін. Міфологема місяця в ліриці М. Саченка та І. Семененка у вітчизняному літературознавстві не досліджувалася, що й зумовлює актуальність нашої студії. Відтак метою розвідки є розшифрування міфологічного коду лунарного образу в художніх текстах представників Київської школи поезії М. Саченка та І. Семененка.

Міфомислення поетів-сімдесятників відзначається неординарністю, ірраціональністю, парадоксальністю, інтертекстуальністю тощо. Міфологічні тексти “киян”, за твердженням Т. Пастуха, виявили “глибоке розуміння трансцендентної природи відповідного слова й відчуття його яскраво усвідомлюваних естетичних властивостей” (Пастух 2010, 666). Так, у вірші М. Саченка “Біла хусточка, як сонце...” за допомогою метафори-симфори ліричний герой візуалізує добовий цикл у вигляді дівчини:

*Біла хусточка, як сонце,
то гойднеться, то встає,
наче квітка – твоє око
полум'я солодке лє.
Руки склала в два серпи,
по-вечірньому зітхнула.
Поряд два снопи
шелестіли і заснули.
Я торкнувсь пшеничного плеча,
Хусточка як місяць стала.
Голуба її печаль
зацвіла, як хмара*

(Саченко 1987, 70).

Так, в уявленні ліричного суб'єкта очі дівчини постають у вигляді квіток, руки – у вигляді серпів, вії – у вигляді снопів тощо. Образ хусточки використовується на початку та в кінці поезії, і, таким чином, несе особливе смислове навантаження. Відповідно до народних уявлень, хустина – це “символ жіночої душі, прихильності й любові, вірності в коханні та прив'язаності в дружбі” (Багнюк 2010, 377). Однак автор реміфологізує архаїчний код, надаючи образіві нової семантики. Таким чином, хустка набуває значення небесних світил – як денного, так і нічного. Білий колір для означення світлої пори доби (“Біла хусточка, як сонце”) використовується автором на підсвідомому рівні, адже “в ньому – чарівна сила денного сонячного світла, що виражає спорідненість із Божественною силою” (Багнюк 2010, 423). Вечірня пора означена блакитною, а хусточка, що випромінює печаль, порівнюється із місяцем. Голубий колір “символізує благородство, ніжність і вірність, і легкий сум через розуміння конечності прекрасного і неповторного в людському житті

та недосяжності вічного, як недосяжна небесна блакить...” (Багнюк 2010, 425). Отже, М. Саченко оприявнює міфологічну семантику лунарного образу в контексті реінтерпретації інших міфологем.

Добовий цикл дуже цікаво описаний у поетичному творі І. Семененка “Сниться нам знову”, де відчувається алюзія на безсмертя та вічність:

*Кожного ранку ми вирушаємо
Променем світлим
Хто на роботу
Хто на війну
Хто аж на Місяць
Кожного вечора ми повертаємось
Темною хмарою
Спати лягаємо
Сниться нам знову блискавка й грім
Сонце велике
Справжня земля в істині райдуги
Сниться нам знову
Місячний зародок*

(Семененко 1991, 45).

Автор своєрідно показує зв'язок дня з нічним світилом, а ночі – з денним світилом. Вночі втомленій людині сняться яскраві природні явища (блискавка, веселка) та астральні світила. Місячний зародок розуміється нами як перифраз до позначення однієї з фаз нічного світила – молодика. За висловом Т. Пастуха, в сюрреалістичну візію буття І. Семененка “цілком органічно вписуються міфологічні уявлення, які виявляють бачення життя як органічного та взаємопов'язаного цілого (передусім завдяки анімізму); дозволяють презентувати ті динамічні стихії, які проймають собою це ціле; дають змогу виразити те, що існує у світі по той бік видимого тощо” (Пастух 2010, 356).

Своєрідне сприйняття ночі та лунарних образів спостерігаємо у верлібрі І. Семененка “Ніч”:

*Ніч повнозора мені відкриває
Човни свої
Срібні
Подібні на молоді місяці
Кожний пливе до своєї зорі
З кожного човна пісня лунає
Розповідає про вічні краї
Про острови де дні наші босі
Миють і досі руки і ноги свої
Щоб прислужити ночі*

(Семененко 1991, 82).

Персоніфікований образ ночі в інтерпретації поета Київської школи змальовано відповідно до теоретичних тверджень Г. Башляра: “Ніч, по суті, є певним універсальним явищем, яке цілком можливо приймати за

величезну істоту, котра нав'язує себе всій природі; але здається, що вона не має нічого спільного з матеріальними субстанціями. Якщо ж Ніч персоніфікується, то вона буває богинею, перед якою ніщо не може встояти, вона все обволікає, все приховує; вона – богиня Покрову” (Башляр 1998, 145–146). Срібні човни, підвладні своїй темній володарці, порівнюються із півмісяцями, що відповідає міфологічним поглядам давніх єгиптян: “Срібний човен Тота – Місяць – перевозить померлих через нічне небо в потойбічний світ – за горизонт” (Рак 2000, 61). Однак автор вдається до реміфологізації, адже в поезії “Ніч” за допомогою образу човна створюється алюзія на життя людини, яка рухається до своєї зорі. В праслов'янських уявленнях “кожна людина має на небі свою зорю, і коли вона народжується, Бог запалює зірку, а коли вмирає, з неба котиться й зірка” (Жайворонок 2006, 703). Відсутність розділових знаків та верліброва форма зумовлюють поліваріантність інтерпретації поетичного тексту. На думку Т. Пастуха, “Семененко свідомо запроваджував ту форму верлібру, яка якомога далі відходить від поширених конвенцій письма та виявляє прагнення більш вільного висловлювання” (Пастух 2010, 364). Таким чином, поет поєднує загальнокультурні світоглядні позиції та індивідуальне міфотворення.

Своєрідним авторським кодом позначена і поезія М. Саченка “Сльоза джерела”, в якій прослідковується кореляція небесного і особистого просторів:

*Там, де горіє дорога сама,
Де віл при дорозі білий, як мак,
Там, де пекучий полиновий пил,
Там, де я воду із пригоршні пив,
Де роги-дороги жовтіють у жито,
Колеса у возі узуті в мазуту,
Там, де палюче іскриться слеза джерела,
Де очі вола – як зола.
Там, де підвода чумачиться і ніч,
Де губи дівчини гострючі, як ніж,
Там, де вже місяць, і небо, і доля – одне,
Де ніч серед ночі блакитніє в день.
Там, де ти був, де я і де ми, –
Осінні пожари городи пожали,
І тільки дими
Із хати – із серця, – де зникли вже ми*

(Саченко 1987, 30).

Ліричний герой не відокремлює космічні феномени від людських, аксіологічно ставлячи їх на один рівень, використовуючи полісиндетон. Алітерація приголосного “н” у змалюванні лунарного образу, окрім емоційного впливу, створює ефект правдоподібності неоміфологічного мотиву, в якому місяць є частиною як макро-, так і мікркосмосу. Рефрен “там, де” умовно ставить на одну площину різновекторні поняття, що

оживають у враженнях ліричного героя. Водночас констатуємо тут використання колажної техніки, що, за висловом Т. Пастуха, розгортається “як мовне моделювання, з якого здійснюється поєднання різнорідних сегментів наявного етнолінгвістичного простору; як об’єднання гетерогенних конотацій, що супроводжують ці сегменти” (Пастух 2010, 228).

Поезія М. Саченка “Здалеку лет тіла” засвідчує мовно-змістове експериментування автора:

*Здалеку лет тіла
дулом долини горбиться,
гарбою незграбною
воли валяться.
трава страусом
вітер розхитує,
хромовий хітон
хтивої міні
німіє ниткою місяця,
зморишки річки
веслами морщаться,
дві руки ниткою голубою
зашивають хвилі,
калина вилами
червоніє – мороз збився
в пучечок сухих порічок*

(Саченко 1987, 35).

Каламбур як елемент мовної гри створює можливість двопланового сприйняття фрази (“здалеку лет тіла” та “здалеку летіла”). Комбінації слів у кожному рядку не підпорядковується семантичним правилам, але підібрана за принципом схожого звучання, що надає висловлюванню емоційної наснаженості. Таким чином, змістовий план вірша не підлягає раціональному осмисленню, а поетичний текст у цьому випадку є герметичним та сприймається як філософський і художньо-естетичний феномен. Т. Пастух, досліджуючи особливості лірики представників Київської школи поезії, зазначає: “Втрачена смислотвірна функція симфори компенсована завдяки зовнішній (звуковій) формі, яка виявляється не лише додатковою деталлю, але деякою мірою складає специфіку цього тропу”, а звукові перегуки “справляють враження імітації багатоголосся життя, консонантного, антитетичного у своїй основі” (Пастух 2010, 220). У контексті персоналізації Всесвіту лунарний образ постає у вигляді нитки, що зашиває хвилі. У світовій культурі нитка – це “символ поєднання різних людських станів в єдине ціле і зв’язку з єдиним для всіх началом” (О’Коннелл, Эйри 2009, 228), а тому можна вважати, що міфологема місяця є своєрідним центром в авторській модифікації світобудови.

Отже, міфологічний код лунарного образу в художніх текстах М. Саченка та І. Семененка піддається розшифруванню лише на підтекстовому рівні. Представники Київської школи поезії вдало поєднують праслов'янські уявлення, загальнокультурні міфологеми з індивідуально-авторськими інтенціями, вдаючись до реміфологізації традиційних образів, сюжетів і мотивів.

Багнюк, А. (2010). *Символи українства. Художньо-інформаційний довідник*. Навчальна книга – Богдан. Тернопіль.

Башляр, Г. (1998). *Вода и грезы. Опыт о воображении материи*. Издательство гуманитарной литературы. Москва.

Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури: словник-довідник*. Довіра. Київ.

О'Коннелл, М., Эйри, Р. (2009). *Знаки и символы: иллюстрированная энциклопедия*. Эксмо. Москва.

Пастух, Т. (2010). *Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років): монографія*. ЛНУ ім. І. Франка. Львів.

Рак, И. (2000). *Египетская мифология*. Нева—Летний Сад. Санкт-Петербург.

Саченко, М. (1987). *Осінні вогнища: поезії*. Радянський письменник. Київ.

Семененко, І. (1991). *Нерозривне сонце: поезії*. Радянський письменник. Київ.

ТВОРЧИСТЬ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ У ФОРМАТІ ЖУРНАЛУ “КУР’ЄР КРИВБАСУ”

Наталія Чаура

(Україна)

У статті проаналізовано творчість Емми Андієвської в опції формату літературно-мистецького часопису “Кур’єр Кривбасу”, охарактеризовано тематику та особливості творчого доробку авторки. Окреслено особливості літературно-критичних матеріалів про творчість Емми Андієвської.

Ключові слова: сучасні видання, контент, літературно-мистецький часопис, літературна-критика.

CREATIVITY OF EMMA ANDIJEVS'KA IN THE FORMAT OF THE MAGAZINE “COURIER OF KRYVBAS”

Natalija Čaura

The article analyzes the work of Emma Andijevs'ka in the option of the format of the literary and artistic magazine “Courier of Kryvbas”, characterized by the themes and peculiarities of the creative work of the author. The features of literary-critical materials about the work of Emma Andijevs'ka are outlined.

Key words: modern editions, content, literary and artistic magazine, literary criticism.

Інформаційний простір сучасності виділяється динамізмом, неоднозначністю, широкою жанровою різноманітністю структурування та трансляції культурного досвіду. Літературно-художня періодика в історії мистецтва слова завжди була носієм національної ідеї та засобом пробудження патріотичних почуттів громадян країни. Сучасний український медіа-ринок нестабільний, в його основі містяться відомі авторитетні видання. Вони окреслюють загальний стан літературного процесу на певному етапі розвитку, й слугують джерелом вивчення історії літератури та літературної критики в майбутньому. “Кур’єр Кривбасу” належить до “нових” видань, котрі з’явилися порівняно нещодавно (Балаклицький 2007, 12). Редакція часопису, задля розширення свого читачького кола, творчо осмислює набуток минулого та акцентує увагу на пошуку важливих для сучасного літературознавства тем. Нашу увагу привернули номери за 2004 рік, коли журнал видається щомісяця, однак, з часом, видавнича політика змінилася. “Кур’єр Кривбасу” презентувався один раз на два, а згодом на три місяці. Від 2004 року частково коригується рубрикація. Ряд постійних рубрик 2004 року: “Постаті” та “Чужі палітурки” замінюються “Витоками”, що набувають ще більшого

розширення з 2010 року. Аналізований журнал містить оригінальні й перекладні літературно-художні твори різних жанрів, знайомить читачів з подіями літературного життя, формує літературно-громадську думку. “Кур’єр Кривбасу” є одним із спеціалізованих періодичних видань, яке відображає розвиток сучасної української літератури, додає чимало психологічної складової до літературно-критичних матеріалів. Журнал прагне ламати стереотипи минулого, що зумовлює його універсальність. “Кур’єр Кривбасу” прагне репрезентувати картину сьогоденного літературно-мистецького життя. Він є одним із часописів, що змогли втриматися на ринку літературних медіа, зберегти аудиторію та загальну концепцію. Сторінки часопису за 2004 та три номери за 2005 роки присвячені Еммі Андіївській. Таким чином, *метою нашої статті* є проаналізувати творчий доробок видатної української письменниці, поетеси та художниці у часописі “Кур’єр Кривбасу” за 2004 рік. Для досягнення мети слід виконати низку *завдань*: визначити тематику публікацій авторки, окреслити концепції літературно-критичних матеріалів про творчість письменниці.

Емма Андіївська – творець авангардистських романів, які наповнені сюрреалістичною образністю та містичними підтекстами. Дослідниця С. Водозазька у своєму дослідженні акцентів творчості мисткині наголошує, що у творах “зникає тяжіння до сталого ігрового простору, сценарію чи норм. Розробляючи цей принцип, Е. Андіївська потрапляє знову на межу між модернізмом та постмодернізмом, бо модерністська гра спрямована на конкретний результат, а постмодерністська – безцільна та позбавлена значущості. Гра персонажів письменниці має конкретне завдання, але більше не приносить задоволення від процесу” (Водозазька 2002, 2). Такі дослідники як Н. Зборовська, О. Смерека, Т. Возняк з різних боків окреслювали творчий доробок письменниці, аналізуючи ідейно-образний рівень, акцентуючи увагу на феміністичній проблематиці творів тощо. Мистецтво Е. Андіївської сповнене незвичним фантазійним поєднанням кольору і форм. Постійно демонструється відносність і неоднозначність багатьох загальноприйнятих понять і сакралізованих імперативів, відтворюється безкінечна повторюваність історичних катастроф. Особливого звучання набуває, в парадигмі творчості письменниці, критика національної колоніальної свідомості (Водозазька 2002, 2). Сама письменниця у розмові з Людмилою Таран на питання: “Що допомагає себе зберегти?” апелює до бажання розкрити себе у світі, пізнати його, до бажання робити те, що цікаво. Вона порівнює письменницьку справу з процесом життя. Головним творчим методом вважає цікавість до всього світу, наголошуючи, що лише через “жменьку пізнань” можна створити щось нове (Андіївська 2004, 159). Е. Андіївська вважає, що мистецтво не повинно бути для всіх, а розуміння якісної літератури має здійснюватися крізь призму інтелектуально розвинутої особистості.

Упродовж 2004 року журнал “Кур’єр Кривбасу” простежує еволюцію творчості Емми Андіївської та її взаємодію з критиками та читачами. Зокрема, одна із постійних рубрик “Постаті” презентує:

- фрагменти романів “Роман про добру людину” та “Роман про людське призначення”;

- поетичні збірки “Поезії”, “Народження ідола”, “Риба і розмір”, “Кути опостінь”, “Первні”, “Пісні без тексту”. Вадим Лесич, характеризуючи одну зі збірок, вказує на широкі можливості творчої уяви авторки.

- літературно-критичний аналіз доробку письменниці.

У січневому випуску часопису Марко Роберт Стех дає загальну оцінку поетичній творчості авторки, наголошуючи на обмеженому доступі до її творів та труднощах сприйняття поетичних рядків, адже “першопричина й основна функція складності поезії Андіївської полягає в тому, що її вірші у першу чергу намагаються відтворити й висловити-передати аспекти реальності, які побутують поза сферою раціонального й, за дефініцією, не піддаються артикуляції, не вміщуються у слова” (Стех 2004, 79). Крізь відгуки та рецензії В. Барки, С. Гординського, В. Державіна, І. Костецького, Ю. Лободовського, О. Лятуринської, Б. Подоляка, Б. Рубчака Ю. Шереха та багатьох інших, критик намагається окреслити читачам весь спектр оцінок про творчість Емми Андіївської. Зокрема, збірка “Поезії” свідчила, в оцінці Б. Подоляка, про перспективи і талант авторки. В. Державін почав стверджувати, що письменниця розвиває сюрреалістичний стиль (Державін 2004, 96). Поезія дебютної збірки наповнена нічними пейзажами, образами пір року, медитативною настроєвістю. У вірші “Увечорі” авторка відображає пригніченість стану ліричного героя через філософське осмислення часу: “Під годин біжучу нерухомість / Дограю свою останню гру” (Андіївська 2004б, 92). Реальність у поезії перетасовується: “Чиясь свідомість нечутно плаче, / Від болю гнеться цигарки дим. / Вечір, недоторканий, дитячий, / Притулився до моїх колін” (Андіївська 2004, 92). Такі сполуки характеризують її своєрідну манеру побудови поетичних образів.

У наступному випуску часопису Марко Роберт Стех у рубриці “Постаті” презентує ранню коротку прозу письменниці: “Подорож” (1955), “Тигри” (1962), “Джалапіта” (1962). Автор праці наголошує, що творчість усього періоду є “своєрідним мостом між медитативною, метафізичною поезією авторки і не менш позаособистою, колективно-філософською цариною романів” (Стех 2004, 147). Дослідник стверджує, що головні герої творів – це не окремі індивіди, а цілі суспільні групи чи певні народи, у процесі вічного протистояння добра та зла. Згадується інтерв’ю, де Е. Андіївська у своїх творах виступала в образі оповідача чоловічої статі. Характерний чоловічий нонконформізм указував на силу характеру. Як зазначала сама авторка, “це був мушкетер, завойовник світу не самичко-чоловік, і не самичко-жінка...” (Стех 2004, 148). Таким чином, письменниця намагається ідеалістично перетворити негативні явища

суспільної свідомості на впорядкованість позитивної “доброї” свідомості її головних героїв.

У збірці “Риба і розмір” особливого звучання набуває поезія “Дитинство героя”. Тут здійснюється огляд дитинства поетеси “на кожний порух – грати / І няньки там, / Він поглядив гусячі шиї крутить / І ставить під корито до стокроток” (Андієвська 2004, 100). Зрештою ліричний герой об’єднується зі світом, стає ідолищем рослин, богом бульок, після чого можна “І на білизні взутим відпочити” (Андієвська 2004б, 100). Закінчується сонет рядками, що свідчать про дорослішання ліричного героя. Він втрачає первісне дитяче уявлення про світ під впливами зовнішнього світу.

Оцінку своїх творів надає сама авторка в опублікованому інтерв’ю, проведеному Д. Сіяк. Авторка окреслює коло впливів на її літературну творчість: “...не знаю, що вплинуло. Правдоподібно ніщо. Просто поет висловлює те, що в ньому, і все. Але для цього треба, звичайно, і мати дещо в собі” (Сіяк 2004, 112). Таким чином, письменниця вкотре згадує про свій життєвий шлях, період свого дитинства і становлення як видатної особистості. Найбільше мисткиня переймається якістю свого лексичного словника: “поет мусить мати багатий словник. Я намагаюся опановувати українську мову, це, звичайно, далекий шлях, бо на еміграції немає справжнього українського середовища, але коли людина знає, що вона чогось не знає, то є надія, що вона колись знатиме” (Сіяк 2004, 110). Емма Андієвська надає чималу роль саме мові написання творів, стверджуючи, що у доброго поета навіть жаргон має виглядати як знахідка.

Літературна критика в її розвинутій формі – це відносно самостійна діяльність, спрямована на осягнення й оцінку художньо-естетичної своєрідності, та окреслення суспільної значимості нових творів мистецтва слова (Гром’як 1999, 7). У цьому розумінні критика – найширше за обсягом поняття, що передає сутність аналітично-синтетичного розгляду будь-яких об’єктивних явищ чи суб’єктивних картин (теорії) у всіх сферах науки. Якщо критицизм є невід’ємним компонентом процесу наукової діяльності, й так чи інакше відбитий у результатах наукового дослідження (наукових працях), то у мистецько-естетичній сфері він виділився з творчого акту митця. Класифікація літературно-критичних матеріалів здійснена з урахуванням праці Р. Гром’яка. Літературна критика, незалежно від предмета естетичного судження; мети, завдання, ставлення критика до предмета оцінки; орієнтації критика на адресата критики; читача і тип друкованого видання, має такі жанри: анотація, рецензія, огляд, есе, літературний портрет, діалог, монографія тощо. Проте в аналізованому часописі ми спираємося на три основні жанри, зокрема: рецензія, літературний портрет і стаття.

Загалом, варто звернути увагу на тематичне наповнення літературно-критичних текстів, розміщених у номерах часопису “Кур’єр Кривбасу” за 2004 рік. Головний редактор журналу Г. Гусейнов подає чотири тематичні

групи, на основі яких ми формуємо тематичний діапазон літературно-критичних матеріалів:

1. *Культурологічна* порушує питання з філософії, психології, характеризує авторську манеру в контексті суспільних зрушень.

2. *Літературна* наповнена зразками рецензованих творів, у яких здійснюється короткий огляд матеріалів.

3. *Політична* містить матеріали щодо проблем суспільного розвитку та процесів державотворення.

4. *Народознавча* допомагає розкрити особливості української ментальності та її впливи на світогляд митців слова, аналізувати закономірності становлення та розвитку трансгресивності української свідомості.

У часописі подано найхарактерніші та найвпливовіші критичні зауваги про творчість авторки. Переважна більшість оцінок творів Емми Андіївської виражені за допомогою описів-аналогій, зіставлень з іншими зразками літератури, з оцінками критиків та читачів і має естетичне спрямування. Щодо жанрових параметрів, то у випусках “Кур’єру Кривбасу” за 2004 рік переважають літературно-критичні статті та рецензії.

У № 172 від 2004 року читачам презентується рецензія Марка Роберта Стеха “Іншим обличчям в потойбік...” – поезія і проза Емми Андіївської”. Автор надає коротку характеристику збірці “Риба і розмір” крізь призму критичної оцінки В. Лесича. Стаття подана перед поетичною збіркою, що дозволяє критику окреслити три різні погляди на твори авторки: “Незабаром збірка “Риба і розмір” стала причиною різкого конфлікту та гарячої полеміки у діаспорній пресі” (Стех 2004, 80). Дається наступна характеристика літературно-критичним статтям, які розміщені в аналізованому випуску: “Перший голос – це стаття Емануїла Райса, літературознавця і перекладача, який зацікавився українською поезією. Другий голос – це відгук на статтю Райса пера Петра Волиняка, журналіста який часто писав статті на літературні теми. І нарешті третій голос – це витриманий у типово туманному стилі літературний набуток” (Стех 2004, 80). Завдяки цьому читачі мають змогу самостійно осмислити всі зауваги майстрів критичної оцінки, адже матеріали запропоновано без будь-яких коментарів.

Богдан Тиміш Рубчак, у своїй статті “Поезія звільненої особистості”, називає поезію Емми Андіївської очищеною від фальшивої софістики, а поетичні образи, за його словами, сягають “крайньої ніжності”. Автор намагається осмислити її світосприйняття через своє відчуття світу: “Відомо, що коли ми зустрічаємо річ, ми класифікуємо її згідно з нашими минулими переживаннями. Ми знаходимо їй місце в комплексі явищ нашого світу. Коли ми зустрічаємо нову, невідому нам річ, вона доти турбує нас, доки ми не влаштуємо її в одній з шухлядок нашого досвіду” (Рубчак 2004, 122). Критик стверджує, що більшість часу ми живемо в минулому, але письменника уміє зупинити перший момент

світосприймання, звертаючись до образу дитини. Особливо цікавим, за твердженням Б. Рубчака, є звернення до сил природи. Надсвіти в поезіях сприймаються реально і невідривно від життя на землі.

Данило Гусар Струк у №177 за 2004 рік пропонує літературний огляд “Як читати поезії Емми Андіївської”. Критик розпочинає свою публікацію з акценту на різниці між ліричним героєм, та особистістю автора. Він вказує, що “твір існує сам собою, керований своїми законами” (Гусар Струк 2004, 168) і сприймається крізь призму індивідуального. Для кращого розуміння поезії авторки пропонує власні три ключі. Перший, ґрунтується на понятті перспективи. Важливо окреслити, з якого боку дивиться на ситуацію герой. Найчастіше це зображення людини, котра зазнає відчуження під впливом психологічних настроїв (страху, суму, жалю). Другий – назва вірша. Чимало творів мають назви явищ природи, що передають тему поезії, надають їй особливого звучання. Третій – зображення оніричного простору. Розробивши цілу абетку сну авторка вдало створює сюрреалістичний світ своїх поезій. Часто у своїх творах, як зазначає Данило Гусар Струк, Е. Андіївська вдається до своєрідної гри з читачем. Розповідь від оповідача може змінюватися внутрішнім монологом конкретного персонажа. Це дає змогу повноцінно розкрити образ, на зміну суб’єктивному зображенню внутрішнього стану приходиться об’єктивний.

На думку Біргіт Менцель, дослідниці літературної критики в російських “товстих” журналах, у сучасному літературно-критичному дискурсі найпоширенішими є такі типи літературного портрета: біографічний або автобіографічний, мемуарний портрет, центром зображення якого є особистість автора; науково-монографічний (що знайшов своє вираження в аналізованому часописі); ескізно-імпресіоністичний портрет, у якому зображуються окремі риси письменника чи окремого твору, іноді такий портрет викликає зміну загальноприйнятої точки зору, має характерний підзаголовок (Менцель 2006, 162). Емануїл Райс у літературному портреті “Поезія Емми Андіївської” подає об’єктивний огляд поетичної творчості письменниці, вказуючи на її “абсолютну своєрідність, абсолютний дар слова” (Райс 2004, 122). Е. Райс вважає, що письменниця будь-які перепони робить трампліном для нових, незвичних образів.

Ніла Зборовська, у своїй літературно-критичній статті “Про романи Емми Андіївської”, намагається оцінити прозову творчість авторки. У коло зору потрапляють “Роман про добру людину” та “Роман про людське призначення”. Н. Зборовська великого значення надає емоційній лексиці Е. Андіївської, подаючи “нищівну викривальну оцінку імперському блудові та його провідникам” (Зборовська 2004-1, 144). Твори сповнені возвеличування українців. Письменниця розділяє світ на глобальну опозиційність, розмиває просторові межі, інколи людину поглинає містичний, нелюдський світ. У колі зацікавлень Н. Зборовської є окрема прозова рефлексія над мисленням у “Романі про добру людину” № 178. Дослідниця зауважує, що в прозових творах Е. Андіївської “перемагає

раціональне джерело, що скеровує митця на пізнання самого художнього мислення, коли спонтанний світ емоційної уяви, емоційного фантазування заступає свідомо об'єктивація ірреального” (Зборовська 2004-2, 117). Тут з'являється тотальна парадоксальність на зміну психологізму. Часто проблематику романів авторки розглядають у філософському та національно-історичному контексті, замість авторефлексійного (до якого апелює сама Е. Андієвська). У рамках аналізованого твору Н. Зборовська наголошує на автобіографічному мотиві. Адже в центрі сюжету – митець діаспори, який “перебуває у ситуації творчої свободи, але водночас поневолений Україною, не може звільнитися від її потреби державності, щоб зайнятися безпосереднім світом уяви...” (Зборовська 2004-2, 119). Таким чином, основною художньою специфікою тексту є парадоксальність.

Не залишилася поза увагою редакції часопису “Кур'єр Кривбасу” суб'єктивна думка Івана Фізера. Автор намагається окреслити причини присудження Еммі Андієвській “Нагороди Фота”. Член журі стверджує, що творчість письменниці розширює межі традиційної української літератури. Пошук особистістю власного призначення часто оспівується у художній творчості, однак авторка підійшла до вирішення цього питання дещо інакше. Вона звільнена від будь-яких ідеологічних чи псевдонаукових передумов, які визначали б її світобачення. Текст твориться на основі асоціацій. Час стає одновимірним, місце дії не визначено і не позначено на карті, а герої представлені статичними у своїй сутності. Зацікавленість письменниці українською мовою простежується в особливій побудові деяких творів. Часто, “розповідний процес проходить не за допомогою речення, а абзацу; тобто основним мовним компонентом тексту є абзац, в межах якого виникає та асоціативно формується створений образ” (Фізер 2004, 181).

Отже, загальна картина індексу нейтральності в оцінюванні митців та їхніх творів свідчить про налаштованість літературно-мистецького журналу на толерантність із демонстрацією амбівалентних оцінок. Корелюючи в площині сюрреалізму, ідіостиль письменниці неможливо залишити поза увагою критиків. Багатогранність сприйняття найколишнього світу, відображена в її творах, потребує активної мисленнєвої діяльності, яка породжує ряд критичних оцінок. Часопис розкриває завісу для комплексного підходу до вивчення творчості Емми Андієвської.

Андієвська, Е. (2004). *“Провидіння не любить ледачих...”*. Кур'єр Кривбасу. 179-181. С. 157–161.

Андієвська, Е. (2004). *Увечорі*. Кур'єр Кривбасу. 170. С. 92.

Балаклицький, М. (2007). *“Есе як художньо-публіцистичний жанр”*: Методичні матеріали. Харківський Національний Університет ім. В. Каразіна.

Водолазька, С. (2002). *Постмодерністські акценти творчості Емми*

Андієвської. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський національний університет ім. Т. Шевченка.

Гром'як, Р. (1999). *Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття)*. Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Підручники і посібники. Тернопіль.

Гусар Струк, Д. (2004). *Як читати поезії Емми Андієвської*. Кур'єр Кривбасу. 177. С. 167–174.

Державін В. (2004). *Поезія Емми Андієвської*. Кур'єр Кривбасу. 170. С. 96–107.

Зборовська, Н. (2004-1). *Про романи Емми Андієвської*. Кур'єр Кривбасу. 176. С. 143–148.

Зборовська, Н. (2004-2). *Прозові рефлексії над мисленням*. Кур'єр Кривбасу. 178. С. 117–123.

Менцель, Б. (2006). *Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки*. Академический проект. СПб.

Райс, Е (2004). *Поезія Емми Андієвської*. Кур'єр Кривбасу. 172. С. 121–130.

Рубчак, Б. (2004). *Поезія звільненої особистості*. Кур'єр Кривбасу. 170. С. 121–125.

Сіяк, Д. (2004). *Розмова з Еммою Андієвською*. Кур'єр Кривбасу. 173. С. 110–112.

Стех, М. Р. (2004). *Іншим обличчям в потойбік... – поезія і проза Емми Андієвської*. Кур'єр Кривбасу. 170. С. 77–85; 171. С. 146–149.

Фізер, І. (2004). *Нагорода ФОТА Еммі Андієвській*. Кур'єр Кривбасу. 178. С. 178–182.

КУЛЬТУРОСОФСЬКІ ДИСКУРСИ У РОМАНАХ “ПРАЗЬКИЙ ЦВИНТАР” УМБЕРТО ЕКО ТА “МАГНАТ” ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Наталія Чухонцева

(Україна)

У статті розглядається сутність і форми втілення культурософських дискурсів у романах “Празький цвинтар” У. Еко та “Магнат” Г. Пагутяк. Аналізуються авторські наративні стратегії, образи письменників, мистецькі інтертексти, алюзії та ремінісценції у творах. Зроблено висновки про специфіку осмислення у романах таємниць історії та культури.

Ключові слова: культурософський дискурс, роман, наратив, інтертекст, алюзія, ремінісценція.

CULTURAL AND PHILOSOPHICAL DISCOURSES IN THE NOVELS “THE PRAGUE CEMETERY” BY UMBERTO ECO AND “THE MAGNATE” BY HALYNA PAHUTJAK

Natalija Čuchonцева

The research examines the essence and forms of the embodiment of cultural and philosophical discourses in the novels “The Prague Cemetery” by U. Eco and “The Magnate” by H. Pahutjak. It analyses the authors’ narrative strategies, the characters of the writers, art intertexts, allusions and reminiscences in the literary works. The study represents the conclusions about the specificity of interpreting the mysteries of history and culture in the novels.

Key words: cultural and philosophical discourses, novel, narrative, intertext, allusion, reminiscence.

Роман “Празький цвинтар” видатного італійського вченого і письменника У. Еко, як і всі його твори, належить до ‘текстів культури’, семантику яких слід розшифровувати шляхом аналізу численних інтертекстів і плетива дискурсів. ‘Текстом культури’ можна назвати і роман української авторки Г. Пагутяк “Магнат”, що потребує аналогічного підходу. В обох творах ідеться про вічні проблеми справжньої творчості та її імітації, істинної та уявної величі людини. Все це спонукає до порівняльного дослідження романів, яке у нашій розвідці здійснюється вперше. Слід зазначити, що роман “Магнат” опублікований порівняно недавно (2014 р.), відтак вивчений ще недостатньо. У статтях про цей твір Г. Бокшань (Бокшань 2016), А. Галича (Галич 2015), О. Галича (Галич 2016), двох наших (Чухонцева 2016 обидві) та інших він розглядався у різних аспектах, проте не позиціонувався як ‘текст культури’. Це

стосується і монографії Я. Поліщука “Реактивність літератури”, де характеристики роману “Магнат” відведено 7 сторінок (Поліщук 2016, 179–185). Отже, маємо підстави вважати обрану нами тему актуальною.

Мета нашої розвідки – з’ясування типології та своєрідності культурософських дискурсів у романах “Празький цвинтар” У. Еко та “Магнат” Г. Пагутяк. Теоретичні засади дослідження – концепція ‘відкритого твору’, культурна семіотика, теорія архетипів; методи – порівняльно-типологічний, культурно-історичний, культурно-семіотичний, психоаналітичний.

У. Еко обстоював концепцію ‘відкритого твору’, сутність якої полягає у тому, що письменникові доцільно залишати у своєму тексті щось недомовлене, аби стимулювати читача до домислювання цієї недомовленості (Еко 2001, 526–527). Вчений зробив вагомий внесок у філософію, культурологію, музикознавство, літературознавство, мовознавство, а особливо – у розвиток культурної семіотики. Він стверджував, що семіотика – “знакова енциклопедія культури”, де кожен знак – регульовальна ідея для пояснення можливих дискурсів. У. Еко цікавився стилем бароко й обстоював думку про його зв’язок із модерним типом мислення: “Барокова форма, навпаки, динамічна, має схильність до нескінченності розв’язків (у її грі заповнень порожнеч, світла і тьми, з її вигинами, зламами і найрізноманітнішими кутами нахилу), передбачає поступове розширення простору. Пластичні барокові форми ніколи не припускають привілейованого, завершеного бачення, але спонукають реципієнта постійно змішувати свій погляд, щоб побачити твір під новим кутом зору, так ніби цей твір перебуває у безперервній зміні. Барокову духовність можна розглядати як перший яскравий вияв модерної культури і модерного сприйняття, бо тут уперше людина звільняється від канонічної традиції” (Еко 2001, 529). На таких концептуальних засадах ґрунтується не тільки його наукова, а й літературна творчість. Усвідомлення цього є важливим для адекватної інтерпретації художніх текстів У. Еко.

Н. Городнюк у монографії “Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти” порівняла образи Книги та Бібліотеки у прозі українського письменника й У. Еко і дійшла висновку про наявність рис необароко в їхніх творах (Городнюк 2006). Дослідниця розглянула лише один роман італійського автора – “Ім’я троянди”, проте її спостереження можна поширити й на інші його твори, написані пізніше. Аналізуючи роман Г. Пагутяк “Магнат” у своїй монографії “Реактивність літератури”, Я. Поліщук відзначив: “Відкинувши лінійну інтерпретацію історії, Ю. Винничук і Галина Пагутяк виявили прихильність до опосередкованої, квазібарокової, що характерна численними варіаціями, повторами та маніпуляціями” (Поліщук 2016, 184).

У романі “Магнат” яскраво репрезентована така типологічна риса бароко, як ‘поєднання непоєднуваного’. Вона реалізована у необароковій формі як суперечливість характерів дійових осіб та стильові контрасти. Зокрема, опозиція *Я – Інший*, що відображає драматичну напругу в

духовному розвитку вигаданого оповідача, у фінальній символічно-містичній сцені розв'язується у квазібароковий спосіб. Поруч із белетризованими сторінками історії у тексті з'являються цитати та ремінісценції з творів головного героя та виділений курсивом авторський коментар, написаний у науково-публіцистичному стилі.

На нашу думку, ключем до з'ясування задуму роману “Магнат” та ролі в ньому культурософських дискурсів можуть бути деякі положення книги П. Рікера “Сам як інший”. Важливе місце у філософії автора праці посідає поняття “свідчення”: “Воно означає, передусім, свідчення очевидців про події, його формула: «Я був присутній при цьому». Повернення уваги до подієвого боку історії – повернення до теми свідчень” (Рікер 2000, 425). П. Рікер висловив і таку думку: “Покликання України сьогодні мені уявляється пов'язаним із загальною цивілізаційною справою – відновленням після катастроф ХХ століття певного «європейського палімпсесту»” (Рікер 2000, 433). До ‘європейського палімпсесту’ належить доля гуманіста, дипломата, політика, польського та українського письменника, культурного діяча, видавця Яна Щасного Гербурта (1567–1616), якого Г. Пагутяк зробила головним героєм свого роману “Магнат”. Оповідь розпочинається зі символічно-містичної сцени розмови Яна Щасного Гербурта, який перебуває у передсмертній гарячці, з темним і світлим ангелами, побаченої заїжджим волинським шляхтичем. Авторка зізналася, що такий початок твору їй наснився (Пагутяк 2013, 105), але, як видно з інших записів у щоденнику “Кожен день інший”, вона старанно збирала і вивчала різноманітні матеріали, серед яких траплялися несподівані знахідки, як-от україномовна книга 30-х років минулого століття про Добромиль, де цілий розділ присвячено Яну Щасному і подано точні біографічні відомості: “Народився він не у Фельштині, як я вважала, а у Боневичах, де, можливо, й помер. А помер він 31 грудня 1616 року і похований був у Добромилі на початку квітня” (Пагутяк 2013, 40). Деякі з опрацьованих письменницею джерел викликали в неї обурення: “Польські автори підніматимуть на сміх його приязнь до українського, видіння, які той бачив у вавельській вежі, дивацтва, недостойні шляхтича. Цілком у душі постмодернізму. Один Владислав Лозінський чого вартий. З одного боку український «іконостас», з іншого – прокрустове ложе польського шовінізму” (Пагутяк 2013, 40). У післямові до роману “Магнат” Г. Пагутяк відзначила: “Я вже кілька років намагаюсь ввести Яна Щасного в український культурний простір, пишу статті, опублікувала два його вірші” (Пагутяк 2014, 253) і зізналася, що це її захоплення схоже на одержимість.

Щоденникові нотатки Г. Пагутяк “Подих Гербурта”, “Староста мостиський Гербург”, “Даровані книги”, “Есе про Гербурта”, “Похресниця” та інші дозволяють зазирнути у творчу лабораторію письменниці. Зокрема, авторка пояснила, чому в новому романі з'явився (як епізодичний, але важливий персонаж) герой її іншого твору: “Єдиний міф, який я хотіла би перенести у дійсність, це мій Слуга з Добромиля.

Хочу, щоб люди знали, що він існує. Вчора він повернувся у мій новий роман. Це додасть іншого акценту начебто історико-біографічному тлу, дуже пристойному, без містики” (Пагутяк 2013, 183). На нашу думку, в “Магнаті” історико-біографічне тло дійсно “дуже пристойне”, але не без містики. Це не традиційний біографічний твір, а саме ‘палімпсестна історія’, яка фрагментарно проявляється у складному плетиві наративів та різних мотивів, серед яких є і містичні.

‘Палімпсестною історією’ можна назвати і роман У. Еко “Празький цвинтар”. Як і “Маятник Фуко”, цей твір спрямований на заперечення теорії ‘світових змов’. “Є хвороба, яка охопила культуру і політику нашого часу [...]. Від неї страждає все богослов’я, політика, психологія. Им’я її синдром Підозрілості”, – стверджував У. Еко. Підозрілість породжує вороже ставлення до *Іншого*, що в світовій історії нерідко виливалося у криваві трагедії. Письменник не декларує свою позицію у художньому тексті, але вона оприявнюється у процесі рецепції “Празького цвинтаря” як ‘відкритого твору’. Авторська наративна стратегія у романі спрямована на те, щоб спочатку заінтригувати читача назвою книги, потім здивувати тим, що дія розгортається не в Празі, довго тримати реципієнта у напруженому чеканні, а коли він нарешті дійде до інтертекстуально репрезентованої легенди про празький цвинтар, зіткнути з цілою низкою загадок.

“Празький цвинтар” – своєрідний роман-розслідування таємниці виникнення скандально відомих “Протоколів сіонських мудреців”, навколо яких і досі тривають суперечки. З наукових позицій автентичність цих “Протоколів” неможливо ні довести, ні заперечити, оскільки матеріалом дослідження має бути не тільки опублікований текст, а й першоджерело. Створюючи художню версію походження “Протоколів”, У. Еко, звісно, не претендував на відкриття наукової істини, а лише прагнув дещо підняти завісу таємничості й інтерпретувати питання: кому і навіщо потрібно було публікувати цей скандальний текст, який спосіб життя і яка психологія могли бути у гіпотетичного фальсифікатора. Він так схарактеризував різницю між науковим і художнім способами пізнання: “Крім того, що мистецтво пізнає світ, воно ще продукує доповнення світу, продукує незалежні форми, що долучаються до тих, які вже існують, виявляючи власні закони і проживаючи власним життям. Кожну мистецьку форму найкраще розглядати, якщо не як заміник наукового пізнання, то як епістемологічну метафору: тобто у кожному сторіччі спосіб створення форм мистецтва відображає шляхом уподібнення, метафоризування і власне вирішенням концепції образу, спосіб бачення реальності наукою і культурою епохи” (Еко 2001, 536).

У маленькому експозиційному розділі роману “Празький цвинтар” під назвою “Перехожий, котрий того сірого ранку...” У. Еко в ролі персоніфікованого Оповідача запрошує Читача вийти з метро на станції “Пляс Мобер” і уявити себе перехожим, який би сірого березневого ранку 1897 року відважився помандрувати лабіринтом тих вуличок, що зберігали ще середньовічний вигляд. Насамперед він повідомляє, що в Середньовіччі

злочинці називали цю площу “Моб”, а поруч збиралися студенти факультету мистецтв на рю Фюар, тут був центр університетського життя, а пізніше – місце страти вільнодумців. Оповідач згадує багато історичних імен, розповідає про стихійні катастрофи та перебудови, страшні історії про отруювачок та подібні жахи, ніби зчитуючи все це з вулиць, площ і будинків Парижа, натуралістично описуючи темні закапелки міста у душі Ежена Сю. Автор у ролі Оповідача з’являється нечасто і буквально приголомшує обсягом інформації. Культурно-історичне тло роману, на якому зображені справжні та вигадані особи і події, виписане дуже ретельно.

У. Еко вважає місто своєрідним ‘текстом культури’, в якому є не тільки прекрасне, а й огидне, як і в реальному житті. Особливо бридкими постають лавка лахмітника та його оселя. Цим письменник ніби готує Читача до зустрічі з персонажем, який виконуватиме роль наратора, точніше, його щоденник буде дискурсом, де всі явища культури постануть ніби у кривому дзеркалі. Авторська позиція акцентується у портреті на тлі інтер’єру за допомогою нагромадження демінутивів: “Повернувшись у фойє, звідки потрапляєш відразу з вхідних дверей, біля однісінького віконечка, крізь яке до кімнати пробивається трішечки світла, що освітлювало завулок, за письмовим столом відвідувач помітив би літнього чоловічка у халаті, котрий, судячи з того, що міг нишком розглядіти наш гість, зазирнувши чоловічкові через плече, писав те, що ми з вами наразі взялися читати і що Оповідач часом переповідає скорочено, аби Читач не нудьгував” (Еко 2012, 9–10). Писанину цього чоловічка можна назвати ‘текстом антикультури’, тому Оповідач-Автор відмежовується від нього: “Оповідач і гадки не має, хто цей таємничий чоловічок” (Еко 2012, 10). Використаний тут прийом ‘одивлення’ є компонентом постмодерної ‘гри’ в другого наратора, завдяки якій Оповідач-Автор може дозволити собі лише зрідка втручатися в оповідь, іронічно коментуючи якийсь запис у щоденнику цього персонажа.

У романі Г. Пагутяк виокремлюються три наративні дискурси: інтертекст, який складають цитати та ремінісценції з творів Гербурта, розповідь Северина Никловського (якому довелося не тільки бути свідком останніх днів і смерті магната, а й зіграти роль ‘живої парсуни’ небіжчика на його похороні), а також уже згадані авторські коментарі. П. Рікер висловив думку, що ймовірним місцем “хіазму між історією і художнім вимислом” є наративна ідентичність і поставив питання про те, “чи не вважаємо ми людські життя придатнішими для сприйняття, коли вони інтерпретуються як історії, розказані про них іншими людьми” (Рікер 2000, 139). Образ оповідача Г. Пагутяк довелося вигадати, оскільки свідчень очевидців про сумний фінал життя Яна Щасного Гербурта не залишилося. Наративна ідентичність образу Никловського досягається психологічною достовірністю, помірною архаїзацією мови, використанням характерної для західноукраїнської шляхти кінця XVI – початку XVII століття лексики

та фразеології. Дискурс наратора має калейдоскопічний характер, відповідно до химерного плину пам'яті.

З розповіді Северина, спостережливого і наділеного екстрасенсорними здібностями, постає велична і трагічна візія відходу з життя неординарної особистості: “Здавалося, ясновельможний цієї зимової непритомної ночі обирав між життям і смертю, та я знав, що не духи життя і смерті стоять по обидва боки його ложа, ангел темний по праву руку і ангел світлий по ліву змагаються за його душу. [...] Остання битва і останній диспут мужа вченого, що давно вже не мав змоги подискутувати у своєму смутному вигнанні” (Пагутяк 2014, 5). Одразу після цього подається авторський коментар: “*(АК: Цей фрагмент тексту нагадує характерний тип ренесансного діалогу – змагання за душу. За душу можуть змагатися Ангел з Чортом, або Цнота з Фортуною, або інші альтернативні персонажі. Як буде видно далі, така суперечка відбувалася в реальному житті пана Яна Щасного Гербурта, коли він сидів у Вавельській вежі, ту суперечку він описав у автобіографічному діалозі «Геркулес слов'янський». Перед смертю Ян Щасний ще мав вибір. Далі, як ми знаємо, такого вибору вже не буде)*” (Пагутяк 2014, 5). Цей коментар має не тільки просвітницьку мету, а й спрямований на те, щоб заінтригувати читача недомовками і натяками. Вже сама назва автобіографічного діалогу вказує на самоідентифікацію Гербурта. Як зауважив П. Рікер, для багатьох людей важливими є надбані ідентифікації: “Ідентифікація з героїчними постатями чітко вказує на цю сприйняту *іншість*, але ця *іншість* є водночас вже латентно наявною в самому акті ідентифікації стосовно цінностей, які призводять до того, що ми ставимо «причину» вище за наше власне життя; певний елемент лояльності, лоялізму інкорпорується таким чином до складу характеру і спонукає його до вірності, а отже до *самодотримання*. Полюси ідентичності тут сходяться. [...] Таким чином, до рис характеру інтегруються аспекти ціннісного вибору, які визначають етичний аспект характеру в аристотелівському значенні цього терміна” (Рікер 2000, 148). Ціннісний вибір Гербурта цілком прозорий і засвідчує, що він, як і міфічний Геркулес, репрезентує архетип героя-рятівника.

Северинові ж притаманні покірність долі, пасивність. Здавалось би, немає нічого, що могло б єднати таких різних осіб, але це не так. Северин щиро захоплюється магнатом не тільки тому, що той дозволив йому жити у своєму маєтку на повному утриманні. Никловський високо цінує людські якості, вченість і літературний талант Гербурта, навіть подумки порівнює його з Овідієм Назоном, вважаючи, що, як і римський поет, він “жертва інтриг і наклепів”, через які “потрапив у таку немилість, що довела його до повного тілесного і духовного упадку” (Пагутяк 2014, 6). У наративний дискурс Северина знову інтегрується авторський коментар: “*(АК: Після помилування королем Гербурт офіційно пробув два роки під домашнім арештом в Добромилі, хоч насправді його ув'язнення тривало аж до смерті. Можливо, оповідач децю романтизує ситуацію і його порівняння Гербурта з Овідієм не зовсім коректне. Та, мабуть, він тут має на увазі*

лише образ інтелектуала-вигнанця, роль якого обрав собі Гербурт після ролі Геркулеса. Я радила б читачеві не приймати на віру все, що каже оповідач. Його погляди будуть змінюватися ще не раз, і це основний двигун цієї книжки)” (Пагутяк 2014, 6). Обрані героями ролі стають частинами авторського варіанту ‘близнюкового міфу’.

Северин звик у житті пливати за течією, не переймаючись проблемами самоідентифікації та не намагаючись щось змінити. На початку твору йому притаманний навіть комплекс неповноцінності. Цей “не то гість, не то причепа” (Пагутяк 2014, 8), як він себе характеризує, зазвичай сидить у кутку (де, як він стверджує, і є його “скромне місце”) та спостерігає за подіями, не беручи в них активної участі, а також згадує й аналізує своє минуле (все це – ознаки меланхолійного психотипу). Северин мріяв одержати гарну освіту, але натомість йому, як старшому синові у шляхетській родині, довелося служити у війську, а його молодшого брата, який не мав ні прагнення, ні здібностей до навчання, батько відправив учитися. Авторка актуалізує ідею Г. Сковороди про необхідність вибору сродної праці. Представники хошацької шляхти у Речі Посполитій були позбавлені права на такий вибір: вони мали або служити у війську, або займатися сільським господарством. Якщо хтось уже не міг воювати за станом здоров’я і втратив маєток, то ставав “зайвою” людиною, яка могла якось існувати лише з чужої ласки. Саме таке лихо сталося з Никловським. Коли він був у військовому поході, під час татарського набігу згорів його маєток, а дружина загинула. Повернувшись на згарище, Северин вирішив розпочати нове життя на іншому місці, продав свій земельний наділ і подався шукати іншого, але дорогою його пограбували і мало не вбили розбійники. Покалічений і злидений, він звернувся по допомогу до Гербурта. Магнат прихильно прийняв нещасного, який був далеким родичем його дружини, залишив його жити у своєму замку, наблизив до себе, вів з ним бесіди, дозволив користуватися своєю бібліотекою. У Северині Гербурт відчув споріднену душу, хоча й не відшліфовану високою освітою. Магнат побачив у бідному родичеві людину, яка тягнеться до знань, має допитливий розум, не здатна чинити зло та інтуїтивно намагається вдосконалюватися. “Самобудівництво” особистості, яка відчула себе “незавершеною”, неминуче мало відбутися поруч з інтелектуалом, духовно багатою людиною. “Через самобудівництво особистості, формування її внутрішнього мікрокосму людина може зробити так, щоб факт смерті виявився не кінцем, а вінцем життя. Людина на рівні здобуття самодостатності особистості кидає виклик небуттю, протиставляючи нігілізмові смерті креативність благодаті” (Рікер 2000, 41). Світло Гербуртової благодаті осяяло скромну постать його ритуального двійника, який намагався духовно наблизитися до інтелектуала-гуманіста, внаслідок чого і відбулася диспозиція в самоідентифікації оповідача.

У проповіді перед заупокійною службою чернець відзначив добрі діяння магната, осудив його недругів і на завершення вимовив слова, які

вразили Северина подібністю до його власних думок: “Тепер він, як Йов на попелищі, як Йона в череві кита – у своїй безвиході. Дивіться, він колись був багатирем, Геркулесом, що міг потримати небо на своїх плечах, а тепер нидіє між мурів, і ніч довга і темна видається йому вічною. Надіявся на себе, надіявся на приятелів, з якими зложив обітницю вірності, де вони тепер? А відтак хоч і не кликав він Господа, бо не смів, зневажаючи свою слабкість, але Господь знає, коли прийти, бо сяє йому в темряві діамант цноти, що не дасть заблукати” (Пагутяк 2014, 242). Після згадки про “діамант цноти”, який є рятівним для людських душ, у Северина ніби відкрилося нове дихання: “Все скінчилось: для ясновельможного Гербурта і для його тіні. Я відчував полегкість і навіть радість від незнаного досі почуття свободи. Такого я не відчував, коли вирушив у далеку дорогу, яка увалася в Добромилі” (Пагутяк 2014, 244).

Розглянувши ініціальні та поховальні обряди різних народів, М. Еліаде дійшов такого висновку: “Отже, смерть вважається найвищою ініціацією, початком нового, духовного буття” (Еліаде 2002, 104). Вживаючись у роль Яна Щасного, перечитуючи його твори, Никловський відчував себе лише його тінню, не усвідомлюючи свого духовного зростання. Почувши від хлопчика легенду про те, що Гербурти по смерті перетворюються на орлів, він порівняв себе з горобцем. Момент прозріння настав, коли магната поховали: Северин відчув себе не бідним Йовом і не тінню, а особистістю, здатною розпочати нове життя. У ході старовинного ритуалу він пережив смерть свого ‘двійника’ як власну і (за аналогією до ініціального обряду, в якому імітувалися смерть і воскресіння) ніби народився знову. “Від однієї релігії до іншої, від однієї гнози чи мудрості до іншої стародавня тема «другого народження» збагачується новими значеннями, що іноді радикально змінюють життя” (Еліаде 2002, 107). Роман “Магнат” є переконливим підтвердженням цієї думки.

Кінцівка твору має містично-символічний характер. Перед від’їздом з Добромиля Северин вирішив попрощатися зі своїм ‘двійником’: “Мусив мене нарешті відпустити, як-не-як я прожив ще чотири місяці за нього, носив його одержу, навіть перстень. Їв за нього і пив, молився... Ніхто не повірить, але так воно й було. Коли ти стаєш тінню, то часом можеш собі більше дозволити, ніж її господар” (Пагутяк 2014, 249). Гербурт сам покликав його через легкі заслони, які коливались від вітру, лише символічно відділяючи *цей* світ від *того*. Магнат візуалізувався в білому хітоні у товаристві так само одягнутих осіб, чиї обличчя здалися оповідачеві дивно знайомими. Це були великі митці та вчені різних часів. Северинові вони дали чашу з таким же напоєм, який пили самі. “Як тільки я випив зі своєї чаші, всередині моєї голови відгорнулася ще одна запона, і я почув докірливий голос, що йшов просто з мого серця: «Якби ти прожив своє життя по-іншому, Северине Никловський, то знав би їх усіх». А потім пролунало визнання: «Сей чоловік, може, й не потрапить витлумачити «Бенкет» Платона, але колись опиниться у незгіршому товаристві»” (Пагутяк 2014, 249–250). Наостанок ‘двійники’ вимовили слова, які містять

код близнюкового міфу: “Прощавай, брате!” – “Прощавай і ти, брате!” (Пагутяк 2014, 250).

Чи міг би історичний Ян Щасний Гербурт назвати ‘братом’ нижчу від нього за соціальним статусом людину і, до того ж, православного українця? У публіцистичному трактаті “Розмисел про народ руський” він стверджував, що “колотнеча, яку почали з народом руським, братами і кривими нашими, вона ніби рана в серце, котра, хоч би й найменша була, приносить смерть” (Щасний Гербурт 2006, 465), а у письмовій відповіді на погрозу Перемишлянського єпископа піддати його прокляттю знаходимо такий дискурс: “При кривді шляхетного народу руського, з якого я і дружина моя взяли свою кров, буду стояти з такою Божою поміччю, як мене вчить право... Коли я проти будь-якого порушення права готовий покласти свою силу і здоров’я, тим більше я готовий ним важити на боці такого великого і шляхетного народу, з якого і кров маю і якому тепер діється безправ’я” (Щасний Гербурт 2006, 465). Звісно, Гербурт жив у епоху кризи ренесансного гуманізму і, до того ж, у Речі Посполитій, яку роздирали соціальні, національні, релігійні конфлікти, – у цих умовах він не завжди був послідовним у дотриманні своїх ідей, але все-таки основний напрямок його творчості, культуртрегерської та політичної діяльності був гуманістичним.

Назвавши свій роман “Магнат”, Г. Пагутяк актуалізувала не пряме значення латинського слова *magnat* (*володар, вельмож*), а переносне – *високий духом*. Її герой підноситься над пересічними людьми не соціальним статусом, а своєю духовно-інтелектуальною величчю. Це справжній Воїн Світла, хоч і повержений, хоча й не бездоганний. Свій соціальний статус Гербурт утратив, коли за виступи на захист пригнобленого українського народу, “крамольні” твори, просвітницьку діяльність, участь у противладному бунті (рокоші) був ув’язнений, а потім засланий у провінційні родові маєтності без права виїзду. Проте навіть у такому стані він випромінював світло, яке допомогло бідному шляхтичеві духовно випростатися, відчути себе Персоною. Це світло Ян Щасний Гербурт посилав навіть з ‘іншого світу’, оскільки на землі лишилися його твори, хоч і призабулися діяння. Головна концептуальна думка, яку утверджує Г. Пагутяк своїм романом – це вічність гуманізму не тільки як філософського вчення, а як типу поведінки, незнищенність справжнього мистецтва, його благотворний вплив на людей.

Никловському притаманний стихійний гуманізм. Він добрий і щирий у спілкуванні з усіма людьми. Хоча Северин і називав себе ‘тінню’ та порівнював із ‘глиняним големом’, це були лише симптоми надмірної самокритики. Натомість оповідач у романі У. Еко “Празький цвинтар” – утілення абсолютної Тіні. У післямові до роману під назвою “Недаремні вчені уточнення” автор відзначив: “Єдиний вигаданий персонаж у цій розповіді – головний герой, Симоніно Симоніні, а от дід його, капітан Симоніні, справді існував, хоч і згадувався у творі лише як загадковий автор листа до абата Баррюеля. [...] Утім, якщо ми гарненько поміркуємо,

то навіть Симоне Симоніні, попри те, що це персонаж збірний, у уста якого вкладені слова й якому приписані вчинки, які робили декілька людей, певним чином теж колись існував. Більше того, відверто кажучи, він досі десь серед нас” (Еко 2012, 624).

Сюжет щоденника, запропонованого увазі читача, У.Еко назвав “досить безладним” (Еко 2012, 624). Власне, це притаманно багатьом текстам такого типу. У щоденнику Симоніні не тільки зафіксований перебіг подій, а й саморозкривається характер. Писати його він почав 24 березня 1897 року, “дослухавшись поради одного німецького єврея (чи австрійського, хоч який, зрештою, грець)” (Еко 2012, 624). Звісно, мається на увазі З.Фройд, проте Симоніні силкується, але ніяк не може згадати імені людини, з якою неодноразово спілкувався. Наступні нотатки засвідчують, що, крім нападів амнезії, у наратора є також інші психічні відхилення. Читач уже у першому розділі, названому “Хто я?”, починає здогадуватися про поставлений З.Фройдом діагноз (хоча лікар навряд чи його озвучив): нарцисизм, мізантропія, шизофренія. Розвиток у Симоніні нарцисизму спровокувала рання смерть матері, а невдовзі – батька. Хлопчик зненавидів їх за те, що його покинули. Не любив він і діда-параноїка, який процес виховання зводив до прищеплення онукові антисемітизму і зневаги до різних народів. У щоденнику є такий промовистий запис: “А коли я вже доріс до того, щоб усе втямити, дідусь нагадував, що євреї – окрім того, що марнословний, як іспанець, невіглас, як хорват, жадібний, як левантієць, невдячний, як мальтієць, нахабний, як циган, замурзаний, як англієць, масний, як калмик, лихослівний, як астієць, – через свою невиситиму хтивість, є ще й перелюбником ” (Еко 2012, 12). Онук перевершив діда, приписуючи неймовірні вади німцям, а також французам та італійцям, незважаючи на те, що мати його – французенка, а батько – італієць. Так само й у кожній людині Симоніні бачить тільки погане. Він ніколи нікого не любив, окрім себе, жінок ненавидить, а статеву потребу вдовольняє самотужки, дуже пишається своєю ‘незайманістю’, всіх інших людей вважаючи збоченцями. Єдина його пристрасть – смачна і вишукана їжа, заради задоволення якої здобуває кошти, не гребуючи найзлочиннішими способами: шпигунством, зрадою, убивствами.

Фальсифікація документів стала “професією”, яка приносить оповідачеві не лише гроші, а й задоволення та співвідноситься ним із мистецькою творчістю: “Приємно склепати з нічого нотаріальне свідоцтво, написати правдоподібного листа, вигадати зізнання, що компрометує, документ, котрий згубить якусь людину. Сила майстерності... Варто винагородити себе обідом у «Caffe Anglais»” (Еко 2012, 28). Симоніні наголошує, що у щоденнику важливі не тільки події, а і його внутрішній світ: “Припускаю, що у мене теж він є. Кажуть, що душа – це лише наші вчинки, однаке, якщо я когось сильно ненавиджу й викохую в собі цю ворожнечу, дідько, це й є доказ, що я маю внутрішній світ!” (Еко 2012, 27). Його “творчий потенціал” розкривається тільки у майже поетичних описах

їжі. З уміщених у щоденнику рецептів страв можна скласти цілу кулінарну книгу.

Традиційна бінарна опозиція *Я – Інший* у щоденнику доведена до абсурду: замилювання персонажа собою поєднується з ненавистю до цілого світу. Відбувається і шизофренічне розщеплення особистості Симоніні: то він відчуває себе 67-річним капітаном Симоніні (тобто – своїм дідом), то йому здається, що він падре Бергамаскі. Більше того: другий з них стає ‘співавтором’ щоденника: у ньому з’являються сторінки, написані іншим почерком, де йдеться про події, своєї участі в яких ‘основний автор’ не пам’ятає. Час від часу він гримується, перевдягається – і в тому чи іншому образі ходить містом. Отже, Симоніні – не просто фальсифікатор документів, а імітатор за самою своєю сутністю, екзистенційне *Ніщо*.

Справжнє мистецтво і його творців Симоніні намагається всіляко принизити. Наприклад, описуючи популярний серед паризької еліти ресторан, він відзначив: “Раніше, аби віддала подивитися на відомих літераторів, таких як Готьє чи Флобер, а також на того змарнілого польського піаніста на утриманні одної дегенератки, котра бігала у підштаниках, багато хто ходив у “Мань”. Яюсь я зазирнув туди, але відразу ж ушився. Митці, навіть віддала, – люд нестерпний, вони повсякчас озираються навкруги, аби переконатися, що їх упізнають” (Еко 2012, 47). Неважко здогадатися, що “змарнілим польським піаністом” тут названо великого композитора Фредеріка Шопена, а “дегенераткою” – Жорж Санд. Досить довгий ‘антимистецький дискурс’, фрагмент якого ми процитували, завершується словами “*carmina dant panem*” (це, як вказано у примітці, перефразований латинський вислів “*carmina non dant panem*”, у якому йдеться про те, що поезією та філософією на шмат хліба не заробиш) (Еко 2012, 47). Оскільки його фальсифікації добре оплачуються, Симоніні підносить їх вище мистецтва. Він неспроможний збагнути сутність справжньої творчості, оцінити талант. Наприклад, про Дюма, який захоплювався гарібальдійцями, Симоніні написав таке: “Тільки такий бундючний чоловік, як Дюма, міг любити тих людей, можливо, тому, що вони запобігали перед ним більше, аніж те робили французи, які вважали його лише напівкровкою” (Еко 2012, 15).

Автор щоденника вважає себе дуже розумним і хизується “вченістю” навіть сам перед собою, але в його сентенціях проявляється сутність імітатора: “Найбільший клопіт – справити враження людини, котру радше благословили розумом, ніж посередністю” (Еко 2012, 32). Звісно, Симоніні не вважає себе посередністю, хоча не здатний не тільки до творчості, а й узагалі до самостійного мислення. Він уміє тільки фальсифікувати, руйнувати, убивати. Пивниця під його оселею нагадує кладовище. Це позбавлена душі та розуму істота, подібна до голема, яка в напруженій атмосфері помежів’я ХІХ–ХХ ст. стала знаряддям у руках брудних політиків. Дослідження будь-якого тексту дозволяє до певної міри реконструювати образ його автора. За художньою гіпотезою У. Еко, яка спирається на семіотичний аналіз опублікованого тексту “Протоколів

сіонських мудреців”, саме таким мав бути той, хто на замовлення російської “охранки” скопілював їх. Якщо навіть у криміналістиці застосовується подібний підхід для реконструкції образу автора, то у творенні художнього образу він тим паче доречний.

У щоденниковому записі від 24 березня (“Досі не вилізши з ліжка, я фантазував... З огляду на мою халепу з росіянами (які ще росіяни?) мені не варто показуватись в улюблених ресторациях” (Еко 2012, 29–30)) з’являється натяк на зав’язку таємничої сюжетної лінії, але шизофренічна психіка Симоніні переключається на улюблену тему – їжу. У.Еко майстерно веде ‘гру’ з Читачем, підтримуючи його увагу, пробуджуючи допитливість та уяву. Щоденник Симоніні обривається на нотатці за 20 грудня 1898 року, з якої читач може здогадатися, чому роман названий “Празький цвинтар”. Описуючи закинутий цвинтар у Парижі, автор щоденника зізнався: “Це моторошне місце, але воно прислужилося мені, коли я створював свій «Празький цвинтар», який бачив лише на малюнках. Я був гарним оповідачем і міг би стати справжнім митцем, кількома штрихами я створив чарівне місце, похмурий, заллятий місячним світлом центр всесвітньої змови” (Еко 2012, 615). Наостанок Симоніні виявляється втягнутим не у вигадану, а у справжню змову і має здійснити терористичний акт, при виконанні якого, мабуть, і загинув. “Підкладу бомбу, яку запам’ятають на віки” (Еко 2012, 623), – одна з останніх фраз у його щоденнику, яка у контексті роману набуває символічного значення. Фінал твору залишається ‘відкритим’, але читачів навряд чи хвилює, як закінчив своє життя вигаданий Симоніні. Вони усвідомлюють, що символічною ‘бомбою’ і досі залишаються “Протоколи сіонських мудреців”.

Типологічна схожість культурософських дискурсів у романах “Празький цвинтар” У.Еко та “Магнат” Г.Пагутяк полягає у їхньому антропоцентричному характері та спрямованості на художню інтерпретацію “палімпсестів” європейської історії та культури, на оприявлення гуманістичних позицій письменників. У обох творах основним критерієм оцінки артефактів є їхній функціональний потенціал. Відтак, У.Еко позиціонує “Протоколи сіонських мудреців” як явище агресивної ‘антикультури’, метою якої є провокування ворожнечі між народами, а Г.Пагутяк акцентує на гуманістичному характері культуртрегерської та літературної діяльності Яна Щасного Гербурта. Обидва романи є ‘текстоцентричними’ у тому сенсі, що спрямовані на віднаходження у текстах минулих епох ‘знаків’, що дозволяють реконструювати психологію їхніх авторів. У.Еко, моделюючи образ головного персонажа свого роману, спирався на семіотичну інтерпретацію “Протоколів” як на основне джерело характеротворення, хоча, звісно, брав до уваги історичний контекст, у якому з’явилася їхня публікація. Г.Пагутяк головне своє завдання вбачала саме у тому, щоб вписати Яна Щасного Гербурта в історико-культурний контекст. У неї не було потреби при створенні образу головного героя вдаватися до складних семіотичних

операцій та вигадувати його щоденник. Г. Пагутяк використала у романі “Магнат” майже всі відомі на сьогодні матеріали про Гербурта, проте у післямові констатувала їх недостатність для розкриття таємниць його психології. Наостанок вона заінтригувала читачів загадковою фразою: “Розшифрувала б автобіографію Гербурта, написану мовою птахів” (Пагутяк 2014, 253), відтак натякнувши на ‘відкритість’ свого твору.

Отже, культурософські дискурси у романах “Празький цвинтар” У. Еко та “Магнат” Г. Пагутяк мають ознаки як типологічної подібності, так і художньої оригінальності.

Бокшань, Г. (2016). *Міфологічні мотиви й образи в романі Галини Пагутяк “Магнат”*. Слов'янська фантастика: збірник наукових праць. Освіта України. С. 19–27.

Галич, А. (2015). *Портретні метаморфози в романі Г. Пагутяк “Магнат”: місія двійництва*. Вісник Маріупольського державного університету. Серія Філологія. 13. С. 5–13.

Галич, О. (2016). “Магнат” Г. Пагутяк: художній роман чи квазібіографія Яна Щасного Гербурта? Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 7. С. 31–42.

Городнюк, Н. (2006). *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*. Твім-інтер. Київ.

Еко, У. (2001). *Поетика відкритого твору (фрагмент із книги “Відкритий твір”)*. У кн.: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Літопис. Львів. С. 525–538.

Еко, У. (2012). *Празький цвинтар*. Фоліо. Харків.

Еліаде, М. (2002). *Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання*. Основи. Київ.

Пагутяк, Г. (2013). *Кожен день інший*. ЛА “Піраміда”. Львів.

Пагутяк, Г. (2014). *Магнат*. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ.

Поліщук, Я. (2016). *Реактивність літератури*. Академвидав. Київ.

Рікер, П. (2000). *Сам як інший*. Дух і Літера. Київ.

Фрейд, З. (1989). *Психология бессознательного: сборник произведений*. Просвещение. Москва.

Чухонцева, Н. (2016). *Міфологема двійництва у романі Галини Пагутяк “Магнат”*. Наукові праці. Філологія. Літературознавство. ЧДУ ім. Петра Могили. Миколаїв. 264. Т. 276. С. 151–154.

Чухонцева, Н. (2016). *Наративні дискурси у романі Галини Пагутяк “Магнат”*. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика. ХДУ. Херсон. 25. С. 92–99.

Щасний Гербурт, Ян. (2006). *Розмисел про народ руський. Практика ракуська*. У кн.: *Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та Бароко ХV–ХVІІІ століть*. Аконіт. Київ. 1. С. 465–471.

Юнг, К. (1998). *Психологические типы*. ООО Попурри. Минск.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ ДИТИНИ В УМОВАХ РЕВОЛЮЦІЇ – “ВЕРТЕП. #РоманПроМайдан” ОЛЕНИ ЗАХАРЧЕНКО

Катажина Якубовська-Кравчик

(Польща)

У статті проаналізовано художні образи молодих героїв твору “ВЕРТЕП. #РоманПроМайдан” Олени Захарченко, з’ясовано особливості зображення складних стосунків батьків і дітей. Простежено специфіку відтворення в романі спроб героїв брати участь у Революції Гідності: створення дитячої сотні, намагання боротися, що супроводжується як страхом, так і захопленням. Увагу звернено на зображене у творі дитяче сприйняття Майдану, що зокрема актуалізоване питанням: „Коли вже це все закінчиться? Коли знов буде, як було?”.

Ключові слова: революція, дитина, Майдан, література.

LITERARY IMAGE OF A CHILD AT THE TIME OF REVOLUTION – “VERTEP. #RomanProMajdan” BY OLENA ZACHARČENKO

Katażyna Jakubovs'ka-Kravčyk

The article analyses the image of young characters of “Vertep #Roman pro Majdan” by Olena Zacharčenko and the complex relationships between parents and the children. I investigate their attempts to take part in the revolution of dignity: the establishment of the children’s sotnia, the attempts to fight accompanied by both fear and delight, in the end, the big price of failure. Attention was drawn to the children’s perception of the Majdan presented in the novel and the recurring questions “When will this finally end? When it will be like it was?”

Keywords: revolution, child, Majdan, literature.

Літературні твори на тему Революції Гідності торкнулися багатьох проблем: української свободи, державності, особистості. У багатьох з них можна побачити героя в новому образі, громадянина, що бере на себе відповідальність не лише за долю свою та своїх близьких, але й суспільства, в якому живе, та своєї країни. Серед літературних персонажів, що намагаються створити громадянське суспільство, з’являються також молодь та діти. Надзвичайно цікавих героїв створила Олена Захарченко у творі “ВЕРТЕП. #РоманПроМайдан”. Письменниця описала дитину в процесі її дозрівання, тобто історію шляху від наївної дитини до досвідченої особи.

Даний процес є цікавим тому що, як показують результати досліджень: „дитинство – це не стільки витвір природи, скільки, в першу чергу, результат впливу культури. Історія та етнографія дитинства показали, як

змінюються культурні та релігійні цінності, визначення, що присвоюють дитині та дитинству” (Smolińska-Theiss 2003, 869). В романі Олени Захарченко зображується весь спектр процесів, присутніх не лише в родинному, але й соціальному та національному колах. Крім того, створені письменницею дитячі персонажі добре кореспондують із концепцією інтуїції Януша Корчака, який підкреслював закорінення не лише в культурі, але й в історії, через що дитина стає партнером дорослого: “Дорослий вчить дитину і вчиться від дитини” (Smolińska-Theiss 2003, 868). Важливим та захопливим є спостереження за дитиною та прислухання до неї, оскільки це дає можливість побачити навколишній світ та події, що постійно змінюються, в новій перспективі.

Свій твір Олена Захарченко сконструювала таким чином, щоб одна з основних композиційних ліній концентрувалась навколо подій, пов’язаних із долею сина головної героїні. Вже на перших сторінках авторка впроваджує читача в центр драматичних революційних подій. Одного трагічного дня, що відкриває фабулу повісті, Катерина не планувала протестувати. Відвівши сина в школу, вона поверталась через Майдан Незалежності додому. Там її затримали знайомі. В цей момент запустилася машина історії.

Головна героїня активно бере участь у протестах, під час яких випадково дізнається, що двоє хлопців потрапили в руки “тітушок”. В описі одного з них вона впізнає свого сина, який разом із товаришем утік зі школи, щоб допомагати революціонерам. Злякавшись, Катерина шукає його і потрапляє в епіцентр битви, де разом з Віткою і таємничим персонажем Марком починає ходити по київському підземеллю.

Олені Захарченко вдалося поєднати в своїй повісті переживання дитини та матері, а також представити багатьох персонажів на фоні широкої панорами українського суспільства. Цікавим є принцип використання засобів вертепу та традицій лялькового театру. Він базується на залученні двох рівнів: сакрального та побутового зі смішними сюжетами. Композиції багатьох людських переживань, великих та малих пережитих подій, якими могли гордитися та за які було соромно, завдяки цьому персонажі багатовимірні, не пластмасові ляльки, а люди з крові та кісті. Таку неоднозначність вже можна побачити у самому відношенні до Майдану та його оцінки. Дитина звинувачує його в руйнуванні свого впорядкованого світу. Саме через революційні події порушується відчуття безпеки героя, він не може провести час, як йому подобається: „Як би я був великим я не пішов би туди нізачо [...] мені хотілося казати: Мам! Коли вже це все закінчиться? Коли знов буде, як було? Коли я знову зі Світозаром піду в Маріїнський парк на дитячий майданчик, і ми будемо спускати машинки з гірки, і ганяти кругом фонтана, і підемо на міст закоханих рахувати замки – Світозар з одного боку а я з другого і виграє той, хто більше нарахує” (Захарченко 2016, 69).

Внутрішній світ героя стає важливішим, ніж зовнішні події. З нашої точки зору, не лише конструкції описуваних подій мають важливе значення

в романі, але, перш за все, шлях побудови наративу, особливо ті моменти, коли читач може проникнути в світ дитини та її досвід. Письменниці вдалося показати особливості дитячого відтворення складних ситуацій: розповіді дітей відносно точні й деталізовані. Незважаючи на час, діти мають події перед очима. У фрагментах тексту, який передано безпосередньо від дитини, можна спостерігати її боротьбу з міжсуб'єктивним світом культури. Пошук дитиною свого місця у стосунках із іншими людьми, інтерпретація послідовних подій – все це приймає форму наративу. За М. Новак-Дзем'янович, “ця інтерпретація базується на постійному перерахуванні подій, ситуацій і власної та чужої долі. Ми розуміємо те, що відбувається з нами та іншими саме у формі прочитуваних історій та наративів, що до нас доходять” (Nowak-Dziemianowicz 2011, 38).

Як підкреслює К. Роснер: “Нарратив – це [...] структура розуміння, в якій ми фіксуємо події нашого життя; це структура, що розвивається з плином часу, динамічна та саморегулююча [...]. Наративне осмислення самоідентифікації виявляє той факт, що людина змінюється, що в різні періоди життя та ситуації вона поводить себе по-різному” (Rosner 2003, 28). У своєму творі Олена Захарченко представила зміну ставлення молодих героїв до Революції Гідності, що впливає з динаміки подій і наративів. Спочатку діти не бачать сенсу в подіях, що відбуваються, оскільки їхні наслідки в тій чи іншій мірі відбиваються саме на них. Герої твору сприймають революцію як руйнівну силу, що заповонила їхнє життя. Крім того, вони щоденно зустрічаються з дуже різними інтерпретаціями подій (наприклад, чують розповіді про те, що протестуючі нападають на беззбройних людей, силою вриваються в їхні помешкання та, навіть, убивають).

Авторка репрезентувала й поведінку батьків, які, з одного боку, намагаються захистити своїх дітей від наслідків протестів, які є складними для сприйняття молодшої людини, з іншого – ознайомлюють їх із тим, що діється довкола. Читач відстежує ці процеси на прикладі Катерини та її намагань пояснити сину, в чому сенс та динаміка протестів. Вона бере з собою Данила на Майдан, щоб він міг побачити там виступ, наприклад, улюбленого ним Юрка Журавля. Там, на відміну від розповідей подруги, він пізнає людську доброту в багатьох площинах. Це добре ілюструє опис людини, яка пригостила його смачними булочками. Тут ми маємо справу зі звичайною дитячою концентрацією на чуттєвих пізнаннях: “А заодно пішли подивилися «поле бою» – воно виглядало як поле бою: усе чорне, чорна річка текла в крижаних берегах, серед чорних мішків барикади чорніли згорілі автобуси, і тільки люди були не чорні. Якийсь дідусь дав смачну булку – такої смачної він ще зроду не їв. Вона була м'якенька, солодка, посипана корицею й цукром, ще трохи тепла” (Захарченко 2016, 64). Разом із Данилом читач має можливість пізнати світ Революції Гідності через різноманітні почуття й відчуття, як приємні (наприклад, згадані вище), так і неприємні: “І дим цей – усе ним просякнуто вже, навіть

крейда й дошка в школі пахнуть димом, усі штори я нюхав. І оці страшні неохайні люди в шматті й у кожухах, і якісь божевільні, що між наметами й між людьми на Майдані стояли і кричали або ходили й до всіх чіплялися і сморід туалетів біля пошти” (Захарченко 2016, 68). Опис спрощує чуттєві сприйняття дитини, позбавляє їх відображаючої функції, проте виразно відтворює образ Майдану, робить його надзвичайно живим та переконливим, дозволяє читачу зануритись у представлений світ. Читач спостерігає очима дитини за Майданом, оцінює його, здійснює чіткий поділ на добро і зло. Герой однозначно протиставляє чорний, злий світ “беркутівців” і добрий світ протестантів. Це виразно пов’язано з діалектикою малого й великого, що співвідноситься зі слабким і сильним. Дитина поставала перед лавиною київських подій безсилою, без будь-якого впливу на реальність. Вона чітко відчувала, що і революціонери не мали повного контролю над ситуацією. У болісний для дитини спосіб порушилася гармонія її світу. Однією з площин, де це гостро відчувалося, було шкільне життя. Герой твору навчався недалеко від центру подій, тому в особливо напружені дні мусив залишатися вдома і виконувати завдання, що давали вчителі. Ритм шкільних занять надавала динаміка революційних подій. Ці дві реальності постійно перепліталися між собою. Під загрозою опинилися дві найважливіші в житті хлопчика площини, які були суттєвими орієнтирами для всіх інших: дім і школа. Перед революційними подіями вони гарантували стабільність, повторюваність та організовували часовий простір життя героя. Важливу роль відіграє дім, який, за Г. Башляром, можна описати як щасливе місце (*topophilia*), улюблений простір, що “особливе значення має для дитини – бо саме там вона шукає відчуття безпеки, спокою, полегшення. Ці простори є відповідними місцями для забави, відпочинку, тут можна притулитись до батьків чи присісти в куточку та стати невидимим” (Kotaba 2015, 186). Під час революції Данило боїться втратити свій дім: “Не хочу, щоб солдати заходили в нашу квартиру, щоб стали в нас обдерті стіни й холод. Не хочу сам вибиратися з розбомбленого міста, як мати мені весь час каже [...]. Я не хочу, щоб на стінах у нас лишилися тільки мої малюнки. Обгорілі” (Захарченко 2016, 69).

Представлений у творі час революції це також необхідність верифікації та модифікації багатьох питань у взаємовідносинах діти-батьки. В уявленні світу дітьми частіше на перший план висувається безтурботне, щасливе дитинство. В аналізованому тексті цей світ ніколи не був ідеальним, однак давав відчуття безпеки. Соціальні протести 2013–2014 рр. знищили це відчуття. Традиційний порядок був порушений і зв’язки головного героя з місцями та людьми були зруйновані. Траєкторія його життя стала залежати від його власних рішень і дій, а отже, і від досвіду, що призвело до свого роду ініціації. У Данила відбувалася конфронтація його поглядів із поглядами матері, в результаті чого він стає на символічний шлях, завдяки якому дозріває та проходить своєрідну ініціацію: від початкового несприйняття революції до приєднання до неї. Діти, наслідуючи дорослих,

граються в революцію, ніби виконують ролі у сценаріях, в яких зображаються події, про які вони чули та які бачили. Гра трансформується в реальність: герої повісті приєднуються до боротьби, утворюючи дитячу сотню. Велику роль у цьому відіграла література, яка потрапила в руки Світозару, що розповідала про дітей, які допомагали в боротьбі. Таким чином, вони поводяться так, як і багато молодих героїв книжок, присвячених війні, зокрема Другій світовій. Тут можна згадати Влодка, героя книжки *W jak wojna* Михайла Русинка. Дитина стає частиною історії, і вже не є пасивним спостерігачем, але активним учасником. Місія героїв роману Олени Захарченко мала стати трагічною. Захоплені “тітушками”, вони ледве врятувалися, але хтось інший за їхню необдуману поведінку заплатить найвищу ціну.

Слідкуючи за наступними подіями, після невдалої крадіжки зброї беркутівців, читач разом із героями йде шляхом, який вони були змушені подолати. Спостерігається безпорадність дитини перед силовими рішеннями. Закриті разом з іншими революціонерами в темному підвалі, вони з рішучих перетворюються у безпорадних, загублених, наляканих. Цей епізод має ініціальний характер. Ув'язнений, який дбав про дітей, ознайомлює їх із циклом історичних подій, частиною якого вони стали. Сама письменниця визнає, що її твір про те, “що ця революція, ця війна, те, що зараз у нас є, назрівало поколіннями, готувалось уже багато років. Бо батьки виховували дітей, несвідомо програмуючи їх на боротьбу, діти шукали можливості проявити себе. Це було не відкрито, без фанфар і агітації, це було якось так ненавмисне, затаєно, але дуже сильно” (Захарченко 2016).

Ув'язнені “беркутівцями” в підвалі, хлопці усвідомлюють, що винні у смерті людини: “Світозар покрутив головою. Він раптом заплакав. Через нас чоловіка убили. З наших. З Майдану дядька. Бо ми крали, а нас побачили тітушки [...]. То той чоловік ішов зі своїми на Майдан. І кинув їх, побіг до нас, тітушки його бити взялись, а потім повтікали. А тут і беркут. Беркут на нього кинувся [...]. А ми стояли і дивились” (Захарченко 2016, 60–61). Їхній жах, страх та паніка сягають кульмінації. У різних формах паніка поширюється протягом усієї дії в романі. Про неї йдеться вже в перших словах твору, що належать головній героїні: “ – Так, – сказала Вітка, – без паніки. – Ха – відповіла їй моя паніка. Я мовчала” (Захарченко 2016, 3).

У дитячому сприйнятті подій рівень страху був набагато більший, ніж у дорослих. Зазвичай, в літературній історіографії, що стосується революційних чи воєнних часів, в центрі яких перебуває дитина, її життєва ситуація визначається наявністю або відсутністю сім'ї. Перша ситуація зміцнює її розвиток всупереч трагедії, що розгортається навколо, друга – представляє драматичне порушення її життєвого стану. Тут доречно звернутися до поглядів Башляра, зокрема до поезики простору. Інтерпретуючи її, Аліція Балух підкреслює, що автор має на увазі „почуття відбиття внутрішньої гармонії, симетрії, декору. Для дитини ця округлість

означає почуття безпеки, тепла та легкості. Вона стосується також тих, хто обіймає, притуляє, того що котиться, крутиться, дає почуття поглиблення, м'якості" (Baluch 2008, 85). Цього перш за все прагне маленький герой твору. Він хоче мати маму біля себе та впевненість в тому, що так буде завжди. Він шукає безпеку в її обіймах, тому що для нього це найбезпечніше середовище. Коли мами немає, він прикриває її блузкою лампу, щоб хоч уявляти її присутність.

Страх від того, що мама ходить на Майдан, є найсильнішим стимулятором. Її присутність вдома визначає життєву ситуацію Данила. Драматизму додає листок з номерами телефонів осіб, які можуть допомогти, якщо з мамою щось трапиться. Хлопчик боїться, що хтось може насильно проникнути у простір його дому, порушити його затишок, знищити його. Така небезпека відчувається через різні чинники, зокрема систематичне порушування тиші сусідкою.

Молодий герой шукає різних способів, щоб пережити в складних обставинах. Одним із важливих аспектів у поглядах Башляра є явище прихованої феноменології. У ті часи, коли дім перестає захищати від злого світу, найбезпечнішими стають приховані місця, які у зменшених формах можуть гарантувати безпеку, а саме скрині, шухляди, кишені. У випадку Данила це була таємнича кишеня в комірці, яку не помітили "беркутівці" і яка забезпечувала зв'язок з мамою.

У романі описаний спосіб вирішення дітьми проблем, що стали наслідком стресу: уявлення осіб, істот і світів. Одним із таких стає Мишець – уявна миша, яка була приятелем Данила, голосом розуму, що коментує з точки зору дорослого починання хлопця. Чекаючи на маму з нянею, він розповідав про свій день, про те, що важливе. Хлопчик розмовляв з ним спочатку вголос, потім подумки. У найважчі часи Мишець дозволяв йому на певній відстані оцінити події та віднайти в собі деяку рівновагу. Отож у цьому випадку письменниця вирішила передати реальність метафорично і звернулася до дитячої потреби сприймати поетику казки. Відчуваючи небезпеку, Данило втікав до створеного ним автономного, дещо оніричного світу, в якому почувався краще, у якому був вірний друг, який його розумів. Ця втеча в уявний світ допомагає хлопчику пережити травму, якої він зазнав занадто рано, і розуміння якої, натомість, відбувається пізно, тобто "Я людини [героя] існує в стані десинхронізації, у вічному стані затримки, коли нічого не відбувається «у часі»" (Bielik-Robson 2004, 25).

В аналізованому романі читач стежить за дитиною, яка з усією своєю наївністю та вірою в світ повинна змиритись із важким досвідом революції. Після початкової дистанції до подій на Майдані, послуховавши друга, Данило вирішує прийняти в них участь і платити за це високу ціну. М. Русинек писав: „Війна – це не заклинання, що висмоктує зі світу кольори. Війна – це заклинання, через яке ми перестаємо бачити кольори. Ми бачимо лише білих та чорних людей, друзів та ворогів, добрих та злих. Нас не цікавить, якими вони є насправді. Ми не бажаємо з ними розмовляти. Ми не бачимо, як сильно вони подібні до нас. Та через це

програємо. Війна – це [...] завжди поразка для обох сторін” (Rusinek 2011, 43–46). Попри те, що Данило та його мама наражали себе на небезпеку, їм вдалося вижити. Однак, від рук “тітушок” загинув батько хлопчика. Діти-герої роману Олени Захарченко не лише репрезентують переживання молодих людей, які змушені були змирятись з подіями Революції Гідності, але й дорослих, оскільки “найважливішим культурним виміром дитинства є зовнішність його спостереження. Тобто знаходження дитини у соціальному уявленні не лише як сутності, але й феномену, сприйнятого та інтерпретованого дорослими” (Nalaskowski 2009, 48).

Захарченко, О. (2016). *ВЕРТЕП. #РоманПроМайдан*. Нора-Друк. Київ.

Захарченко, О. (2016). *У своєму романі описала два виміри Майдану*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/3055/164/104071/>. [Дата останнього доступу 9.09.2018].

Baluch, A. (2008). *Topofilie porządkiem dziecięcej lektury. Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego. Kraków.

Bielik-Robson, A. (2004). *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*. Teksty Drugie. 5. C. 23–34.

Kotaba, K. (2015). *Czy wojna jest dla dzieci? O obrazach wojny w literaturze dla najmłodszych*. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Historicolitteraria. XV. Kraków.

Nalaskowski, A. (2009). *Natura i kultura dzieciństwa*. Wczesna edukacja dziecka – perspektywy i zagrożenia. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego. C. 43–53.

Nowak-Dziemianowicz, M. (2011). *Narracja – Tożsamość – Wychowanie*. Perspektywa przejścia i zmiany. Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja. 3 (55). C. 37–53.

Pynoos, R., Nader, K. (1993). *Issues in treatment of posttraumatic stress in children and adolescents*. International Handbook of Traumatic Stress Syndromes. Plenum Press. New York. C. 535–549.

Rosner, K. (2003). *Narracja, tożsamość i czas*. Universitas. Krakow.

Rusinek, M. (2011). *Zakłęcie na „w”*. Literatura. Łódź.

Smolińska-Theiss, B. (2003). *Dzieciństwo*. У кн.: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. Wydawnictwo Akademickie .Warszawa. 1. C. 869.

ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА

CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN THE WAR CONDITIONS – THE INTERPRETATION OF THE MEMORIES OF ONE PERSON

Vitalij Dmytrenko

(Ukraine)

On the basis of memoirs M. G. Savchenko analyzed the influence of different cultural traditions on the personal cultural environment of humans. It is revealed that the basic values are formed in human life in children and adolescence. Despite the extreme circumstances of the war and ideological differences, we observe the borrowing of certain elements of the 'hostile' culture. We note that conflict interaction is not an obstacle to personal cultural borrowing.

Key words: cultural shock, intercultural communication, Soviet culture, memories, ostarbeiter.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В УМОВАХ ВІЙНИ – ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СПОГАДІВ ОДНІЄЇ ЛЮДИНИ

Віталій Дмитренко

На основі спогадів М. Г. Савченко проаналізовано вплив різних культурних традицій на особисте культурне середовище людини. Встановлені факти ще раз підтверджують тезу, що основні ціннісні орієнтири життя людини формуються в дитячі та юнацькі роки. Попри екстремальні обставини війни та ідеологічні розбіжності спостерігаємо запозичення окремих елементів "ворожої" культури. Констатуємо, що конфліктна взаємодія не є перешкодою для особистих культурних запозичень.

Ключові слова: культурний шок, міжкультурна комунікація, радянська культура, спогади, оstarбайтери.

The idea of the boundary nature of Ukrainian culture is up to date. Following Blues Pascal and existentialist philosophers, the term is understood as a holistic phenomenon that combines opposite elements and promotes their active interaction. Therefore, the boundary type of culture is considered as a phenomenon that occurs on the border of different cultures and is characterized by ambivalence, internal contradictions, dynamism, variability and eclecticism.

Many historians have expressed an opinion on the boundary nature of Ukrainian culture. In particular, Dmytro Antonovych, in the preface to the collection of lectures on the history of Ukrainian culture, noted: "[...] The cultural development of every nation takes place in the process of constant mutual relations

of different people among themselves, in the process of cultural influences of one person on the other and permanent crossing of cultural influences” (Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича 1993)”. The main accent of these and similar judgements is to think about the interaction of “high”, “elitist” cultures. As an option, the possibilities of comparative folklore studies are considered. At the same time, attempts to track the processes of intercultural communication at the micro level are extremely small. Especially when it comes to a specific person who does not belong to the artistic, political, business or intellectual elite. Mostly when cultural interaction takes place under extreme conditions is for example during the war.

Recently, historians have attracted not only documentary sources but also memoirs, letters and oral testimonies of participants or eyewitnesses of certain events in their studios. This is due to the desire to expand the sourcing base and efforts to find a new focus on the perception of established historical events or phenomena. Such sources of personal origin, as no other, allow us to analyze cultural interactions, perceptions and dynamics on the example of an individual.

Therefore, based on the foregoing, the purpose of the study is to analyze the perception and interaction of different cultures in the process of intercultural communication at the level of an individual in a war situation.

The main source of our intelligence were the memories of Savchenko Maja Havrylivna. They were collected in 2004-2005 in the framework of the project “Oral History of Ostarbeiters”. The manuscript is stored in the funds of the “National Museum of Ukrainian History in the Second World War. Memorial Complex” as an addition to the reference card. Subsequently, memories came into the collection “[...] It was a bondage”. Memoirs and Letters of Ostarbeiter, published in 2006 (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 245-308).

Memoirs are a voluminous document with a volume of sixty-three pages of printed text. These are the pages 245-308 in the edition. For the time of recording, Maja Havrylivna was eighty-one years old. Thus, despite the emphasis on the events of the Second World War, it is advisable to consider the memories as, a peculiar outcome and understanding of the way of life. The handwritten version is made by the author herself and not subjected to literary processing or external censorship. The Language is Russian. The author has a higher technical education – graduated from Dnipropetrovs’k Artem Mining Institute. She was a member of the Communist Party and various civic organizations. At the time of writing, she was living in Kijiv.

Structural memories can be divided into several plots (parts). The first is devoted to the childhood and the pre-war life of the author – 1923-1941. By volume – these are eight pages from the total number of the document. The second covers the period from 1941 to 1943. It reflects the participation of the author in the Soviet underground guerrilla movement in the Kirovohrads’ka oblast. By volume this makes twenty-five pages of text. The third one – 1943-1945. It contains memories of the time spent on forced labor. Their size is twenty-four pages. The fourth part is the records of the post-war life, the list of awards and pub-

lications – five pages. The memoirs end with a peculiar epilogue in which the author summarizes the impression of military events and her stay in Germany. This part of the text takes one page.

The analysis of memoirs allows distinguishing several cultural traditions that influenced the life of the author and shaped her personal cultural environment. Under it, we understand the totality of people's cultural values, customs and habits. Undoubtedly, the most voluminous and most influential was the Soviet cultural influence. The war led to a collision with native speakers of German, Dutch, and American cultures. The author in her memoirs has never defined her national identity or attitude towards Ukrainian culture. Although the described analysis provides grounds for asserting that Maja's ancestors were Ukrainians.

In the culturological thought, the axiomatic statement is that each person acts as the bearer of the culture in which it grows and forms (Горохія 2015). M. H. Savčenko's childhood and adolescence dates back to the late 20's and 30's of the twentieth century, when Soviet culture emerged. At the same time the emergence of its carrier – the “new Soviet man” – happened (Плаггенборг 2000). In the official statements of the Soviet leadership and the mass media, the “red modernization” is actively creating the image of “an ideal Soviet man”. She had to understand politics and ideology, in order to see the prospects of development, to understand who the enemies of power are, and, consequently, its enemies.

A well-known Russian writer, literary scholar and dissident Andrej Sinjavskij highlighted the signs of the Soviet “new person”. They are: “First, it is an unlimited commitment to the higher goal, which is to build an ideal society on earth. [...] Secondly, the decisive transition from idea to action, the “new man” is not a dreamer, but a person and a practitioner. [...] Thirdly, the new person necessarily acts as a representative of the mass or class, which through it and fulfills its ideal. [...] “a new man” does not fulfill his own, but certainly great, “general” case. Apart from this “general affair”, it has no other personal, isolated interests. Common becomes personal for them” (Синявський 2001, 160).

Not the last role in the formation of such a person was played by the created attractive, idealized images of the Bolsheviks. In the 1930's materials of the history of the revolution have massively appeared, the “civil war”, biographies of the leaders and artistic works on the heroism of children and youth in the struggle for the establishment of Soviet power.

The new cultural tradition in Soviet Ukraine was based on the concepts of the age-old brotherly love of the Ukrainian and Russian people, the general support of the Bolshevik workers in the era of revolution, extraordinary heroism and self-sacrifice manifested by the Bolsheviks during the civil war, the formation of the necessary images from the past. For example, the tragic figure of Shevchenko, the successor of affairs and the realization of the dreams of whom the Bolsheviks were positioned.

All these ideological clichés are fully reflected in the memoirs of Maja Havrylivna. Heroes of the revolution and of the civil war became her ideals for imitation: K. E. Vorošilov, V. I. Čapajev, G. I. Kotovskij, S. M. Budyonny

“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 249). Note that the family role of the author played a role in shaping this pantheon. Her father and mother, Havrylo Menovyč and Hanna Tymofijivna, actively participated in the events of the civil war and the processes of the establishment of Soviet power in Ukraine. In particular, her father served in the 3rd Bessarabian Division under the command of G. I. Kotovskij. Her mother suffered heavy wounds in the battles for the establishment of Soviet power, which served as the subject of pride of her daughter and fit into the blessed image of an orthodox communist. Native uncles on the maternal line – Anton and Illja Dibrova – are also active participants in revolutionary events. Unfortunately, the memoirs do not mention the educational level of the family. However, based on the fact that the father was a teacher of the 19th cavalry regiment, and his mother worked as an interpreter in the Oleksandriia district newspaper, we believe that they were educated people. Maja Savčenko remembers that relatives repeatedly told her about the events of the revolution and the civil war they experienced. So, we argue that at this stage in the life of a woman the verbal type of communication dominated. It is an active influence on the shaping of social relations, the orientation on values and the human worldview.

Obviously, Mrs. Savčenko did not have the youth conflicts between parents and children, as it was common to many people. Her relatives belonged to the cohort of the Bolsheviks, who can be conventionally called revolutionary romantics. Opened by all the endeavors of the Bolshevik authorities, they were the most active creators of the new culture. The author with enthusiasm recalls how her parents began initiating the introduction of a new rite in the village of Kosovec– “zvezdyny”. It was called to replace the christening. The rite was accompanied by the introduction of new revolutionary names for the child and solemn promises to educate her in love for the Soviet homeland and devotion to communist ideas. Thus, Maja Havrylivna vanished the conflicts of identity for many of her peers, when it was necessary to renounce their father’s culture in favor of the position of a “true Leninist”.

With an unobtrusive enthusiasm, the author remembers her participation in illiteracy companies. She is proud to recall how the elderly uneducated people asked her to explain how one or another letter was written. Emphasizing that thus she joined the implementation of the general large-scale program for the elimination of illiteracy. It also justifies anti-religious measures of the state, explaining their cooperation with priests and enemies of the Soviet state. Maja Havrylivna captivatedly remembers her studies at school, visits to the club “OSOAVIAKHIM” (“Society for the promotion of defense, aviation and chemical construction”) and the stay in pioneer camps.

The author formulates the main values formed in childhood: freedom, equality, brotherhood, internationalism, selflessness, joy of creation, self-sacrifice in the name of ideals (“...То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 247). Undoubtedly, we can talk about the sincerity of their perception. After all, in the case of Maja Havrylivna, they were formed not only under the influence of external factors, but also in the family circle. Therefore, the Soviet

cultural tradition is natural for her and devoid of contradictions with other cultural influences.

Note that this influence was not undercut even by the arrest of her father and the brand “child of the enemy of the people”. Maja Savčenko was forced to bear it from 1937 to 1939 – at the time of her father’s rehabilitation. The politicization of childhood often turned into a personal tragedy for young people. However, not in this case. Also the Holodomor of the 1932-1933’s did not reflect in the mind of the author. At this time, Little Maja lived with her parents in Alma-Ata. It goes to the eye that the author, writing memoirs, does not explain the internal contradiction between the crimes of Stalinism and the somnated communist ideals of those times. So, assume that self-sacrifice in the name of ideals was the dominant value for a young girl. She did not notice the internal contradictions of the Soviet society, the discrepancy between declared values and real life.

The war pushed Maja Savčenko from the usual cultural environment and the provoked meetings with carriers of other cultural traditions. First of all, with the German military. Memories are replete with extremely negative connotations at their address (“behave [...] cynically, roughly [...] used obscene gestures [...]”) (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 293). This is understandable, because cultural communication took place under extremely negative circumstances. However, the first encounters with the carriers of German culture caused cultural shock to the author.

At the same time, the woman does not demonize the German militarists. There are many stories in the records, where German soldiers are presented in a completely human form. They are not alien to ordinary earthly joys and feelings (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 262). Present in the memoirs and the traditional path of internationalism, according to the ordinary German “imperialist” military, the aggressive war was alien and unnecessary. The study of similar memoirs suggests that the language in this case is not solely about ideological clichés. However, we note that the facts of direct communication between the German military and Maja in the memoirs have not been recorded. So in this situation, the non-verbal type of communication was dominated.

Another group of people confronted by the author were police representatives. They are represented by carriers of the anti-Soviet outlook and endowed with exclusively negative features (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 266). A separate place in the entire negative cohort of “servants of the fascists” is given to the memories of the head of the police of Oleksandriia – Jurkiv. Maja Havrylivna, in January 1942, came to him for questioning as a daughter of the Communists, probably for denunciations. She notes his intelligence, politeness and care. He impressed the young girl with the statement about an independent, free Ukraine, a critical attitude towards the Nazis as liberators. A special fascination was caused by the correct, literary Ukrainian language spoken by Jurkiv (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 268). This was the first meeting of the author with the bearer of nationalist ideology, who positioned himself as a representative of

Ukrainian culture. What influenced such a positive perception? Perhaps the fact that a woman spent much of her post-war life in western Ukraine in Chervonohrad, Novovolynsk and Sokal (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 306). Although unlikely, remembering the above considerations about the arrest of her father. But likely, we can talk about a certain spiritual affinity of people, whose purpose of life was a struggle for high ideals. Here, the ideological differences did not become a hindrance to mutual cultural complementarity. The ability to use a verbal type of communication could also contribute to such cultural interactions.

The forced removal of Maja Savchenko to Germany in 1943 did not improve the attitude towards the carriers of German culture. The method of transportation reminded her of livestock transportation. Although, here the author notes the manifestations of humanity from the individual representatives of the German guard (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 279). The real shock for the girl was the need to undergo a medical examination and hygienic procedures. Especially she was impressed by the publicity of this procedure. The selection of settlers for work was also associated with the slave trade (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 280).

The woman got to the camp located in the town of Kempen on the border with Holland. She worked at a factory for processing agricultural products. Along with this, she was involved in work in the field of harvesting, processing of blockages of houses and sometimes for cleaning up premises of freelance workers. In addition, every Sunday it was possible to walk outside the camp, but only in strictly designated areas. This is where Maja Havrylivna first encountered the civilian German population as well as the Dutch who worked in the camp. Communication with them was limited both by prohibitions of the administration and by the language barrier. However, it was left to observe the surrounding life and partly communicate with others. For example, a German worker during the First World War was in Russian captivity and was fluent in Russian. So, at this stage, we observe the domination of a non-verbal type of communication in conjunction with verbal. This led to the formation of a certain idea, in general negative, about the German culture.

In particular, the German teenagers were shocked by the woman. Meetings with them grew into clashes: throwing stones, obscene cries and veiling. These teenagers appear in the minds of Maja Havrylivna as evil, aggressive and cynical. It was precisely from their actions “[...] I still have a lifelong sense of disgust for this young German blossom “[...] I wanted to get rid of my memory of them [...]” (“[...] То була неволя”. Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 297).

At the same time, the woman was pleasantly impressed with the cleanliness, order and accuracy in the city. She had the idea that the city was washed every day from their own home and ending with the sidewalk. She noticed the well-groomed cemeteries, including the graves of Russians – prisoners of war since the First World War. Ms. Maja notes the lack of theft. This in her eyes contrast-

ed with the realities that were observed in the Motherland. Most surprisingly, it was a card system operating in the country.

Maja Havrylivna distinguishes such features of the German character as diligence, neatness and pedanticism. A German woman made the greatest impact on the author's memories. Even in difficult material conditions with hard physical work, they looked clean, fresh and well-groomed. Maja Savchenko notes that for the rest of her life and she took over the habit of being a woman in everyday life ("[...] То була неволя". Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 293).

At the same time, this did not change the general negative attitude towards the Germans, which remained in the postwar period. Reflecting on the reasons for Germany's defeat in the war, M.H. Savchenko said that the Soviet population was more intelligent, more modest and more educated than most German soldiers. She adds that it was an underestimation of the cultural level of the inhabitants of the USSR and became the main cause of the collapse of the Third Reich. In the estimation of the author of the memoirs, German culture was higher than the Soviet one in material terms. However, it turned out to be poorer in spiritual-ly ("[...] То була неволя". Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 294).

It is noteworthy that such an assessment of the German culture was given by other eastern workers. For example, Ostarbeiter Victor from Myrhorod district, who knew German literature, history and culture, was surprised at the "impas-siveness" of the Germans who he met every day (at work and in the camp). "We could not believe that we were deceived so badly", Victor writes in a letter, hinting at the German propaganda about "cultural beautiful Germany" (В боротьбі за українську державу: есеї, спогади, свідчення, літописання, документи Другої світової війни 1990, 945). That is why the boy from the ordinary Ukrainian village also felt more cultural than the Germans.

So, when after the war in 1951 Maja Savchenko got an opportunity to go to work in Germany, she responded to the proposal categorically. She stated that her life was full of communication with the Nazis, the Germans in general and their descendants ("[...] То була неволя". Спогади та листи оstarбайтерів 2006, 308). It is such a semantic series that it builds in its memories. So, no compromises could go wrong. The cultural shock experienced by it, proved to be stronger than rational arguments, backed up by examples from their own lives. Indeed, in the memoirs, there are many stories about the help of Maja on the part of ordinary Germans. However, she stubbornly postulates the idea of collective responsibility of the Germans for their Nazi past.

At the end of the war, Maja Savchenko met with American soldiers. The camp where she was fell into the American occupation zone. It is noteworthy whether there were American or British soldiers – she did not disassemble. They did not leave a noticeable influence on the personal cultural environment of a woman. Although memories mention 2-3 hours of lectures, on which Ostarbeiters spoke about the USA. I recall the author and the agitation among the islands calling to go to America. It is difficult to say here: was there a personal non-acceptance of American culture or was post-war anti-American propaganda in the USSR? Most likely both took place.

Thus, the influence of the Soviet cultural tradition, in spite of various life conflicts, which allowed her to be acquainted with carriers of other cultures, was dominant for Maja Savčenko. It was formed with the help of verbal and non-verbal types of communication. As a result, it formed the main value benchmarks, was natural and non-conflict because of the coincidence of external and internal factors of its formation.

We argue that extreme conditions do not promote the assimilation of hostile culture at the level of values. The first and main reaction in these circumstances is a cultural shock. The main response to it is the protection of own cultural preferences and development trends. It gains forms of active resistance to their planting. However, indirectly, at the level of habits, where nonverbal type of communication prevails, a person takes individual elements of another culture when they do not contradict her convictions. Such elements are firmly fixed in the cultural field of personality. In the future this will maybe create opportunities for recognizing the existence of other linguistic and cultural worlds, gradual adaptation and integration into a new culture. However, the researched example shows that the power of cultural shocks usually minimizes intercultural communication opportunities.

“...То була неволя”. *Спогади та листи оstarбайтерів* (2006). Інститут історії України Національної академії наук України. Київ.

В боротьбі за Українську державу: есеї, спогади, свідчення, літописання, документи Другої світової війни. (1992). Наукове товариство імені Т. Шевченка. Львів.

Гогохія Н. (2015). *Дитинство у тоталітарному суспільстві: «вірні лєнінці» радянської України у 1930-х роках.* Електронний ресурс, режим доступу: <http://uamoderna.com/md/gogokhia-childhood-ussr-1930s> [Дата останнього доступу 05. 09. 2018].

Плаггенборг Шт. (2000). *Революция и культура. Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма.* Нева. Санкт-Петербург.

Синявский А. (2001). *Основы советской цивилизации.* Аграф. Москва.

Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича (1993). Либідь. Київ.

ШКІЛЬНА ЛІТЕРАТУРНА ОСВІТА В УКРАЇНІ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ

Олена Ісаєва

(Україна)

У статті з'ясовано основні виклики сучасності, що стоять перед літературною освітою, проаналізовано роль шкільних літературних курсів у формуванні національної самоідентичності особистості, наголошено на необхідності збереження в системі шкільної літературної освіти в Україні окремих курсів: “Українська література” і “Зарубіжна література”.

Ключові слова: шкільна літературна освіта, виклики сучасності, україноцентрична парадигма, національна ідентичність.

SCHOOL LITERATURE EDUCATION IN UKRAINE AS A CONSTITUENT OF FORMING NATIONAL SELF-IDENTITY

Olena Isajeva

The article describes the main challenges of literary education nowadays, analyses the role of school literary courses in the formation of the national identity and importance of the self-identity. The article emphasises the need to preserve certain courses “Ukrainian Literature” and “Foreign Literature” in the system of school literary education in Ukraine.

Keywords: school literary education, challenges of the present, Ukrainian-centric paradigm, national identity, self-identity.

Сьогодні перед шкільною літературною освітою України, що продовжує боротьбу за свою незалежність в умовах гібридної війни з Росією, стоять справжні виклики глобального і локального характеру, реагувати на які потрібно терміново і системно. Сучасне суспільство надає школі замовлення на формування вільної особистості з розвинутим критичним мисленням, здатної протидіяти поверненню тоталітарних режимів, проявам масових маніпуляцій і психозу. Виходячи з умов, у яких сьогодні знаходиться Україна, виховання молодого громадянина-патріота своєї держави стає одним із найголовніших завдань. І значення літературних курсів тут важко переоцінити, адже, як відомо, патріотизм не з'являється просто ні з чого, а зростає, насамперед, на рідному ґрунті.

Зважаючи на процеси глобалізації, що відбуваються у сучасному світі, слід звернути увагу на необхідність збереження ідентичності кожної національної культури. Мультикультурний світ, розмитість культурних кордонів, самопроникнення різних культур – усе це сприяє тому, що ваги

набуває проблема збереження культурного коду нації, формування самоідентифікації особистості.

Одним із головних завдань вивчення літератури в школах України має стати організація *діалогу з представниками різних національних традицій*, підкреслюючи світовий контекст української та інших національних літератур, твори яких вивчаються.

Тому сьогодні *принцип діалогу культур* має стати пріоритетним. Реалізація цього принципу, що передбачає взаємодію культур на основі визнання самоцінності кожної з них, сприятиме вихованню полікультурної особистості, справжнього громадянина своєї держави і світу в цілому.

Оскільки однією із головних проблем будь-якого діалогу є проблема розуміння, звернімо увагу на *фактори, які блокують успішний діалог культур*. Це наявність певних негативних стереотипів, упереджень етнічного характеру; сприйняття чужої (іншої) культури з позицій її меншовартості; наявність лакун під час сприйняття іншої культури; розмитість кордонів близьких культур; відсутність необхідних психолого-педагогічних умов створення діалогу (важливо наголосити, що діалог протистоїть авторитарності, одноманітності, будь-яким догматичним висловлюванням, заперечує авторитаризм, увиразнює необхідність чисельності особистісних позицій).

Отже, *шкільні літературні курси сьогодні мають стратегічне значення для формування особистості молодого українця*: патріота своєї країни і водночас людини, яка живе в цьому мультикультурному світі, шанобливо і толерантно ставиться до культурних надбань інших народів.

У школах України паралельно викладаються курси української та зарубіжної літератур, що покликані відкрити учню шлях до прекрасного, через твори мистецтва наповнити його духом свободи та силою любові, переконати, що справжнє добро та світло завжди перемагають, навіть у найтяжчі часи та в період найважчих випробувань. Обидві ці шкільні дисципліни мають *націєтворчу функцію, адже і українська (оригінальна) і зарубіжна (перекладна) літератури – це явища рідної культури*, що вивчаються рідною мовою.

Художні твори, які читають учні за шкільною програмою, сприяють розширенню їхніх обріїв володіння українською мовою. І якщо у курсі української літератури учні дізнаються про долі українських майстрів художнього слова і читають їхні вершинні твори, то під час вивчення зарубіжної літератури, завдяки чудовим україномовним художнім перекладам творів світового красного письменства, у них є можливість через “інше” (чужу культуру) краще пізнати “своє” (рідну культуру), побачити її світовий контекст, відчувти зв’язки з усім цивілізованим світом, усвідомити власний внесок в його розбудову. Крім того, у такий спосіб створюються умови для усвідомлення ролі художнього перекладу у розвитку культури нації, унаочнення твердження Максима Рильського про те, що “переклад [...] є фактом рідної культури” (Рильський 1975, 59).

Під час вивчення цих унікальних літературних курсів доцільно не обмежуватися інформацією про письменницькі долі, але й популяризувати діяльність українських учених, що зробили вагомий внесок в історію науки і культури людства. Постаті багатьох українських учених, літературних критиків і перекладачів варті того, щоб не тільки представити їх сучасним учням, але й пишатися тим спадком, що вони залишили. Наприклад, вивчаючи у школі творчість австрійського письменника Франца Кафки, доцільно буде розповісти, що одним із перших, хто за тоталітарних часів своїми дослідженнями відкривав звичайному читачеві у колишньому СРСР творчість Франца Кафки, був відомий український дослідник, літературознавець Дмитро Затонський, який опублікував перші серйозні роботи про Кафку. Так, у 60–70 роки ХХ ст. з'являються його дослідження, присвячені життю і творчості австрійського письменника, зокрема перше видання книги “Франц Кафка і проблеми модернізму” (1972). Завдяки працям дослідника пересічний читач міг дізнатися багато інформації про біографію Кафки, про значення його творчості на Заході. Популяризуючи творчість Франца Кафки, Дмитро Затонський власними дослідженнями сприяв виданню творів письменника у Радянському Союзі.

Вивчення шкільних курсів української і зарубіжної літератури уможливорює *розширення культурного тезаурусу сучасного молодого українця*. Так, інформація про культурні події країни, пов'язані з творами літератури (різноманітні театральні вистави, виставки на теми літературних творів), висвітлення теми України в творчості зарубіжних письменників (наприклад, “Україна і О. де Бальзак”, “Образ України в творчості Володимира Маяковського”, “Українські стежини Анни Ахматової”) духовно збагачуватимуть учнів, розкриватимуть школярам рідну країну як сучасну європейську державу, що має свої культурні традиції та надбання. Зокрема, цьому буде сприяти інформація про те, що 2017-го року вже в 10-й раз в Україні пройшов відомий мультикультурний фестиваль сучасного мистецтва ГОГОЛЬFEST, що об'єднав у єдиному інтерактивному просторі різні види мистецтва – музику, танок, театр, сценографію, живопис, дизайн, кіно та ін. Цей фестиваль, завдяки зусиллям насамперед його автора – режисера Владислава Троїцького та всіх його учасників, став справжнім обличчям України, на зразок того, як відомий кінофестиваль у Каннах став обличчям Франції. Організатори фестивалю обстоюють ідею не провінційного, етнографічного Гоголя, а, насамперед, космічного, містичного, філософського.

Водночас слід зазначити, якщо націєтворча функція шкільного предмету “Українська література” не викликає ні в кого ніяких сумнівів, то стратегічне значення для формування учня-патріота курсу зарубіжної літератури час від часу гаряче обговорюється на сторінках фахової преси.

Обґрунтуємо, що серед націєтворчих освітніх дисциплін, поруч із українською мовою, українською літературою, історією України, чільне місце посідає і шкільний курс “Зарубіжна література”.

Цей шкільний предмет розширює обрії володіння рідною українською мовою. Оскільки учням пропонуються україномовні якісні переклади творів зарубіжної літератури, у них є додаткова можливість збагачення кращими взірцями літературного мовлення.

1955-го року, коли вийшов друком перший в Україні переклад з оригіналу роману Гюстава Флобера “Пані Боварі”, здійснений *Миколою Лукашем*, справжнім “Моцартом українського перекладу”, інший геніальний український перекладач Григорій Кочур назвав цей переклад “непересічним явищем”, а його автора – “феноменальним лінгвістом”. Г. Кочур наголошував: “Перекладацька діяльність Миколи Лукаша – це вершина української літератури. Одна з вершин, яку можемо представити цілому світові” (Кочур 1991). І саме на уроках зарубіжної літератури учні дізнаються про цю “вершину”. Інший український перекладач Анатоль Перепадя стверджував, що Лукашевий переклад “Пані Боварі” для молодих українських письменників має стати “школою стилю” (Перепадя 1965). Як зазначає українська дослідниця Галина Драненко, для русифікованого українського читача “М. Лукаш наново витворює оригінал, дбаючи про вживання української мови за допомогою найрізноманітніших її пластів, цензурованих, а відтак забутих. Тобто переклад М. Лукаша написаний мовою, яку радянський україномовний реципієнт сприйматиме як таку, що містить вже чужі для нього слова і звороти. [...] Інакшість флоберівського тексту всередині його власної культури український перекладач передає шляхом інакшості свого тексту, який вирізняється в радянській україномовній культурі” (Драненко 2015, 272).

У курсі зарубіжної літератури в школі через залучення широких міжкультурних і міжлітературних зв’язків доцільно виявляти світовий контекст творів української літератури. Необхідно у доступній для учнів формі розкривати *контактні, типологічні та генетичні міжлітературні зв’язки, виявляти роль українських письменників і перекладачів у творчості майстрів інших народів*. Це буде сприяти, з одного боку, виявленню самоідентичності українського учня-читача, а, з іншого боку, формуванню відчуття полікультурності юної особистості.

Наприклад, розкриваючи роль українського генія Миколи Гоголя у світовій культурі варто презентувати учням думку українського і британського журналіста і письменника Олекси Семенченка про те, що “написані Гоголем російськомовні твори цілком можна вважати трансфером української культури на сприятливий на той момент російський культурний ґрунт. Сам Гоголь при цьому виступав своєрідним українсько-російським культурним посередником.

[...] Пишучи про Україну для російського читача і досягши успіху в Росії, Микола Гоголь відкрив канал інформації та знань про Україну та її культуру для решти світу. Ще 1860 року англійські читачі могли читати про героїзм українських козаків, про українські звичаї. І хоча багато хто помилково сприймав ці твори за російські, а самого Гоголя за росіянина,

це не змінює факту, що письменник таки був українцем, писав про Україну і є одним із найбільш знаних письменників-українців, класиком світової літератури, що ним Україна може пишатися” (Семенченко, 2009).

На уроках, присвячених вивченню творчості Поля Верлена, варто наголосити, що притаманні цьому поетові прийоми символізму знайшли своє віддзеркалення в ліриці українських митців, зокрема Миколи Вороного, Олександра Олеся, раннього Павла Тичини та інших. Один із найбільш послідовних учнів Верлена в українській літературі Микола Вороний зазначав у автобіографії, що “це було засвоєння французької культури вірша [...], привласнення цієї поетичної культури нашій мові, нашій версифікації” (Вороний, 1996).

Під час вивчення творів *Артюра Рембо* доречним буде розкрити учням, що захоплення поезією французьких символістів було притаманне багатьом українським письменникам і перекладачам. Так, Рембо був улюбленим поетом українського талановитого лірика і перекладача *Василя Бобинського*, ім'я якого довгі роки було під забороною. Вплив творчості Рембо відчувається у поезії раннього *Максима Рильського*. Відображення трагічної долі молодого французького поета знайшло втілення і в творчості *Ліни Костенко*. Артюру Рембо вона присвятила вірш “Хлопчикоч прийшов із Шарлевільо”.

Особливо слід звернути увагу на роль художнього перекладу як своєрідного прикладу генетичних контактів, оскільки, як слушно зазначає Діоніз Дюришин, “його основна функція полягає в тому, щоб підтримувати зв'язок вітчизняної літератури з іннаціональним літературним процесом і забезпечувати внутрішню співвіднесеність художніх цінностей двох або кількох літературних систем, що розвиваються” (Дюришин 1987, 168).

У процесі вивчення шкільного курсу “Зарубіжна література” з'являються унікальні можливості представити здобутки української перекладацької школи. Доречно звертати увагу на особисті долі перекладачів, які за тоталітарних режимів почасти ціною власного спокою, доброти, а подеколи і життя, відкривали українському читачеві справжнє “вікно у світ”. Наприклад, під час вивчення літератури епохи Античності або поезії О. Пушкіна учні відкривають для себе долю *Миколи Зерова* (1890–1937), який 1935 року був засуджений за “антирадянську діяльність” до 10 років позбавлення волі, відбував незаслужене покарання на Соловках, а 1937 року був розстріляний. М. Зеров, стверджуючи, що “ми повинні широко і ґрунтовно зазнаномитися з культурним набутокм інших народів, з усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід” (Зеров 1995, 675), по суті, сформулював одне з головних завдань вивчення курсу зарубіжної літератури в школі, введення якого у шкільні програми стало можливим лише зі здобуттям Україною незалежності.

Вивчаючи за програмою твір Миколи Гоголя “Мертві душі”, учні зможуть дізнатися, що один із найвдаліших перекладів твору здійснив український письменник *Григорій Косинка* (1899–1934). Доцільно звернути

увагу учнів на той факт, що 1934 року, коли книжка з перекладом Г. Косинки вийшла друком у м. Харкові, імені перекладача у цьому виданні зазначено не було. На обкладинці книжки було зазначено: “За редакцією В. Підмогильного”. Справа у тому, що 1934 року Григорія Косинку було заарештовано і розстріляно. Тільки через кілька десятиліть було документально доведено авторство перекладу Григорія Косинки, відомого українського письменника, жертви сталінських репресій, творчість якого тільки повертається до читачів.

Під час вивчення роману Ф. Стендаля “Червоне і чорне” доцільним буде розказати учням, що більшість українських читачів відкривали для себе цей твір завдяки перекладу *Єлизавети Старинкевич* (1890–1966). Літературознавець і літературний критик, вона з кінця 1930-х років перекладала багато творів французьких авторів (Оноре де Бальзака, Еміля Золя, Гі де Мопассана, Фредеріка Стендаля). 1940 року в Києві вийшов виконаний Єлизаветою Іванівною перший український переклад роману “Червоне і чорне”. На жаль, як і багато хто з українських перекладачів за радянських часів, Єлизавета Старинкевич 1949 року зазнала гонінь у період масштабної ідеологічної кампанії проти української інтелігенції, якій влада закидала недотримання принципу “пролетарського націоналізму”, “космополітизм і низькопоклонство перед Заходом”. Варто наголосити учням, що метою такого зорганізованого цькування інтелігенції було розколоти її, посіяти в суспільстві зерна антисемітизму, укріпити процеси русифікації й ідеологічної ізоляції країни.

Слід також звернути увагу, що під час вивчення окремих програмових творів зарубіжної літератури (наприклад, поеми “Мазепа” Дж.-Г. Байрона чи повісті “Тарас Бульба” М. Гоголя) школярі збагачують свої знання з історії України, ще більше інформації дізнаються про її справжніх героїв, боротьбу за її незалежність.

Отже, шкільні курси української і зарубіжної літератури безпосередньо формують світогляд людини, прищеплюють їй патріотичні почуття. Мова йде, як підкреслює, вітчизняний учений-методист Жанна Клименко, про “*ненав’язливе формування патріотизму*”, оскільки “сучасні школярі не люблять відкритого дидактизму, для багатьох з них характерні алергія на пафосність, недовіра до абстрактності, нетерпіння до наказового способу. [...] Дуже часто у непрямий спосіб, без напучувань і відкритих повчань ми можемо досягти значно більшого, ніж якимись прямими діями” (Клименко 2016, 3).

Таким чином, використання україноцентричного підходу до навчання у процесі вивчення шкільних літературних курсів сприятиме формуванню національної та громадянської ідентичності учнів, їхніх патріотичних почуттів, любові та шани до своєї країни.

Вороний, М. (1996). *Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Наукова думка*. Київ.

Драненко, Г. (2015). *Множинність перекладів та ітеративність перекладу: ретрансляції роману Г. Флобера “Пані Боварі”*. Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. Серія Іноземна філологія. 81. С. 25–272.

Дюришин, Д. (1987). *Посредническая функция художественного перевода*. У кн.: *Перевод – средство взаимного сближения народов*. Прогресс. Москва. С. 166–172.

Затонский, Д. (1995). *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Высшая школа. Москва.

Зеров, М. (1995). *Твори: у 2 т.* 2. Дніпро. Київ.

Ісаєва, О. (2011). *Методичні прийоми увиразнення українського контексту творів зарубіжної літератури*. Зарубіжні письменники і Україна. Полтавський державний педагогічний університет імені В. Короленка. Полтава. С. 30–36.

Клименко, Ж. (2016) *Шкільний курс “Зарубіжна література” як чинник формування української національної ідентичності учнів*. Всесвітня література в школах України. 7–8. С. 2–7.

Кочур, Г. (1991) *Із спадщини Миколи Лукаша*. Дніпро. 2. С. 126.

Перепада, А. (1965). *В робітні майстра*. Дніпро. 6. С. 137–140.

Рильський, М. (1995). *Проблеми художнього перекладу*. У кн.: *Мистецтво перекладу*. Рад. письменник. Київ. С. 25–93.

Семенченко, О. (2009). *Микола Гоголь як провідник української культури у світ*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/1601084> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

ВИСВІТЛЕННЯ ДІАЛОГУ МОВ І КУЛЬТУР У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПЕРЕКЛАДНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жанна Клименко

(Україна)

У статті розглянуто специфіку діалогічного підходу до викладання української перекладної літератури в загальноосвітній школі. Звернено увагу на різні рівні діалогу: діалог національних культур, діалог оригіналу й перекладу, діалог автора та перекладача, діалог перекладачів, діалог перекладного твору з інокультурним читачем, діалог оригінальної та перекладної літератур, діалог перекладної літератури й українського суспільства.

Ключові слова: діалог, перекладна література, оригінал, переклад.

REPRESENTATION OF THE DIALOGUE OF LANGUAGES AND CULTURES IN THE PROCESS OF STUDYING UKRAINIAN TRANSLATED LITERATURE

Žanna Klymenko

This article examines the particular aspects of the dialogical approach to the process of teaching of Ukrainian translated literature in a secondary school. It draws attention to the different levels of dialogue: the dialogue of national cultures, the dialogue of the original text and the translation, the dialogue between the author and translator, the dialogue of translators, the dialogue of the translated work with the foreign culture reader, the dialogue of the original and translated literature, the dialogue of the translated literature and Ukrainian society.

Keywords: dialogue, culture, translated literature, original text, translation.

Чільне місце в сучасній системі середньої освіти в Україні займає шкільний курс “Зарубіжна література”, предметом вивчення якого є насамперед україномовні перекладні художні твори, які, репрезентуючи різні країни й народи, водночас яскраво увиразнюють здобутки української перекладацької школи. Ця навчальна дисципліна значною мірою спрямована на висвітлення діалогу мов і культур, формування світогляду особистості, зацікавленої у збереженні як власної культурної ідентичності, так і полікультурного розмаїття світу.

Сучасні українські вчені-методисти плідно працюють над дослідженням діалогічного підходу до викладання зарубіжної літератури. Серед розвідок останніх років цікавими зокрема є посібник І. Небеленчук “Діалогові технології навчання світової літератури”, написаний на основі кандидатського дослідження, а також дисертація І. Ціка, в якій означене

питання висвітлено в розрізі проблеми формування етнокультурної компетентності школярів (Небеленчук 2015; Ціко 2016).

Предмет “Зарубіжна література” дає можливість репрезентувати учням специфічні рівні діалогу, відображені саме в перекладній художній літературі або стимульовані її читанням:

- діалог національних культур;
- діалог оригіналу й перекладу;
- діалог автора та перекладача;
- діалог перекладачів;
- діалог перекладного твору з інокультурним читачем;
- діалог оригінальної та перекладної літератури;
- діалог перекладної літератури й українського суспільства (Клименко 2006, 127).

Значну увагу вчитель зарубіжної літератури приділяє навчанням школярів діалогічному підходу до прочитання художніх творів. Продуктивний діалог між читачем і чужою культурою відбувається за таких умов:

- якщо вчитель створює емоційно-інтелектуальну атмосферу зацікавлення чужою культурою, налаштовує учнів на доброзичливе ставлення до неї;
- якщо учні усвідомлюють, що “діалог культур є діалогом рівноправних партнерів” (М. Гольберг 1996, 9), які прагнуть пізнати один одного;
- якщо школярі володіють специфічними вміннями, необхідними для роботи з інокультурним текстом (це насамперед вміння фіксувати і пояснювати прояви національного в культурі, аналізувати твір відповідно до його інокультурної природи).

У зв’язку з цим особливої ваги у процесі викладання зарубіжної літератури набуває *принцип урахування інокультурності твору*, який вимагає від учителя та учнів сприймання тексту як явища іншої культури, що неодмінно включає прагнення розшифрувати її національні коди (Клименко 2006, 126). Наприклад, твори далекосхідних літератур не можна розглядати з позицій антропоморфізму, оскільки це суперечить їх сутності. Своєрідні ‘голоси’ цих текстів читач почує, сприймаючи їх із позицій споглядальної краси Всесвіту. Усвідомивши це, він уникне певних хиб у трактуванні творів. Зокрема ніколи не бачитиме в них того, чого не може бути (наприклад, уособлення в хайку Мацуо Басьо).

Надзвичайно важливо навчити учнів дивитися на твір з позицій тієї культури, яку він репрезентує. Адже кожний художній текст тією чи іншою мірою відображає національну картину світу.

У зв’язку з викладеним вище розглянемо деякі *етнокультурні компоненти комунікації*, які відображаються в художніх творах і по-різному сприймаються представниками лінгвокультурних спільнот (Бацевич 2009; Гачев 1988; Красних 2002; Марковина 1982; Маслова 2001; Сорокин 1977).

1. Національно-культурні символи – знаки, в яких первісний зміст виступає формою для вторинного.

Інокультурний читач може мати справу з прикладами символічності того, що в його лінгвокультурній спільноті не є символічним. Наприклад, для англіїців національним символом є гостролист як неодмінний атрибут Різдва, домашнього затишку в Різдвяні свята. Не випадково саме ця рослина неодноразово згадується в “Різдвяній пісні в прозі” Ч. Діккенса. Для українців гостролист не є культурним символом, саме тому названа лексема в них не асоціюється з наведеним значенням. Отже, щоб українські учні адекватно сприйняли твір Ч. Діккенса (вивчається в 6 класі), доцільно ознайомити їх зі специфікою святкування Різдва в Англії.

Крім того, завадити сприйняттю тексту можуть і ті випадки, коли спостерігається незбіг (а особливо протилежність) символів, позначених однаковими мовними одиницями (це призводить до міжкультурної асиметрії). Так, для європейців дракон – символ зла, для народів Сходу – здоров’я і процвітання. Засць сприймається українцями як символ швидкості, поспішності (стрибає, як засць), боягузтва (дрижить, як засць), у той час як у народів буддійського ареалу ця тварина асоціюється з мудрістю. Відомі випадки несумісності символіки кольорів: на відміну від багатьох індоєвропейських народів у мешканців Екваторіальної Африки не існує зв’язку між добром, істиною й білим кольором; злом, обманом і чорною барвою (Гачев 1988, 47). У монголів жовтий колір символізує кохання, у деяких європейських народів (українців, росіян, білорусів, німців, поляків і французів) – розлуку, зраду, американці асоціюють його з боягузливістю.

2. Національні еталони і стереотипи сприйняття як фактор вияву себе серед своїх і водночас упізнання свого.

У художній літературі найяскравіше відображено стереотипи-образи, стереотипи-ситуації, стереотипи поведінки. Так, у різних народів існують різні стереотипні уявлення про еталон зовнішньої та внутрішньої краси людини, які пов’язані з природними умовами та етнічними особливостями сприйняття навколишнього світу. Наприклад, в оповіданнях Р. Тагора відображено сприйняття краси бенгальцями. За їхніми уявленнями, смаглява шкіра, високий зріст, коротке хвилясте волосся, відсутність кокетства – негативні жіночі характеристики (у той час як багатьма європейцями вони можуть бути сприйняті як позитивні).

З національними символами та стереотипами пов’язано функціонування у фольклорі та літературі улюблених народом образів-штампів. Наприклад, для українців національно-специфічним є образ степу як символу свободи, у народів Кавказу, які живуть в інших географічних умовах, вільне життя асоціюється з горами. Саме тому природний для української свідомості гімн степу в повісті М. Гоголя “Тарас Бульба” може не знайти адекватного відгуку в душі горця, який ніколи не бачив неозорих просторів. Отже, національне світобачення позначається й на сприйнятті пейзажів, наявних у творі.

Безпосереднім чином з географічно та етнічно зумовленими уявленнями пов'язана вся система засобів художньої виразності. Звідси вживання постійних епітетів (на кшталт давньогрецьких 'волоока', 'прудконогий'), метафор (російська 'сніп волосся'), порівнянь (литовське 'волосся, як льон').

Національно детермінованою в деяких випадках може бути поведінка людини. Яскравим прикладом цього є дія закону кривавої помсти в кавказьких народів. Як експериментально підтверджує Г. Гогіберідзе, школярі Північного Кавказу, спеціально не підготовлені для сприйняття інокультурних явищ, саме з позицій цього закону оцінюють ситуації, описані в художніх творах (Гогіберідзе 2003, 163).

3. Національно-прецедентні феномени (відомі будь-якому пересічному представнику тієї чи іншої національно-лінгво-культурної спільноти й такі, що входять у національну когнітивну базу).

Прецедентними феноменами можуть бути:

- тексти, зокрема, творів художньої літератури (для українців – “Заповіт” Т. Шевченка);
- імена (для американців – Авраам Лінкольн; не випадково вірш В. Вітмена “О Captain! My Captain!” став улюбленим для багатьох із них);
- ситуації (для українців – “пропав, як швед під Полтавою”);
- висловлювання, до яких відносять також цитати з художніх творів, прислів'я і приказки (українська – “коли рак на горі свисне”, відповідно німецька – “коли собаки загавкають хвостами”, англійська – “коли місяць перетвориться на зелений сир”).

В англомовному світі своєрідним прецедентним висловлюванням є евфемізм ‘гніздо зозулі’, розуміння якого важливе для правильного сприйняття роману К. Кізі “Політ над гніздом зозулі”. ‘Зозуля’ – це пом'якшена назва божевільного, а ‘гніздо зозулі’ – будинку для божевільних. Ця назва пов'язана з англійською дитячою лічилкою: “Хтось пролетів над сходом, хтось над заходом, хтось – над гніздом зозулі”. Така інформація сприяє встановленню зв'язку між розказаною американським письменником історією про свободу як вищу цінність і назвою твору, що видається дивною й незрозумілою читачеві, котрий не володіє відповідними знаннями.

4. Фрейм-структури свідомості як когнітивні одиниці, що прогнозують можливі асоціації.

Поняття ‘фрейм’ (від англ. frame – система) у сучасній науці визначають як “структуру, що репрезентує стереотипні ситуації у свідомості людини і призначення для ідентифікації нової ситуації, що ґрунтується на такому ситуативному шаблоні” (Бацевич 2001, 359). Як зазначає В. Красних, будь-яка одиниця ментально-лінгвального комплексу наділена певним набором валентних зв'язків (Красних 2001, 170). При цьому асоціації можуть бути довільними, не передбачуваними, залежними від різних факторів (тезаурус особистості, її стан у даний момент тощо). Водночас простежуються найбільш типові національні стереотипні

асоціації. Наприклад, для українців північ асоціюється з суворим краєм, довгою зимою, сильними морозами, вічною мерзлотою, тяжким життям, бідністю рослинності тощо. У в'єтнамців виникають інші асоціації: гірський прикордонний край з плодючою землею, з великою кількістю овочів і фруктів, багатим і різноманітним тваринним світом. Значна частина фрейм-структур народжується на основі прецедентних феноменів, зокрема, художніх текстів.

У зв'язку з викладеним вище великої ваги для досягнення перекладного твору набувають фонові знання, перекладацькі коментарі.

Як показують наведені приклади, у творах світової літератури відображено етнічні особливості образного складу мислення. *Непідготовлені читачі сприймають інокультурні твори крізь призму свого мислення, свого бачення світу.* Це провокує порушення рецепції (повне нерозуміння, неправильна інтерпретація тощо).

З метою навчання учнів діалогу з чужою культурою доцільно пропонувати їм *різні види навчальної діяльності*:

- *пошук етнокультурного компонента твору, визначення його художньої ролі;*
- *коментування інокультурних реалій і фактів твору;*
- *дешифрування національної символіки за контекстом;*
- *аналіз елементів твору крізь призму національної специфіки;*
- *моделювання твору без етнокультурного компонента;*
- *спостереження за збереженням перекладачем національного колориту оригіналу;*
- *аргументація національної належності твору.*

Ефективним прийомом досягнення значення етнокультурних компонентів є використання образу-посередника, який ґрунтується на тому, що читач краще пізнає чужу культуру через посередництво добре знайомих елементів рідної культури. Учні можна запропонувати такий вид навчальної діяльності, як *порівняння семантики слова в різних національних контекстах*. Наприклад, для того, щоб школярі усвідомили національну забарвленість образу хризантема, можна порівняти значення слова для українців і японців (хризантема – один із національних символів Японії). Інтерес в учнів може викликати такий вид роботи, як *зіставлення аналогічних національно-культурних символів* (наприклад, сакура й калина).

У старших класах ефективним може бути використання *етнокультурологічного аналізу* художніх творів, який передбачає їх розгляд крізь призму національного колориту. Алгоритм застосування такого аналізу описано в нашій монографії (Клименко 2006, 234–243).

Водночас важливим є вивчення *перекладного письменства крізь призму української культури*, яке ґрунтується на україноцентричному підході до шкільної освіти.

Отже, у процесі викладання зарубіжної літератури вчитель працює над формуванням етнокультурної компетентності учнів, яку І. Ціко розуміє як

“результат сформованості комплексу знань про визначальні особливості інокультурного світу, уміння їх осмислювати під час читацької діяльності, здатність виявляти емоційно-ціннісне та естетичне ставлення до них як представника української національної культури” (Ціко 2016, 117). Дослідник пропонує специфічні інноваційні методичні прийоми навчання:

- *‘культурний шар’* – представлення в стислому загальному вигляді відомостей про національну культуру, отриманих раніше як під час вивчення шкільних предметів, так і в результаті самостійного пошуку;

- *контраст культур* (*‘ефект дзеркала’*) – зіставлення та аналіз явищ різко протилежного змісту двох (або більше) національних культур за спільними ознаками, відображеними у художніх творах;

- *перенесення та аналогії* (*культуралізації*) – покликаний створити навчальну ситуацію, яка дозволить адаптувати учня-читача як носія однієї культури до інокультурного світу та інші прийоми (Ціко 2016, 126–131).

Специфіка діалогічного підходу до викладання зарубіжної літератури яскраво виявляється і на рівні діалогу, спрямованого на досягнення феномена перекладності художнього твору.

Художній переклад за своєю сутністю є *діалогом оригіналу й перекладу, автора та перекладача*. Яскравою метафорою, яка передає його діалогічний характер, є образ моста. Отже, важливо, щоб учні усвідомлювали значення цих духовних мостів. Саме на цьому наголошують сучасні українські вчені-методисти. Зокрема, І. Ціко зазначає: “Системна робота над твором-оригіналом і твором-перекладом сприяє успішному формуванню в учнів-підлітків етнокультурної компетентності у процесі вивчення зарубіжної літератури, а саме – оволодінню знаннями про духовну і матеріальну культуру, національну природу суспільства, характер взаємин між представниками різних етносів і народів, віддзеркалених у інонаціональному літературному творі, розвитку умінь і навичок використання елементів аналізу та інтерпретації тексту-оригіналу й тексту-перекладу з урахуванням вияву в них морально-етичних й естетичних поглядів автора та його героїв як носіїв різних національних культур, здатності учнів-читачів виявляти ціннісне ставлення до зображуваного з опорою на рідну етнокультуру” (Ціко 2016, 128). Дослідник пропонує *алгоритм роботи з твором-оригіналом і твором-перекладом у контексті формування етнокультурної компетентності школярів на уроках зарубіжної літератури*, який допоможе вчителю реалізувати діалогічний підхід до викладання шкільного предмета (Ціко 2016, 128).

Найвиразніше діалог оригіналу й перекладу дає можливість продемонструвати *прийом порівняння*, який може бути представлений різноманітними *видами робіт*: зіставлення елементів оригіналу або підрядника і перекладу (заголовків, художніх доміант, власних назв, художніх засобів тощо), зіставлення текстів першоджерела й перекладу, підрядника й перекладу, створення гіпотетичної моделі оригіналу як результат порівняння кількох перекладів. Наприклад, для

дев'ятикласників, які вивчають німецьку мову, цікавим може бути завдання на порівняння елементів оригіналу й перекладу балади Й.-В. Гете “Вільшаний король”, запропоноване в нашому підручнику: “Порівняйте назву оригіналу балади (“Erlkönig”) і назви перекладів (“Вільшаний король” (переклад М. Рильського), “Лісовий цар” (переклад Б. Грінченка), “Вільшаний цар” (переклад П. Куліша), “Вільховий король” (переклад Д. Загула)). Визначте, яка назва найбільш вдало відображає заголовок оригіналу. Обґрунтуйте свою відповідь” (Ісаєва, Клименко, Мельник 2017, 52).

Підсумовуючи результати дослідницької роботи, слід наголосити на тому, що саме слово *король* (а не цар) точно передає західноєвропейську реальію. Доцільно також пояснити учням, що розглянута зміна назви відображає еволюцію поглядів на мистецтво перекладу. П. Куліш і Б. Грінченко слідували тогочасній тенденції українізації інокультурного тексту. Перший із названих перекладачів навіть переніс дію балади з Німеччини в Україну.

Отже, такий вид роботи як порівняння заголовків оригіналу й перекладу сприятиме кращому розумінню художнього твору, розвитку мовлення учнів, усвідомленню особливостей перекладної літератури.

Доцільно також скористатися методичними рекомендаціями до порівняння перекладів названої балади, запропонованими І. Небеленчук (Небеленчук 2015, 128–134).

У старшокласників може викликати інтерес і глибше дослідження *діалогу кількох перекладачів з одним твором*. Спостерігаючи за їх версіями, учні помітять, що один твір вступає у схожі, проте різні діалогічні ситуації. Аби спрямувати школярів на таку роботу, можна запропонувати їм вислів відомого сучасного теоретика і практика перекладу М. Стріхи: “Порівняння кількох перекладів одного тексту – завжди вдячне заняття. Хоча нецікаво аналізувати, коли маємо до порівняння версії доброго перекладача і слабкого. А коли йдеться про двох великих перекладачів, то порівняти, як вони по-різному підходили до одного тексту, страшенно цікаво й повчально” (Стріха 2002, 108). Основними завданнями такої роботи має бути з’ясування спільного, а також розкриття своєрідності творчої манери перекладача, особливостей інтерпретації ним того чи іншого твору. Зокрема, під час роботи з перекладами М. Лукаша важливо наголосити на його тяжінні до народнопісенного стилю, М. Бажана – на вірності поета ‘образотворчо-скульптурним’ пристрастям, Л. Первомайського – на відкритій емоційності, драматичності.

У 10 класі філологічного профілю доцільно запропонувати учням порівняння монологу Гамлета в перекладах Є. Гребінки, Г. Кочура і Ю. Андруховича. З метою підготовки учнів до такої роботи варто скористатися статтею “*Як порівнювати оригінал і переклад*”, наведеною в нашому підручнику для 10 класу, і звернути увагу на такі аспекти текстів, що розглядаються: ідейно-тематична сутність монологу; ритміко-

інтонаційне звучання оригіналу й перекладу; мовні засоби створення лаконічності; метафоричність мови; відповідність віршового розміру українського перекладу розміру англійського оригіналу (Ісаєва, Клименко, Мельник 2018, 77–78).

Доцільно також увиразнити вплив творчості В. Шекспіра на українську мову. Зокрема, звернути увагу учнів на те, що переклади його творів відіграли важливу роль у збагаченні словникового запасу українців. Насамперед це виявилось у поповненні його крилатими висловами. Так, чимало їх “прилетіло” в наше мовлення з трагедії “Гамлет”. Найвідомішим, безумовно, є гамлетівське *бути чи не бути*, яке символізує найвищу точку вагань особистості щодо якоїсь важливої проблеми. Крім того, в україномовному середовищі вже давно побутує вислів *звихнувся час*, який походить із фрази Гамлета *time is out of joint* з монологу наприкінці першої дії п’єси. Його вживають у значенні “*прийшли нові часи з новими цінностями, не зрозумілими для попереднього покоління*”.

Аналогічну роботу доцільно провести й при вивченні вірша В. Вітмена “*O captain!*” (“*O Captain! My Captain!*”), запропонувавши учням порівняння оригіналу й перекладів цього твору. Учителю може повідомити, що збірка Волта Вітмена справила величезний вплив на розвиток української літератури. Одним із перших вітчизняних письменників, які звернулися до творчості американського барда, був Іван Франко. Вірші та поеми Вітмена в різні роки перекладали Василь Мисик, Віталій Коротич, Лесь Герасимчук, Максим Стріха та інші. Значну роль спадщина великого американця відіграла у формуванні Павла Тичини, особливо це позначилось на циклі віршів “*В космічному оркестрі*”, в одному з них є такі рядки:

Людськість промовляє
трьома розтрубами фанфар:
Шевченко – Вітмен – Верхарн...

Вплив Вітмена також добре відчутний у творчості Богдана-Ігоря Антонича, для якого основною темою теж є “*людина і Всесвіт*”. Як і американський класик, Антонич утверджував ідею невичерпного круговороту життя, його одвічного оновлення. Одним зі своїх учителів вважали Вітмена українські футуристи 20–30-х років, зокрема найяскравіший їх представник Михайль Семенко. А Іван Драч написав цілий цикл “*Вітменіана*”, навіяний збіркою “*Листя трави*”.

Вивчаючи поему Байрона “*Мазепа*”, варто також звернути увагу на важливі діалогічні моменти. Зокрема, запропонувати учням, порівнявши уривки оригіналу і перекладу О. Веретенченка (строфа III), з’ясувати, як англійською мовою передано українські реалії. У подальшому варто наголосити, що саме завдяки цій поемі багато зарубіжних читачів змогли відкрити не лише зовсім нові для себе українські слова (*Ukraine, hetman, Cossack*), але й ознайомитися з невідомими для них реаліями українського життя:

Among the rest, Mazeppa made
 His pillow in an old oak's shade –
 Himself as rough, and scarce less old,
 The *Ukraine's hetman*, calm and bold:
 But first, outspent with this long course,
 The *Cossack prince* rubbed down his horse...

Отже, предмет “Зарубіжна література” відкриває широкі можливості у формуванні діалогічної культури сучасних учнів, сприяє увиразненню діалогу української та інших культур. Специфіка діалогічного підходу до викладання української перекладної літератури виявляється насамперед у зверненні уваги на різновиди діалогу, які висвітлюють феномени перекладності творів та взаємодії різних національних літератур. Перспективним також є дослідження діалогу різнонаціональних читачів.

Бацевич, Ф. (2009). *Основи комунікативної лінгвістики: підручник*. Академія. Київ.

Гачев, Г. (1988). *Национальные образы мира*. Советский писатель. Москва.

Гогіберидзе, Г. (2003). *Диалог культур в системе литературного образования*. Наука. Москва.

Гольберг, М. (1996). *Диалог і проблеми взаємодії культур*. У кн.: *Диалог культур: Україна у світовому контексті*. Каменяр. Львів. С. 6–16.

Ісаєва, О., Клименко, Ж., Мельник, А. (2017). *Зарубіжна література: підруч. для 9 кл. закладів загальної середньої освіти*. Оріон. Київ.

Ісаєва, О., Клименко, Ж., Мельник, А. (2018). *Зарубіжна література (профільний рівень): підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти*. Оріон. Київ.

Клименко, Ж. (2006). *Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи*. НПУ ім. М. Драгоманова. Київ.

Красных, В. (2002). *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология*. ИТДГК “Тнозис”. Москва.

Марковина, И. (1982). *Влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на понимание текста*. Автореферат диссертации на соискание научной степени кандидата филологических наук. Институт языкознания. Москва.

Маслова, В. (2001). *Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высших уч. зав.* Академия. Москва.

Небеленчук, І. (2015). *Діалогові технології навчання світової літератури*. Полімед-Сервіс. Кіровоград.

Сорокин, Ю. (1977). *Метод установления лакун как один из способов выявления специфики локальных культур (художественная литература в культурологическом аспекте)*. У кн.: *Национально-культурная специфика речевого поведения*. Наука. Москва. С. 120–136.

Стріха, М. (2002). *Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII–XX ст.): Курс лекцій. Записки “Перекладацької майстерні 2000–2001”*. Простір-М. Львів. Т. 2.

Ціко, І. (2016). *Опрацювання оригіналу і перекладу у світлі формування етнокультурної компетентності учнів 5–7 класів*. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. Сухомлинського. Серія Педагогічні науки. 1. С. 123–129.

Ціко, І. (2016). *Формування етнокультурної компетентності учнів 5–7 класів у процесі вивчення зарубіжної літератури*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова.

ФОЛЬКЛОРНИЙ ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ: СИСТЕМА РЕЛІГІЙНО-МЕНТАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНЦІВ ТА ПОЛЯКІВ

Галина Коваль

(Україна)

У статті представимо фольклорний образ Богородиці. З'ясуємо типологію, національні елементи, наділені етнокультурною традицією. На основі структурального аналізу окреслимо домінуючі «богородичні» мотиви, що дадуть змогу зрозуміти, задля якої ідеї так міцно вони вкоренилися у народній пам'яті. Як українська, так і польська народна уява змальовувала Богородицю як звичайну жінку, матір. Розкриємо основні функціональні моменти: Мати Божа – це Мати всіх людей, страждаюча, господиня небесного і земного дому, Опікунка й Утішителька, Захисниця знедолених, Милосердна Пані, Чудотворниця.

До аналізу залучений міжнародний сюжет про врятування святині Богородицею від ворогів. Ця розповідь про ікону Богородиці Влахернської подається у порівняльному аспекті з легендою про Почаївську Богородицю. Акцентується увага на спільності сюжетної схеми, та розрізненні національних елементів.

Ключові слова: фольклорний образ, Богородиця, мотиви, національні елементи, народна пам'ять.

FOLKLORE IMAGE OF ST. VIRGIN: SYSTEM OF RELIGIOUS-MENTAL VALUES OF UKRAINIANS AND POLES

Halyna Koval'

This article will present folk image of St. Mary, Mother of God. We will find out the typology, national elements and the ones endowed by ethno-cultural tradition. Based on the structural analysis we are going to outline the dominant motives connected with Mother of God that will enable to understand the ideas for which they are so firmly rooted in folk memory. Both Ukrainian and Polish folk imagination depicted the St. Mary as a common woman, mother. We show the basic functional aspects of her: Mother of God – as a mother of all people, suffering, the owner of heaven and earth house, Caregiver, Consoler and Protector of the disadvantaged, the Compassionate Lady, Miracle-worker.

The analysis involves international story about the saving of sanctuary from enemies by St. Mary. This story about the icon of the St. Mary of Blachernae is depicted in a comparative aspect with the legend about St. Mary from Počajiv. The attention is focused on the common traits in plot schemes and distinguishing national elements.

Key words: folklore image, Mother of God, motives, national elements, folk memory.

Релігійна віра наклала помітний відбиток на людські світовідчуття і поведінку, сформувала ціннісні орієнтири, вплинула на моральні установки, знайшла відображення у традиціях, звичаях, фольклорі. Українці органічно сприйняли християнство, яке стало одним із чинників їхнього етнічного самозбереження.

Вагоме значення у національній самосвідомості і мистецтві український та польський народи відводили Богородиці, Матері Ісуса Христа. У Новому Заповіті євангелісти, розповідаючи про життя і діяння Ісуса Христа, залишили досить мало відомостей про Богородицю. Відомо лише, що вона ще в юному віці була заручена з теслею Йосипом із дому царя Давида. Одного дня вона отримала “благую звістку” від архангела Гавриїла про те, що Бог обрав її стати матір’ю Його Сина. Коли Йосип дізнався, що Марія завагітніла, то, не бажаючи публічного сорому, вирішив таємно відпустити її. Проте всі його сумніви були розвіяні Божим поясненням, що прийшло уві сні. Далі євангелісти згадують Богородицю у розповіді про Різдво Христа аж до мученицької смерті Ісуса на хресті.

В Україні культ Богородиці особливо поширився в часи Козаччини й Гетьманщини, розвивався він і в наступні історичні періоди аж до сьогодення. Богородичні мотиви пронизують усі прояви душі нашого народу, передусім живлять його фольклорну пам’ять. Богородиця в українській колядці виступає посланницею Бога задля людського спасіння. Узагалі це символ Цариці Небесної, життя, світла, мудрості, таїни, любові, заступництва, радості і смутку, ідеалу жінки-матері, союзу божественного і земного.

Розглянемо образ Богородиці, який зберігся у фольклорній пам’яті, зокрема у календарно-обрядових, родинно-обрядових піснях, легендах та переказах. В українських колядках Богородиця – перш за все мати. Цю ж функцію вона відіграє і в поляків. Дослідник Є. Бартмінський, розкриваючи узагальнений образ-стереотип матері, чітко окреслює одну з основних моделей: мати, котра народжує (to rodzona matka, Matka Polska, Matka Boska) (Bartminski 2007, 151). Зазначимо, що польська народна уява зображувала Богородицю як звичайну жінку. Вона позбавлена ідеологічного забарвлення (Бартмінський 2004, 107–130) і наділена рисами турботливої, люблячої Матері – вона супроводжує Сина від народження аж до смерті.

М. Грушевський писав, що коли Вона обходить свого малого Сина, асоціюється з господинею звеличуваного дому (Грушевський 1993, 32). Мати Божа, як і будь-яка земна жінка, любить свого Сина, купає його, сповиває, колихає і т. ін.:

*А вчєра звєчєра тїха вода стояла,
Там Панна Чїста Свого Сїна купала.
Скупавїши його, в тонкі пєлюшкї повїла,*

*Повивши його, в золоті яселка вложила.
Вложивши, трічі поколихнула:
“Лелю, полелю, мій Синоньку єдиний”.*

(Колядки і щедрівки, 26).

Епітет ‘золотий’ у традиційній культурі має безпосередній стосунок до сакрально-ритуальних образів, пов’язаних із релігійним культом. Особливо часто епітети ‘золотий’, ‘срібний’ означають предмети, які належать Богородиці – одному з найпоширеніших християнських персонажів українського фольклору (Коваль 2014, 734).

Мотив материнства розкривається в одній із колядок, де йдеться про обряд першої купелі та пеленання Дитяти, котре Богородиця “в тонкі пелюшки повила, Повивши його, в золоті яселка вложила” (Колядки і щедрівки 1914, 26). За біблійним текстом, ясла – місце першого сповитку новонародженого Ісуса Христа. Епітет ‘золотий’ указує на чистоту, унікальність дитяти, а також на його високу місію, адже у незвичайному ліжечку перебуває Боголюдина. В окремих фольклорних творах трапляється образ “золотої колиски” з аналогічною функцією. Етнокультурна традиція українців передає у світлих тонах деякі інші обрядові реалії, пов’язані з народженням Ісуса Христа, зокрема йдеться про предмети опоясування Дитяти. Богородиця сповила Його «В пеленочки з китайочки, В сріблзолоті поясочки» (Колядки та щедрівки 1965, 39). Срібло і золото утворюють єдиний синонімічний ряд, завдяки своєму кольору і блиску співвідносяться зі світлом, красою. “Сріблзолоті поясочки” виконують тут не тільки естетичну функцію, а й апотропеїну, захисну.

В українському фольклорі присутній і біблійний мотив втечі Богородиці з Дитятком до Єгипту. Текст відомий по всій Україні, сюжетна схема стабільна. Варіюються лише дії, вчинки героїні, описані в усній традиції. Так, утікаючи, Пречиста креше “вогонь з льоду”. Власне, ця деталь є засобом демонстрування надприродної сили Богородиці, а з іншого боку, створюється поетичний образ чуда:

*Марія ся побояла,
До Єгипту утікала.
З Дитятком.
А в тім лісі ночувала,
Із леду вогню покресала,
На цілий світ засвітила
Синовию*

(Народні пісні з батьківщини І. Франка 2003, 32).

Важливо наголосити на концепті чуда, що є складовою частиною християнського світосприйняття, у чому й проявляється Божа сила та перевага над природою, у конкретному випадку над пшеницею:

*Та як Пречиста у тім довідала,
Та й до Єгипту з Христом утікала.
Втікали вони через чисте поле,*

*А там господар на пшеничку оре.
Помагай, Боже, пшеничку сіяти.
Нині-сь посіяв, а завтра будеш жати.*

(Фольклорні матеріали з отчого краю 1998, 81).

Звісно, цей епізод не варто трактувати буквально, скоріше можна тлумачити як благодать, надану людині (господареві, якому виконують цю колядку), котра вірить у велику силу Господа.

Фольклорний образ Богородиці розглянуто у праці польської дослідниці Е. Роси, де розкрито основні функціональні моменти: Мати Божа – це Мати всіх людей, стражденна господиня небесного і земного дому, Опікунка й Розрадниця, Захисниця знедолених, Милосердна Пані, Чудотворниця, Лікувальниця, Пані Небес – Королева ангелів; Королева Польщі; Надія усіх смертних. Саме польські фольклорні матеріали засвідчують, що образ Богородиці представлено “без німбу святості, без жодних ознак божественності” (Rosa 1986, 19–55).

В українському фольклорі Богородиця часто сприймається як жінка, котра займається господарськими справами. Скажімо, в одному з текстів простежується цілий процес підготовки до прядіння, який Вона виконує:

*А хто ї стриже? – Пресвята Діва.
А хто ї пари? – Пречиста Діва.
А хто ї прядет? – Матка Христова
Матка Христова Сину на ризи.*

(Колядки і шедрівки 1914, 92).

Цей образ досить часто уводиться в контекст селянського життя, наділяється рисами, притаманними українському селянинові, як, скажімо, мотив “Мати Божа ходить щедрувати”:

*І дзвін дзвонит, місяць сходить.
Ой на небі дорожечка,
Туда ішла Мати Божа щедрувати.
Защедрувала кружок воску,
Йїа зсукала ясну свічку,
Таку ясну, аж до Бога*

(Колядки і шедрівки 1914, 55–56).

Просторовим поняттям у зазначеному тексті виступає дорога – частина простору між двома точками, що пов’язує об’єкти і суб’єкти з вищою сакральною цінністю. Узагалі початковим локусом у колядках вважається храм, дім, двір, кінцевим локусом – місце, до якого спрямована мета руху, тобто до сподіваного центру. Рух по шляху веде до пізнання простору, до досягнення його сокровених вартостей (Топоров 1983, 258). Під час здійснення ритуального ходу (“Туда ішла Мати Божа щедрувати”) долається реальний горизонтальний та вертикальний шлях, останній осягається лише фігурально і веде до поєднання з предками, з Богом. Цікавим моментом є те, що так званою винагородою, яку защедрувала Богородиця, виступає “кружок воску”, з якого Вона зсукала ясну свічку –

своєрідний дар офірування Богові. За церковною термінологією, така свічка називається офіркою.

Інший фольклорний мотив – Мати Божа відкриває пекло “золотими ключами” та випускає праведні душі. Саме ця важлива ознака перетворює звичайний побутовий предмет (ключі) в особливий, сакральний. У нього вкладає виняткова властивість – подолання певної межі між світом живих та мертвих: “Подай, Синку, золоті ключі: Одімкнути рай і пекло” (Обрядові пісні Слобожанщини 2005, 131). Богородиця – це спасителька людства і заступниця всіх грішників. Як слушно підкреслив М. Грушевський, Вона “мусила вимолити спокій і ласку всім душам без виїмку – коли не абсолютне пробачення, то хоч пільгу на якийсь час” (Грушевський 1994, 242). Вихід господині з повісмом під час колядування, сприймався як порятунок грішників із пекла, бо, за народними віруваннями, саме з повісма Мати Божа плела ризи на Страшний Суд, щоб визволити душі з пекла. Господь Бог дозволив Богородиці виловлювати ті душі з пекла сіттю, зробленою з повісма, яким люди обмотують хрест на Різдво. Очевидно, що колядковий мотив “Мати Божа випускає грішників із пекла” пов’язаний із цим віруванням, оскільки різдвяний період ще й до того був благодатний для прощення грішників і виходу їх із пекла до раю. Все це підтверджує добродушність та велике милосердя Матері Божої до всіх грішних людей:

*Гей, сів сам Господь та й вечеряти,
Входить до него Божая Мати:
Ой дай ми, Сину, до пекла ключі,
Повипускати ті грішні душі*

(Колядки і щедрівки 1914, 58).

Сам факт виконання колядок із цим мотивом пов’язувався з ідеєю поминання померлих родичів (Грушевський 1993, 247). Основою культу померлих була віра в безсмертя душі. За народними уявленнями, люди не вмирили, а лише змінювали свою форму існування. Віра в те, що в потойбічному світі є приязні до них істоти, сповнювала людей почуттям безпеки. Чи не тому присутність родичів на святковій вечері сприяла всім господарським справам. “Мандри предків” у цей період співвідносилися із обрядовою ходою, яка здійснювалась щорічно у відповідні календарні цикли. Рух по дорозі веде до пізнання простору, до досягнення його сокровених вартостей. Шлях подолання його можна розглядати символічно – як блукання в загробному світі. В реальному, обрядовому часі цю функцію виконують посередники – ритуальні гурти.

Мати Божа – покровителька українських родин. Тому всі обряди, приурочені до важливих подій у житті людини, не обходилися без активної участі Пречистої. У христинних піснях на Богородицю покладалася велика надія. Вона залучається до звичайної жіночої роботи: допомагає купати, колихати народжене дитя:

*Ой де ж бо ти, Мати Божа, ой де ж ти бувала?
В Іванихи-породілі дитячко купала.*

*Ой де ж бо ти, Мати Божя, ой де ж ти бувала?
В Іванихи-породілі дитя колихала.*

(Українка Леся, 255).

Таке поєднання не випадкове, адже Богородиця вважалася покровительською породіль. У відповідальну мить повитуха зверталася безпосередньо до Богородиці (Сокіл 2003, 42). С. Гвоздевич зафіксувала замовляння на Овручині, яке підтверджує, що Богородиця є заступницею породілі та новонародженого:

*Божя Мати по високій горі ходит,
Коло боку золотіє ключі носить,
Золотіє замки одмикає,
Царські врата отварає –
Стару і малу душечку
На цей світ ослобоняє*

(Гвоздевич 1999, 186).

Подібну функцію виконує Богородиці і у фольклорних традиціях інших слов'янських етносів. Так, у південнослов'янських духовних та епічних віршах є сюжети про те, як Богородиця допомагає жінці під час пологів, пестить дитину, годує грудьми осиротіле немовля тощо (Толстой 1999, 218–219). Постать Божої Матері пошанована в багатьох народів світу, та для українців вона насамперед Мати з Дитятком, заступниця й розрадниця. Водночас вона є помічницею тих жінок, які допомагали породіллям.

Похрещене немовля, за народно-християнською традицією, уже належить Богові, Пресвятій Богородиці, які захищають його від усяких бід, негараздів. О. Кольберг зафіксував текст хрестинної пісні, у якій висвітлено присутність святих:

*А в мижи, мижи, – сам Господь лижит,
А в другій мижи – Свєта Пречиста*

(Kolberg 1882, 212).

Висвітлюючи образ Богородиці у щедрівці, звертаємо увагу на представлення етапів родильної обрядовості – народини, хрестини, запрошення кумів:

*Ой рано, рано куроньки піли.
Ой дай, Боже!
А ще найраніше газдонька устав.
Газдочка устав, слуги побуджав:
Ой уставайте, біднії слуги,
Та вікачайте вози ковані,
Та запрягайте коні вороні,
Та повеземо визину рибу
До Пречистої на н а р о д и н и,
А й на родини, ба й на х р е с т и н и,
Свєта Пречиста зродила Христа...*

(Колядки і щедрівки 1914, 81).

Образ риби у цитованому тексті має символічне значення і пов'язується з народними уявленнями про душу. Риба як обрядова їжа на “народини”, “хрестини”, яку везуть до Пречистої, сповіщає про появу нової душі. Узагалі душа – це одне з понять сакральної сфери, елемент всіх релігійних течій. Тому цю проблему активно вивчає світова спільнота, зокрема у Польщі вийшов збірник філологічних розвідок про душу (Dusza 2002). Українська дослідниця М. Скаб здійснила аналіз концептуалізації сакральної сфери на матеріалі концепту “душа” (Скаб 2008).

Богородиця – це ще й Небесна Заступниця, дарувальниця майбутньої долі, що змодельовано у весільній обрядовості. Кожен новий етап цієї народної драми розпочинається з благословення Божої Матері: Богородицю просять “весілля розпочати”, “поблагословити молодих”, “звити вінки”, “деревце убрати”, “кісоньку розплітати”. Вона “приносить короночку” на голову нареченої, також дає дозвіл на “покривання молодії”. У фольклорних українських творах Богородиця бере участь у виплітанні вінків:

*А в кінці престола
Мати Христова
Плела віночки стоя*

(Українські народні пісні в записах О. Потебні 1988, 45).

Особливим є релігійний аспект – церковний шлюб, який набрав важливої ваги у весільному обряді. Він увесь прийнятий християнськими атрибутами, адже освячується на небесах, а тут, на землі, дорогу до шлюбу благословить Богородиця:

*Благослови, Боже, і ти, Божая Мати,
У першу дорожечку,
У першу дорожечку,
В щасливу годиночку*

(Бойківське весілля 1908, 110).

У весільних піснях Пречиста виконує функцію рідної матері, якщо молода – сирота. Саме вона оберігає сироту на цьому світі, захищає від усього злого. На прохання дочки прибути на весілля, мати з гробу відповідає: “*Не устану, доню, маєш Божу Матір, Бо глибока яма, я не можу встати*” (Богородиця в українському фольклорі 2006, 220).

У народній прозі Богородиця-заступниця представлена в легендах про чудесну її появу перед святинєю або виставлення ікони Пречистої. Найпоширеніший мотив пов'язаний із обороною Почаївського монастиря. Ще 1845 р. М. Костомаров переписав у своїх спогадах сюжет про турецького пашу, який підійшов до Почаївського монастиря. Люди хотіли дати відсіч ворогові, однак сили були нерівні. Все ж вони вступили в смертельний бій з ворогами. У цей час на хресті з'явилася Діва Марія. Турки почали стріляти, але кулі поверталися назад. Вороже військо змушене було втікати (Костомаров 1884, 331).

Сюжет про порятунок Богородицею від ворогів походить з Візантії і розповсюджений у багатьох народів. Це розповідь про ікону Богородиці

Влахернської, згідно з якою св. Андрій юродивий і його учень Єпіфаній побачили під час війни з сарацинами у влахернській церкві Божу Матір, яка молилася за світ і розпростерла свій омофор над християнами. Тим самим вона додала їм відваги, і греки побили сарацинів (Возняк 1994, 295). Порівняльний аналіз почаївської та влахернської легенд дає підстави стверджувати про спільність їхньої сюжетної схеми, однак різняться вони своїми національними елементами. Богородиця наділена рисами активної героїні, яка веде боротьбу з поневолювачами: “Матір Божа, яка розняла руки, і то всю (пулі, стріли) відбивала своїми руками. І воно все верталось на ворогів, легіло геть” (Сокіл 2003, 91).

Отже, фольклорний образ Богородиці поліфункціональний. Він має риси жінки-матері, господині, покровительки та заступниці (родин, породіль, сиріт, грішних душ, храмів). В основних ознаках народне бачення збігається з церковним, однак подеколи в усних текстах формується власна система релігійних та ментальних цінностей.

Бартминский, Е. (2004). *Христианство и народная культура: Богоматерь в польской народной традиции*. У кн.: *Язык культуры: семантика и грамматика*. Индрик. Москва. С. 107–130.

Богородиця в українському фольклорі. (2006). Г. Коваль. Інститут народознавства НАН України. Львів.

Бойківське весілля в Доброгостові (Дрогобицького повіту). (1908). Записав В. Левицький. У кн.: *Матеріали до українсько-руської етнології*. Львів. Т. 10. С. 101–120.

Возняк, М. (1994). *Історія української літератури*. 2. Світ. Львів.

Гвоздевич, С. (1999). *Родильна обрядовість поліщуків Овруччини*. У кн.: *Полісся України*. Овруччина. Інститут народознавства НАН України. Львів. 2. С. 185–190.

Грушевський, М. (1994). *Історія української літератури*. 4. 2. Либідь. Київ.

Історичні перекази українців. (2003). Зібрав та опрацював В. Сокіл. Видавництво М. Коць. Львів.

Коваль, Г. (2014). *Колір як ознака образотворення в календарно-обрядовій поезії*. Народознавчі зошити. 4 (118). С. 733–740.

Колядки і щедрівки. (1914). Зібрав та опрацював В. Гнатюк. У кн.: *Етнографічний збірник*. Наукове Товариство імені Шевченка. Львів. Т. 35

Костомаров, Н. (1884). *Из прожитых на Волыне дней*. У кн.: *Киевская старина*. Т. VIII. Кн. 2. С. 324–332.

Народні пісні з батьківщини Івана Франка. (2003). Каменяр. Львів.

Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) Фольклорні записи та упорядкування В. Дубравіна. (2005). Університетська книга. Суми.

Скаб, М. (2008). *Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери*. Рута. Чернівці.

Сокіл, Г. (2003). *Християнський аспект родильно-обрядової поезії українців*. Народознавчі зошити. 1. С. 40–44.

Толстой, Н. (1999). *Богородица*. У кн.: *Славянские древности*. 1. Международные отношения. Москва. С. 218–219.

Топоров, В. (1983). *Пространство и текст*. У кн.: *Текст, семантика и структура*. Наука Москва. С. 227–284.

Українка, Л. (1977). *Зібрання творів*. 9. Наукова думка. Київ.

Українські народні пісні в записах Олександра Потебні. (1988). Наукова думка. Київ.

Фольклорні матеріали з отчого краю (1998). Зібрали та упорядкували В. Сокіл, Г. Сокіл. Інститут народознавства НАН України. Львів.

Bartminski, J. (2007). *Językowe podstawy obrazu świata*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin.

Dusza: Punkt po punkcie. (2002). Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk.

Kolberg, O. (1882). *Pokucie*. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków. Cz. 1.

Rosa, E. (1986). *Typy Madonny w literaturze ludowej*. W kn: *Literatura ludowa*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. Wrocław. 3. С. 19–55.

МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ШКОЛЯРІВ: ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Віктор Костюк

(Україна)

У статті розглянуто погляди дослідників на поняття “медіаграмотність” та “медіакультура”, виокремлено дві форми опанування учнями медіаграмотності у загальноосвітній школі. Запропоновано основні шляхи формування медіаграмотності школярів на уроках української мови і літератури та в позакласній роботі, визначено критерії її сформованості. Також окреслено основні види роботи педагогів, спрямовані на формування медіаграмотності батьків.

Ключові слова: медіа, медіакультура, медіаграмотність, критичне мислення.

PUPILS MEDIA LITERACY WAYS OF FORMING AT THE UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE LESSONS

Viktor Kostjuk

In the article review the main researchers' view on the concept of media literacy, media culture, suggested the main ways of forming pupil's media literacy during study Ukrainian language and literature at general school, determined the criteria of its formation. Suggest the main ways of formation of pupil's media literacy during the lessons of Ukrainian language and literature and in extra-curricular work, criteria of its formation are determined. Also defined, the main forms of pedagogical work, aimed at forming media literacy of parents.

Keywords: media, media culture, media literacy, critical thinking.

Початок нового 2018–2019 навчального року позначений обговоренням педагогами, науковцями, чиновниками, засобами масової інформації специфіки роботи загальноосвітніх навчальних закладів у світлі започаткованого широкомасштабного проекту, що має назву “Нова українська школа”. Головною метою цієї реформи Міністерство освіти і науки України вбачає створення школи, “у якій буде приємно навчатись і яка даватиме учням не тільки знання, як це відбувається зараз, а й вміння застосовувати їх у житті” (Нова українська школа 2018).

Анексія Росією Криму, війна на Донбасі, які здійснювалися на фоні інформаційної агресії сусідньої держави, продемонстрували не тільки нашу військову слабкість, а й низький рівень медіакультури українського суспільства. Нині медіаграмотність – складова обов’язкового мінімуму знань людини в епоху постправди. Однією з-поміж одинадцяти ключових навичок людей майбутнього, що є необхідними для ефективної взаємодії в

новітньому світі, виокремлених міжнародною дослідницькою групою Institute for the Future, є медіаграмотність (11 навичок, які потрібно опанувати до 2020 року 2017). Для України нині, в період гібридної війни, це невідмінна умова протистояння російській агресії.

Як відомо, значна частина індивідуально-особистісних особливостей людини формується в шкільному віці, тому основна роль у процесі формування медіаграмотності належить закладу освіти. Успіх цієї справи залежить від системи роботи загальноосвітньої школи.

Потреба в розгляді змісту і суті професійної діяльності вчителя української мови та літератури, спрямованої на формування медіаграмотності школярів, зумовлена тим, що в сучасній школі немає чіткого окреслення шляхів її реалізації. Саме це дезорієнтує педагогів, які мають інтерес до вказаної проблеми, не дає змоги комплексно спланувати медіапросвітницьку діяльність освітнього закладу в цілому і кожного вчителя зокрема.

Метою цієї статті є дослідження поняття “медіаграмотність школяра” як складової частини медіакультури та окреслення шляхів її формування на уроках української мови та літератури.

Аналітичний огляд наукових та методичних джерел відповідного спрямування дав можливість виокремити основні терміни, що мають відношення до нашої теми. Зокрема, група авторів навчально-методичного посібника “Медіакультура особистості: соціально-психологічний підхід” (за редакцією Л.А. Найдюнової та О.Т. Баришпольця) подає таке визначення поняття “медіакультура”: “Здатність особистості ефективно функціонувати в інформаційному середовищі, розпізнавати, розуміти, тлумачити поширювану через мас-медіа культурну, політичну тощо інформацію та адекватно реагувати на неї” (Баришполець, Найдюнова та ін. 2009, 431). Медіакультура формується шляхом опанування медіаграмотності, яка трактується як “уміння читати медіатекст, використовувати засоби масової комунікації для задоволення інформаційних потреб” (Баришполець, Найдюнова та ін. 2009, 431). Однак важливо підкреслити, що медіаграмотність – це знання, уміння і навички, які індивід одержує не тільки від засобів масової інформації, а й у процесі соціалізації, тобто, входження в інші соціальні групи та інститути, до яких відноситься і школа.

Нині неможливо уявити повсякдення школярів без гаджетів, відео, соціальних мереж. Розмаїття контенту, звичайно, привертає увагу дітей, однак дуже часто вони не задумуються над суттю отриманої інформації, яка може не тільки розширювати кругозір, розвивати творчі здібності, розважати, а й маніпулювати свідомістю.

Допомогти зорієнтуватися (сформувати медіаграмотність) суспільству, особливо школярам та молоді, покликана медіаосвіта, яка потужно заявила про себе в багатьох країнах світу (США, Австралія, Франція, Великобританія) в середині XX століття. Саме в цей час активно в побут увійшло телебачення, яке розширило інформаційні горизонти споживачів.

Демократичне суспільство толерантно відреагувало на ці реалії, запропонувавши своєрідні “правила гігієни” при споживанні масиву інформації. Вперше це було зафіксовано у 1973 році в документах ЮНЕСКО, де, зокрема, медіаосвіта визначалась як навчання теорії і формування практичних навичок оволодіння засобами масової комунікації. У 1989 році Радою Європи ухвалено “Резолюцію з медіаосвіти і нових технологій”, у якій чітко сформульовано мету медіаосвіти: “[...] готувати людей до життя у демократичному громадянському суспільстві. Людям потрібно дати розуміння структури, механізмів і змісту медіа” (Федоров 2001, 63).

Об’єктивна реальність змусила демократичні країни світу здійснити конкретні кроки в цьому напрямку. Одними з перших це зробили скандинавські країни: медіаосвіта була включена до переліку навчальних дисциплін загальноосвітніх шкіл Фінляндії (1970 р.), Данії (1979 р.), Швеції (1980 р.). Саме тому населенню цих країн притаманний високий рівень медіаграмотності. Цю думку підтверджує і Р. Євтушенко, головна спеціалістка Міністерства освіти і науки України, яка відповідальна за впровадження медіаосвіти в країні: “[...] медіаграмотність – це один із основних, наріжних каменів. Чому Russia Today виявилася абсолютно неефективною у Швеції та Фінляндії? Бо там добре впроваджується медіаграмотність” (Толокольнікова 2018).

Однак у СРСР, за “залізною завісою”, це не стало реальністю, бо, як стверджувала офіційна пропаганда, “наші ЗМІ є найбільш правдивими у світі”. На жаль, це питання не набуло практичної реалізації і після здобуття Україною незалежності у 1991 році. Незважаючи на те, що в Україні ми мали солідні теоретичні напрацювання з цієї проблеми цілого ряду дослідників (Н. Габор, В. Іванова, Г. Онкович, Б. Потятинника та інших), медіаосвіта так і не стала предметом вивчення у загальноосвітніх школах та вищих навчальних закладах.

Російська військова агресія проти України у 2014 році, зокрема анексія Криму, війна на Донбасі, змусили змінити погляди на роль медіаосвіти і медіакультури в суспільстві. Свідченням цього є затверджена указом Президента України (26.05.2015 р.) “Стратегія національної безпеки України”, в якій недостатній рівень медіакультури суспільства визначається як загроза національній безпеці країни. Саме тому серед пріоритетних напрямів державної політики у сфері інформаційної безпеки України пропонується впровадження загальнонаціональних освітніх програм з медіакультури (Стратегія національної безпеки України 2015).

На виконання указу Президента України 21 квітня 2016 року Президія Національної академії педагогічних наук України схвалила нову редакцію Концепції впровадження медіаосвіти в Україні. Відповідно до цього документу, медіаосвіта “має стати фундаментом гуманітарної безпеки держави, розвитку і консолідації громадянського суспільства, протидії зовнішній інформаційній агресії, всебічно підготувати дітей і молодь до безпечної та ефективної взаємодії із сучасною системою медіа, формувати

у громадян медіаінформаційну грамотність і медіакультуру відповідно до їхніх вікових, індивідуальних та інших особливостей”. Серед головних завдань медіаосвіти Концепція визначає формування медіаграмотності “як комплексу умінь, знань, розуміння і відносин, які дають споживачам можливість: ефективно і безпечно користуватися медіа, усвідомлено обирати, розуміти характер контенту і послуг, приймати рішення та користуватися повним спектром можливостей, які пропонують нові комунікаційні технології та медіаінформаційні системи, а також можливість захистити себе і свою сім’ю від шкідливого або вразливого інформаційного матеріалу” (Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) 2016).

Нині в практиці роботи загальноосвітніх шкіл України можна виокремити дві форми опанування учнями медіаграмотності: по-перше, у процесі вивчення відповідних дисциплін, зокрема “Медіаосвіта”, “Основи медіаграмотності”, “Медіакультура”, по-друге, використання з цієї метою потенціалу традиційних предметів, зокрема української мови та літератури, зарубіжної літератури, історії України, інформатики, фізики, географії, музики. На наш погляд, більш ефективною є друга форма, що дає можливість формувати медіаграмотність школярів упродовж усього періоду їх навчання у школі. Саме тому ми погоджуємось із думкою Міністра освіти і науки України Л. Гриневич, висловленою нею навесні 2018 року, про те, що впровадження медіаграмотності потрібно запровадити в практику кожного вчителя (Гриневич 2018).

На нашу думку, медіаосвітній потенціал шкільного курсу української мови та літератури може бути реалізований за такими основними напрямками:

1. Діяльнісний і ціннісний компоненти предметів. Учні описують, аналізують, порівнюють, усвідомлюють, критично ставляться, роблять висновки, висловлюють судження у ході виконання таких завдань:

- написання творів, переказів відповідного тематичного спрямування;
- складання діалогів, розповідей на медіаосвітні теми;
- вивчення програмних тем з мови з використанням медіаосвітньої лексики, термінології, словосполучень та речень;
- створення блогів, записів, дописів для шкільних та місцевих медіа.

2. Формування ключових компетентностей, зокрема інформаційно-цифрової та соціально-громадянської, умінь вчитися впродовж життя в процесі текстурального вивчення програмних творів, а також уроків позакласного читання.

3. Позакласна робота з предметів.

Формуванню у школярів названих вище компетентностей, на нашу думку, сприяє розгляд специфіки роботи медіа, що неодмінно здійснюється на уроках української літератури під час вивчення відповідних творів. Зокрема, питання ролі преси в тоталітарному суспільстві не можна оминати під час вивчення твору У. Самчука “Марія”: у цьому розділі третьої частини роману переконливо відображено

служіння газети “Пролетарська правда” тогочасній владі (селяни не давали знімати церковні дзвони, за що близько десятка людей було етаповано в Сибір – газета ж написала у своєму матеріалі, що жителі з ентузіазмом сприйняли створення будинку культури у приміщенні колишнього храму; навесні кожен номер видання ряснів лозунгом “ранній посів – найкращий посів” – насправді його реалізація призвела до пересівання зернових). Цю тему варто продовжити під час розгляду творів, присвячених подіям 22 червня 1941 року та 26 квітня 1986 року, адже про напад фашистів на СРСР московське радіо повідомило через 8 годин, а про аварію на Чорнобильській АЕС – через 2 доби, оскільки не було на те офіційного дозволу.

Новела “За мить щастя” О. Гончара з інтересом сприймається одинадятикласниками, оскільки в ній розкрито тему кохання з першого погляду і розплату молодих людей за це. Невеликий за обсягом твір дає можливість під час аналізу порушити питання сутності людського щастя, солдатської дружби і моральної підтримки, однак неможливо оминати епізод, у якому йдеться про страшений галас, який зчинила преса на Заході, про вчинок солдата (саме це й стало основним аргументом при винесенні смертного вироку головному герою твору).

Тема місії преси в різні періоди нашої історії неодноразово порушується у творах сучасної української літератури, що виносяться на позакласне читання, а саме: “Записки українського самашедшого” Л. Костенко, “І знову я влізаю в танк” О. Забужко, “Інтернат” С. Жадана, “Сни неофіта” П. Вольвача та ін.

Повчальною для учнів 7–8 класів на уроці позакласного читання, на нашу думку, буде повість А. Коршунової “Комп і компанія”, що у 2017 році здобула статус “Книга року 2017” за версією української редакції британської медіакомпанії BBC. Тема комп’ютерної залежності дітей сьгодні турбує педагогів та батьків. Авторка повісті зображує школяра Владика, типового “комп’ютерного черв’яка”, який під впливом обставин відчув переваги живого спілкування з навколишнім світом.

Реалізувати вповні медіапросвітницький потенціал української мови та літератури у школі неможливо без позакласної роботи з предметів. Окрім названих вище форм роботи на уроках української мови та літератури, як свідчить практика, ефективними є гурткова і факультативна діяльність школярів, де більш детально розглядаються певні питання. Цікавими також для учнів є різного роду конкурси на кращий твір певного жанру чи тематики, заходи, присвячені культурним датам, річницям від дня народження письменників. Традиційно, такого роду заняття проходять неформально, адже школярів захоплює можливість спілкування у віртуальному світі. Практичному опануванню медіаграмотності сприяє також участь дітей у роботі редакцій шкільних газет, радіостанцій, телестудій.

Важливо відзначити роботу педагогів із батьками з формування їх медіакультури. До основних видів такої діяльності, окрім традиційних

батьківських зборів, відносимо засідання сімейних клубів. Це масштабні заходи, які організовує раз у два місяці класний керівник разом із іншими педагогами школи, запрошуючи до участі усіх членів родини. Програмою передбачаються тематичні зустрічі психологів, рекламистів, журналістів, медиків із батьками школярів. У цей же час учні проходять тренінги з питань безпечної роботи в Інтернеті, вчать писати блогові матеріали, фотографувати, знімати відео. Друга частина засідання сімейного клубу – це конкурси сімейних фото- чи відеоматеріалів, змагання на кращого знавця прислів'їв, приказок, загадок, поезій чи пісень певної тематики, презентація сімейних хобі, у яких беруть участь усі члени родини. Такого роду заходи не тільки формують медіакультурні навички дітей і батьків, а й наочно демонструють переваги активного відпочинку всією родиною.

Запропоновані вище форми медіапросвітницької діяльності вчителя української мови та літератури, звичайно, не є вичерпними. Вважаємо, що вони формують критичне мислення школярів, їх розуміння місця і ролі медіа в суспільстві, уміння виявляти фейки і пропаганду в матеріалах ЗМІ, вчать бути незалежними у повсякденні від гаджетів. Це і є, на нашу думку, ознакою медіаграмотності сучасної людини. Ці думки зафіксовані ЮНЕСКО в опублікованих у 2017 році п'яти правилах медійної та інформаційної грамотності. Вважаємо, що важливим для педагога є таке положення, сформульоване у п'ятому принципі: “Медійна та інформаційна грамотність не набувається одномоментно. Це постійний та динамічний досвід і процес” (ЮНЕСКО опублікувала п'ять принципів медійної та інформаційної грамотності 2017).

Успіх роботи вчителя української мови та літератури, спрямованої на формування медіакультури школярів, залежить не від розмаїття форм і методів, які він використовує на уроках і в позакласній діяльності. Названі вище критерії медіаграмотності сучасної людини можна сформулювати лише за умови постійної емпатійної взаємодії вчителя і учня. Толерантний діалог того, хто вчить, і того, хто вчиться, є запорукою взаємної довіри і розуміння. Формування довірливих взаємин у системі вчитель – учень, як запоруку ефективної медіапросвітницької роботи вчителя української мови і літератури, розглянемо у наших подальших дослідженнях.

Барішполець, О., Найдьонова, Л. та ін. (2009). *Медіакультура особистості: соціально-психологічний підхід*. Міленіум. Київ.

Гриневич, Л. (2018). *Медіаграмотність потрібно запровадити в практику кожного вчителя*. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/mediagramotnist_potribno_zaprovaditi_v_praktiku_kozhnogo_vchitelya_liliya_grinevich/ [Дата останнього доступу 25.09.2018].

Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) (2016). Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/ [Дата останнього доступу 28.09.2018].

Нова українська школа (2018). Електронний ресурс, режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> [Дата останнього доступу 25.09.2018].

11 навичок, які потрібно опанувати до 2020 року (2017). Електронний ресурс, режим доступу: <https://biggggidea.com/practices/11-navichok-yaki-potribno-opanuvati-do-2020-roku/> [Дата останнього доступу 25.09.2018].

Стратегія національної безпеки України (2015). Електронний ресурс, режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/287/2015/paran7#n7> [Дата останнього доступу 24.09.2018].

Толокольнікова, К. (2018). *Раїса Євтушенко Міносвіти: “Russia Today виявилася неефективною у Швеції та Фінляндії, бо там добре впроваджується медіаграмотність”*. Електронний ресурс, режим доступу https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/raisa_evtushenko_minosvit_i_russia_today_viyavilasya_absolyutno_neefektivnoyu_u_shvetsii_ta_finlyandii_bo_tam_dobre_vprovadzhuetsya_mediagramotnist/ [Дата останнього доступу 05.10.2018].

Федоров, А. (2001). *Медиаобразование: история, теория и методика*. ЦВВР. Ростов на Дону.

ЮНЕСКО опублікувала п'ять принципів медійної та інформаційної грамотності (2017). Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/yunesko_opublikovala_pyat_printsipiv_mediynoi_ta_informatsiynoi_gramotnosti/ [Дата останнього доступу 28.09.2018].

НОВА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ТА РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ВИНАХІД НАЦІОНАЛЬНОГО ОДЯГУ ЯК КОНСТРУКТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Ігор Набитович

(Польща)

Народження нової української літератури, її народницько-етнографічна ідейно-естетична основа проєктується й на формування ідеї національного одягу як одного із виразників національної самоідентифікації українців.

Одним із найважливіших факторів формування національної свідомості стає українська література Романтизму – з її реконструюванням величі й сили козацької України, її слави, яка “не вмере, не поляже”, зокрема й Шевченкової творчості.

Література Романтизму та ретроспективний винахід національного одягу стали найважливішими конструктами національної свідомості українців Галичини другої половини ХІХ століття.

Ключові слова: Романтизм, література, національний одяг, національна самосвідомість

NEW UKRAINIAN LITERATURE AND RETROSPECTIVE INVENTION OF NATIONAL CLOTHING AS A CONSTRUCT OF NATIONAL CONSCIOUSNESS OF GALICIA UKRAINIANS OF THE SECOND HALF OF XIX CENTURY

Ihor Nabytovyč

The birth of new Ukrainian literature, its populist-ethnographic, the ideological and aesthetic basis is projected to form the idea of national clothing as one of the signs of national self-identification of Ukrainians.

One of the most important factors in the formation of national consciousness is the Ukrainian literature of Romanticism – with its reconstruction of the greatness and strength of the Cossack Ukraine, its glory, which “will not die, not fall”, and in particular – Ševčenko’s creations.

Literature of Romanticism and the retrospective invention of national clothing became the most important constructs of the national consciousness of Galician Ukrainians in the second half of the XIX century.

Keywords: Romanticism, literature, national clothing, national identity.

Народження модерної нації русинів-українців у Галичині відбувалося у фрактальній подібності до розвитку інших бездержавних народів, що

входили до складу Австрійської, а потім Австро-Угорської монархії, зокрема словенців, словаків та чехів.

У Галичині до кінця XVIII віку, коли українська шляхта була сполонізована, на Буковині зруmunізована, а на Закарпатті стала мадяронською, для русинів-українців цієї частини Габсбурзької монархії найосвіченішою верствою залишився тільки сполонізований греко-католицький клір.

Прояви національної свідомості русинів-галичан, зокрема серед священиків греко-католицької Церкви на початку XIX віку були спорадичними й кволими. Проблиском світла стала тоді “Руська трійця” з її “Русалкою Дністровою”. Згодом, після передчасної смерті Маркіяна Шашкевича, Яків Головацький, зокрема, й під впливом російського імперського історика Міхаїла Погодіна, став москвофілом і одним із золотоголаголів “русского міра”. Іван Вагилевич перейшов у табір полонофілів. Можна б сказати, що доля цих греко-католицьких священиків мала б стати символом смерті галицького та буковинського українства загалом: після смерті українських орієнтацій одні мали б розчинитися у російському, інші – у польському морі.

Народження нової української літератури, її народницько-етнографічна ідейно-естетична основа проєктується й на формування ідеї національної одягу як одного із виразників національної самоідентифікації українців. Вже “Енеїда” Котляревського як травестія – переодягання античного світу в український одяг – стає особливим жанрово-мистецьким вектором літературного “освячення” поняття “національний одяг”.

Початки традиції демонстрування національної самоідентичності українців у Галичині за допомогою одягу мали свої прояви вже під час Весни народів – революції 1848-го року. Отець Василь Ільницький, директор Тернопільської гімназії, а далі – Першої української гімназії у Львові згадував, як відбувалося проголошення Руської ради у Станіславові. Головою цієї української організації, яка підпорядковувалася Головній Руській раді, обрано було його батька, отця Стефана Ільницького, пароха у селі Підпечари біля Станіславава.

У травні 1848-го, перед Вознесінням у Станіславові “безчисленна товпа руського (українського. – *І. Н.*) народу залягала обширний пляч і прибічні [в]улиці; хоругви церковні і народні (золотий лев на синьому полі), стирчали горі з поміж зібраного люду. Гомін розлягався вокруги [...]. Під час торжества поперебиралися були деякі руські [українські] академіки (студенти. – *І. Н.*) в руський стрій народний: красно вишивані сіряки, сині широкі штани в викочених холявах, красні [чудові] пояси ремінні або з червоної заполочі, чорні капелюхи з косицями пав'яними, – і увихалися охочо помежи народ, толкуючи їм значення конституції, значення торжества народного і т[ак]е и[нше]. Сталося тогди, що реакціоністи – шварцгельбери¹⁸, – під проводом Жулавського, пороздавали, а радше по-

¹⁸ Шварц-гельбер – чорно-жовтий (*німецьк.*), кольори австрійського прапора. Переносно – австрійський підлиз.

припинали сільським газдам чорно-жовті кокарди. Академіки, побачивши те, позамінювали тоті кокарди на сино-жовті, мов[л]ячи: «Фе, кинь тото, – бо то кокарда німецька; як хто її у тебе побачить, буде думати, що ти – німець, та заговорить до тебе по німецьки. А ти що тогди? Роздзявиш губу, та станеш сміхом... Ось припни собі кокарду синьо-жовту, руську, таку саму, як он, видиш, наші хоругви сино-жовті...». Хлопи радо сих слів слухали, чорно-жовті кокарди відчіпляли й під ноги кидали, а синьо-жовті до боку собі причіпляли і мовби ними пишалися. До пів години на цілому широкому пляцу не побачив єсь ані одної чорно-жовтої кокарди”. У той же час деякі з поляків, “поперебивавшись нібито по-польски, як де хто міг, – одні в чамари, другі в капоти, а деякі навіть у контуші, штани запхавши за хояви, перевісивши на бакир [шапку]-рогатівку, и причинивши яку-таку панталашину (тут – у значенні шаблю: за старошляхетським звичаєм. – *І. Н.*) до боку, набундючившись, і взялися по місті сюди-туди швендяти. Але дарма; на них ніхто і уваги не хотів звернути, а вони самі почули по стороні русинів таку велику перевагу, що годі було на яку бурду наразитися” (Созанський 1905, 15–16. (окрема пагінація)).

Якщо у польському Листопадовому повстанні 1831 року взяла участь ціла когорта українців-галичан (навіть Микола Устиянович, один із батьків українського Романтизму в Галичині мав намір до нього долучитися), то через одне покоління польське Січневе повстання у 1863 році бачиться українською галицькою молоддю уже в іншій історичній перспективі.

Важливим виявом формування національної свідомості русинів-українців у Галичині, зокрема й через декларацію своєї національної ідентифікації через моду і вплив на цей процес українського письменства, може бути галицьке Поділля.

Олександр Барвінський згадував, що з українського середовища в тернопільській гімназії дехто з юнаків приєднався до повстання 1863 року “одушевлений до того якоюсь патріотичною полькою, подібно як і деякі з моїх тернопільських товаришів пішли з любовних понук до сего руху” (Барвінський 2009, 31).

Серед польської та української шкільної молоді під час Січневого повстання, на відміну від повстання Листопадового, виявляються цілком різні політичні та національно-культурні прямуювання.

Одним із найважливіших факторів формування національної свідомості та ретроспективного винаходу національного одягу галицького юнацтва стає українська література Романтизму, зокрема й Шевченкової творчості – з її реконструюванням величі й сили козацької України, її слави, яка “не вмере, не поляже”.

До повстання 1863 року, продовжує О. Барвінський, “попри все, між шкільною молоддю українською та польською, не було ніякого ворогування, а товариське пожитє було зовсім щире, хоч молодіж і зверхнім виглядом (конфедератки – козацькі шапки або кучми) представляла два різні народні табори” (Барвінський 2004, 60).

У польській громаді “можна вже було на якийсь час перед вибухом повстання помітити незвичайний патріотичний настрій”: замість “дотеперішніх космополітичних одягів” почалася мода на “польські конфедератки, чамари, контуші, паси з Костюшками, Понятовськими і т[ому] п[одібне], карабелі¹⁹, б[уло] можна було не раз бачити і жовті або червоні сап’янці”. Старше покоління поляків почало одягати “конфедератки і контушки з рукавами “на вильоти”, а за прикладом старших пішла також гімназійна молодіж польська”. Українська ж молодь із гімназії у Тернополі “почала для відзнаки носити шапки на завісах і козацькі шапки (літом капелюхи з широкими крисами і кутасами), чамари, під котрі надягала сині жупани, підперізуючись широкими червоними або барвінковими поясами, носила високі сині шаровари та чоботи з високими халявами” (Барвінський 2004, 59).

Саме тоді, у 1860-х роках у Галичині, поруч із поляками, фактором політичної та культурної конкуренції в Галичині усе більше стають українці. Після розгрому Січневого повстання починають з’являтися перші прояви їх національного життя. Старша українська інтелігенція на галицькому Поділлі розпочинає свою просвітницьку роботу. Одним із перших її проявів був “руський [український] бал” у Тернополі, влаштований із дозволу директора, отця Василя Ільницького в будинку гімназії, де для цього були дві просторі залі.

На нього з’їхалися священнічі сім’ї з цілого Поділля. “Бал” відбувався тоді, коли в польському середовищі було оголошено всенародний траур за повстанцями Січневого зриву. Очевидно, що це викликало міжетнічне напруження і коли в залі гімназії розпочалися танці, було вибито вікна (Барвінський 2004, 60).

Як видно зі спогадів Олександра Барвінського, деякі зі священників проводили як катехизацію, так і виховували національну свідомість учнів-українців гімназії в Тернополі: “З о[тцями] Качалою і Глинським, котрі не раз навідувалися до Тернополя, сходилися часто старші ученики гімназійні, вели з ними розмови про сучасні змагання до народного і культурного розвитку русинів, а обидва згадані отці стояли рішучо [...] за розвитком руського письменства в живій народній мові” (Барвінський 2004, 60).

У 1860-их, ба навіть до 1890-их років, українофільство галицької молоді проявлялося “не лише широкою фразеологією, де раз-у-раз говорено про могили, степи, море, козаків, жупани, шаблі й такі інші гарні речі, яких молоді ентузіясти ніколи не видали, але також модою на козацькі костюми. Хлопці навперейми купували сукно (по провінціальних містечках його треба було спроваджувати зі Львова), мучили кравців, щоб ті видумували «козацькі» жупани, «козацькі» шапки та пояси, і з гордощами парадували в тих костюмах у школі й по місті, в церквах і на празниках”; не одному “молодому патріотові коштували немало

¹⁹ Карабеля – крива шабля, поширена серед польських та українських шляхтичів у XVII – XVIII ст.

не[до]спаних ночей, сердечної гризоти, а то й сліз кравецьке опізнення або недоладна робота” (Франко 1982, 313). Остап Терлецький добачав у цьому гостре протиріччя, що молодь, яка хотіла одягатися в народні строї, “записувала моделі народної одєжі з України, замість узяти їх від народу серед якого жила вдома”. До того ж “та одіж, яку вона вважала українською або козацькою, певне ніде не існувала і була лише штучним плодом фантазії патріотичних модистів” (Терлецький 1903, 143). Адвокат і український громадський діяч Тит Ревакович, приятель Олександра Барвінського зі скепсисом згадував, що у 1860-х роках у Галичині “уся робота патріотів польських і руських обмеж[ув]алася в ті часи на тім, що одні й другі убиралися в маніфестаційні народні убрання [...]. Роботи реальної, позиточної для загалу руського було мало” (Ревакович 1889, 284).

Степан Шухевич, відомий український адвокат, який брав участь у всіх найбільших політичних процесах міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, писав про період свого навчання як гімназиста в Інституті святого Миколая у Львові, заснованого Українсько-руським педагогічним товариством (пізніша “Рідна школа”), що тоді (йшлося про початок 1890-их років) “перш за все кожен інститутник мусив мати вишивану сорочку і червону гарасівку, яка в кількох сплетах висіла йому на грудях. Рівнобіжно прийшла мода носити козацькі шапки. Шапки були чорні, баранкові. Коли кого не було стати на баранка, той давав собі робити з чорного сукна. З шапки звисали голубі оксамитні шлики з шовковими жовтими кистями. Чим більшим патріотом почував себе хтось, тим довшого шлика носив на шапці”, які “ім звисали аж на рам’я”, однак із “дійсними козацьким шапками вони нічого спільного не мали” (Шухевич 1991, 145).

Поет Петро Карманський теж пригадував, як на початку 1890-х років у Перемишлі для української та польської гімназійної молоді одяг був вираженням національної ідентичності. “У старому єзуїтському будинку містилися дві гімназії – польська та українська. Учні зустрічалися, розмовляли, здавалося, що ніяких сутичок між ними не було. Раптом, у якийсь там день, сталося щось несподіване. Поляки-гімназисти з’явилися в конфедератках, а українці – в «козачівках». Ще сьогодні перед моїми очима стоїть така картина: гімназист п’ятого класу Скобельський (Теофіль; майбутній греко-католицький священник на Дрогобиччині. – *І. Н.*) виходить із гімназії в козацькій шапці з шликом. У брамі кидається на нього юрба польських учнів із криком: «Ворек на яя» («мішок на яйця» («worek na jaJa»). – *польськ.*). – Вони мали на увазі його козацьку шапку. – *І. Н.*) і намагається зірвати з його голови шапку. Скобельський кидається з кулаками в юрбу, розсіює польських «бійців» і з тріумфом, в оточенні учнів-українців іде до гімназії” (Карманський 1956, 17).

Очевидно, що цей рух галицької українофільської молоді мав паралель і в Україні. Там одяг у останній третині ХІХ століття стає одним із небагатьох можливих, але украй важливих елементів декларації національної, культурної та політичної ідентичності – оскільки українці

під російською окупацією були позбавлені можливостей національного самовираження на інших літературно-мистецьких та політичних просторах.

Українці на Російській імперії у 1860-х – 1890-х роках творять синтезу двох складових національного міту: козацького та селянського. Перший мав демонструвати історичну тяглість і закоріненість у традиції XVI–XVIII століть; другий – єдність із селянством, як консервативним оберігачем мови, традицій, культури. Члени українських громад винаходили “вигадливі способи використовувати народний (псевдонародний, козацький) одяг. Вони запозичували елементи народного або козацького вбрання, щоби продемонструвати свою партійну приналежність і водночас підкреслити, у якому напрямку слід рухатися українському суспільству” (Скельчик 2010, 22).

Людмила Старицька-Черняхівська, письменниця й донька письменника Михайла Старицького, описала у мемуарах ситуацію в Україні щодо української мови та одягу того ж періоду, про який згадував Степан Шухевич у Галичині. “Наше покоління – виключне покоління: ми були першими українськими дітьми. Не тими дітьми, що вирости в селі, в рідній сфері, стихійними українцями, – ми були дітьми городськими, яких батьки виховували вперше серед ворожих обставин свідомими українцями зі сповитку. Нас було небагато таких українських родин; решта ж нашої дитячої суспільности, з якою нам доводилося раз по раз здибатись, були змосковлені діти-паненята. На той час серед київської *quasi*-інтелігенції російської, або, вживаючи краще вже витерте слово – буржуазії, панували недобрі відносини до всього українського, а найбільше до самих «українофілов»; у найкращому разі це були якісь глузливі відносини, немов до «блаженненьких» – дурників. [...] Ми балакали по-українськи, і батьки балакали до нас скрізь по-українськи; нас вбирали дуже часто в українські вбрання. І звичайно, і тим, і другим звертали ми на себе увагу, а разом з нею глум, посміх, кепкування, презирство. [...] Я пам’ятаю, як із сестрою гуляли ми якось у Ботанічному садку (у Києві. – *І. Н.*), звичайно в українському вбранню, балакали між собою по-українськи. Нас взяли на глум; зчинилась гидка сцена: діти, а за ними й завжди однаково розумні бонни та няньки почали глузувати з нас, з нашого вбрання, з нашої «мужицької» мови. Сестра вернулася додому з ревними слізьми”. Саме під впливом цієї образи від київських російських шовіністів Михайло Старицький написав вірш, присвячений донечці: “Не сумуй, моя доле кохана”. Людмила ж вперто приховувала біль національного приниження й образу: “Моїх сліз не бачив ніхто: запекле, вовче серце було в мене...”. Йдучи до театру, “коли ми вбирали вкраїнське убрання, нас охоплювало те почуття, яке, мабуть, стискало груди молодого лицаря, коли його вперше підперізувано лицарським мечем” (Черняхівська-Старицька 2000, 633, 634).

Очевидно, що з боку москвофілів у Галичині така демонстрація одягом національної свідомості й українства викликала спротив у місцевих

москвофілів. Патріярх Української греко-католицької Церкви Йосиф Сліпий згадував у мемуарах, як у Тернопільській гімназії її директор, українець-москвофіл доктор Омелян Савицький ще в 1900-их роках гімназистів “із вишиваною сорочкою і гарасівкою [...] сварив, кажучи: «Ти, українська жабо»” (Сліпий 2014, 98).

Така національна самопрезентація одягом, який насправді був дещо штучним конструктом нібито козацької доби у другій половині XIX століття не поширювався ні на Великій Україні, ні в Галичині на спроби ретроспективного винаходу національного одягу періоду Руси-України, ні часи Великого князівства Литовського. Це було самозрозумілим. Українська шляхта, яка могла б репрезентувати своє історичне коріння з часів Руси-України, уже давно сполонізувалася, стала мадяронською або зрусифікувалася.

Однак саме на галицькому Поділлі залишився один представник цієї давньої української князівської еліти – Володислав Федорович, який єдиний у Галичині від кінця 1860-х – до початку XX віку своїм одягом у цій демонстрації своєї національної ідентичності знайде українське індивідуальне вирішення: носитиме однострій, стилізований під староруський і поєднає його із радикальним гаслом, проголошеним при обранні його третім головою товариства “Просвіти”: “Русь для русинів!”.

Для Володислава гасло “Русь для русинів!” було стратегією української “провідної верстви” – “національної аристократії”, яка мала б стати проводом для свого народу. В інаугураційній промові при обранні його на голову “Просвіти” в 1873 році він заявляв: “...Шляхта на Русі покинула своє історичне місце, а ця історична роль шляхти є йти на чолі свого народу”. Вона сама усунулася з цього місця. Але “корабель без стерничого бути не може. Народ кожен мусить мати своїх репрезентантів, а краще, щоб тими репрезентантами були ми (українська шляхта. – *I. Н.*), а не хтось інший” (Fedorowicz 1873, XV).

Його батько, Іван Федорович (1811–1870), український шляхтич княжого роду, був польським патріотом, брав участь у польському підпіллі, боровив Варшаву від російських військ у 1831 році, входив до пропольського кола в австрійському Райхстазі у 1848 році. Писав польською мовою, був автором наукових праць, збірки афоризмів (Див. про це: Набитович 2017). Іван Франко створив його біографію (Франко 1985).

Син Івана Володислав Валентин (1845–1918) – великий землевласник і політичний діяч, поет і автор збірки афоризмів та наукових трактатів. Як і батько, писав польською мовою, був одним із найбільших меценатів для української культури й громадського життя. Одночасно він не поривав із польськими політичними колами; під час перебування у Райхсраті, як депутат нижньої палати, входив до Польського кола. На початку XX віку Володислав Федорович буде обраний довічним членом Палати вельмож (Палати панів) – верхньої палати віденського Райхсрату. У 1917 році російські окупанти спалили дотла його маєток у Вікні на Тернопіллі із

неоціненною величезною колекцією мистецьких творів та історичних документів.

Донька Володислава, внучка Івана – Іванна (Йоанна) Кароліна (Ліна) Маєр-Федорович (за чоловіком – Малицька) (1893–1945), увійшла в українське письменство та культуру як Дарія Віконська, й писала уже, звичайно ж, українською мовою.

Історія роду Федоровичів – діда Дарії Віконської, її батька, та й її самої є віддзеркаленням бурхливого процесу народження в Галичині модерної української нації – від Романтизму до Модернізму – з усіма їх складними й інколи трагічними пошуками своєї етнічної, станової, політичної ідентичності – на тлі непростих, туго переплєтених історичними, політичними, культурними, сімейними вузлами українсько-польсько-австрійських відносин.

У родовому маєтку Федоровичів Вікні Корнило Устиянович, син поета Миколи Устияновича, намалював портрет Володислава Федоровича у образі боярина княжих часів. Цей портрет Федорович подарував товариству “Просвіта”. Подібно одягнений він і на світлині, де він – серед організаторів виставки у Тернополі в 1887 році.

Володислав Федорович послідовно намагався втілити своє гасло “Русь для русинів” не тільки органічною працею на полі культури й просвітництва. Він був чи не єдиним шляхтичем у Галичині, який реалізував цей задум через одяг, демонструючи принцип: покажи, у що ти одягаєшся, й стане зрозуміло, з яким національно-культурним простором ти себе ідентифікуєш.

Іван Федорович, дід Дарії Віконської, колись твердив: “У Шотландії шляхта любить свій народ, його пісні, забави і обряди, народну мову і народну поезію; одяг його любить і леліє. Шотландські аристократи показали цілому світові стрій гайлендський, одягають його на найбільші урочистості, як свій одяг національний. Кожен із них усією душею є “гайлендерами”. Так само любить свій люд шляхта угорська, російська, німецька”. Угорська шляхта “не соромиться одягати своїх слуг у національний одяг. Наші панове (тобто сполонізована галицька українська шляхта. – *I. Н.*) захворіли б зі сорому, якщо б їх повів на перегони фірман в опанчі” (Fedorowicz 1873, XV).

Замилування в одязі, який нібито відображає найдавніші історичні традиції, але насправді є ретроспективним винаходом, характерне й для інших бездержавних народів. Подібно для шотландських горян таким винаходом були картаті кілти, забарвлення й малюнки яких вказували на приналежність до того чи іншого клану. Шотландське відродження кінця XVIII – початку XIX століть найповніше асоціюється із публікацією Джеймсом Макферсоном Оссіянових пісень, які пізніше було визнано за літературну містифікацію. Цим піснями захоплювалися у різних країнах Європи; серед письменників – від Йоганна Вольфганга фон Гете, до мадам де Сталь, яка за витонченістю й емотивною напругою його поезій вважала Оссіяна ривним Гомерові.

Вовняна тканина тартан із характерним картатим малюнком була відома в Шотландії з XVI віку й, можливо, була завезена із Фландрії. Батько європейського історичного роману Волтер Скотт у 1805 році твердив, що каледони ще в III столітті носили “картаті філібегі”, або “кілти”. Однак, швидше за все, вони створені на початку XVIII віку розділенням пледу, підперезаного ременем, на окрему верхню, й нижню частину, в якій було прошито складки.

Починаючи з 1740 років британський уряд почав створювати шотландські гірські полки, які воювали й у Індії, й у Америці. “Від самого початку гірські полки мали за уніформу плед із поясом, але оскільки було винайдено кілт і зручність принесла йому популярність, вони прийняли й його. Навіть більше, ймовірно, те, що вони використовували кілт, дало життя ідеї розрізняти клітинки за кланами. Позаяк кількість гірських полків зросла, щоб задовольнити потреби війни, то й їх картаті однострої диференціювали; і коли цивільні знову почали носити картате вбрання, а романтичний рух захопив культ клану, той самий принцип легко перенесли з полку на клан” (Тревор-Роупер 2005, 41).

У 1822 році король Англії із Ганноверської династії Георг IV прибув із офіційним візитом до Единбурга. Церемоніймейстером цього візиту був Волтер Скотт. І саме при приготуванні до візиту, як видається, утвердилася ідея позначити кожен клан із Гайленду окремими клановими візерунками й кольорами клітинок. Короля зустрічала шотландська еліта, одягнена в кілти з різноклановими кольорами клітинок, з прапорами й волинками. “Сам король прибув у подібному костюмі, зіграв свою роль у кельтському видовищі й під час кульмінації візиту урочисто запросив достойників підняти келих не за теперішню чи історичну еліту, а за «вождів і клани Шотландії»” (Тревор-Роупер 2005, 47).

Під час багатьох урочистих подій польські шляхтичі в Галичині одягалися в стилізовані строї, які вважалися національними. Делегація Станового сейму зі Львова виїхала до Відня в 1848 році на зустріч із імператором Фердинандом I у таких шатах.

Володислав Федорович у період усезагального захоплення нібито козацьким одностроєм прославився тим, що на різних урочистостях появлявся в одязі, стилізованих під середньовічний одяг руських бояринів.

Заведена українофілами в Україні традиція “вбиратися на свята в козацькому стилі – результат свідомого вибору конкретних аспектів історичного минулого (скажімо, киеворуський період в очах сучасників асоціювався радше з російською державною традицією, а не з українською минулиною)” (Скельчик 2010, 27). Володислав Федорович ламає своєю самопрезентацією ці уявлення як в австрійській Галичині, так і підросійській Україні, демонструючи своїм одягом, що він – нащадок князівського роду з часів Рюриковичів.

Ці його шати (“староруський стрій”, за словами І. Франка) стали сенсацією у Празі, коли він був у кінці 1883 року учасником делегації від галицьких українців під час відкриття там Народного театру. У неділю, 9

(21) грудня відбулися урочистості з нагоди відкриття цього театру, на яких, як писав Іван Франко у газеті “Діло”, “наші делегати сиділи в ложі партеровій, і особливо багатий староруський стрій Володислава Федоровича звертав на себе увагу всеї безчисленної публіки як у театрі, так і в місті самім”. Наступного дня, на урочистому бенкеті, на якому “прекрасний стрій п. Федоровича, відмінний від учорашнього, звертав на себе увагу загальну” (Франко 2008, 63, 64).

Одяг у цих ситуаціях стає не демонстрацією снобізму, а національним, і становим маркером. Таке вбрання було декларацією як власної родової, так і національної історичної пам’яті, й демонструвало власні візії як історії України, так і уявлення про місце й роль роду Федоровичів у цій історії. Дехто із сучасників не зрозумів цього символічного маркування своєї мікроісторії в макроісторії свого народу. Степан Шах, директор української гімназії у Перемишлі у 1930-х роках, у своїх спогадах зауважує, що лише один рід на Поділлі – рід Федоровичів, залишився “вірний своїй вірі і нації”, хоча, наприклад, “навіть заслужені колись роди, як Дрогойовські і Шептицькі, відколи цісар Франц Йозеф I зробив їх австрійськими” декларували себе як римо-католики і поляки. Цілком несправедливо він наголошує, що Володислав Федорович хоч “називав себе русином”, однак “парадував у сеймі в контушах польської шляхти” (Шах 1956, 25–26).

Поруч із тим, Володислав Федорович і колекціонував традиційний національний український одяг. У його колекції були, зокрема, “костюми українських селян і прикраси до них – як чоловічі, так і жіночі, стародавні убори боярів і магнатів” (Habdank-Hankiewicz 1909, 35–36).

У другій половині XIX століття одяг стає в Галичині й Великій Україні, кажучи математичним терміном, символічною похідною національної свідомості, виявом формування своєрідного уявлення про форми національного самовираження, яка формується поширенням освіти й літератури, формуванням особливого козацького міту в українській історичній традиції.

Барвінський, О. (2004). *Спомини з мого життя*. Т. 1. Ч. 1–2. Стило. Нью-Йорк–Київ.

Барвінський, О. (2009). *Спомини з мого життя*. Т. 2. Ч. 3–4. Стило. Нью-Йорк–Київ.

Скельчик, С. (2010). *Українофіли. Світ українських патріотів другої половини XIX століття*. КІС. Київ.

Карманський, П. (1956). *Крізь темряву*. Спогади. Львів.

Набитович, І. (2017). *Іван Франко – біограф польсько-українського письменника Івана / Яна Федоровича*. Київські полоністичні студії. Збірник наукових праць Київського національного університету імені Т. Шевченка Київ. Т. XXIX. С. 330–346.

Ревакович, Т. (1889). *До історії українсько-руського письменства. Споминки про Федора Заревича*. “Правда”. Т. II. С. 281–287.

Сліпий, Й. (2014). *Спомини*. Видавництво Українського Католицького Університету. Львів-Рим.

Созанський, І. (1905). *З літературної спадщини Василя Ільницького*. Записки наукового Товариства імені Шевченка. Т. LXVI. 4. Накладом Товариства ім. Шевченка. Львів. С. 1–59.

Терлецький, О. (1903). *Галицько-руське письменство 1848–1865*. Львів.

Тревор-Роупер, Г. (2005). *Винайдення традиції: горська традиція Шотландії*. У кн.: *Винайдення традиції*. Ніка-Центр. Київ. С. 29–58.

Франко, І. (1982). *Д-р Остап Терлецький. Спомини і матеріали*. У кн.: *Зібрання творів. У 50 т.* Наукова думка. Київ. Т. 33. С. 304–370.

Франко, І. (1985). *Іван Федорович і його часи*. У кн.: *Зібрання творів. У 50 т.* Наукова думка. Київ. Т. 46. Ч. 1. С. 7–298.

Франко, І. (2008). *Národ sobě*. У кн.: *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Наукова думка. Київ. Т. 53. С. 59–66.

Черняхівська-Старицька, Л. (2000). *Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки)*. У кн.: *Вибрані твори*. Наукова думка. Київ. С. 630–740.

Шах, С. (1956). *Львів – місто моєї молодості*. Християнський голос. Мюнхен. Ч. III.

Шухевич, С. (1991). *Моє життя. Спогади*. Українська Видавнича Спілка. Лондон.

Fedorowicz, J. (1873). *Wspomnienie pośmiertne*. У кн.: Fedorowicz J., *Aforyzmy. Wydanie pośmiertne*. Kraków.

R. v. Habdank-Hankiewicz, C. (1909). *Wladislaw R. v. Fedorowicz*. Wien.

ПОЛІТИЧНА ОСВІТА УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ ЧЕРЕЗ ПРАКТИЧНУ ДІЯЛЬНІСТЬ

Микола Назаров

(Україна)

У статті досліджується роль та місце української молоді у широкому контексті партійного будівництва після Революції Гідності 2014-го року. На цьому етапі еволюції української державності відбуваються суперечливі процеси – з одного боку, реформування державних інститутів та суспільний запит на нову якість політики, а з іншого – відтворення корупційних практик, які функціонували до 2014 року.

Ключові слова: політична партія, українська молодь, молодіжне крило партії, партійне будівництво.

POLITICAL EDUCATION OF UKRAINIAN YOUTH THROUGH PRACTICAL ACTIVITY

Mykola Nazarov

The article deals with the role and place of Ukrainian youth in the broad context of party building after the Revolution of Dignity in 2014. At this stage of the evolution of Ukrainian statehood, controversial processes are taking place: on the one hand, the reform of state institutions and the public request for a new quality of politics, on the other, the reproduction of corrupt practices that functioned before 2014.

Keywords: political party, Ukrainian youth, party youth wing, party building.

Суспільно-політична криза 2013–2014 рр. із подальшою втратою влади Партією регіонів та В. Януковичем сприяли подальшій трансформації української партійної системи. Деякі зміни в партіях та партійній системі вже відбулися, інші – у процесі трансформації, треті – лише розпочинаються. Досліджуючи перспективи формування домінантно-патронажної партії в Україні, розглянемо зміни, яких зазнала партійна система після Революції Гідності 2014 року та їхню роль у формуванні суспільних самовизначень української молоді.

Після втрати домінування Партії регіонів на початку 2014 року партійна система України в цілому зберігала конфігурацію, яка сформувалася за результатами парламентських виборів 2012-го року. У цей період відбувається активний процес створення нових політичних партій, формуються вони переважно “згори”, або ж у якості “лідерських” проєктів. У 2014 році було зареєстровано 39 партій, а в 2015-му – 54 (Державна реєстраційна служба України). Суттєве оновлення партійної

системи України відбулося після президентських та парламентських виборів 2014-го року.

Ю. Якименко виділяє наступні зміни партійної системи України у “післямайданний” період: 1) вихід на політичну арену “нових” партій (створених в процесі акцій протесту та після їх закінчення – “Блок Петра Порошенка”, Народний Фронт”, “Самопоміч”), зниження рівня підтримки “старих” партій (у т.ч. провладних – ВО “Батьківщина”, ВО “Свобода”); 2) проєвропейське спрямування провідних політичних партій, що сформували коаліцію у Верховній Раді України; 3) втрата підтримки і подальше сходження з політичної арени колишньої партії влади – Партії регіонів, а також її сателіта – КПУ; 4) втрата політичним спадкоємцем Партії регіонів – Партією “Опозиційний блок” монополії на представництво інтересів виборців Півдня і Сходу України; 5) переважно лідерський, “персоналістський” характер новоутворених партій, зменшення ваги ідеологій в їх діяльності, спрощення та уніфікація програмно-ідеологічних засад; 6) послаблення позицій “останніх ідеологічних партій” в системі – КПУ та ВО “Свобода”; 7) посилення позицій популістських партій та поширення популізму в цілому; 8) створення партій на основі структур громадянського суспільства, інкорпорація найбільш активних представників громадянського суспільства в партії (Якименко 2015, 11–12).

Вихід на політичну арену відносно нових політичних партій свідчить про втому виборця від політичних сил, які раніше займали помітні позиції в партійній системі України. Зокрема, мова йде про ВО “Батьківщина” та ВО “Свобода”, які за результатами парламентських виборів 2014-го року сумарно набрали менше 11%. Серед вищезазначених змін знаковою ми вважаємо консолідацію більшості парламентських сил навколо європейського вектору інтеграції України. Анексія півострова Крим Російською Федерацією та подальша агресія на Сході України помітно знизили рівень підтримки проросійських політичних партій, у той час як Опозиційний блок втратив монополію на представництво інтересів жителів Півдня та Сходу України. Так, на парламентських виборах 2012-го року співвідношення голосів виборців, відданих за “проєвропейські” та “проросійські” партії було 50% / 44%, у 2014-му році – 68% / 9,4% (Український незалежний центр політичних досліджень, 15).

Тенденція до формування “лідерських” партій почала проявлятися в Україні на початку 2000-х років, суттєво посилилася упродовж 2013–2014 рр. Ця обставина пояснюється клієнтелістською природою українського суспільства та високою персоналізацією влади. Символічним є той факт, що після суспільно-політичної кризи 2013–2014 рр. першими відбулися президентські вибори, а вже потім – парламентські. У залежності від особи, яку виборець підтримав на посаду Президента, він орієнтувався й при підтримці партії на парламентських виборах. Варто зауважити, що значна кількість партій внесли в свою назву ім’я її лідера – “Радикальна партія О. Ляшка”, “Блок Петра Порошенка”, “Блок Юлії Тимошенко”

тощо. Прив'язка партії до її лідера є доволі небезпечним політичним кроком, адже при втраті підтримки лідера відповідно втрачає й партія.

Важливо зазначити суттєве знецінення ідеологічної складової в політичних партіях. Причина цього феномену у більшій мірі криється в значних соціокультурних розколах. Розколи давали можливість політичним партіям спекулювати на соціальних, ідейних, світоглядних відмінностях в українському суспільстві та отримувати на цьому політичні дивіденди (Конончук 2010, 7). Аналіз передвиборчих програм політичних партій дає нам право зробити висновок про уніфікацію політичних програм та ігнорування партіями ідеологічних засад. Яскравим проявом цієї тенденції є непроходження до Верховної Ради ідеологічних партій ВО “Свобода” та КПУ. Після дезінтеграції АР Крим та військових дій на Сході України ідеологічні засади партій були повністю витіснені ось таким дискурсом: гарантування миру; відновлення суверенітету України над втраченими територіями; люстрація, здійснення реформ, децентралізація. Більшість політичних партій експлуатували саме ці теми для ведення передвиборчої агітації. М. Примуш зазначає, що сучасні політичні партії в Україні не мають ані ідеології, ані “генеральних планів розвитку” (Примуш 2015, 67–68). Політичні партії відмовляються від жорсткої прив'язки до конкретної ідеології, а виступають за загальносвітові ідеали, такі, як якісна освіта та медицина, соціальна держава, потужна армія тощо. Таким чином, ідеологія заміщується певними ідеалами, які необхідно досягти у ході політичної діяльності. У суспільстві також знизився рівень підтримки суто ідеологічних партій, що говорить про поступову деідеологізацію політичного життя в Україні.

За словами А. Колодій, після 2014 року не відбулося помітних змін у механізмах формування, функціонування та фінансування політичних партій. Лідери парламентської опозиції не змогли згуртувати маси навколо ідей модернізації, а самоорганізація громадянського суспільства не створила нових політичних проектів та лідерів (Колодій 2015). Більше того, нові політичні партії, які є демократичними та проєвропейськими, не можуть повною мірою скористатися своїм потенціалом, адже залишаються олігархічними організаціями. Олігархічні політичні партії вже досить довгий час не викликають довіри в українських громадян, тому не можуть бути виразником їх інтересів. В історичній пам'яті українців є такий інструмент управління як *пряма демократія* – самоврядування, домінування безпосередньої участі громадян в управлінні державною чи громадою. В умовах реформи децентралізації влади саме ідеї запровадження сучасних інструментів прямої демократії можуть знизити рівень напруги у суспільстві та відновити довіру до влади.

Щодо потенціалу еволюції партійної системи України, А. Колодій зазначає, що партії старого зразка будуть занепадати, а згодом прийде час і “нових” партій – не обов'язково ідеологічних, однак з чіткою програмою та відповідальними членами партії. У свою чергу, В. Карасьов зазначає, що після 2015 року вже окреслюється позитивна тенденція до формування

політичних партій “знизу”. Характерним складником цих партій є горизонтальні комунікації, належність до громадянського суспільства, впізнаваність та авторитет у суспільстві (Карасьов 2015, 60). Однак, не зважаючи на позитивні тенденції, партійне будівництво в Україні лише починається. Основний фокус уваги, на який зорієнтувалися “старі” і “нові” партії – це патріотична, правозахисна, мілітаристська позиція, яка приносить свої політичні дивіденди. Також змінюється стиль партійної роботи – значна частина роботи відтепер робиться “на вулиці”, під час мітингів, блокад, віче і т.д.

Важливою негативною тенденцією розвитку партійної системи після 2014-го року стало посилення популістських політичних партій та популізму як явища. Популізм є невід’ємною складовою політичної діяльності, однак на певних етапах трансформації політичної системи, у кризові періоди, ці тенденції підсилюються. Варто зауважити, що значне підвищення рівня популізму в українській політиці сприяло обранню в 2012-му році до Верховної Ради України лідера Радикальної партії О. Ляшка. Передвиборча програма його партії мала яскраво виражений, неприхований популізм, на що й було зроблено ставку (Центральна виборча комісія України). На тлі перемоги “Революції гідності” в українському суспільстві стала помітною ейфорія та заклики до радикальних, швидких змін, які мають сприяти покращенню життя. Важливим у цьому контексті став поворот влади до відновлення європейського вектору розвитку України, що ознаменувалося підписанням Угоди про Асоціацію з ЄС. З огляду на передвиборчу кампанію 2014-го року констатуємо, що політичні сили сповна використали оптимістичні настрої громадян.

Наступний етап популізму розпочався вже після підведення результатів виборів та початку роботи парламенту. Не дивлячись на те, що п’ять політичних партій підписали Коаліційну Угоду та сформували уряд, коли справа доходила до необхідності прийняття непопулярних кроків, деякі партії (в основному ВО “Батьківщина” та Радикальна партія О. Ляшка) вдавалися до критики урядових ініціатив. Більше того, популізм характерний і для найбільших партій парламенту – “Блоку Петра Порошенка” та “Народного фронту”. Так, 2 липня 2015 року представниками коаліції був підтриманий законопроект “Про реструктуризацію зобов’язань за кредитами в іноземній валюті”, який де-факто не міг бути реалізований з огляду на фінансовий стан держави (Верховна Рада України).

У результаті суспільно-політичної кризи 2014-го року суттєвих змін зазнала партійна репрезентація в регіонах України, що виразно позначилося і на зміні світоглядних та суспільно-політичних самовизначень виборців та населення України загалом. Так, за результатами місцевих виборів 2010 року Партія регіонів перемогла у 21 з 25 областей України, отримавши абсолютну більшість у східних та південних регіонах країни (Конончук 2016, 18). Після втрати влади

В. Януковичем та дочасними виборами до місцевих рад 2014 року Партія регіонів втратила передові позиції у більшості місцевих рад. Більшість вдалося зберегти у Дніпропетровській, Запорізькій та Одеській областях, хоча і тут представництво партії зменшилося. Ще одним важливим фактором трансформацій на місцевому рівні стала анексія АР Крим та втрата контролю за деякими населеними пунктами Донецької та Луганської областей.

Далі розглянемо основні зовнішні фактори, які вплинули на партійну систему після 2014-го року, а відтак і на еволюцію політичної свідомості виборців. Однією з найбільш знакових змін стало повернення до Конституції зразка 2004 року, яка встановлювала прем'єр-президентську модель управління (Верховна Рада України). Результатом цього рішення стало відновлення передової ролі політичних партій, міжпартійної конкуренції, а також практики формування та функціонування коаліції парламентських фракцій. У відповідності до нового конституційного дизайну частина повноважень переходить від посади Президента до коаліції та уряду. Якщо в період 2010–2014 рр. українська політична система функціонувала в режимі авторитарно-бюрократичному (Президент контролює асамблею та має лояльного до себе Прем'єр-міністра), то внаслідок відновлення дії Конституції–2004 політична система трансформується у конкурентно-демократичну (поділ клієнтарної мережі між двома центрами влади, що супроводжується відсутністю контролю Президента за асамблеєю та неспроможністю висунути лояльного Прем'єр-міністра). О. Фісун наголошує на тому, що Конституційна реформа 2004-го року заклала інституційні можливості переходу від одного режиму до іншого, а ось чинником переходу від однієї фази до іншої є спосіб відтворення клієнтарно-патронажної мережі. Іншими словами, дійсно важливим є не інституційні відмінності президентської чи парламентської форми правління, а розходження між формальною інституціоналізацією у вигляді партійних холдингів та неформальними відносинами персонального патронажу і індивідуальної кооптації (Фісун 2011, 123). Якщо домінування Партії регіонів відбувалося в режимі авторитарно-бюрократичному, то після 2014-року, аналогічно з періодом 2005–2009 рр., режим змінився на конкурентно-демократичний.

Незважаючи на потужний суспільний запит на проведення виборів за пропорційною системою з відкритими списками, позачергові вибори до парламенту в 2014-му році відбулися за старою змішаною системою. Основною ж відмінністю від минулих виборів стали зміни електорального дизайну України у зв'язку з дезінтеграцією АР Крим та частини Донбасу. У результаті цього вибори не проводилися на 27-ми з 225-ти виборчих округів, якщо ж говорити про хід голосування в Донецькій та Луганській областях, то там відкрилися відповідно 44% та 30% виборчих дільниць. Серед жителів АР Крим змогли проголосувати лише трохи більше двох тисяч виборців, змінивши виборчу адресу на материковій частині України (Тарасенко 2014).

З огляду на те, що результати виборів на вищевказаних територіях, починаючи з 2004-го року, гарантували впевнені позиції Партії регіонів та їх лідеру В. Януковичу, то наразі електоральний дизайн України принципово змінився. Відтепер ми можемо говорити про відсутність партії, яка володіє політичною монополією на Сході та Півдні України, а також про суттєву втрату позицій фінансово-промислових груп (ФПГ), орієнтованих на ці території. Ця обставина відкриває для інших політичних сил горизонт можливостей щодо розширення власної електоральної бази за рахунок виборця з південно-східних областей України. Ю. Остапеч вважає, що сучасний стан партійної системи України та її конфігурація утворилися внаслідок парламентських виборів 2014 року (Остапеч 2015, 65–66). Однак революційні події 2013–2014 рр. суттєво змінили розстановку політичних сил, сприяли втраті популярності одними партіями та різке зростання інших. На подальшу еволюцію партійної системи України буде впливати ряд чинників, зокрема: суспільно-політичні розколи; форма правління; нормативно-правова база функціонування політичних партій; вплив олігархічних груп на партійну систему. Одним з найбільших недоліків партійного життя в Україні є постійні зміни виборчого законодавства перед виборами. Ця обставина вкрай негативно впливає на консолідацію партійної системи, адже вносить елемент невизначеності та дискримінації.

Важливою законодавчою зміною, яка може якісно вплинути на функціонування політичних партій, став прийнятий 8 жовтня 2015 року Закон “Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запобігання і протидії політичній корупції” (Верховна Рада України). Згідно цього Закону, починаючи з липня 2016 року політичні партії, які пройшли до Верховної Ради в 2014-му році, отримають фінансування своєї статутної діяльності, а починаючи з наступних парламентських виборів кошти отримають партії, які набрали більше 2% голосів виборців. Встановлюється щорічний обсяг державного фінансування статутної діяльності політичних партій: дві сотих розміру мінімальної заробітної плати, встановленої на 1 січня року, що передує року виділення коштів, помноженого на загальну кількість виборців, які взяли участь у голосуванні у загальнодержавному багатомандатному виборчому окрузі на останніх чергових або позачергових виборах народних депутатів України (Верховна Рада України). Таким чином, змінена законодавча база дає можливість малим політичним партіям, які підтримали виборці, претендувати на державне фінансування їхньої політичної діяльності. Реалізація цих положень сприятиме інституціоналізації розвитку політичних партій та зменшення впливу капіталу на них.

Аналізуючи перспективи еволюції партійної системи України, Ю. Шведа наголошує, що головна інтрига полягає в тому, чи зможуть “постмайданівські” партії стати потужними політичними силами й запропонувати новий порядок денний для України (Шведа 2015, 72). На переконання вченого, політичні партії, які утворилися після 2014 року, не

мають для успішної політичної діяльності необхідної ресурсної бази. Ці партії потребують нових лідерів – молоді, яка зможе принести нові цінності в політичні реалії.

У якості цільової групи нашого дослідження ми обрали молодь Сумської області, у подальшому плануємо охопити дослідженням усі регіони України. Згідно з Законом України “Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні”, молоддю є громадяни України віком від 14 до 35 років (Закон України “Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні”). Що стосується точки зору психологів та соціологів, то науковці пропонують розуміти “молодість” як “першу фазу ранньої дорослості”. Так, наприклад, Р. Павелків зазначає, що цей етап охоплює період життя від юності (20–23 роки) до приблизно 30 років (верхня межа – до 35 років) (Павелків 2011). Ми у своєму дослідженні будемо послуговуватися поняттям “молодість” як періоду від 20 до 30 років.

Психологи зазначають, що цей вік характерний великим розмаїттям ціннісних орієнтацій, наприклад, Ю. Волков поділив їх на певні категорії, зокрема: інтелектуально-освітні цінності, культурні цінності, політичні цінності (Волков 2001). Серед провідних типів діяльності у період молодості науковці визначають: професійну діяльність, потребу в самореалізації, пошук свого місця в житті (Яшкова 2009). Одним зі способів досягнення успіху в зазначених видах діяльності може стати участь молоді у політичному житті країни, зокрема – членство в політичних партіях та їхніх молодіжних крилах.

Так, за результатами дослідження “Молодь України–2015” (проведеного GfK Ukraine на замовлення Міністерства молоді та спорту України, під час якого було опитано 3000 громадяни України у віці від 14 до 35 р.), 4% молодих українців є учасниками політичних партій (Дослідження «Молодь України–2015»). У 2016 р. схоже дослідження було проведене Центром незалежних соціологічних досліджень “ОМЕГА” на замовлення Міністерства молоді та спорту України, під час якого було опитано 1200 респондентів віком 14–35 років. Більшість опитаних молодих людей або не цікавляться політичним життям (31,8%), або виявляють інтерес до нього дуже рідко (32,4%). Найменшу зацікавленість політичним життям країни виявляють підлітки віком від 14 до 19 років, а найбільшу – молодь від 25 до 29 років. Постійно стежить за актуальними політичними подіями в країні молодь у віці від 30 до 34 років. Про те, що взагалі не цікавляться політикою, під час опитування вказала молодь, яка мешкає у Північному (22,4%) та Південному (22,2%) макрорегіонах країни. Майже 72% опитаних молодих людей Сумщини брали участь в останніх політичних виборах. 2,6% українців вказали, що є членами політичних партій, що на 1,4% менше, ніж у 2015 р.

Як бачимо, протягом останнього року політичні партії не змогли здійснити потужної роботи щодо залучення молоді до своїх лав. На нашу думку, це є помилкою, адже лише системна, постійна, цілеспрямована

робота політичної партії з молоддю може забезпечити її постійний розвиток, становлення та зміцнення позицій.

Спробуємо розглянути можливі шляхи залучення молоді до політичної роботи на прикладі молодіжних крил партій Сумщини.

Згідно з “Відомостями щодо зареєстрованих місцевих (обласних, районних, міських, районних у місті) організацій політичних партій у межах Сумської області” станом на 01.06.2018 р. на Сумщині зареєстровано 2117 політичних партій. Концепт “молодь” звучить у назвах трьох з них (“Молода Україна”, Молодіжна партія України, “Молодь до влади”) (Реєстр структурних утворень політичних партій). Діяльність перших двох згаданих партій, що наразі перебувають на етапі припинення діяльності, пов’язують із Партією регіонів.

Одним із способів залучення молодих людей до діяльності політичної партії є їхня участь у так званому “молодіжному крилі політичної партії”. Наукового визначення поняття “молодіжне крило” у полі нашого зору знайдено не було, тому спробуємо сформулювати його самостійно. *Молодіжне крило політичної партії* – це частина політичної партії, членами якої є молодь (14–35 років), які поділяють цінності, мету та статут політичної партії, однак, можуть мати власні установчі документи та реалізовувати власні події та заходи, що не суперечать основній політичній спрямованості партії; часто учасники молодіжного крила стають членами політичної партії в подальшому.

У полі нашого зору опинилося три політичні партії на Сумщині, які мають діючі молодіжні крила. Це – ГО “Молодь Демократичного Альянсу” (партія “Демократичний Альянс”), ГО “Батьківщина молода” (Офіційний сайт ВМГО “Батьківщина”), Сумський осередок ВГО “Сокіл” (ВО “Свобода”). Розглянемо мету діяльності зазначених організацій:

ВМГО “Молодь Демократичного Альянсу”, мета організації: відстоювати права соціально незахищених верств населення, боротися з корупцією, проводити волонтерські заходи, навчатися та навчати, як займати стійку громадську позицію (“Молодь Демократичного Альянсу”). Головою сумського осередку є Г. Веретенник, осередок не має власного сайту, однак активно поширює інформацію про свою діяльність у соціальних мережах.

ВМГО “Батьківщина молода” утворена 2007 р. та має осередки в усіх областях України (згідно з даними офіційного сайту організації, нині молодіжне крило Сумщини очолює С. Салатенко). Місія: виховання свідомої, освіченої, патріотичної молоді з Україною в серці. Базові цінності: особистість (самореалізація, відповідальність, духовність), справедливість (законність, прозорість, моральність), Україна (державність, незалежність, патріотизм) (Офіційний сайт ВМГО Батьківщина молода). У сумського молодіжного осередку немає власного офіційного сайту, однак є діюча група в соцмережі.

ВМГО “Сокіл” була зареєстрована у жовтні 2006 року. Базовим для організації є Львів, де була створена перша міська організація, згодом було

розгорнуто осередки по інших регіонах країни. Організація ставить за мету побудову нового суспільства та нової держави. Одна з головних цілей нині – різнобічний вишкіл молоді з метою виховання кадрів для майбутньої Української Держави, яку ще слід здобути націоналістам сучасності (Офіційний сайт ВМГО “Сокіл”). Головою сумського осередку організації є А. Дудка, власного сайту осередок не має, однак представлений у соціальних мережах.

Як бачимо, простежується тенденція, що молодіжні крила політичних партій зареєстровані та функціонують як громадські організації. Це має свої переваги та недоліки. До переваг можна віднести: можливість участі в громадському житті суспільства, різноманітність видів роботи, можливість відійти від основних засад “материнської” політичної партії та здійснювати власну діяльність, простіша процедура залучення нових членів та форми звітності (зокрема перед податковою службою). До недоліків ми відносимо: позиціонування суспільством ГО з “материнською” партією, неможливість участі в об’єднаннях громадських організацій, участі в конкурсах грантів від донорів, маніпуляції під час виборів (коли ГО агітує від імені партії у періоди, заборонені законодавством).

Ми вдалися до методу опитування, щоб з’ясувати, як участь у діяльності політичних партій вплинула на життя молоді Сумщини. Ми опитали 100 молодих людей (віком від 20 до 29 років, середній вік – 25 років.), хто є на сьогодні членом політичної партії в Сумській області чи її молодіжного крила. Середня тривалість участі опитаних у житті партії – 5 років.

Учасники опитування серед причин, через які вони обрали ту чи іншу політичну силу, найчастіше називають “збіг власних переконань та ідеології партії”, “віру в лідера всеукраїнського чи регіонального осередку”. Більшість опитаних приєдналися до роботи партії на запрошення, трохи менше – після участі в заходах, що проводила партія, чи відразу після утворення регіонального осередку.

На запитання “що дає Вам участь у житті політичної партії?” ми отримали різні відповіді. Близько 40% зазначають, що участь в партії не дає їм нічого, крім певного статусу в суспільстві та можливості відвідувати різні заходи, у той час як 60% відзначають, що змогли реалізувати свій потенціал, займатися улюбленою справою та познайомитися з цікавими людьми. Запитання “які знання, навички та вміння Ви здобули за час співпраці з політсилою?” показало, що члени політичних партій упевнені, що приходить до політичних сил треба не вчитися, а вже зі знаннями, навичками та вміннями, набутими раніше. Однак, наголошують, що змогли покращити свої ораторські здібності, уміння вести документообіг, спілкуватися та знаходити “підхід” до різних людей.

Отже, наразі існує нагальна необхідність у зміні політичних еліт в Україні, оновлення її партійної системи. Молодь має всі можливості стати в авангарді цього процесу, але для якісних змін необхідно мати знання та

навички. На нашу думку, ціннісне та національно орієнтоване навчання у поєднанні з практичною діяльністю молоді мають стати невід'ємними компонентами успіху. Для того, аби політичним партіям ефективно задіяти молодь у своїй діяльності, необхідно вжити таких заходів: представникам партій самостійно шукати потенційних членів (що мають схожу з партією ідеологію, вже зарекомендували себе як студентські, молодіжні, громадські лідери) та запрошувати до участі в житті партії, до участі в заходах та проектах партії чи її молодіжного крила; мати сильного лідера, що зможе скерувати роботу молодшої людини на перших етапах її участі в роботі партії; не пропонувати молодим людям навчитися чогось нового, а покращити та розвинути ті знання та навички, які в них уже є.

Вісник “Твій” вибір-2014. Парламентські вибори (2014). Український незалежний центр політичних досліджень. Київ. С. 11–24.

Волков, Ю. (2001). *Социология молодежи: Учебное пособие*. Феникс. Ростов-на-Дону.

Закон України “Про відновлення дії окремих положень Конституції України”. Електронний ресурс, режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/742-18> [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Закон України “Про внесення зміни до статті 87 Бюджетного кодексу України” (щодо фінансування політичних партій). Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.rada.gov.ua/news/Novyny/116954.html>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Закон України “Про реструктуризацію зобов'язань за кредитами в іноземній валюті”. Електронний ресурс, режим доступу: <http://rada.gov.ua/news/Novyny/112910.html>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Закон України “Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні” N 2999-XII (2999-12) від 05.02.93. Електронний ресурс, режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2998-12>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Карасьов, В. (2015). *Нові партії – це партії горизонтальні, а не вертикальні, громадянського, а не лідерського типу*. У кн.: Інформаційно-аналітичні матеріали до Міжнародного круглого столу “Партійна система України на сучасному етапі: виклики, проблеми, суспільні очікування”. Центр Разумкова. Київ. С. 60–61.

Колодій, А. (2015). *Політичні партії України після Майдану*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://political-studies.com/?p=1377>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Конончук, С. (2016). *Динаміка партійного представництва в Україні після Революції Гідності*. Український незалежний центр політичних досліджень. Київ.

Конончук, С. (2010). *Партійна система України: ідеологічний вимір*. Український незалежний центр політичних досліджень. Київ.

Остапеч, Ю. (2015). *Сучасний стан партійної системи України та її конфігурація утворилися внаслідок парламентських виборів 2014 р.* У кн.: *Інформаційно-аналітичні матеріали до Міжнародного круглого столу “Партійна система України на сучасному етапі: виклики, проблеми, суспільні очікування”*. Центр Разумкова. Київ. С. 64–66.

Офіційний сайт ВМГО “Сокіл”. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.sokil.org.ua/pro-vmho-sokil/>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Офіційний сайт ВМГО Батьківщина. Електронний ресурс, режим доступу: <https://ba.org.ua/tag/batkivshhina-moloda/>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Офіційний сайт ВМГО Молодь демократичного альянсу. Електронний ресурс, режим доступу: <http://molod-da.org/aboutus/>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Павелків, Р. (2011). *Вікова психологія*. Кондор. Київ.

Передвиборна програма Радикальної партії Олега Ляшка “Новий шлях України”. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.cvk.gov.ua/pls/vnd2012/WP502?pt001f01=900&pf7171=114>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Політичні партії в Україні (2018). Електронний ресурс, режим доступу: <http://old.minjust.gov.ua/31094>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Примуш, М. (2015). *Сучасні політичні партії в Україні не мають “генеральних планів розвитку”*. У кн.: *Інформаційно-аналітичні матеріали до Міжнародного круглого столу “Партійна система України на сучасному етапі: виклики, проблеми, суспільні очікування”*. Центр Разумкова. Київ. С. 66–68.

Проект Закону України про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запобігання і протидії політичній корупції. Електронний ресурс, режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/637-19>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Реєстр структурних утворень політичних партій. Електронний ресурс, режим доступу: <http://sumyjust.gov.ua/os.html>. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Тарасенко, Н. (2014). *Парламентські вибори 26 жовтня очима українських експертів*. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuviar.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=443:vibori-2014&catid=8&Itemid=350. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Фесенко, В. (2015). *Формування нової партійної системи лише розпочинається*. У кн.: *Інформаційно-аналітичні матеріали до*

Міжнародного круглого столу “Партійна система України на сучасному етапі: виклики, проблеми, суспільні очікування”. Центр Разумкова. Київ. С. 71–72.

Фисун, А. (2011). *Украинская неопатримониальная демократия: формирование, специфика и тенденции развития.* Ойкумена. Харьков. 8. С. 119–127.

Шведа, Ю. (2015). *Основна інтрига – чи зможуть “постмайданівські” партії стати потужними політичними силами й запропонувати новий порядок денний для України.* У кн.: *Інформаційно-аналітичні матеріали до Міжнародного круглого столу “Партійна система України на сучасному етапі: виклики, проблеми, суспільні очікування”.* Центр Разумкова. Київ. С. 72–73.

Якименко, Ю. (2015). *Партійна система України: динаміка і чинники змін.* Електронний ресурс, режим доступу: http://old.razumkov.org.ua/upload/1435764692_file.pdf. [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Яшкова, А. (2009). *Возрастная психология.* Прогресс. Москва.

МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ МІЖВОЄННОГО РІВНОГО У ВИМІРІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Тетяна Прокопович

(Україна)

На основі вивчення архівних матеріалів здійснюється спроба реконструкції мистецького процесу в Рівному міжвоєнного періоду (1921–1939). Художня практика мешканців мультинаціонального повітового міста Волинського воєводства II Речі Посполитої виявляє інтеграційні тенденції: синтез мистецтв, єдність національних і творчих інтенцій, взаємодію любительської і професійної діяльності. Особливий інтерес представляє проблема міжетнічних контактів в артистичному середовищі культурного пограниччя.

Ключові слова: міжетнічні контакти, інтеграція, волинський експеримент, культурне пограниччя.

THE ARTISTIC LIFE OF RIVNE BETWEEN THE TWO WORLD WARS THROUGH THE DIMENSION OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Tetjana Prokopovych

Based on the study of archival materials an attempt is made to reconstruct the artistic life in Rivne of the period between the two wars (1921 – 1939). The artistic life of the multinational inhabitants of the rural town of the Volhynian Voivodeship the Second Polish Republic reveals several integration tendencies: the synthesis of arts, the unity of national and creative intentions, the interaction of amateur art and professionalism. The research of the multi-ethnic contacts in the artistic environment of the cultural borderline represents a special interest.

Keywords: multi-ethnic contacts, integration, Volhynia experiment, cultural borderline.

У міждисциплінарному полі сучасної урбанології значну увагу приділено проблемі комунікативного потенціалу міста. У широкому сенсі “комунікація” (від лат. communication – єдність, повідомлення) являє собою ядро розвитку людського співжиття на географічно окресленій території. Справді, місто як центр скупчення великої кількості людей є точкою перетину глобальної мережі зв’язків і відносин соціуму, які виступають каталізатором культурних стратегій. Йдеться передусім про специфічні (“свій-інший-чужий”) взаємини етнічних груп у міському середовищі, апріорі національно гетерогенному. Їх характер віддзеркалюється в різних сферах життєдіяльності містян.

Отож спробуємо з'ясувати особливості художньої діяльності представників мультинаціонального міста.

Збагнути протікання мистецького життя міжвоєнного Рівного допомагає наратив Уласа Самчука: “В одному закутку української національної території є одно провінційне місто, що його український народ від прадавна зве Рівне. Але ось приходять чужі наїзники з півночі і вони це місто вперто прозивають Ровно. Іншого разу, сюди приходять інші чужинці зі заходу і вони те саме місто іменують Рувне...” (Самчук 1976, 5). Три назви одного населеного пункту – це не плід уяви письменника, а цілком правдива історична реальність теренів пограниччя, які засвідчує на політичному ґрунті поділ населення на “своїх” і “чужих”.

Як відомо, географічне положення Рівне як адміністративного центру повіту на Волині було пов'язане з прикордонною зоною. Вона тривалий час служила розмежуванням різних імперій і держав. Пограниччя сприяло формуванню своєрідного культурного палімпсесту – нашаруванню різних національних традицій, які накладалися і перепліталися під впливом соціально-політичних факторів. Водночас суспільні обставини позбавляли регіон і, зокрема, місто можливості культурної самоідентифікації. “Земля Волинська не збуджена дрімала. Тріумфно каркало над нею хижацьке вороння. Пишалися графські, князівські палати... Лунала переможно чужинницька лайка”, – влучно описала дух волинського краю Г. Журба у повісті “Зорі світ заповідають” (Журба 1933, 13).

Невтішну картину культурного життя повітового містечка волинського краю змалював галичанин Михайло Гуцуляк, який у 1926 році розпочав педагогічну діяльність у Рівненській українській гімназії. “Рівне – це бездушне місто, без особливого обличчя, без замітних традицій чи культурних надбань”, – занотував він у спогадах (Гуцуляк 1976, 16). Справді, враховуючи трагізм розмежування західноукраїнських земель напередодні першої світової війни двома імперіями (Російською та Австро-Угорською), Волинь значно поступалася у культурному розвитку сусідньому регіону – Галичині.

Утім злам історичних епох у першій половині XX століття призвів до різких змін у волинському краї і, зокрема, статусі Рівного. Повітове містечко Російської імперії на короткий час обернулося у столицю Української народної республіки (березень–травень 1919), але після буревію польсько-українсько-більшовицької війни місто опинилося у складі II Речі Посполитої. Воєнно-революційна доба кардинально зрушила розмірений стиль життя місцевого населення, до якого влились політичні діячі української революції, біженці з більшовицької Росії та польські осадники.

Стрімкий перебіг суспільно-політичних подій відобразився на етнічному обличчі повітового центру, в якому, як і в більшості західноукраїнських міст того часу, найчисельнішою була єврейська громада. Так, станом на 1932 р. населення Рівного складало понад 30 тисяч осіб, з-поміж яких 60,3 % євреїв, 23 % поляків, 10,8 % українців, 5,9 % –

інших національностей (ДАРО, Ф. 31, оп. 13, спр. 3778, арк.1). Етнокультурну поліфонію повітового міста між двома світовими війнами найпомітніше доповнювали росіяни, німці та чехи.

Радикальні суспільні перетворення після першої світової війни істотно вплинули на духовну сферу Рівного, спричинили поживлення культурно-мистецького життя з виразною національною домінантою. Парадоксальним чином під пильним оком польської влади в міжвоєнний період розкрились таланти представників різних етнічних громад в літературній, музичній, хореографічній, театральній і малярській творчості. Афіші та клопотання до магістрату міста щодо проведення культурно-мистецьких заходів, що зберігаються в Державному архіві Рівненської області та обласному краєзнавчому музеї, яскраво ілюструють інтенсивність мистецького життя Рівного – напрочуд строкатого в національній самобутності, з гармонійним співіснуванням аматорства і професіоналізму.

Щоправда, вищий художній рівень репрезентували в Рівному насамперед гастролуючі артисти – представники різних національних культур. Активність рівнян у мистецькому житті більше була пов'язана з аматорством, яке набуло у той час масового характеру. Цьому сприяли численні громадські організації національних меншин, які немов “змагались” між собою у влаштуванні різноманітних святочних академій, музичних імпрез, літературних вечорів, театральних постановок, танечних забав і художніх виставок.

Важливо відзначити, що намагання містян слідувати у своїх творчих спробах професійним зразкам сприяло започаткуванню в Рівному освітніх закладів мистецького профілю: школи національного танцю В. Авраменка (1923), Рівненської філії консерваторії ім. К. Шимановського (1931), тримісячних культурно-освітніх курсів для керівників народних хорів (1936). Значну художньо-творчу діяльність провадило середнє шкільництво – українська, польська, російська, єврейська гімназії, де функціонували мистецькі гуртки. Учні старших класів готували до друку періодичні видання: державна гімназія ім. Т. Костюшка – “Echa Szkolne” (з 1928 р.), українська приватна гімназія – “Ватра” (1935 р.), російська приватна гімназія – “Эстетический вестник” і “Зеленый шум”. У шкільних газетах і альманахах публікувалися прозові та поетичні твори рівненської молоді.

При уважному розгляді можна помітити паралелізм художньо-естетичних устремлінь і потреб титульної нації та тих національних меншин, які не виключали можливості на реалізацію власних державницьких намірів у волинському краї. Крах імперій і національно-визвольний рух, поширення нових суспільно-політичних ідей в регіоні інспірували вибух громадянської активності волинян. Передусім українці (“тутешні” – за даними перепису) просували свої плани на право господарювати на рідній землі. Росіяни, хоча й не відкрито, але плекали надію повернути колесо історії назад, а з тим – відновити кордони

колишньої імперії. Згідно з М. Гоном, євреї Рівного марили ідеєю створення національної держави в Палестині (Гон 2018, 43) та, головним чином, цікавилися економікою, намагаючись налагодити діалог із титульною нацією II Речі Посполитої.

Власне, ідеальною ареною змагань за державу для етнічних громад Волині виступило мистецтво. Романтична риторика політичної місії художньої творчості відчутна у діяльності низки культурно-просвітніх товариств, які мали чітко визначену національну належність. Приміром, Російське православне доброчинне товариство (РПДТ) проводило в Рівному Дні російської культури, щоб у слові, звуках, фарбах черпати “силы и бодрость на жизнь и веру в будущее нашего народа, без которого не может быть жизни” (Белевский 1926, 28).

Польська громадськість мистецькими засобами утверджувала свої національні інтереси та державність на Волині. У Рівному проводилися урочисті та пам'ятні академії на честь видатних діячів польської історії і культури – Т. Костюшка, Ю. Пілсудського, Г. Сенкевича, Ф. Шопена. Програма таких заходів зазвичай включала доповідь (вступне слово), музичні, поетичні й танцювальні номери.

Силу мистецтва в боротьбі за державу маніфестував відомий український художник і громадський діяч Ніл Хасевич: “Я не можу битися зброєю, але б'юся різцем і долотом... Я хочу, щоб світ знав, що визвольна боротьба триває, що українці б'ються” (Хасевич 1952, 22). Позиція митця, який у міжвоєнному Рівному працював як графік газети “Волинське слово”, “Ватра”, збігалася із духовними потребами української громади повітового міста, згуртованої навколо культурно-просвітніх організацій “Просвіта”, “Рідна хата”, “Товариство ім. Лесі Українки”, “Українська школа”, “Союз українців”.

Завдяки активності цих громадських об'єднань у міжвоєнне двадцятиріччя Рівне цілком переросло в один з осередків української культури та національно-визвольних змагань. Організовані силами української громади та проведені в приватному театрі єврейського комерсанта Зафрана святочні академії на честь І. Мазепи, С. Петлюри, героїв Крут, Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка нерідко набували політичного акценту, “згуртовували людей навколо національної ідеї” (Шиманський 2005, 27). Але польська влада пильно стежила за громадською активністю місцевого населення і миттєво реагувала на будь-які бунтівні рухи. Особливо важкі наслідки мав концерт-академія на честь 69-х роковин Т. Шевченка, який відбувся 11 березня 1930 року. Після виконання гімназійним хором українського гімну “Ще не вмерла Україна” польська поліція вчинила розправу, заарештувавши в концертному залі одночасно майже двісті людей! (ДАРО, Ф. 30, оп. 18, спр. 1755.)

Проте арешти не стримували автохтонне населення працювати на ниві української культури та втілювати в життя національні інтереси. Незважаючи на відносно малий відсоток українців з-поміж мешканців міжвоєнного Рівного, їх роль у піднесенні культурно-мистецького процесу

волинського краю досить відчутна. Слід лише згадати, що впродовж цього періоду в українському середовищі успішно розвивались такі демократичні форми художньої творчості, як драматичний театр, танець і хорове виконавство. Школа танцю Авраменка, драматичних гурток і хор української гімназії були справжньою окрасою мистецького життя повітового міста. Залучення до творчих колективів рівнян стало консолідувальною силою для корінного населення в боротьбі за самостійну Україну.

Приміром, хор Рівненської української гімназії мав широкий суспільний резонанс на Волині. У різні роки гімназійним хором керували Олександр Корольчук, Юрій Цехмійструк, Созонтій Кальмуцький. У репертуарі співочого колективу були українські народні пісні й твори вітчизняних композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, О. Кошиця, М. Леонтовича. Майстерне виконання українською молоддю національної вокальної музики отримувало схвальні відгуки від рівнян незалежно від їхньої етнічної належності.

Потрібно наголосити, що хор Рівненської української гімназії неодноразово залучався до міських культурно-мистецьких заходів, організованих польською владою. Із спогадів Г. Книш-Боа довідуємось про виступ хористів перед високопосадовцем з Варшави, який приїздив до Рівного з питань освіти: “Від нашої гімназії пішов наш хор, який на цей випадок, крім польського національного гимну ще й вивчив неабияку пісеньку.... Пісня складалася з трьох чи чотирьох куплетів, з яких запам’ятався мені тільки один, але й той один достаточо ганебного змісту. Ось його слова:

*Помирімся із Ляшками
Поклонімося шапочками
Одна думка, одна справа –
Столицею будь Варшава....”*

(Книш-Боа 1976, 214).

Цей епізод дозволяє відчувати неприхильне ставлення рівненської гімназійної молоді до державного устрою на Волині. Натомість польська влада в таких акціях намагалася продемонструвати свою лояльність до національних меншин і послідовну інтеграцію західноукраїнського краю до II Речі Посполитої – найтіснішого єднання Волині з Польською державою. Власне, зовнішнім стимулом міжкультурної комунікації етноспільнот Рівного була урядова політика, яку на місці реалізовувало керівництво Волинського воєводства.

Концепцію “волинського експерименту” – українсько-польського порозуміння в Східних кресах – втілював у життя воєвода Генріх Юзевський. Політик і, водночас, митець, він мав дружні стосунки з маршалком Юзефом Пілсудським і головою Директорії УНР Симоном Петлюрою. Цілком ймовірно, що десятилітній період керівництва Г. Юзевським Волинським воєводством (1928–1938), при всіх

суперечностях політичної гри, спричинив феномен “волинського ренесансу” – підйом мистецького життя краю (Шиманський 2005, 12).

Зауважимо, що політична програма воеводи передбачала взаємопроникнення культур польської і непольської людності на східних теренах Речі Посполитої. Особливо вдалим сектором “братнього співжиття” у мультинаціональному регіоні виявилась художня творчість волинян. Найбільш прийнятними до програми Г. Юзевського були євреї і росіяни, які з цікавістю пізнавали культурні традиції “сусідів” і доповнювали свою художню практику їхніми елементами.

У середовищі євреїв Рівного вже з початку 1920-х років багато було прихильників інтеграції в польську культуру. Отож природньо постало завдання освоїти головний засіб комунікації з титульною нацією: на зміну російській мові рівненські євреї активно вивчали польську мову і літературу. Разом з тим, вони всіляко обстоювали свої інтереси. Наприклад, у документах магістрату Рівного нерідко текст друкувався двома мовами: ідиш і польською.

Доволі активно євреї започатковували різноманітні організації та союзи, що сприяли розвитку національних традицій на засадах гармонійного міжнаціонального життя. Характерний факт: 21 березня 1931 року в театрі “Новий світ” добродійне товариство “Linias Nacedek” проводило концерт народних і релігійних пісень, які виконувались єврейською і польською мовами (ДАРО, Ф. 30, оп. 18, спр. 2051, арк. 126).

Про відкритість представників єврейської громади до польської культури свідчить творче зростання в Рівному яскравої поетки Зузани Гінчанки (Сари Гінцбург), яка мала блискавичний успіх у літературно-мистецьких колах II Речі Посполитої. У вірші “Грамати́ка”, котрий отримав відзнаку на поетичному конкурсі видання “Wiadomości Literackie”, 17-річна авторка написала:

*“– a wrosnąć w słowa tak radośnie,
a pokochać słowa tak łatwo –”*

(Ginczanka 1936, 20).

Варто відмітити, що зростаючи на вартостях польської літератури, З. Гінчанка цікавилася українською поезією. Згодом, на початку 1940-х років, у Львові вона перекладатиме на польську мову поезію Тараса Шевченка, Лесі Українки, Павла Тичини. Взагалі, у творчій діяльності “Зірки Сіону” яскраво відбилась багатокультурна традиція волинського краю.

Фактично й російська громада Рівного виявила інтерес до польського і українського мистецтва. Наведемо приклад зі спогадів Г. Книш-Боа: “я особисто тільки раз була на концерті в російській гімназії, в якій брали участь не тільки учні, але й старші громадяни. Мене дуже заскочила та вразила одна річ, а саме, що частина програми була чисто українська. Не зважаючи на те, що вони мали свою власну багату спадщину і в слові і в музиці, все ж включили в програму вечора українські номери...” (Книш-Боа 1976, 229). Разом з тим, на вечорах літературного гуртка РПДТ, до

якого входили Александр Кондратьев, Иван Куліш, Лідія Сеніцкая (Волинцева), Лев Гомоліцкій та ін., звучали переклади польських поетів А. Міцкевича та Ю. Словацького.

Велику популярність у російських авторів мала регіональна тема – Волинь. Для російських емігрантів родюча земля виявилася благодатним джерелом творчих прозрінь. Лідія Сеніцкая писала:

*“Омут за омутом быстрым считая,
Бресть берегами твоими, Горынь,
С Иквой дойдя до холмистого края,
Взором окинутъ простор твой, Волинь”*

(Волинцева 1975, 29).

Натхненний краєвидами західноукраїнського краю та традиційною культурою українських селян, петербурзький письменник А. Кондратьєв написав демонологічний роман “На берегах Ярині” (назва місцевої річки Горинь) та збірку з 69 сонетів “Слов’янські Боги”. Ретельно вивчаючи коріння слов’янської міфології, А. Кондратьєв у поетичній формі відтворив образи Перуна, Дажбога та ін. (Кондратьєв 2006, 225). Біженець із більшовицької Росії, він утверджував у своїй літературній творчості рівненського періоду імператив слов’янської спільності – панславізму.

Ліберальність до всіх національних меншин Рівного відбилась на освітній і творчій діяльності російського художника Георгія Косміаді. Мобілізований під час I Світової війни на Північно-Західний фронт як начальник VI будівельного військового загону російської армії, з 1917 року він почав працювати в Рівному на мистецько-педагогічному “фронті”. Г. Косміаді викладав живопис у польській, українській, російській гімназіях. Художник та його учні брали участь у виставках і конкурсах Рівного, Варшави, Парижа. Дипломи і похвальні листи, якими були нагороджені учні та вчитель, засвідчували високий рівень художньо-естетичного виховання юних талантів у повітовому місті.

Улюбленою темою картин Г. Косміаді були волинські краєвиди. Крім того, в Рівному він поширював ідеї синтезу мистецтв: на уроках живопису його учні слухали музичну класику, а виставки картин художника проходили під звуки спеціально відібраної ним музичної програми. Мистецький альманах “Естетичний вісник”, який щоквартально готував Г. Косміаді із гімназистами, був яскраво ілюстрованим і вміщував поезію, прозу, художню критику на різноманітні мистецькі імпрези Рівного.

У пошуках синтезу слова, музики та живопису свою творчу індивідуальність розкрили члени поетичної групи “Волинь”, до якої увійшли Чеслав Янчарський, Вацлав Іванюк, Зигмунт Румль, Юзеф Лободовський, Зузана Гінчанка, Владислав Мільчарек, Ян Спек. За аналогією до російського літературного гуртка, молоді польські поети оспівували краєвиди волинського краю, не приховували захоплення українським народним мистецтвом. Ч. Янчарський писав:

*“Gdybym miał talent malarzski
I pędzlem władał biegle,*

*Malowałbym krajobrazy
 Wołyńskie – najpiękniejsze
 I ludzi i ich chleb
 I chaty białe, wiśniowe sady
 I psy na łańcuchach kudłate,
 Niebo, jak nigdzie błękitne
 I dal tęskną jak dumka.
 Malowałbym – gdybym umiał –
 Nawet róże przekwitłe
 Badyle przekwitłych słoneczników.
 A do ram brałbym wzory
 Z ukraińskich haftowanych ręczników”*

(Janczarski 1933, 5).

Отож мальовнича природа і народний побут волинського краю стали джерелом творчого натхнення для митців різних національностей міжвоєнного Рівного. Утім цілком закономірно можна передбачити відмінності художніх інтенцій представників етнічних спільнот. Зокрема, в українському мистецькому баченні волинського життя провідну роль відігравав політичний і соціальний мотив.

За влучним спостереженням М. Гона, у соціокультурному просторі провінційного міста Волинського воєводства в міжвоєнний період “кожен «свій» почував себе напрочуд комфортно..., формуючи з калейдоскопу «іншостей» спільність – рівнян” (Гон 2018, 18). Показовий приклад плодів міжкультурної комунікації в Рівному наводить ізраїльський письменник Амос Оза (Клаузнер): “Мати моя народилася й виросла в Рівному – українському місті, що принесла вона з собою до Єрусалима. Колискові пісні співала вона мені по-українському; казки й бувальщини, Україною народжені, розповідала на івриті” (Гон 2018, 19).

Таким чином, мистецьке життя міжвоєнного Рівного демонструє широкий спектр взаємодії естетичних пріоритетів різних етнічних груп, який сукупно засвідчив загальне піднесення культури краю. Політика польської влади на західноукраїнських теренах істотно регулювала художню сферу мультинаціонального міста в прикордонній зоні. Програма «волинського експерименту» воєводи Генріха Юзевського передбачала спонукання етнічних громад Рівного до культурної інтеграції в межах єдиної II Речі Посполитої. Насправді зближення багатонаціонального громадянства на Волині відбувалося на основі домінування культури титульної нації, що в підсумку викликало супротив місцевого населення.

Припущення, що політичні завдання «волинського експерименту» Г. Юзевського обернулися «волинським ренесансом» у культурі краю, потребує подальших наукових студій.

Белевский, Л. (1926). *Ко Дню русской культуры*. Родное слово. 1. С. 27–29.

Волынцева, Л. (1975). *Ледяные узоры*. Нью-Йорк.

Гон, М. (2018). *Równie: обриси зниклого міста*. Волинські обереги. Рівне.

Гуцуляк, М. (1976). *Про далеке зблизка*. Ванкувер.

ДАРО (Державний архів Рівненської області). Ф. 30. оп. 18. спр. 1755.

ДАРО. Ф. 30, оп. 18. спр. 2051.

ДАРО. Ф. 31, оп. 13. спр. 3778.

Журба, Г. (1933). *Зорі світ заповідають*. Українська бібліотека. Накладом І. Тиктора. Львів. 10.

Книш-Боа (1976). *Писання колишньої нашої учениці Галини Книшівни*.

У кн.: Гуцуляк М. *Про далеке зблизка*. Ванкувер. С. 201–271.

Кондратьев, А. (2006). *На берегах Ярыни*. Волинські обереги. Рівне.

Самчук, У. (1976). *Бій за три літери*. У кн.: Гуцуляк М. *Про далеке зблизка*. Ванкувер. С. 5–10.

Шиманський, П. (2005). *Музична культура Волині I половини XX століття*. Вежа. Луцьк.

Ginczanka, Z. (1936). *O Centaurach*. Warszawa.

Janczarski, C. (1933). *Akwarelq*. Warszawa.

ПРИГОДНИЦЬКИЙ НАРАТИВ САШКА ДЕРМАНСЬКОГО У СПРИЙНЯТТІ МОЛОДШИХ ПІДЛІТКІВ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Олеся Слижук

(Україна)

У статті розглянуто пригодницькі твори сучасного українського письменника Сашка Дерманського, рекомендовані для читання молодшим підліткам, проаналізовано основні їх жанрово-тематичні особливості та специфіку сприйняття підлітками, окреслено технології їх вивчення на уроках позакласного читання.

Ключові слова: пригодницькі твори, молодші підлітки, сприйняття, технології уроків.

ADVENTURE NARRATIVE BY SAŠKO DERMANS'KYJ IN THE PERCEPTION OF YOUNGER TEENS: METHODICAL ASPECT

Olesja Slyžuk

The article reviews the adventure works by modern Ukrainian writer Saško Dermans'kyj, recommended for the reading of younger teens, analysed their main genre and thematic features and specifics of teen's perception, outlined the technologies of their study at extracurricular reading lessons.

Keywords: adventure works, younger teens, perception, technologies of lessons.

Сучасні зміни в українській освіті зумовлюють пошук нових технологій вивчення літературних творів на уроках української літератури, орієнтованих на вікові та індивідуальні особливості школярів, удосконалення змісту літературної освіти, введення до шкільної програми творів сучасних українських письменників. Молодший підлітковий вік школярів викликає інтерес науковців-педагогів, оскільки школярі саме цієї перехідної вікової категорії вимагають посиленої уваги.

Аналізові пригодницької прози для дітей, написаної сучасними українськими письменниками, присвячені дослідження Т. Качак, В. Кизиловой, Л. Овдійчук, Б. Салюк та ін., але пригодницькі твори Сашка Дерманського не були об'єктом спеціальних літературознавчих досліджень та не розглядались в аспекті вивчення їх у школі.

Мета статті – проаналізувати пригодницькі твори Сашка Дерманського, рекомендовані шкільною програмою для додаткового читання молодшими підлітками, та визначити основні методичні аспекти проведення уроків позакласного читання за ними.

У контексті дослідження потребує уточнення поняття “молодший підлітковий вік”. Спираємось на визначення психолога А. Лескової: “Підлітковий період – час змін, бурхливого розвитку. Відбуваються якісні зміни і в пізнавальній діяльності, і в особистості, і в міжособових стосунках. У кожного ці зміни відбуваються в різний час. Деякі підлітки розвиваються швидше, деякі в чомусь відстають від інших, а в чомусь випереджають їх. Наприклад, дівчатка у багатьох відношеннях розвиваються швидше, ніж хлопчики. Але і розвиток кожної людини відбувається нерівномірно.

В межах підліткового періоду психологи виділяють молодший підлітковий вік – 11–12 років і старший підлітковий вік – 13–14 років” (Лескова 2014, 68).

Молодші підлітки схильні до зміщення пріоритетів у пізнавальній діяльності з навчання на спілкування у вузькому колі однолітків. Намагаючись наслідувати дорослі поведінкові моделі, вони часто не можуть самостійно розібратись у складних взаєминах між собою, що породжує психологічний неспокій і соціальну нестабільність.

Ці вікові особливості впливають на формування уподобань, зокрема й у виборі художніх творів та в їх сприйнятті. У цей час підлітки починають усвідомлювати й аналізувати власну поведінку через окремі вчинки. Обираючи книги для читання, молодші підлітки віддають перевагу пригодницьким творам, у яких вони відшукують пізнавальний зміст, захоплюються героїчними вчинками й аналізують їх витoki. Усі ці компоненти притаманні сучасній пригодницькій прозі для дітей та юнацтва, зокрема й пригодницьким творам Сашка Дерманського.

Олександр Дерманський відомий як письменник, який творить для дітей і юнацтва. Він автор серій пригодницьких книг про Чудове Чудовисько, про вужа Ониська, про Маляку, казково-пригодницьких повістей “Царство Яблукарство”, “Танок Чугайстра” та ін. Його прозові повісті захопливі, з динамічним сюжетом. Читаючи їх, школярі розвивають свої пізнавальні інтереси, вчать стереотипам поведінки в скрутних ситуаціях.

Художні твори Сашка Дерманського рекомендовані шкільними програмами для додаткового читання у 3-5 класах. У проведенні уроків позакласного читання за цими творами сучасні вчителі можуть використати ігрові технології, інсценізувати окремі епізоди в ролях, розробити й реалізувати цікаві квести за мотивами повістей, що надасть вивченню сучасного автора динамізму, захопить сюжетом і дасть змогу школярам знайти відповіді на питання, які їх повсякчас хвилюють. На часі детальний аналіз прози для дітей Сашка Дерманського, що допоможе юним читачам в її сприйнятті й розумінні.

У молодших класах школярі вже ознайомились із казками цього письменника. У його казкових оповідях також простежуються ознаки пригодницького наративу: мандри героїв (наприклад, у трилогії про вужа Ониська), введення фантастичних істот в реалістичний хронотоп із метою

створення комічних ситуацій (книги про Чудове Чудовисько) та ін. Проте у творах для молодших школярів переважають казкові елементи, які більше цікавлять дітей цього віку. За трилогією про вужа Ониська (“Володар Макуци, або пригоди вужа Ониська”, “Бабуся оголошує війну”, “Корова часу, або нові пригоди вужа Ониська” створені інтерактивні аудіокниги, у яких текст супроводжується яскравими ілюстраціями, а в ігровій частині розміщено розмальовки, пазли та карту-подорож городом, де живе Онисько і його друзі – жабка Одарочка, мишка Еввідіка, колорадський жук Джек та хробачок-музикант Кузя. Автори методичних порад до вивчення творів Марини Павленко й Олександра Дерманського В.Невишна, Н. Хльобас зазначають: “Для дитини буде дуже цікаво і зовсім не складно грати в запропоновані ігри самотужки, оскільки вони доповнені підказками, що допоможуть зорієнтуватися без допомоги дорослих. Використання таких аудіокниг сприяє залученню значного потенціалу для розвитку творчих здібностей дитини, а також вмінню слухати, фантазувати і уявляти. Адже професійно виконана аудіокнига з музичним супроводом, звуковими ефектами, відповідними акцентами та наголосами у сюжетній лінії розповіді привертають увагу дитини і допомагають їй уявити історію, що у свою чергу поглиблює її творче мислення, збільшує її словниковий запас та вдосконалює навички спілкування” (Невишна, Хльобас 2014, 9–10).

Для молодших підлітків найбільш цікавими будуть книги Сашка Дерманського “Царство Яблукарство”, “Танок Чугайстра”, “Король Буків, або Таємниця Смарагдової книги”. Наративні особливості їх полягають у переважанні стрімкого розгортання подій, у прихованому дидактизмі, який не нав’язується автором юному читачеві, а закономірно впливає з тих ситуацій, у які включені головні герої. На відміну від суто казкової нарації, яка є більш очікуваною читачем, розповідь у повістях Сашка Дерманського часто обривається у найцікавіших епізодах, містить інтригу, несподівані розв’язки, здавалось би, цілком неймовірні. Автор веде з підлітками гру, захоплює їх розгортанням подій, заохочує до розмірковувань про вічні цінності, про добро і зло, про стосунки зі старшим поколінням, подекуди натякаючи й на історичний досвід, який є мірилом істинності у протистоянні думок і вчинків.

Пригодницька наративна стратегія допомагає глибше осягнути події твору через умовну включеність у них, бо головні персонажі – одного віку з читачем, їх хвилюють такі ж проблеми, вони готові пройти будь-які випробування разом з героями, щоб побачити щасливу розв’язку історії.

Як і пригодницькі твори загалом, пригодницько-фантастичні повісті Сашка Дерманського зацікавлюють юних читачів, бо, на думку дослідників-літературознавців, “цей жанр з формального погляду є легким читанням; до того ж читач сприймає пригодницький сюжет як апріорі штучний і, довіряючись йому, не ставить нічого на кін, а тому отримує певні свободи” (Семенова 2015, 116). Такими свободами є можливість уявляти фантастичні країни, ставити себе на місце героїв пригод, робити

власні моральні висновки із низки перипетій, зіткнення характерів, боротьби добра і зла. Прийоми організації сприйняття цих творів на уроках позакласного читання впливають із їхніх жанрово-тематичних особливостей. Якщо у молодших класах перевага надавалась прийомам візуалізації, які супроводжували літературне читання й увиразнювали його, то для учнів 5-6 класів більш доцільним буде поєднання візуалізації з рухливими іграми й обговоренням вчинків літературних героїв, бо, як пам'ятаємо, на першому плані у молодших підлітків – увага до внутрішнього світу особистості. Тому на прикладах поведінки героїв художніх творів вони намагаються зрозуміти свій внутрішній світ і виробити моделі поведінки у взаєминах з однолітками.

У повістях, рекомендованих для читання молодшим підліткам, спостерігаємо різні види хронотопу: цілком фантастичний у книзі “Король Буків, або Таємниця Смарагдової книги”, поєднання фантастичного з реалістичним у повісті “Царство Яблукарство” та цілком реалістичний у “Танкові Чугайстра”. Залежно від цього й технології уроків позакласного читання слід використовувати різні: казкове занурення у фантастичну давнину, подорож у чарівне царство Яблукарство й спогади про літні канікули в селі у бабусі.

Для п'ятикласників цікавою буде повість “Король Буків, або Таємниця Смарагдової книги”. Вона перенесе юних читачів у давні фантастичні часи, у царство чаклунів і драконів. Для розуміння тексту книги й відтворення основних подій можна провести квест, використовуючи ілюстрації до книги та цікаві завдання (загадки, ребуси) за її змістом. Завдання для квесту можна розмістити в різних місцях класної кімнати, позначивши як місця перебування головних героїв. Клас об'єднуємо в команди, кожна з яких є помічником когось із них – буки Гаврика, драконіці Джульетти, лепрехуна Шмигуна, пугача Понтія, горобчика Петяки. Завдання за тими епізодами, де персонажі діють спільно, п'ятикласники виконують колективно. Місця, де заховані завдання, позначаємо назвами географічних об'єктів, у яких побували наші герої, а маршрут відтворюємо за сюжетом повісті.

Перший об'єкт – Чорне озеро. Завдання учням – розповісти про його властивості, використовуючи цитати з книги. Учасники уявляють моторошну й похмуру картину: “За мить під ними тьмяно заблищало нерухоме плесо озера. Воно розкинулося між зловісно вишкірених у небо гострих скель. На берегах озера не було ні травинки, ні кущика – саме руде каміння обрамлювало чорну тачу водойми. Жодна стежечка не вела до озера, тож було видно, що до нього ніколи ніхто не приходив ні на водопій, ані купатися, ні просто відпочити від суєти Міста” (Дерманський 2005).

Другий об'єкт – замок Нарита. Завдання: намалювати ілюстрацію, зобразивши цього чаклуна у його помешканні. Наступні об'єкти учні визначають, згадуючи послідовність подій у творі. Частково сюжет цієї повісті включає мотив мандрівки й повернення до рідного дому. Місця, де

побували головні герої, пов'язані з розгадуванням головної інтриги, закладеної, за законами жанру, в основу повісті: хто стане наступним королем Буків. Разом із героями книги юні читачі відвідають кав'ярню Марти й спробують чарівного морозива, помандрують у печеру Пугача й відгадають її таємницю, пролетять над Курячим вулканом і розкриють семантику його назви, напишуть історію буків, врятують Петяку від песиголовців, розгадавши три загадки за змістом книги, звільнять Шмигуна від печерних помідорів, розповівши, чим вони відрізняються від звичайних, врятують із Карликової вежі Крива, розв'язавши ребуси гномів, і, насамкінець розкриють інтригу – хто ж він, новий король Буків.

Квест сприяє розвитку пізнавальної діяльності учнів, їхніх творчих здібностей, умінню співпрацювати у групі. Але емоційний, дидактичний складник твору також є важливим. Ідейний зміст повісті школярі узагальнять, відповівши на низку запитань про роль дружби у взаєминах головних героїв, про взаємодопомогу у скрутних ситуаціях, про боротьбу добра і зла. Домашнім завданням може бути завдання – написати твір-мініатюру “Якби я став (-ла) королем Буків...”.

Одна з повістей Сашка Дерманського “Царство Яблукарство” або “Танок Чугайстра”, на вибір учителя, можуть розглядатись на уроці позакласного читання у 6 класі. Хоча учні 5 і 6 класів належать до однієї вікової групи, але шестикласники більшою мірою схильні осмислювати взаємини у соціумі, ніж насолоджуватись фантастичним читивом, де на першому плані незвичайні метаморфози й пригоди. Тому пропонувані повісті будуть для них більш цікавими.

Зокрема, у повісті “Царство Яблукарство” постає проблема бездуховності, байдужості й безликість, яка “виїдає зернятка душі” людей, що оточують головних героїв – хлопчиків Натана, Джо і Тимка. Ці підлітки, потрапляючи в складні, інколи навіть безвихідні ситуації, не тільки не втрачають сили духу, але й борються з неприємними обставинами, що склались у їхньому суспільстві, скільки їм вистачає сили, і звичайно ж, за законами жанру, перемагають. Хронотоп повісті – це поєднання реалістичного топосу сучасного міста з фантастичним часопростором невідомої чарівної країни. Тому урок-подорож – найбільш доречною формою для розгляду твору. Поєднання реалістичного з фантастичним простежується і в образній системі повісті. Характеристику образів можна здійснити паралельно, розглядаючи подієве тло книги.

Запропонуємо учням уявити себе однокласниками головного героя Натана Гордієнка й помандрувати разом з ним у чарівне царство Яблукарство, бо його мешканці подали сигнал тривоги – їхню країну руйнують підступні черв'яки, з'їдаючи зернинки душі. Щоб допомогти яблукарцям, учні повинні згадати давню притчу й знайти розгадку таємниці чарівних яблук Натанової бабусі.

Хоч за жанром твір і належить до пригодницької повісті, але має яскраві ознаки реалістичної літератури для підлітків – подвійну адресність, притчевість і прихований дидактизм. Переважна більшість образів-

персонажів – діти шкільного віку, які виступають носіями добра й у вирішальну хвилину згуртовуються, аби повернути добро і справедливість мешканцям чарівної країни і водночас зробити власний моральний вибір. У повісті автор ретельно продумує прийоми, за допомогою яких вона цікава саме молодшим підліткам, які перебувають на межі дитинства й дорослості. Здавалось би, дитячий сюжет про пригоди звичайного школяра, але через них перед юним читачем постають алузії давньої притчі про Голуба-Духа й чарівне зернятко, що розкривають важливі проблеми сучасності.

Книга О. Дерманського “Танок Чугайстра” порушує проблему морального вибору людини, вірного, незрадливого кохання й щирої дитячої дружби, прагнення прийти на допомогу в скрутних ситуаціях.

Часопростір книги можна вважати повністю реалістичним. Це наші дні, літо, яке головні герої, мешканці української столиці, Ліля і Василько, як дізнаємось, традиційно, проводять у бабусі, у карпатському селі, у компанії місцевого хлопчика Іванка. Розповідь у повісті веде дівчинка Ліля, розповідаючи про свої пригоди. Тому для проведення уроку можна використати технологію “Розповідь про літні канікули” як різновид стрітелінгу. Найбільш ефективним видається почергове використання пасивної й активної форм цієї методики. Активізації уваги й загалом навчальної діяльності сприятиме прослуховування на початку уроку розповідей учнів про цікаві історії, які трапилися з ними під час літніх канікул. Далі вчитель розповість нові історії з міфології Карпат. Основними пізнавальними складовими повісті є відомості про карпатські звичаї, природу, про Чугайстра, Мавок, мольфарів, Купальську ніч і цвіт папороті. Далі учням пропонуємо переповісти історію порятунку Чугайстра, яка є основою сюжету повісті, від імені юних героїв повісті. Оскільки розповідь у творі ведеться від імені дівчинки Лілі, пропонуємо дівчаткам із класу переповісти події послідовно за окремими елементами сюжету:

- де відбувались події;
- як діти потрапили до лісу;
- як вони дізнались справжню історію Олесі й Петра;
- поділитись враженнями про зустріч із Чугайстром.

Далі одна частина хлопчиків розповість про пригоди в лісі від імені Василька, а друга – від імені Іванка про історію його дружби з Лілею і Васильком.

Розповідь Василька може мати такий сценарій:

- про особливості танцювальної манери ‘step’;
- як не просто мати старшу сестру, яка постійно тебе оберігає;
- як уміння танцювати допомогло подружитись із Чугайстром;
- чи приємно бути переможцем.

Розказування історії від імені Іванка відбувається за таким планом:

- дивні й цікаві ці міські Ліля й Василько;
- моя історія дружби з ними;

- як я познайомив їх із дідом Стефаном;
- як ми разом урятували Мавку й Чугайстра.

Цікавими є не тільки події елементи сюжету, а й пізнавальні розповіді, які органічно доповнюють його. Але вони є лише тлом, на якому відбуваються пригоди героїв заради порятунку кохання Петра й Олесі, перетворених злими чарами в Чугайстра й Мавку.

Міфологічні істоти в повісті адаптовані до сприйняття молодших підлітків і не є носіями зла, не чинять шкоди людям. На противагу народним переказам, Чугайстер у книзі – чи не найдобріша істота. Порівняємо оповідь бабусі про Чугайстра: “З одного боку – звір, бо в лісі сидить самотиною, волохатий, наче вівця. А з іншого – нібито й на чоловіка схожий: на двох ногах ходить, танцювати страх як любить... Та й узагалі, подекують, що чугайстри – то люди, яких із лютої злості хтось прокляв. Тепер і блукають вони хащами” (Дерманський 2008, 8) та враження дітей від першої зустрічі з ним: “Збоку почулися кроки. Хтось здорово чхнув. За мить смерекові гілки відхилилися й перед нами постав дебелий, навіть трохи тілистий і череватий, з голови до п’ят покритий густою рудуватою вовною, чоловік. Лише на голові він мав біле як сніг волосся. Він би міг здатися страшним, якби не великі, лагідні й ніби трохи сумовиті очі. І, звісно, якби так смішно не чхав. Ну чи злякалися б ви когось, хто раз по раз чхає, кумедно затискаючи носа двома пальцями” (Дерманський 2008, 36). Художня деталь “раз по раз чхає, кумедно затискаючи носа двома пальцями” знімає емоційну напругу нарації й адаптує міфологічні образи до дитячого сприйняття. Чугайстер не розриває мавок за міфологічною традицією, а лоскоче їх, аж поки на їхньому зеленому волоссі не виростають солодкі плоди – сливи, грушки, яблучка, якими й живиться лісовий “монстр”.

І навпаки, злими у книзі виступають мавки. Вони беруть Чугайстра в полон і хочуть засмажити й з’їсти, але їхнім намірам перешкоджають трое відважних дітлахів. Деміфологізацію спостерігаємо і в назві твору. Традиційно Чугайстрам приписувалась пристрасть до танців, і людина не могла його перетанцювати. У повісті Сашка Дерманського навпаки – Василько не тільки перетанцював Чугайстра, а ще й навчив його фігурам степу. Карпатський мольфар дід Стефан також виступає у книзі не злим чарівником, а носієм добра, приходячи в потрібну хвилину на допомогу своїм юним друзям.

У кінці уроку обговорюємо з учнями кінцівку твору, наголошуючи на особистісному сприйнятті ними проблематики. Обговорення відбувається за допомогою аналітичної бесіди за питаннями:

- Що нового дізналися Василько і Ліля, гостюючи у бабусі в Карпатах?
- Що змінилося у їхніх стосунках за цей час?
- Які важливі морально-етичні проблеми, на вашу думку, порушує Сашко Дерманський у цій повісті?

Книга закінчується щасливо й оптимістично, традиційно для пригодницько-фантастичного твору, що належить до “легкої”, розважальної літератури: “У селі тричі проспівали когути – і всі чорти, нявки та упирі з несамовитим вереском розтали в смолянистому смерековому повітрі.

Далі ми йшли самі: я з квіткою в руці, за мною мій найсміливіший у світі братик Васько, за ним мій найкращий друг Іванко, а вже позаду – найщасливіші на землі закохані – Петро та Олеся” (Дерманський 2008, 150).

Дидактизм повісті виразно проступає через розмірковування Лілії-шестикласниці, яка, на основі власних пригод робить висновки про справжність почуттів, про сміливість і про необхідність правильного вибору між добром і злом на життєвій дорозі.

Отже, розглянуті в дослідженні пригодницькі твори Сашка Дерманського цікаві для сприйняття молодшими підлітками й можуть вивчатися на уроках позакласного читання та бути рекомендованими для самостійного читання підлітків.

Предметом подальших наукових літературознавчих та методичних студій можуть бути й інші твори Сашка Дерманського для дітей та юнацтва.

Дерманський, О. (2005). *Король Буків, або Таємниця Смарагдової книги*. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.ereading.club/chapter.php/1035890/0/Dermanskiy_Korol_Bukiv%2C_abo_taemnicya_smaragdovoi_knigi.html [Дата останнього доступу 10.11.2018].

Дерманський, О. (2009). *Царство Яблукарство*. Теза. Вінниця.

Дерманський, О. (2008). *Танок Чугайстра: повість*. Теза. Вінниця.

Лескова, А. (2014). *Психологічні особливості молодшого підліткового віку*. Теоретичні та практичні засади діяльності класного керівника 6-го класу. Науково-методична збірка. Одеса. С. 68–76.

Невишна, В., Хльобас, Н. (2014). “Півтора бажання Короля Буків, або Сучасна літературна молодь – дітям”: методичні поради. Національна бібліотека України для дітей. Київ.

Папуша, О. (2007). *Наративна комунікація в дитячому тексті*. Studia Methodologica: Теорія літератури. Компаративістика. Україністика: зб. наук. праць з нагоди 70-річчя Романа Гром’яка. Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка 19. С. 86–96.

Семенова, Д. (2015). *Жанрова природа пригодницької прози як елементу популярної літератури: пролегомени до дослідження ідеологічних та дидактичних аспектів у творах жанру*. Магістеріум. Літературознавчі студії. 61. С. 114–120.

Семенченко, М. (2012). *Сашко Дерманський: “Немає нічого сучаснішого за хорошу книжку”*: [інтерв’ю]. 23–24 серпня. С. 23.

САТИРИЧНО-ГУМОРИСТИЧНІ ТЕКСТИ УКРАЇНСЬКОЇ БЛОГОСФЕРИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ ЗБРОЙНОЇ АГРЕСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

Наталія Тяпкіна

(Україна)

У статті розглянуто сатирично-гумористичні тексти українських блогерів як складник інформаційного опору в умовах війни з Росією, окреслено основну тематику наративів Андрія Полтави та Свирида Опанасовича, виявлено прийоми творення комічного ефекту – залучення просторічних конструкцій, лайливої лексики, експресивності, історичних аналогій тощо.

Ключові слова: блог, сатирично-гумористичний текст, сатирично-гумористичний прийом.

SATIRICAL-HUMOROUS TEXTS OF THE UKRAINIAN BLOGGERS IN THE CONTEXT OF RUSSIAN MILITARY AGGRESSION AGAINST UKRAINE

Natalija Tjapkina

The article looks at the satirical texts of Ukrainian bloggers as a component of informational resistance in the context of Ukrainian-Russian war. The works of Andriy Poltava and Svyryd Opanasovych were analysed to identify the methods of comic effect - vernacular constructions, vulgar lexicon, historical references, etc.

Keywords: blog, satirical-humorous text, satirical-humorous method.

Сатира і гумор є важливими складниками соціокультурної характеристики нації та народу. Форми й умови їх реалізації визначаються історичним досвідом, традиціями, особливостями світоглядних домінант у соціумі. Національна своєрідність комічного мінлива. За нашими спостереженнями, до війни з Російською Федерацією сатирично-гумористичним текстам про ставлення українців до росіян була притаманна традиція радянських часів, коли росіян сприймали переважно як “інших”, “чужих”, що вказувало “на самоідентифікацію українців через усвідомлення своєї іншості порівняно із сусіднім народом”, “на відміну від здебільшого антагоністичної радянської влади”, проте “чуже, інколи вороже радянське називалось «москальським»; персонажа, що говорить російською, наділяли радянськими маркерами” – використання радянських мовленнєвих штампів та гасел (Єремєєва 2011, 88–89). У випадку ототожнення російського з радянським рівень ворожості збільшувався.

Зі зміною політичної ситуації та в умовах війни з Росією соціальні медіа дають унікальні зразки сатирично-гумористичних текстів сучасної сміхової культури українців, що дозволяє фіксувати зміни в оцінках. Блогери Андрій Полтава, Свирид Опанасович, Майкл Щур, Денис Казанський, Дмитро Чекалкін, Віталій Литовченко, Горький Лук та інші позначають дійсність у сатирично-гумористичній формі, за допомогою засобів творення комічного знімають соціальну напругу та вияскравлюють проблеми сучасного українського суспільства.

Метою нашого дослідження є характеристика сучасних політичних текстів української блогосфери, що позначені сатирою, іронічно-гумористичним ставленням до життя та є формою інформаційного опору в умовах російської збройної агресії.

Рейтинг ста блогерів України, що подається на сайті каналу “ICTV” (2015–2018 роки), демонструє в основному наративи суспільно-політичної тематики. Кожному із популярних блогерів притаманне почуття гумору, емоційна реакція на проблеми сьогодення та оригінальна інтерпретація дійсності. Тексти більшості авторів, поданих у рейтингу, характеризуються влучністю формулювань, іронічністю, сатирою та гумором: *Російське православ'я повертається до витоків. Спочатку розкол, потім іслам. Швидше за все радикальний* <переклад наш – Н. Т.> (блогер Роман Донік, інформація зі сторінки у Facebook).

Головною тезою української блогосфери є спростування ідеї братніх народів. Андрій Полтава – лідер голосування 2018 року, звертаючись до росіян у чат-рулетці (сервісі для анонімного спілкування з людьми в усьому світі), чітко проводить межу між росіянами та українцями, деяких українців зневажливо називає *хохлами*. Якщо до війни в сатирично-гумористичних текстах росіяни позначалися *москалями*, *кацапами* (Єрмеєва 2011, 88), то з 2014 року з'являється – *ватники*, *каци*, *колоради*, *раишки*, *раишти* (Тяпкіна, Лисак 2015, 75). Андрій Полтава активно використовує назви *окупанти*, *свиноруси* (тут і далі ілюстративний матеріал наводиться з каналу Андрія Полтави “Вата шоу” на YouTube). Апелюючи до росіян як до кріпосних, блогер називає їх людьми, що були позбавлені вибору в минулому й не мають вибору сьогодні, на відміну від волелюбних українців, які ніколи не терпіли утисків, пригноблення та несправедливості. На думку автора, два майдани останніх років є тому підтвердження.

Фундаментальні наукові дослідження не йдуть врозріз із заявами блогера. Зазначимо, в українському науковому дискурсі достатньо праць про ментальні відмінності українців і росіян. Так, Мирослав Попович у праці “Українська національна ментальність” зазначає: “в українській сімейній обрядовості широко представлена князівська символіка (фігурують князь і княгиня, бояри, шлюб та шлюбні церемонії уподібнюються ловам – традиційно князівському заняттю), то в російському весіллі ця символізація практично відсутня, шлюб представляється як купівля – продаж”, дівчина віддається в неволю

(Попович 2006, 240). У російській традиції батько, князь, цар-батюшка “виразно символізується з сонцем”, в українській фольклорній традиції такі аналогії відсутні – “слабкість, нерозвиненість силових складових в сімейних і взагалі суспільних відносинах безпосередньо говорять лише про порівняно малу значущість ролі сили й влади в національній традиції” (Попович 2006, 241).

Андрій Полтава працює переважно на українську аудиторію. Його завданням, на яке він неодноразово наголошує, є донести українській аудиторії розуміння, що росіяни зовсім не братній народ. Через розмову з простими росіянами автор оприявлює їх особливості розуміння світу – безумовне прийняття влади, відсутність у більшості критичного мислення, смиренність.

Тексти наративів автора позначені мовним стильом – настановами на епатаж і культурний шок, що мають провокативний характер, спрямовані на дискредитацію співрозмовника (Євграфова 2009). Мовний стиль у такому випадку досягає комунікативного ефекту лише за умови розкодування його адресатом (у нашому випадку – українською аудиторією, інтерпретаторами повідомлення), а мовна гра блогера є зрозумілою та адекватно оціненою споживачами інформації. Зазначимо, комунікативний ефект блогерського мовлення простежується через коментарі аудиторії під час трансляції відео.

Природа текстів Андрія Полтави формується на контрасті руйнування стереотипів та інших усталених конструкцій. Наприклад, створюючи сатирично-гумористичний текст, блогер проголошує:

1) якщо Україна – окраїна, то чому має кращий клімат і родючі землі (руйнування стереотипу провінційності України);

2) запитує, чи немає в Росії голодних бунтів, пов’язаних із санкціями (стереотип, що росіяни значно заможніші від українців);

3) анексія Криму – спеціально розроблена українцями операція, щоб знищити Російську імперію (стереотип, що Україна втратила Крим через власну беззахисність і бажання кримчан);

4) всі досягнення в Росії – від запуску ракети в космос до освоєння Сибіру – здійснені українцями (руйнування стереотипу, що все добре в Україні від Радянського Союзу; створення стійкої ментальної конструкції – все хороше в колишньому СРСР від українців).

Головні тези в розмові з росіянами: на запитання *Як ваші справи?* (типове для чат-рулетки) блогер відповідає, що *займається українізацією, розвалом Росії та РПЦ*, часто називаючи Росію країною терористів та окупантів, нащадками татаро-монгольського іга, *Деся у Сирії побомбили, частину Грузії відібрали, тепер Україна*. Сатиричний ефект має питання до росіян: *Коли ж ви прийдете в Україну? Ми чекаємо*. Співрозмовник, отруєний російською пропагандою, співчутливо просить триматися, але блогер, продовжуючи розмову, зазначає: *Українські землі через те й плодючі, що здобрені трупами ворогів*. Типовим прощанням з опонентом

для Полтави є: *Передавайте вітання Кобзону із Захарченком* (іншими словами – побажання смерті).

Тема та ідея розмов Андрія Полтави в усіх відео приблизно однакові – показ відвертих імперських думок громадян Російської Федерації з метою поширення їх серед української аудиторії. Комічний потенціал відеоблогу посилюється одяганням кашкету часів УПА, демонстрацією рушниць тощо. Уміння тримати свої емоції під контролем і водночас провокувати співрозмовника на агресію, щоб людина у стані гніву перестала контролювати свої думки та почала спонтанно висловлюватися, робить перегляд блогу цікавим. Відеотекст у виконанні Андрія Полтави – це завжди міні-вистава з визначеними ролями та сюжетним каркасом. Риторика блогера незмінна, змінюються лише співрозмовники та їх реакція на провокаційні для громадян Росії слова.

Для досягнення комічного ефекту Андрій Полтава використовує такі прийоми:

1. Історичні аналогії: *Російська імперія була, Україна є. СРСР був, Україна є. Росія поки є. Робіть висновки.* Відповідаючи на запитання росіян *Чого ви нас не любите?*, автор проводить паралель із Другою світовою війною, закликає уявити ситуацію: *Коли ситий бюргер звертається до жителів захоплених та зруйнованих територій зі словами, чому ви погано до нас, німців, ставитеся, ми ж невинні, це все Гітлер.*

2. Використання незвичних, неочікуваних коментарів, пояснень до заявлених тез. Наприклад, на закид, що існують росіяни, які протестували проти війни з Україною, автор уточнює спосіб протесту: *Не чистили зуби.* На слова *Навіщо в Донецьк з Росії везуть вагонами деревину?* блогер відповідає, що це повернення *к истокам* (рос.), *для будівництва чи то ковчега, чи то троянського коня.*

3. Функціонування краєзнавчої інформації, алюзій тощо, наприклад, *Росія – спірна територія між Китаєм та Україною; Як там на Росії?*

Якщо Андрій Полтава створює сатирично-гумористичні відеотексти разом із співрозмовником та викладає їх в YouTube, то блогер Свирид Опанасович (інше ім'я – дід Свирид) створює їх на своїй сторінці в соціальній мережі Facebook. На сайті “Історія України від діда Свирида” зазначається: “Живе собі в селі, тримає хазяйство, любить поговорити про політику і про те, як раніше люди жили. А коли в село провели Інтернет, завів і свою сторінку на Facebook. Де майже щодня постить свої обзори сільської аналітики. З яких люди дізнаються про те, що в світі коїться, що насправді казав Тіллерсон Лаврову, про що собі думає Ердоган, та на якій стадії захворювання знаходиться московський дурник. Для дідуся нескладно розтлумачити істинний зміст будь-якого засідання Ради Безпеки ООН, бо він уміє читати новини між рядками і своїми висновками щедро ділиться із спраглими достовірних знань читачами” (http://didsvyryd-history.com.ua/#about_did). Сатирично-гумористичний ефект текстів Свирида Опанасовича базується на традиційних, описаних у мовознавчих працях “прийомах творення смішного” (Шульга 2010, 288–289):

1. Текстуальні домисли, наприклад: *Телеглядач Хасан Роухані з Тегерану при цих словах радісно сплеснув у долоні, телеглядач Ердоган із Анкари хрюкнув у кулак, а телеглядач Нетаньягу із Єрусалиму узяв у руки телефона. Й діловито набрав номер “Putin - Shtok”. Телеглядач Путін - Хуйло з Москви телевизор не дивився, бо в цю мить пив чай із Віктором Орбаном з Будапешту, которий гадав йому по руці і предрекав унілюю старості в казённом доме (тут і далі ілюстративний матеріал наводиться з особистої сторінки Свирида Опанасовича на Facebook – www.facebook.com/svyryd.opanasovych).*

2. Своєрідне мовне вираження текстів, які написані “бойовим суржиком”. Погодимося з думками Тетяни Юли на сайті “Портал мовної політики”: “Бойовий суржик – це не є суржик у чистому вигляді, це є штучно створена мова, це фразеологічні звороти, взяті з української, російської мови, так само йде транслітерація російських слів. Все це здобрене українським гумором та народними мудростями” (Юла 2018), наприклад: *“Учиненная израильской военициной в небе Сирии наглая провокация не останется безнаказанной, ибо где же такое видано?”* – такими або приблизно такими питаннями риторично вопрошав фельдмаршал Шойгу у мовчазній телекамери, которий поведав леденящі кров деталі собитій 17 вересня. Дописи, написані Свиридом Опанасовичем у блогах, стилістично відрізняються від викладених текстів у книжках автора про історію України. “У літературному викладенні Дід, скажімо, набагато стриманіший у використанні різноманітних стилістичних фігур на адресу росіян. Дискредитації образів через введення їх у відповідний контекст” (Гомон 2016).

3. Перекручення власних назв, наприклад, *Захар добре знав, хто йому справжній хазяїн (про Захарченка), Ангела Хорстовна (Ангела Меркель), Дональд Фредович в самій лише піжамі тримався за флагишок та слав Х***у страшні прокльони (про Трампа).*

4. Переміщення слів і виразів одного стилю мови в інший, знижене вживання “високої” лексики: *Із Лондона пишуть – Апеляційний суд міста Лондона по здоровому розмішленію вирішив, що Україна Росії нічого не винна. А оті три ярда зелені, які Х***о в 2013 році здуру дав Януковичу, нехай з нього і спрашує. Або нехай далі судиться з хунтою в рамках англійського класичного судочинства, но на її умовах, ха-ха. В общем, Вова – ти баран, іді гуляй; З Москви пишуть – Російська православна церква сильно обідилася. І со скорбью в душе пом’янула ім’я патріарха Варфоломія всує, чехвостячи Константинополь послідніми словами з багатого арсеналу церковнослов’янської фені.*

5. Використання для створення комічного ефекту перифраз, евфемізмів, лайливої лексики та алюзій. Наприклад, *відносини з Терезою Мей у Х***а ізначально якось не задалися, хоть він і послав їй однажди в подарунок флакончик духів. Із новим ароматом від лучших парфюмерів ГРУ (спостерігаємо натяк на “Новачок” – небезпечну отруту, від якої*

постраждали громадяни Великобританії); *хто реальний автор “імпичменту” лідера ДНР.*

6. Комічна вимова слова (спотворення звукового комплексу), порушення граматичних норм, використання грубої, глузливої лексики в переносному значенні, старослов'янзмів, слів іншомовного походження (Шульга 2010, 288–289), наприклад, *хітьор бобйор, В Америку!!! Х***о підтрибнув від радості, подарував Медведеву піджак з плеча Януковича, розцілював у Мавзолеї тушку Леніна, і довго катався по Большому Кремльовському дворцу на печальній лошаді Лаврові, примушуючи старого мерина скакати іноходью.*

Сатирично-гумористичні тексти українських блогерів Андрія Полтави та Свирида Опанасовича побудовані в діалогічній формі, з цитуванням та коментуванням чужої мови. У Свирида Опанасовича можна спостерігати введення в авторську розповідь невластивої прямої мови, пародіювання різних мовних стилів і жанрів. Тексти блогерів (як писемні, так і усні) зазвичай характеризується залученням просторічних конструкцій, лайливої лексики, експресивністю, аналогіями, порівняннями, натяками тощо. Написані блоги Свирида Опанасовича можуть ілюструватися в коментарях карикатурами, мемами, фотожабами. Жартівлива форма подання інформації виникає внаслідок порушення норм на різних мовних рівнях – від перекручування слів, використання лайливої лексики до руйнування загальноприйнятих, усталених наративів, що є “засобом інтенсифікації впливу на емоції адресата” (Самохіна 2010, 14).

Окрім блогерської діяльності Андрій Полтава та Свирид Опанасович є волонтерами. У своїх відео Андрій Полтава постійно закликає “донатити” (від англ. *donate* – “дарувати, жертвувати”) на армію, для цього на сторінці YouTube відкрито банківські рахунки, про витрати з яких блогер регулярно звітує своїм підписникам. Дід Свирид допомагає армії завдяки виданню книги “Історія України від діда Свирида”, авторський гонорар за яку було спрямовано на потреби українського війська: “після виходу у світ першого тому, до бойового підрозділу ЗСУ в зону АТО було передано придбаний дідусем реанімобіль підвищеної прохідності” (<http://didsvyryd-history.com.ua>).

Зважаючи на дослідження Вікторії Самохіної (Самохіна 2010, 30), основними функціями сатирично-гумористичних текстів української блогосфери в умовах збройної агресії визначаємо:

- ідеологічну (просування поглядів, ідей, переконань, цінностей та установок, що виражають інтереси України як держави; блогери Андрій Полтава та Свирид Опанасович пропагують ідею оновленої України з надією на достойне майбутнє, акцентуючи увагу на сучасних досягненнях, вітають євроінтеграцію та відхилення від тяглої традиції орієнтуватися на Росію);

- критичну (за допомогою критики виражається негативне ставлення до інтерпретації історичних фактів у російському інформаційному просторі,

стереотипних уявлень про братні народи, засуджується сучасна варварська політика російського уряду тощо);

- соціальну (сміх, викликаний жартами блогерів, є засобом оцінки вчинків і дій агресора, а також засобом зняття соціальної напруги);

- розважальну (полягає в прагненні розсмішити аудиторію блогу, таким чином емоційно задовольнити споживачів інформації);

- фатичну, регулятивну (встановлення контакту або його підтримання для оприлюднення власних думок);

- перемикальну (перехід у процесі комунікації блогера Андрія Полтави від однієї теми до іншої здійснюється з метою виявлення неприємних для співрозмовника ситуацій і реалізації успішної мовної провокації);

- атрактивну (засіб залучення уваги до блогерів для фінансової підтримки волонтерства та проголошення власних переконань підписникам блогу);

- мовотворчу (створення цікавих, неповторних мовних шедеврів);

- орнаментально-ілюстративну (сатирично-гумористичний текст ілюструє і передає думки блогера);

- терапевтичну (подолання поганого настрою, відчуття зневіри, розпачу та страху, що пов'язується з агресією Росії в Донецькій та Луганській областях, анексією Криму);

- самоствердження (блог завжди презентує автора, його уподобання, картину світу, смаки).

Як зазначає В. Самохіна: “Впливаючи на адресата, гумористичний текст у тій чи іншій комунікативній ситуації виконує одну або декілька функцій і є дієвим засобом прагматичного впливу” (Самохіна 2010, 30).

Вияв комічного в блогерів різний. Андрій Полтава характеризується різкою дошкульною сатирою, переходить на образи не лише російського уряду, але й пересічних росіян, які дали повноваження своєму уряду вбивати українців і загарбувати чужі території. Дід Свирид вибудовує свої тексти у формі розповіді, гумористично описуючи суспільно-політичну ситуацію у світі; агресія блогера спрямована здебільшого на російську владу. І сатира Полтави, і гумор діда Свирида в умовах війни є потужною ідеологічною зброєю.

Гомон, Д. (2016). *Історія України від блогера*. Еспресо. Електронний ресурс, режим доступу: https://espresso.tv/article/2016/01/19/istoriya_ukrayiny_vid_blogera [Дата останнього доступу 29.09.2018].

Євграфова, А. (2009) *Стьоб як мовна практика сучасного деідеологізованого суспільства*. Філологічні трактати. Т. 1. 1. С. 42–50. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2009_1_1_9 [Дата останнього доступу 05.12.2018].

Єремєєва, К. (2011). *Радянська влада та росіяни в радянських політичних анекдотах на українську тематику*. Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць. ХНУ імені В. Каразіна. 14. С. 82–94. Електронний ресурс, режим доступу:

<http://history.karazin.ua/themes/history/resources/78052b027c3ade48a79630b6a59e90d2.pdf#page=43> [Дата останнього доступу 28.09.2018].

Попович, М. (2006). *Українська національна ментальність*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.filosof.com.ua/Mentaltheorie/P11.pdf> [Дата останнього доступу 20.09.2018].

Самохіна, В. (2010). *Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстувальний і дискурсивний аспекти*. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київський національний університет імені Т. Шевченка.

Тяпкіна, Н., Лисак, А. (2015). *Реалізація етнічних стереотипів у вітчизняному інформаційному просторі*. Держава та регіони. Серія Соціальні комунікації. 3. С. 74–77. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2015_3_16 [Дата останнього доступу 28.09.2018].

Шульга, Т. (2010). *Лінгвостилістичний аналіз гумористичного прозового твору: жанрово-стильова система словесних образів (на матеріалі мовостилю Є. Дударя)*. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика. 12. С. 287–290.

Юла, Т. (2018). *“Бойовий суржик”*. Портал мовної політики. Електронний ресурс, режим доступу: <http://language-policy.info/2018/07/bojovuj-surzhyk> [Дата останнього доступу 30.09.2018].

ДОКАЗОВА РЕКОНСТРУКЦІЯ У СУЧАСНОМУ ВІДРОДЖЕННІ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Кость Черемський

(Україна)

Дослідження присвячене розкриттю методики доказової реконструкції – комплексу цільових прийомів, засобів і технік, що спрямовані на індукцію процесу повноцінного відновлення в суспільстві інституцій носіїв традиційної культури, їхньої узвичаєної ролі, творчого набутку, соціально-культурних механізмів самодостатнього функціонування. На прикладі традиційного кобзарства розглядаються системні заходи, які сприяють відтворенню, культивуванню та поширенню цього традиційного явища у різних сферах буття сучасного суспільства.

Ключові слова: доказова реконструкція, моделювання, індукція, автентифікація, ‘вустинський простір’, соціальний статус.

EVIDENCE BASED RECONSTRUCTION IN THE MODERN REVIVAL OF TRADITIONAL CULTURE

Kost' Čerems'kyj

The research is devoted to the disclosure of evidence-based reconstruction techniques — a set of targeted techniques, tools and techniques aimed at inducing the process of full recovery in the society of the institutions of the bearers of traditional culture, their customary role, creativity, and socio-cultural mechanisms of self-sufficient functioning. Based on the example of traditional kobzarstvo, systematic measures are considered that promote the reproduction, cultivation and dissemination of this traditional phenomenon in various spheres of modern society.

Keywords: evidence-based reconstruction, modelling, induction, authentication, “inner space”, social status.

Знаковими феноменами нинішньої доби є відродження і подальший розвиток різноманітних явищ традиційної культури, їхнє гармонійне існування у глобалізованому світі. Відгукуючись на запити часу, ряд американських і європейських дослідників уже багато років поспіль розробляють теоретичні засади спонтанного й індукованого ‘народного відродження’, яке орієнтується на селективну регенерацію соціально й духовно важливих елементів традиційної культури. Зокрема, різноманітні актуальні питання реконструкції феноменів традиційної музичної культури набули свого розвитку у працях Нейла Розенберга (Rosenberg 1993, 1–26), Гордона Рамзея (Ramsey 2005, 135), Тамари Лівінстон (Livingston 1999, 66–85) Кароліни Біхль і Дженіфер Хілл (Bithell and Hill 2014, 3–42) й інших, а

також їхніх опонентів – Річарда М. Дорсона (Dorson 1950, 335–343), Ерика Гобсбаума, Теренса Рейнджера (Гобсбаум, Рейнджер 2005) та інших.

В Україні тема відродження традиційної культури за радянських часів була табуована й передбачала лише ідеологічно заангажоване висвітлення. Тож не випадково, що переважна частина сучасних українських науковців досить обережно сприймає ідеї щодо відновлення явищ традиційної культури (Паславський 2013, 325–326). У різних варіантах стверджуються можливості фольклористичного відтворення традиції в лабораторних або фестивальних і сценічних варіантах (Марфобудінова 2013; Новосад 2016). На жаль, подібний підхід націлений лише на ефектну презентацію окремих форм традиційної культури, проте, по суті, не пояснює і тим більше не розв’язує назрілі питання її реального, живого побутування і розвитку в сучасному світі.

Позитивний досвід інших народів засвідчує, що реконструкція феноменів традиційної культури можлива за умови, якщо вона буде спиратися на громадську потребу, провадитиметься відповідальними середовищами і мати гарантовані соціально-культурні мотивації (Caroline Bithell and Juniper Hill 2014). Інтегральний досвід говорить про те, що в згаданих умовах першочергово можна відродити пов’язані між собою пластичні елементи традиційної культури. До того ж, як виявляється, навіть сам факт перерваності традиції нині не вважається фатальним для її реконструкції (Ramsey 2005). Проблеми торкаються здебільшого вибору шляхів збереження апріорної сутності відроджуваного явища та його максимальної наближеності до автентичних взірців.

Тему сучасного відродження традиційної культури в Україні доцільно висвітлювати на прикладі кобзарсько-лірницької (співовцької) виконавської традиції, динамічний розвиток якої нині стає помітним у більшості областей країни.

На противагу науковому офіціозу, у сучасному культурному житті України існують принаймні два практичні підходи до справи відновлення кобзарсько-лірницької традиції. Перший напрямок, який обстоюють Михайло Хай і Володимир Кушпет, позиціонує себе як *‘вторинна реконструкція’ кобзарсько-лірницької традиції* (Хай 2013; Хай 2014) *й базується на виборі та вивченні певної оригінальної виконавської традиції та “вторинного відтворення манери виконання, максимально наближеного до автентичного першозразка”* (Хай 2013).

Іншою є позиція Миколи Будника, який був прибічником поглядів *спонтанного відродження традиції* й уважав, що у всіх своїх можливих проявах традиція фізично не зникає, а продовжує імпліцитно існувати у всесвіті, віртуально наснажує творчих людей і цілеспрямовано виявляє себе у громадських спільнотах. Панотець говорив: *“Плоть давнього співоцтва ми, напевне, відродити не зможемо, але його душу – так”* (Черемський 2002, 347).

Практичний вихід ідеям М. Будника знайшовся в діяльності творчого об’єднання “Кобзарський Цех”, яке ще з кінця 1980-х років активно

практикує відновлення давнього кобзарського музичного інструментарію, традиційного репертуару й характерного для співців вільного виконавства ('просто неба' – на вулицях, біля культових споруд, на базарах тощо). Започаткований "Кобзарським Цехом" рух виконавців на традиційних кобзарських інструментах невдовзі набув усіх ознак нового культурного явища, що одразу посіло своє окреме місце в сучасному культурному світі. Не вписуючись у рамки 'фольклористичного відтворення' й упевнено виходячи за межі т. зв. 'вторинної реконструкції', сучасне традиційне кобзарство з року в рік набуває все більше позитивних соціальних конотацій і ознак спонтанного вияву традиції.

З іншого боку, сучасне середовище виконавців на традиційних кобзарських інструментах доволі жваво використовує значний досвід реконструкторської діяльності професіоналів і любителів із багатьох країн світу. Йдеться, зокрема, про інтегральну доказову практику відновлення традиційних музичних інструментів, виконавства на них і поширення їхнього соціально-культурного простору в сучасному світі.

Зрештою, незаангажований і динамічний підхід до справи сприяв виокремленню й оформленню в сучасному кобзарському середовищі цілісної методики т. зв. *доказової реконструкції*, яка, спираючись на інтегрований дослідницький матеріал, багатолітню практику й комплексний суспільний моніторинг, пропонує один із можливих варіантів відновлення в нинішній час питомих елементів кобзарсько-лірницької традиції.

Отже, під *доказовою реконструкцією* розуміється комплекс цільових прийомів, засобів і технік, що спрямовані на *індукцію* процесу повноцінного відновлення в суспільстві інституцій носіїв традиційної культури, їхньої узвичаєної ролі, творчого набутку, соціально-культурних механізмів самодостатнього функціонування.

В основі *доказової реконструкції* закладена система цілеспрямованих наукових досліджень, практичних експериментів, комплексного моделювання пов'язаних між собою ключових елементів традиційної культури, їхнього відтворення, культивування та поширення в сучасних сферах буття суспільства.

Доказова реконструкція ставить перед собою завдання відновлення системно пов'язаних між собою елементів традиції в *конкретний, реальний період часу* за допомогою органічних засобів і прийомів, які базуються на достовірних, історично підтверджених відомостях та інтегральному досвіді сучасних профорієнтованих спільнот.

Важливо зазначити, що *точкою прикладення* доказової реконструкції є не окремий, селективний елемент традиції (наприклад, виконавство на музичному інструменті), а *система актуальних сьогоднішню первнів традиції, які визначають її сутність* (у кобзарському варіанті: духовні і моральні підстави – світогляд – навчання – традиційне виконавство – виготовлення музичних інструментів – спосіб життя тощо).

Доказовість запропонованої методики ґрунтується на чіткій оцінці

результатів поставлених завдань, критеріїв досягнення мети, комплексному мониторингу відповідності до традиційних засад тощо.

Доказова реконструкція вводить в обіг деякі наступні поняття:

- *генерувальне середовище* – спільнота, яка бере на себе ініціативу з реконструкції культурної традиції та її поширення в суспільстві;

- *підтримувальне середовище* – традиційна аудиторія, емпатичні спільноти, які забезпечують виконавцям творчу реалізацію, соціальну мотивацію та матеріальні умови життя; різноманітно сприяють збереженню й розвитку традиції в цілому;

- *соціально-культурний простір* – середовище природного побутування в суспільстві національного культурного феномену, самодостатня система, яка об'єднує носіїв традиції, споживачів їхнього творчого набутку, підтримувальних груп, а також – спільнот майстрів (у т. ч., традиційних музичних інструментів) тощо.

У сленгу сучасних кобзарських спільнот соціально-культурний простір кобзарсько-лірницької традиції має назву *‘вустинський простір’* (похідне від: *‘простір, який сприймає вустинське (усне) надбання співців-музикантів’*).

- *автентифікація (виконавця)* – комплекс характеризувальних рис, маркерів, світоглядних устоїв, знань, професійних якостей, навичок і вмінь, які дозволяють співцю після проходження певних ініціацій ототожнитися з традиційним кобзарем і легалізувати свій статус у сучасних спільнотах виконавців на традиційних кобзарських інструментах.

Методика доказової реконструкції передбачає відновлення явища від його найвиразніших, найхарактерніших рис до дрібниць; від найпростіших і зрозумілих питомих якостей – до складних. Виходячи з об'єктивних передумов щодо неможливості повного відновлення явища в його первісному вигляді, доказовою реконструкцією ставляться цілком притомні практичні завдання із відродження *пов'язаних в систему культурних, духовних, соціальних елементів традиційної культури, які актуальні й важливі для сьогодення*. Відбір елементів традиційної культури відбувається *експериментально* й із ретельним урахуванням *традиційних стандартів і канонів*, з максимальною наближеністю до автентичних взірців. Водночас, виконується перевірка їхньої суспільної цінності (соціальної, духовної, культурної) та оцінюється ресурс пластичності до сучасних умов життя.

Загалом, методи доказової реконструкції дозволяють *активізувати й прискорити* відродження явища, яке стає актуальним на часі.

Враховуючи вищевикладене, пропонуємо розглянути один із можливих алгоритмів повернення кобзарсько-лірницької традиції в активний обіг сучасного суспільства.

Процес послідовного відновлення системи елементів українського кобзарства можна умовно поділити на кілька блоків.

Блок 1 (підготовчий). Формування кола подвижників, оцінка перспективи реконструкції, визначення цілей і задач.

Формування кола сучасних носіїв традиції полягає в організації творчого ядра народних знавців, науковців, митців, виконавців, майстрів, які спеціалізуються в галузі традиційної культури й здатні генерувати теоретичні й методологічні розробки, проводити селективний збір інформації, артефактів. Крім того, спроможні взяти на себе ініціативу й відповідальність за достовірну реконструкцію і виготовлення традиційних музичних інструментів, послідовну практичну роботу із організації навчального процесу, відтворення особливостей виконавства й поширення його в емпатичних спільнотах, вирішення організаційних і юридичних сторін цехової діяльності тощо. Очевидно, що визначальним критерієм якісного відбору претендентів творчого ядра може бути лише чітке розуміння ідеї та вміння її втілити конкретними діями.

У розпочатій роботі важливим є науково-зважений відбір артефактів, що обираються як взірці для реконструкції. Зокрема, до уваги беруться традиційні музичні інструменти з оцінкою 40 і вище балів за шкалою автентичності *традиційних музичних інструментів* (надалі скорочено – ТМІ), документально опрацьовані предмети побуту співців, іконографічні зображення, ноти, світлини, архівні матеріали, літературні джерела, спогади, дослідження, відео й аудіозаписи тощо.

Одним із найперших невідкладних завдань, які перед собою ставить коло подвижників, є оцінка нинішнього стану явища. Звертається увага на наявність суспільного попиту на феномени, пов'язані з виконавством на традиційних інструментах, артефакти, а також на існування в суспільстві імпліцитної пам'яті, насичення інформацією про співців віртуального простору, наявність емпатичних спільнот сприйняття, акцентованих особистостей, які б могли взяти на себе відповідальність за розвиток феномену тощо.

Зазвичай проводиться тест-контроль на актуальність явища й здійснюється попередня оцінка вірогідності його відновлення за бальною системою. Моніторинг першого блоку є здебільшого інформаційним і полягає в структуралізації, накопиченні й розповсюдженні відібраних відомостей про явище традиційної культури.

Блок 2. Організація системного навчально-виховного процесу.

У контексті відновлення виконавської традиції кобзарів і лірників 'генерувальне середовище' бере на себе організацію системного навчального процесу майбутніх носіїв традиції – виконавців на традиційних кобзарських інструментах (кобзі, бандурі, колісній лірі тощо).

2.1. Відновлення матеріального набутку

Перший крок методики доказової реконструкції спрямований на відновлення матеріального набутку кобзарської традиції – потужного арсеналу музичних інструментів, якими користувалися народні співці, –

кобзарі і лірники. Виготовлення співоцьких інструментів в українській традиції ніколи не було звичайною механічною роботою. У цьому важливому процесі незрячі співці брали участь або безпосередню, або опосередковану (як замовники) й активно впливали на процес виготовлення інструментів.

Утілюючи ідеї носіїв традиції, майстри як ‘посередники традиції’ матеріалізували спільне колективне бачення співців щодо нинішнього стану й перспектив ТМІ. І виконавець, і музичний майстер творили єдину творчу систему, у якій всі дії були синхронними й симетричними. Саме тому жодних абстрактних конструктивних змін інструментів не могло відбуватися. Усі раціоналізації в традиційному музичному інструменті проводилися майстрами органічно, у питомому до української традиції напрямку, з узгодженням позиції виконавця й традиційної аудиторії (Черемський 2016-2, 50–51).

Методика доказової реконструкції включає багатющий арсенал технік і прийомів давнього ‘кобзарського’ виготовлення музичних інструментів, які апробовані сучасними майстрами й виконавцями. На основі розмаїтого етнографічного матеріалу, архівних відомостей, іконографічних зображень, аудіовідеозаписів тощо здійснюється порівняння конструктивних елементів ТМІ, їхнього функційного використання в нинішніх та історичних спільнотах. Зокрема, у результаті експериментування з варіантами будови ТМІ, пропорціями його ключових частин й апробації музичних інструментів у різних середовищах робляться висновки про їхнє первісне призначення та смисли (Черемський 2017, 49–51).

2.2. Відновлення нематеріальної спадщини

Базовим у автентифікації сучасного кобзарства є послідовна робота із засвоєння учнями нематеріальної спадщини співців – особливого ‘вустинського’ світогляду, системи цінностей, філософії та самоорганізації, а також традиційного репертуару. Вчителі з ‘генерувального середовища’ намагаються засадничо, за канонами давніх кобзарських товариств проводити відбір і навчання учнів.

Характерним елементом сучасного кобзарства є експериментальне відновлення давньої системи індивідуального навчання народних співців – від ‘майстра до учня’. На сьогодні у співоцькому колі ця система лишається найбільш оптимальною, адже ефективно забезпечує трансмісію традиційних знань про інструмент, способи гри на ньому, особливості музикування тощо. Визначальними елементами нинішнього кобзарського навчання є:

- природня мотивація і відбір кандидатів;
- безпосередня, усна форма передачі знань;
- чітке засвоєння канонів традиційної співогри;
- розуміння принципів виконавського імпровізування;
- спонукання учня до творчого підходу в навчанні.

Засадничим елементом доказової реконструкції кобзарсько-лірницької

традиції є засвоєння ексклюзивного репертуару автентичних народних співців-музикантів, у т. ч., традиційних молитов, кантів, псалмів, епічних творів (дум, битовщин), історичних, жартівливих пісень, танців. Свого часу за взірць була обрана найхарактерніша для кобзарських канонів виконавства манера останнього старосвітського бандуриста Георгія Ткаченка (Черемський 2002, 341–342). Саме ‘Ткаченківська школа’ продовжує лишатися основою для базового навчання послідовників традиційного кобзарства і сьогодні. Лише після опанування програмових співоцьких творів за ‘школою Ткаченка’ та його послідовників – Миколи Будника й Миколи Товкайла початківцю дозволяється розширювати свій репертуар за взірцями інших виконавців. Подібна принциповість дозволяє зберегти й передати послідовникам достовірний і апробований варіант традиційного виконавства на народній бандурі.

Серед найважливіших завдань відродження кобзарської традиції доказова реконструкція вбачає системну роботу із виховання у співця традиційного світогляду, питомих для народних співців професійних рис і виконавських умінь. Для цього пропонується особлива *методика автентифікації виконавця*.

Спершу робота ведеться щодо набуття майбутнім співцем питомих зовнішніх рис автентичного виконавця кобзарського репертуару. Зокрема, вважається, що для забезпечення позитивного ефекту від кобзарського виступу недостатнім є просте механічне імітування візуального лику традиційного кобзаря. Це означає, що сучасному виконавцю під час виступу не обов’язково одягатися в старі строї й видавати з себе незрячого. Натомість важливого значення надається навчанню особливостей поведінки зі слухачами, набуттю характерної поведінки, а під час виконавства – своєрідній посадці, положенню рук, ніг, голови, напрямкові погляду, естетиці співу тощо. Окрема увага приділяється специфіці тримання музичного інструмента і техніці звуковидобування (залежно від школи гри – харківської, полтавської, чернігівської).

Наступним кроком є навчання виконавця прийомам *модельовання епічного настрою*. У процесі навчання акцент робиться на забезпеченні учнем природності й невимушеності свого виступу. Виконавцю пропонується позбутися негативних проявів так званої ‘сценічності’: надмірного артистизму, ароганції, намагань будь-що сподобатися слухачеві тощо. Послідовно дається розуміння глибинної сутності кобзарського виконавства: виконавець навчається занурюватися у віртуальний світ співоцької традиції, набуває техніки самоототожнення зі співцями минулщини (що дуже важливо для відтворення, зокрема, епічних творів). Для цього виконавця орієнтують на *віртуальне солідаризування* не з епічним героєм, про якого співається в думі, а із співцем – сучасником зображуваних подій (що відрізняє традиційний кобзарський підхід від класичного артистичного).

Виконавця готують до сприйняття традиційної системи музичного мислення через практичне засвоєння засад народного імпровізування,

опанування давніх синкретичних жанрів, де слова і музика неподільні.

Не менш важливим є також пошук форми подачі традиційного твору, що мусить бути відповідною до сприйняття сучасної аудиторії. Проблема полягає і в забезпеченні виконавцем автентизму й самобутності свого виступу тощо.

Для повного ‘занурення’ у світ кобзарської традиції методика доказової реконструкції передбачає наслідування традиційної виконавської практики незрячих співців минулщини. Йдеться про дотримання орієнтації на позасценічні форми виконавства – природне кобзарювання на вулицях, біля культових установ, цвинтарів, а також на громадських заходах, родинних подіях тощо. Уважаючи співогру основою духовно й естетично значущого комунікативного акту, сучасна ‘цехова наука’ на практиці дозволяє навчитися вільно спілкуватися з випадковими перехожими, пересічними слухачами, вести з ними співаний діалог. Проводиться психологічне настроювання виконавця на індивідуального слухача, на його вміння грати навіть для нечисленної аудиторії. Для цього виступи плануються в невеликих дитячих, шкільних, студентських колективах (групах, класах) – колах, де завжди можна досягти щирого сприйняття та емоційної віддачі.

Важливою позицією доказової реконструкції є залучення до процесу відновлення кобзарської традиції сучасних незрячих виконавців. З одного боку, ретельне вивчення процесу освоєння незрячими традиційних музичних інструментів дає достовірний матеріал щодо фізіологічної та ергономічної доцільності використання вузлових і допоміжних конструктивних елементів сучасних взірців традиційної бандури, кобзи, колісної ліри тощо. З іншого – розкриваються спонтанні ефекти, що виникають при пізнанні незрячими музичних інструментів, осягаються природні й доречні прийоми практичного освоєння гри на музичному інструменті, з’ясовуються історичні способи й стилі гри тощо.

Помірність, виваженість і поступовість у засвоєнні традиційного репертуару дозволяє учню органічно й без насильства збагнути його сутність й особливості виконавства. Спілкування із колом подвижників сучасного кобзарства посилює мотивацію учня і спрямовує його творчу енергію в природне русло традиційного співочтва.

Загалом, комплексне ‘цехове навчання’ всебічно готує виконавця до реалій сучасного кобзарювання, усуває всілякі внутрішні суперечності, цивілізаційні комплекси, надлишкову романтику, робить співця правдивим і щирим у повсякденному житті. Нарешті, система кобзарського навчання дає учню *осмислену внутрішню легітимність* своєї практики, що розширює його виконавські й творчі можливості. Наявність виконавської креативності привертає увагу широких кіл, руйнує слухачьку упередженість, нарешті, вказує перспективу подальшого розвитку. Свідченням розвитку творчого руху виконавців на традиційних кобзарських інструментах служить факт функціонування в його межах кількох напрямків музикування та виконавських шкіл (Черемський 2016-2, 56–57).

2.3. Відновлення в суспільстві культури сприйняття кобзарської традиції

Важливим недоліком сучасних реконструктивних методик є формальне ставлення до ‘зворотного’ зв’язку із цільовою аудиторією. Власне, ігнорування системного дослідження аудиторії, її вікового, соціального, гендерного, культурного статусу не дозволяє повноцінно *моделювати* явище, а значить – *прогнозувати* перспективи його розвитку.

Використовуючи емоційний ‘зворотний’ зв’язок виконавця з аудиторією, доказова реконструкція технологічно віднаходить і розробляє раціональні методи впливу окремих явищ традиційної культури на сучасні спільноти. Уважається, що традиційна музика творить внутрішнє ‘перезавантаження’ людини, гармонізацію її психічного стану, орієнтирів і мотивацій. Отже, реконструкція традиційної музики повинна торкатися й відродження її *глибинної дії на людський організм*. Щодо цього доречними є системні дослідження психологічних, емоційних, вегетативних реакцій слухача на виконавство, зокрема, кобзарських жанрів. Виховання в слухачів відповідної емоційної реакції на виступ сучасного кобзаря належить до складних і делікатних питань сьогодення. Особливо важливою ця робота є для реконструкції емоційного стану слухачів, які здебільшого лише віртуально ознайомлені зі зрізками епічного виконавства. Виходом із ситуації є послідовне виховання у публіки засад традиційного слухачького етикету, що передбачає дотримання низки неписаних правил і норм, які дозволяють природньо сприймати епічні твори.

З іншого боку, виховання споживача творчості сучасних кобзарів є важливим елементом творення т. зв. ‘підтримувального середовища’, яке є, у широкому розумінні, основою зорієнтованого на народну традицію мовно-музичного середовища.

У своїй методиці доказова реконструкція з успіхом використовує засади ЕМР – етномузичної реабілітації – *алгоритму відновлення в слухачів сприйняття різних жанрів традиційної музики*. Базований на фізіологічних закономірностях сприйняття людиною музики й на відповідних новітніх формах навчальної роботи із різними групами слухачів, цей метод готує мозок слухача до сприйняття кобзарських жанрів (у т. ч. епічних), формує відповідну установку слухача, закріплює й поглиблює досягнуті позитивні ефекти в слухачьких середовищах (Черемський 2017, 126–135). Послідовно виконані алгоритмізовані настанови дозволяють ‘розблокувати’ громадську свідомість, позбавляють її упереджень, негативних установок, вивільняють закріпачений ресурс емоційних, естетичних і духовних рефлексій, що врешті-решт дозволяє виконавцю коригувати, упорядковувати й спрямовувати сприйняття слухача у природне, життєстверджувальне русло.

Практикою сучасних виконавців на традиційних кобзарських (співочьких) інструментах доведено, що долання психологічних бар’єрів у слухачів при правильному й тактовному веденні виступу є доволі вдячною роботою (Ramsey 2005, 135).

Блок 3. Глибинна реконструкція. Формування соціально-культурного ('вустинського') простору традиції.

Для того, щоб відроджені елементи кобзарської традиції були життєвими, необхідна системна й послідовна робота з підготовки виконавців, майстрів музичних інструментів і цілеспрямована організація їхнього професійного кола у формі творчого об'єднання. Саме в такому об'єднанні на основі взаємоспілкування, навчання, творчих заходів стає можливою ефективна робота з підвищення професійного рівня виконавців, набуття ним необхідного виконавського й майстрового досвіду. Важливою є праця над поглибленням впливу на різноманітні аудиторії слухачів (у т. ч. і факультативні), яка, зокрема, передбачає:

- цілеспрямовану підготовку до виступу;
- оптимізацію умов виступу;
- покращення результатів взаємодії з аудиторією.

Очевидно, що під час підготовчої роботи й виступу повинні задіюватися внутрішні мотиваційні чинники і виконавців, і слухачів, мусять віртуально моделюватися їхній психоемоційний стан напередодні, під час і після 'кобзарського сеансу', має оцінюватися ефект щодо виховання серед аудиторії традиційних почуттів тощо.

Використовуючи багатий арсенал художніх і літературних зображень виконавства співців перед різними слухацькими аудиторіями, а також їхній етнографічний опис, можна скласти досить переконливу картину про емоційний статус, душевний стан і переживання учасників 'кобзарського сеансу'. Задіюючи цей матеріал і спираючись на притаманні кожній людині механізми емпатії, можна досить точно відродити в сучасних спільнотах українців *особливості традиційного сприйняття* кобзарсько-лірницької традиції.

Важливе місце в практиці доказової реконструкції посідає *моніторинг кобзарської діяльності* – від неpubлічних рецензувань на ступінь традиційності, автентичності виконавства, взірців музичних інструментів і до всебічного вивчення слухацьких аудиторій (включаючи вікові, гендерні, релігійні аспекти, рівень освіти, професійну належність, вподобання, бачення подальшого розвитку кобзарства тощо).

Значущим для існування середовища виконавців і майстрів музичних інструментів лишається, очевидно, й колективне 'спільноцехове' розв'язання побутових та організаційних питань, визначення шляхів подальшого розвитку кобзарської справи тощо. Для повноцінного функціонування сучасного кобзарства розробляються заходи, що спрямовані на формування, зміцнення й розширення власного 'підтримувального середовища'. Зокрема, пропонується продовжувати:

- 1) систематичну творчу роботу з постійними та факультативними слухацькими аудиторіями;
- 2) продуктивну взаємодію з профільними майстрами музичних інструментів;
- 3) роботу щодо віднайдення й залучення до співпраці спільнот

прихильників сучасного кобзарства (субкультури традиційного спрямування, етномузичні середовища);

4) роботу щодо віднайдення груп і особистостей, які здатні різнопланово (у т. ч., матеріально) допомагати розвитку сучасного кобзарства тощо;

5) налагоджувати виважену (на основі спільних інтересів) співпрацю з державними, громадськими установами культурного, наукового, навчального та іншого спрямування тощо.

Паралельно з формуванням сталого 'підтримувального середовища' повинна проводитися необхідна робота щодо відновлення або віднайдення системи соціально-культурних зв'язків, необхідних умов та мотивацій, які б могли забезпечити життєздатність сучасного кобзарства в синхронному вимірі. Цілком очевидно, що повноцінне існування кобзарства в суспільстві можливе лише тоді, коли функційно запрацює *мотиваційний і підтримувальний* складники системи соціально-культурного *простору відроджуваного явища*. Найгостріше це торкається віднайдення практичних механізмів творчої самореалізації співців та їхнього матеріального забезпечення.

У цьому контексті доказова реконструкція вбачає концептуальний важіль життєзабезпечення виконавця у відновленні традиційного *соціального статусу* народного співця та сучасного *цехового права* – гарантованих державою можливостей щодо вільної реалізації кобзарськими об'єднаннями своєї статутної діяльності. Розв'язання цих завдань, очевидно, передбачає довготривалий, але конструктивний діалог із центральними й місцевими органами влади, законодавчими та виконавчими державними установами, громадськими інституціями тощо.

Таким чином, сучасне кобзарство, маючи вивірений і потужний духовний, моральний і мистецький потенціали, у нинішніх умовах має всі можливості відновити свою роль і значення в суспільстві, посісти в українському культурному світі гідне місце. І практично допомогти в цій справі може послідовно впроваджувана методика доказової реконструкції, яка нині набуває все більшого ґрунтового наукового й емпіричного підтвердження.

Гобсбаум, Е., Рейнджер, Т. (2005). *Віднайдення традиції*. Ніка-Центр. Київ.

Марфобудінова, М. (2013). *Деякі актуальні тенденції фольклорних та постфольклорних процесів*. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.confcontact.com/20130214_lingvo/marfo.htm [Дата останнього доступу 01.11.2018].

Новосад, М. (2016). *Культуротворча цінність фольклорних традицій в сучасних реаліях*. У кн.: *Сучасна українська нація: мова, історія, культура*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Львів. С. 421–423.

Паславський, А. *Природа сучасного побутування української автентичної музики. Проблема реконструкції*. Електронний ресурс, режим

доступу: <http://philology.knu.ua/nfiles/library/folklore/39/39.pdf> [Дата останнього доступу 01.11.2018].

Хай, М. (2013). *Реконструкція кобзарсько-лірницької традиції*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=906> [Дата останнього доступу 01.11.2018].

Хай, М. (2014). *Засади і принципи дослідження українських народних музичних інструментів та виконуваної на них народної інструментальної музики*. Електронний ресурс, режим доступу: http://nadobryden.com/zasadny_czi_pryncypu_doslidzhennja_ukrajinsjkych_nmi_ta_vykonuvanoji_na_nych_nim/ [Дата останнього доступу 01.11.2018].

Черемський, К. (2016-1). *Виховання сучасного слухача українського епосу: засади відновлення традиційного сприйняття*. У кн.: *Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. НМНК “Музей І. Гончара”. Харків. С. 123–136.

Черемський, К. (2002). *Шлях звичаю*. Глас. Харків.

Черемський, К. (2016-2). *Простір і перспектива традиційної бандури*. У кн.: *Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. НМНК “Музей І. Гончара”. Харків. С. 47–63.

Черемський, К. (2017). *Традиційна бандура: пошук алгоритмів дослідження*. У кн.: *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників*. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю. НЦНК “Музей І. Гончара”. Харків. С. 47–60.

Bithell, C. (2014). *An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change*. In the: *Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford University Press. New York. С. 3–42.

Dorson, R. (1950). *Folklore and Fakelore*. American Mercury 70. С. 335–343.

Livingston, T. (1999). *Music Revivals: Towards a General Theory*. Ethnomusicology 43. 1. С. 66–85.

Ramsey, G. (2005). *The Ulster-Scots Musical Revival: Transforming Tradition in a Post-Conflict Environment Etudes Irlandaises*, 38. Ray, Celeste. Електронний ресурс, режим доступу: <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/3573> [Дата останнього доступу 01.11.2018].

Rosenberg, N. (1993). *“Introduction” in Transforming Tradition. Folk Music Revivals Examined*. University of Illinois Press. Urbana and Chicago. С. 1–26.

РОЛЬ МЕДІАКРИТИКИ У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ

Людмила Чернявська

(Україна)

Медіакритика є площиною формування норм та цінностей у медіагалузі. Її завданням є забезпечення інформування про культурні події та їх інтерпретація. Медіакритика і медіаосвіта пов'язані як на рівні формування особистої культури, так і на рівні міжкультурної комунікації. Зроблено огляд розвитку медіакритики та медіаосвіти як основи культурного простору.

Ключові слова: медіакритика, культурний простір, медіаосвіта, журналістика, культура.

THE ROLE OF MEDIA CRITICISM IN SHAPING THE CULTURAL AREA OF UKRAINE

Ljudmyla Černjavs'ka

Media criticism is the sphere of formation of norms and values in the media industry. Its task is to provide information about cultural events and their interpretation. Media criticism and media education are related both at the level of formation of personal culture and at the level of intercultural communication. The author reviews the development of media criticism and media education as the basis of cultural area.

Key words: media criticism, cultural area, media education, journalism, culture.

Медіакритичний дискурс отримав свій розвиток із основ критичної діяльності, що з'явилась в середині XIX століття із виникненням журналістики, котра дала можливість для розвитку літературної критики. Так критична діяльність отримала самостійність як галузь культурного простору, поєднавши в собі аналіз актуальних явищ, спілкування із аудиторією та автором і пошук еталонних зразків та конструктивних мистецьких творів, корисних для розвитку суспільства. Вже тоді критика виявилась діяльністю, пов'язаною із оцінкою інформації в її інтенсивних потоках.

Медіакритика є частиною журналістики, а культуротворче значення журналістики визначав І. Михайлин (Михайлин 2011, 217-218), адже журналістика створює хроніку мистецького життя, інформуючи про мистецькі події, оцінюючи їх, надаючи факти мистецького процесу. Журналістика надає майданчик для оприлюднення літературних творів (спеціалізовані журнали, газети та ін.), фото, репродукцій картин та ін.

Саме журналістика сприяла появі літературної критики, уможливлюючи громадське обговорення нових творів, мистецьких явищ і подій.

Критичний твір стає самостійним мистецьким явищем поряд із художнім. Як зазначав Р. Барт, критика виробляє змісти подібно художнім творам, проте це вже вторинний текст, що володіє власною системою знаків. Критика як спосіб мислення сьогодні здійснює аналіз явищ, фактів, процесів різних арт-дискусів, котрі сформувались в процесі соціально-культурної діяльності суспільства. Такі види мистецтва як література, малярство, музика, театр, а згодом кіно і навіть телебачення, вимагали особливих підходів до розгляду художніх явищ цих видів дискурсів. Отже, формується критика різних видів мистецтва та медіакритика, завданням якої стає аналіз мас-медійного продукту.

Мас-медійний продукт складається також із різних за своєю художньою та документальною основою творів відповідно до жанрів та видів мас-медіа для яких він створений. Розуміння мас-медіа пропонує Б. Потятиник: “мас-медіа – певна сукупність медіумів, що об’єднує, як правило, телебачення, радіо, газети, журнали, кіно, книжки, записи на магнітних носіях чи цифрових компакт-дисках і т.п. Це – засоби донесення інформації до масової аудиторії” (Потятиник 2004, 8). Споживач медійного продукту реалізується у двох формах:

- як об’єкт мас-медійного впливу (рекламні твори, освітні, пропагандистські та ін.),

- як активний користувач із критичним підходом щодо мас-медійного продукту, котрий здійснює відбір контенту для власного користування. Обидва ці споживачі мас-медійного продукту потребують певних інструкцій щодо користування інформацією, які покликана надавати медіакритика, котра є інструментом медіаосвіти/медіапедагогіки і має формувати в аудиторії медіаграмотність, навички протистояння шкідливій (пропагандистській, патогенній) інформації та медіатехнологіям впливу.

Різні види критичних дискурсів формувались своєрідно. Так, літературно-критичний дискурс, його тенденції розвитку, переосмислення теоретичних основ активно досліджувались українськими науковцями протягом двох останніх десятиліть на сторінках наукового видання Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України “Слово і час” (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, М. Наєнко, С. Павличко, А. Ткаченко, Г. Штонь та ін.). Поряд з цим потужний розвиток медіакритики як нової галузі критичного осмислення сучасної культури вимагає розгляду літературно-художньої критики в контексті останніх медіакритичних тенденцій, адже сьогодні книжка (зокрема електронна) є повноцінним медійним продуктом, а журнальні видання, що друкують художні твори та літературно-критичні матеріали, входять до новітніх форм масової комунікації із новими мультимедійними можливостями інтернет-платформ. Медіакритика досліджувалась у контексті української журналістики О. Довженком, Н. Зражевською, Б. Потятиником, адже вона є частиною журналістського дискурсу.

Журналістика є виробником культури і частиною культурного процесу. Як це реалізується, розглядає Л. Мар'їна, яка вбачає спільні процеси розвитку журналістики та культури, виділяючи у культурі два рівні: буденна масова культура (характер спілкування, звичаї, розваги, переваги побуту і гастрономії) і культура спеціалізована (професійна, господарська, політична, правова, релігійна, філософська, художня, наукова культура, культура відпочинку і підтримки здоров'я). До специфічних сфер можуть бути віднесені освіта, бібліотеки, театри, філармонії, музеї і медіа, які, врешті, забезпечують зв'язок між усіма сферами культури (Мар'їна 2011, 153). Журналісти здійснюють інтерпретацію цих подій, наближуючи мову культури до кожної людини. Отже, як зазначає С. Квіт, журналістика є герменевтикою у суспільстві.

Сьогодні існують дві основні тенденції журналістики щодо взаємодії із культурою та просування культурного продукту в медіа:

- осмислення культурного продукту і створення журналістських творів про явища культурного життя (рецензії, відгуки, статті);
- інформування про культурний продукт (списки, анонси, рекламні продукти). Таку тенденцію розвитку взаємодії медіа та культури відзначено в дослідженні експертів “Reporting the Arts” 2002 року (Калужский), які дійшли до висновків, що протиставлення масового та елітарного не працює, коректним є поєднання журналістського осмислення та інформування.

Журналістика створює умови реалізації культури. Ці умови Т. Хоменко називає “культурним полем”, яке становить інформаційний простір: “Головне у цьому контексті – створювати, а не спотворювати неповторне інформаційне поле культури як такої й інформаційне поле «людини культури». Тут слід пам'ятати і про певну психологічну цілісність, властиву кожній культурі, і про те, що кожну особистість формує певна культура як найприйнятніше і жадане нею втілення людини, як певну норму людськості”, – вважає дослідниця (Хоменко 2011, 210). Функція культуротворення в журналістиці ґрунтується на розумінні таких складових успішної реалізації культурної особистості як персональна культура особистості, національна культура, світова та міжкультурні зв'язки в мультикультурному світі. Т. Хоменко відзначає, що в ХХІ сторіччі “найважливішим завданням у сфері інформації та комунікації є міжкультурний діалог, дискурсивне знайомство з поглядами інших культур та їхнім баченням нас самих, а також усвідомлення того, що утвердження гуманізму для людини і в людині здійснюється тільки через культуру, в якій людина й залишається людиною рідної культури, водночас перебуваючи в силовому полі культури глобальної” (Хоменко 2011, 209). Формування феномену “людини культури” засобами журналістики можна окреслити як стратегічне завдання. Це один із гуманістичних принципів демократичного суспільства.

Медіакритика є частиною соціальнокультурного простору, а тому виконує як функції інформування та комунікації між виробником та

споживачем мас-медійного продукту, між спеціалістами-виробниками, так і формування естетичних смаків аудиторії, крім того, має сприяти саморегуляції в галузі медіа. Вона здійснює оцінку явищ та подій в галузі, відстежує основні тенденції та накреслює перспективи. Проте йдеться не лише про журналістські продукти, але й власне про всі продукти мас-медіа. Це дало можливість Т. Камінській визначити функції медіакритики (у контексті громадськості або її цільового сегменту); 2) функція маніпуляції свідомістю читача; 3) функція інтерпретації реальних подій і фактів дійсності відповідно до картини світу адресата (Камінська 2008, 36). Отже, медіакритика є діяльністю, що не визначається лише потребами аналізу медіапродукту в галузі, але й повинна аналізувати його відносно його якості як такого, що здійснює свій вплив на формування соціуму.

Медіакритичний простір формують різні критичні поля із власними структурою, нормами, закономірностями функціонування. Поняття поля тут ми розуміємо із концепції соціального поля П. Бурдьє, за яким це своєрідний підпростір соціального простору, що має автономну замкнену систему із власним символічним капіталом, доступом до певних ресурсів. В системі медіаполя символічний капітал постає як довіра до різних інститутів та агентів медіа. Забезпечення комунікації в суспільстві є однією із функцій мас-медіа, що стають майданчиком для суспільних обговорень важливих проблем суспільства. Норми, які виникають в процесі соціокультурного обміну та взаємодії, по суті, формують площину дискурсу, інституціоналізуючись у вигляді тексту і таким чином впливаючи на соціальну свідомість та соціальні норми, які формуються в результаті соціальної взаємодії у певній соціальній реальності.

Медіакритичний дискурс – це поле соціальнокультурної взаємодії визначення та трансформації ідей, змістів, правил та норм. Впливаючи на соціальні норми в процесі обміну інформацією та висловлення думок, дискурс фактично забезпечує поширення та трансляцію ідей, в результаті чого відбуваються зміни в соціальній реальності. Презентовані в медіакритичних виданнях соціальні норми, які є результатом функціонування певних дискурсів, впливають на суспільну свідомість, а через неї – на соціальну реальність, генеруючи або трансформуючи наявні в ній ідеї.

До норм та цінностей, що визначають межі медіакритичного дискурсивного поля, слід віднести не лише соціальні та культурні норми та цінності, а й професійні норми, якими керуються у своїй діяльності журналісти чиїм професійним завданням є захист інтересів суб'єкта, надання достовірної інформації, синтезованих думок тощо. Соціальнокультурні норми та цінності дискурсу визначають і норми інформаційного обміну, якими керуються критики. Отже, важливість медіакритичного дискурсу є очевидною, і її тісний зв'язок із медіаосвітою демонструють різні документи. Так, у 2008 році на європейському рівні була прийнята “Резолюція Європейського Парламенту з медіаграмотності

в інформаційному світі” (“European Parliament Resolution of 16 December 2008 on media literacy in a digital world”), в Україні була прийнята “Концепція впровадження медіа-освіти в Україні” (прийнята 2010 року, остання редакція 2016 року), яка має бути реалізованою до 2020 року. Остання пояснює бачення медіаосвіти в Україні, вона – “частина освітнього процесу, спрямована на формування в суспільстві медіа-культури, підготовку особистості до безпечної та ефективної взаємодії із сучасною системою мас-медіа, включаючи як традиційні (друковані видання, радіо, кіно, телебачення), так і новітні (комп’ютерно опосередковане спілкування, інтернет, мобільна телефонія) медіа з урахуванням розвитку інформаційно-комунікаційних технологій” (http://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/). Йдеться про шкільний освітній процес. Тут погоджуємось, що медіаграмотність для цієї категорії громадян України є стратегічним завданням. Медіаосвіта має на меті розвинути в аудиторії медіа навички протистояння патогенній інформації і виробити таку компетенцію як критичне мислення. Медіакритика є одним із інструментів медіаосвіти.

Для європейських країн нормою є синтез медіакритики та медіаосвіти. Медіакритику умовно можна поділити на два види:

- спеціалізована медіакритика, що сприяє розвитку медіагалузі та процесам саморегуляції;
- медіакритика для споживачів медіа, яка пропонує розглянути стандарти медіапродукту, його характеристики і відповідність стандартам. Українське суспільство, котре довгий час відчувало на собі вплив російського медійного контенту із відвертою проросійською пропагандою, не здатне одномоментно здійснити поворот на 180 градусів і стати відкритим до усвідомлення демократичних стандартів мас-медіа. Тому першим завданням медіаосвіти та медіакритики є робота із аудиторією шкільної молоді.

“Концепція впровадження медіаосвіти в Україні” передбачає розвиток критичного мислення як психологічного механізму. Воно полягає у свідомому та відповідальному споживанні медіапродукту і осмисленні власних медіапотреб, а також матиме на меті адекватно та різнобічно “оцінювати зміст, джерела, форми і якості надання інформації, її повноцінного і критичного тлумачення з урахуванням особливостей сприймання мови різних медіа, розвивати здатність протистояти зовнішній інформаційній агресії і пропаганді, деструктивним медіаінформаційним впливам” (http://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya). Медіаосвіта є частиною інформаційної безпеки, а розвиток критичного мислення у споживачів інформації – потребою особистості.

Завданнями критичного мислення є формулювання власного бачення проблем на основі аналізу існуючих думок, тому людина повинна вміти добирати докази правдивості певного твердження, знаходити суперечності

у висловлюваннях і добирати контраргументи, знаходити фальсифікації. Як зазначає С. Терно, “критичне мислення — це вагомий чинник існування і формування демократичного суспільства, оскільки в демократичному суспільстві на перше місце виходять здібність та готовність оцінювати ситуацію критично” (Терно 2011, 23). Побудова демократичного суспільства неможлива без виховання мислячої людини, наділеної здатністю до рефлексування та критичності. Насамперед, увага спрямована на шкільну освіту, яка дає найкращі результати, адже консерватизм, відсутність критичності та інфікованість пропагандою (наприклад, радянською) заважає значній частині населення здійснювати елементарні спроби перевірки інформації в медіа.

Різноманітні проекти сайту “Детектор медіа” та інших платформ працюють в напрямку розвитку критичного мислення. Дослідницька група з прогнозування “Institute for the Future” (<http://www.iftf.org/home/>) провела дослідження, яке виявило, що серед особистісних, соціальних, аналітичних навичок та навичок синтезу людина має опанувати медіаграмотність як здатність критично оцінювати мас-медійний продукт, а також протистояти різним формам пропаганди і брехні та обирати переконливу комунікацію (11 навичок 2017). Російська агресія спонукала Україну до активних дій у боротьбі із російською пропагандою та інформаційними атаками. Одним із таких кроків став фактчекінг. Він починає активно розвиватись в Україні з 2014 року, коли постала нагальна потреба боротьби із матеріалами російської пропаганди, протистояння неякісній інформації, неправдивим фактам, а також необхідністю формування політичної культури та відповідального використання інформації політиками, протидії популізму у українській політиці.

Світовий досвід більше як тридцятирічного використання фактчекінгу доводить, що це світовий тренд, який поєднав традиції аналітичної журналістики та наукового дослідження, є ефективним засобом протистояння маніпуляціям та поширенню брехні, тому світові фактчекінгові проекти Factcheck.org, Politifact.com, FactCheckEU.org отримали популярність та підтримку користувачів мас-медіа. Українські проекти представлені трьома потужними гравцями: Stopfake.org, VoxUkraine, FactCheck, які використовують світовий досвід і становлять важливу ланку в процесі медіаграмотності української аудиторії мас-медіа та соціальних мереж. Фактчекінг сьогодні є не лише процедурою перевірки правдивості фактів, їх достовірності, але й є інструментом творення активних громад. Поінформованість у сфері технологій російської пропаганди, розуміння її мети, природи мають розвинути критичне мислення користувачів мас-медіа, виявлення фейкових матеріалів та широкий розголос потреби перевірки інформації, отриманої з мас-медіа та в соціальних мережах, і має створити стійкий імунітет до неправдивої інформації, шкідливої для психологічного та емоційного здоров'я людей. Важливою є робота з фактчекінгу, яка буде охоплювати усі медіа — як загальноукраїнські, так і регіональні. В умовах підвищеної тривожності, в

який перебуває українська громадскість, фейкова інформація є успішним інструментом дестабілізації, а, отже, інструментом інформаційної війни.

Для України цікавим є досвід діяльності американської організації FAIR (“Fairness and Accuracy in Reporting”) (США), яка розпочала роботу в 1986 році і пропонує комплексний підхід до медіаявищ (Аношина). Цей комплекс включає в себе моніторинг мас-медіа (media monitoring), журналістську критику мас-медіа (media criticism), громадянський вплив на мас-медіа (media activism), створення та просування реформ у медіасфері та творення громадських мас-медіа (media reforms), діяльність, спрямовану на демократизацію медійного сектору (media democracy), медіаосвіту (media education). Власне, таким комплексним підходом варто здійснювати перетворення у галузі медіа, і ці комплексні дії в українській медіагалузі можна спостерігати.

Поряд із розвитком критичного мислення, перевірки інформації, що з’являється в мас-медіа, в соціальних мережах, важливо розуміти гібридну сутність усіх електронних видань, наприклад, комп’ютерних ігор. Сучасні підлітки уявляють свій відпочинок як гру в мережі інтернет. Поряд із відомим “Minecraft”, який дає можливість розвитку творчості, більшість з ігор базується на пригодах і має насильницький контент: “Payday: The Heist” (жанр шутера від першої особи, що базується на голівудських трилерах), “Bully” (пригодницька гра, “симулятор школяра”), “Fallout: New Vegas” (події в постапокаліптичному світі). Разом з тим, ці ігри можуть розвивати просторове мислення, тактичні дії і логіку, реакції. При розумному розподілі часу і обмеженнях у віці, ці ігри умовно не завдають шкоди психіці підлітка, проте існують загрози, на які звертає увагу Г. Почепцов (Почепцов 2018). Вони базуються на думці, що людина, яка не дивилась голівудські фільми, добре в них орієнтується завдяки іграм, котрі на цих фільмах базуються, демонструє такий гібридний вплив. Адже подібні ігри є вбудованими конструкціями. Таким чином, на думку науковця, можна конструювати будь-які змісти і “загортати” їх в ігри. В цьому полягає гібридність таких медіапродуктів. Треба враховувати той факт, що молоді люди, які виростили з гаджетами, інакше сприймають медіатексти, вони можуть відділяти реальний світ і віртуальний. Молоді люди (так зване покоління Z) критичніші, ніж покоління X. Проте і технології впливу на свідомість також активно розвиваються.

Цікавим фактором формування покоління Z є активне використання різних інтернет-ресурсів. Телебачення традиційно вважається найбільш популярним медіа. І це так, але для молодих людей, які не переглядають телебачення, але можуть знайомитись із його контентом в мережі інтернет, головним є доступ до мережі. В цілому молоді люди більше цікавляться соцмережами, блогами, іграми та ін. Змінились також уявлення про споживання, пошук, творення і поширення інформації. Популярною стає діяльність блогера, а не журналіста. Отже, зміна підходів до роботи з інформацією відповідає сучасним уявленням про медіапродукт.

Проаналізувавши особливості медіакритики в сучасному світі,

відзначимо, що основними завданнями медіакритики є рецепція сучасного медіапродукту, зокрема, осмислення кіно і телепродукції як масового культурного продукту, накреслення тенденцій розвитку цього продукту та його ролі у формуванні культурної ідентичності; визначення ціннісних концептів журналістського продукту, оцінка якості та відповідності рекламної продукції соціальним цінностям; основні вимоги до медіаконтенту та формування уявлень громадськості про якісний медіаконтент. Медіакритика має тісно взаємодіяти із медіаосвітою, котра також має бути розрахована на різні вікові категорії.

Завданням медіакритики на сьогодні є фіксація загрозливих явищ як для медіагалузі, так і для суспільства в цілому, демонстрація позитивного досвіду творення медіапродукту. Медіакритика є важливим елементом формування як індивідуальної культури особистості, так і міжкультурної комунікації. Україна робить суттєві кроки у наблизненні до інформаційного суспільства із демократичною основою і ґрунтом європейських гуманістичних цінностей.

Аношина, И., Короченский, А. *Организация общественного мониторинга СМИ и медиакритики «FAIR»*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://gibrid.ru/main/vedenie/jurn009.htm>. [Дата останнього доступу 10.03.2019].

Калужский, М. *Культурная журналистика: современные тенденции*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.cpolicy.ru/analytics/83.html>. [Дата останнього доступу 10.03.2019].

Каминская, Т. (2008). *Автор и адресат в современных медиатекстах*. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серія 9. 2. Ч. II. С. 314–319.

Мар'їна, Л. (2011). *Сучасна журналістика і культура: спільність генезису*. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 34. С. 151–157.

Михайлин, І. (2011). *Основи журналістики*. Центр учбової літератури. Київ.

11 навичок, які потрібно опанувати до 2020 року (2017). Електронний ресурс, режим доступу: <https://biggggidea.com/practices/11-navichok-yaki-potribno-oranuvati-do-2020-roku/>. [Дата останнього доступу 10.03.2019].

Потятиник, Б. (2004). *Медіа: ключі до розуміння*. ПАІС. Львів.

Почепцов, Г. (2018). *Видеоигры в системе гибридной войны. Детектор медіа*. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/trends/1411978127/videoigry_v_sisteme_gibridnoy_voyny/ [Дата останнього доступу 10.03.2019].

Терно, С. (2011). *Теорія розвитку критичного мислення (на приклади навчання історії)*. Запорізький національний університет. Запоріжжя.

Хоменко, Т. (2011). *Людина культури у мультикультурному світі*. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 34. С. 209–216.

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ: МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Жанна Чернякова

(Україна)

У статті визначено сутність понять дослідження ‘інтернаціоналізація’, ‘інтернаціоналізація освітнього простору’, ‘мультикультуралізм’ та розкрито їх специфічні особливості. Окреслено стратегічні завдання ЄС щодо поширення європейських цінностей в зміст навчання. Здійснено порівняльний аналіз навчальних планів та програм на прикладі інтернаціоналізації освітнього простору старшої школи Великої Британії з метою визначення мультикультурного складника.

Ключові слова: інтернаціоналізація, інтернаціоналізація освітнього простору, мультикультуралізм, мультилінгвізм, європейські цінності.

INTERNATIONALIZATION OF EDUCATIONAL SPACE: MULTICULTURAL ASPECT

Žanna Černjakova

The article defines the essence of the concepts of the research ‘internationalization’, ‘internationalization of the educational space’, ‘multiculturalism’ and their specific peculiarities. The strategic tasks of the EU policy for the dissemination of European values into a curriculum of educational institutions are outlined. The comparative analysis of curricula and programs has been carried out on the example of the internationalization of the educational space of the upper school in Great Britain in order to identify the multicultural component.

Key words: internationalization, internationalization of educational space, multiculturalism, multilingualism, European values.

Інтеграція України до світового та європейського освітнього простору зумовлює необхідність якісної модернізації вітчизняної системи освіти. Результатом усвідомлення суспільством потреби в модернізації освітньої системи та формування нової стратегії її розвитку стало приєднання України до Болонського процесу. Прийняті в Україні закони і програми (Закон України “Про освіту” (2017), Закон України “Про вищу освіту” (2014), Біла книга національної освіти України (2009), “Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки” (2012), “Угода про Асоціацію між Україною та ЄС” (2014); Стратегія сталого розвитку “Україна 2020” (2015)) визначають чіткі пріоритети оновлення освітньої галузі з урахуванням європейських цінностей та розмаїтості культур. Тому одним із провідних напрямів державної освітньої політики визначено

розвиток міжнародного співробітництва на національному, регіональному та інституційному рівнях.

Стратегічні завдання освітньої політики європейських країн зумовлюють активізацію інтеграційних процесів та сприяють поширенню знань та компетенцій, які дозволяють особистості успішно діяти в поліетнічному та мультикультурному середовищі. Однією з провідних ознак сьогоднішнього світу є його мультикультурність, що пов'язана, по-перше, з відкритістю кордонів, зростанням мобільності учнів, студентів, викладачів, адміністраторів; по-друге, з розвитком інформаційно-комунікативних технологій; по-третє, з участю учнів, студентів, викладачів в освітніх міжнародних та європейських програмах, проектах, науковій діяльності тощо.

У контексті нашого дослідження необхідно визначити сутність низки понять, а саме: 'інтернаціоналізація', 'інтернаціоналізація освітнього простору', 'мультикультуралізм'. Проблема теоретичного осмислення зарубіжного досвіду інтернаціоналізації освіти актуальна у вітчизняному науковому просторі. Великий внесок у розробку цієї проблеми здійснили українські вчені Н. Авшенюк, М. Борисова, Б. Год, Т. Десятов, О. Локшина, О. Матвієнко, О. Овчарук, О. Огієнко, А. Сбруєва та ін.

Провідну роль у теоретичному і практичному осмисленні основних завдань інтернаціоналізації освіти відіграють наукові праці зарубіжних вчених, зокрема Х. де Віта, Д. Дейвіса, Б. Кем, Дж. Найт, Р. Міддлхорста, Г. Келлера, П. Табатоні та ін. Аналіз наукових праць зарубіжних дослідників виявив, що інтернаціоналізація освіти полягає в процесі інтеграції міжнародних стандартів у викладання та навчання, наукові дослідження, соціальні послуги навчального закладу (Дж. Найт, Х. де Віт) (Knight 1997, 16); розробку освітніх стратегій розвитку освіти, спрямованих на формування глобального мислення з урахуванням міжнародних перспектив (Б. Бьорн) (Birn 1980, 56).

Ключовою характеристикою інтернаціоналізації освіти є міжнародний характер змісту освіти, який теоретично обґрунтовано в працях С. Арума, М. Ван дер Венде, Х. де Віта, С. Кесека, М. Харарі та ін. Так, М. Харарі, А. Френсіс, Д. Тросбі, В. Хаарлов переконують, що формування глобального усвідомлення та мислення, розуміння розмаїтості культур і суспільств на нашій планеті, інтеграція у глобальне середовище, трансформація діяльності у світовому освітньому просторі й ринкових відносинах є визначальними для осмислення сутності інтернаціоналізації освіти.

У словнику основних понять комунікації та вивчення культури Т. Саллівана та Дж. Хартлі (Салліван 2009, 372) сутність поняття 'мультикультуралізм' визначається як виокремлення та вивчення спільнот, які складаються з різних культурних груп, пов'язаних з ними культурних традицій і практик, що часто асоціюються з різними етнічними компонентами загального соціального формування.

А. Колодій в статті "Американська доктрина мультикультуралізму і

етнонаціональний розвиток України” визначає сутність поняття ‘мультикультуралізм’ як принцип етнонаціональної, освітньої, культурної політики, яка визнає і підтримує право громадян зберігати, розвивати та захищати усіма законними методами свої (етно)культурні особливості, а державу зобов’язує підтримувати такі зусилля громадян (Колодій 2008, 6).

Таким чином, розмаїття сучасного європейського простору передбачає існування різноманітних культурних меншин, культур, мов, релігій. Зміст мультикультурної освіти полягає у формуванні ґрунтовних академічних знань всіх учнів, незалежно від етнокультурної приналежності, передачі більш точної і повної інформації про інші культури.

Особливої уваги потребує визначення змісту мультикультурної освіти, що складається з кількох головних компонентів: засвоєння відповідних знань, оволодіння навичками міжнаціонального спілкування, виховання гуманного ставлення до культур у різноманітному світі. Саме знання розкриваються у поняттях, що відображають цінності суб-, макро- і світової культури. Досвід діяльності означає оволодіння вербальними і невербальними способами міжкультурного спілкування, набуття вмінь усвідомленого вибору на користь гуманістичних цінностей. Виховання світоглядної позиції передбачає особистісно зорієнтоване виховання, відповідно до індивідуальних особливостей учнів.

Пріоритетним напрямом інтернаціоналізації європейського освітнього простору є запровадження політики мультилінгвізму. На зустрічі країн-учасниць ЄС у Лісабоні (2001) обговорювалися питання мовної політики, а саме удосконалення рівня володіння іноземними мовами. Подальше впровадження нового курсу мовної політики було викладено в документі Єврокомісії “Нова стратегія політики мультилінгвізму” (A New Framework Strategy for Multilingualism, 29) щодо створення позитивного середовища й сприятливого клімату для навчання та вивчення сучасних іноземних мов.

На залик Європейської ради (ЄР) та Європейського парламенту Єврокомісією було розроблено план дій “Сприяння вивченню іноземних мов і лінгвістичної розмаїтості” (Promoting Language Learning and Linguistic Diversity: An Action Plan, 30) та визначено 45 конкретних пропозицій для дій Європейської комісії (ЕК) на національному, регіональному та інституційному рівнях, насамперед наголошено на трьох стратегічних напрямках: вивчення іноземних мов упродовж життя; удосконалення викладання іноземних мов; створення сприятливого середовища для вивчення мов.

У зв’язку з цим Єврокомісією було запропоновано введення єдиних для всіх країн Європи загальних професійних компетентностей з 39 пунктів, серед яких формування толерантного ставлення до представників різних культур, здатність до співпраці в міжнародних командах, формування критичного мислення, відповідальності за самостійно прийняті рішення тощо.

Відповідно до цього стратегічного плану, вивчення другої або третьої іноземної мови на рівні старшої школи є обов’язковим, що й відбилось у

модернізації навчальних програм у європейських країнах, а саме запропоновано уведення до їх складу сучасних мов, зокрема французької, німецької, іспанської. Головні напрямки мовної політики Європи були унормовані на конференції міністрів освіти з питань політики мультилінгвізму у 2008 р.

Нові підходи і принципи розбудови політики мультилінгвізму в країнах Європи (вільний доступ до спілкування іноземною мовою з метою розуміння й реалізації власного потенціалу в сучасних умовах; вивчення іноземної мови для міжкультурного спілкування, професійної діяльності, сприйняття мультилінгвального середовища різних країн тощо) було конкретизовано Єврокомісією у документі “Мультилінгвізм: внесок в Європу та спільні зобов’язання” (Multilingualism: an asset for Europe and a shared commitment 2008, 16).

Стратегічна рамкова програма “Освіта та навчання” (Education and Training 2020) визначає мову ключовим пріоритетом навчання. Спілкування іноземною мовою є однією з восьми ключових компетенцій щодо підвищення якості та ефективності освіти та професійної підготовки. Крім того спілкування іноземною мовою включає міжкультурну взаємодію між різними націями та народами (An Inventory of Community actions in the field of multilingualism 2011, 3).

У реалізації політики мультилінгвізму значне місце відведено старшій школі, оскільки саме на цьому рівні відбувається підготовка конкурентоспроможної особистості для міжнародного ринку праці, набуття міжнародних професійних компетентностей, формування громадянина світу та Європи, здатного до життєдіяльності в полікультурному середовищі.

У контексті нашого дослідження звернемо увагу на інтернаціоналізацію освітнього простору у старшій школі Великобританії. Так, на основі систематизації та узагальнення наукових праць Дж. Найт нами представлено типологію інтернаціоналізованих навчальних планів та окреслено їхні специфічні особливості, а саме:

- навчальний план з міжнародним змістом предметів (вивчення іноземних мов);
- навчальний план, в якому традиційний підхід доповнений міжнародним або міжкультурним аспектом;
- навчальний план, який готує випускників для отримання певної міжнародної професії;
- міждисциплінарні програми, які охоплюють декілька країн;
- навчальний план, спрямований на визнання професійної кваліфікації на міжнародному рівні;
- навчальний план, що передбачає отримання спільних або подвійних ступенів з міжнародних предметів та іноземних мов;
- навчальний план, в якому обов’язкові предмети пропонуються університетом за кордоном, але які викладають місцеві викладачі;

- навчальний план, розроблений винятково для іноземних студентів (Knight 1997, 5–19).

У контексті узагальнення курикулярних змін встановлено відповідність між навчальними планами і програмами старших шкіл Великої Британії та міжнародними освітніми стандартами.

Оновлення Національного курикулуму Великої Британії (2000) полягає у спрямованості шкільних навчальних планів на розуміння власної ідентичності через отримання системи знань та усвідомлення духовної, моральної, культурної спадщини народностей, що мешкають у країні, на локальному, національному, європейському та глобальному рівнях. Модернізовані навчальні плани мають відображати існуючі цінності суспільства, забезпечувати ефективну підготовку учнів до стрімких змін в умовах глобальної економіки із застосуванням ІКТ.

Упровадження глобального виміру у зміст навчальних планів забезпечує розвиток партнерських відносин між навчальними закладами світу. Міжнародне співробітництво між освітніми установами сприяє відповідності змісту освіти міжнародним зразкам, обміну передовим педагогічним досвідом, усвідомленню глобальних проблем сучасності, важливості місії ‘громадянина світу’ у розв’язанні таких проблем.

Ю. Камеока зазначає, що зміст інтернаціоналізованих навчальних планів має міжнародну орієнтацію та спрямований на виховання особистості, здатної вирішувати глобальні проблеми з представниками інших держав (Камеока 1996, 34–36). Погоджуючись з позицією Ю. Камеоки, Ф. Різві додає, що інтернаціоналізований навчальний план надає можливість студентам навчатися в умовах інших культур. С. Гроннінгс та Дж. Уїлі наголошують на тому, що інтернаціоналізований навчальний план сприяє розвитку міжнародної освіти та міжнародного співробітництва між освітніми установами Європи (С. Гроннінгс 1990, 34).

Так, наприклад, аналіз інтернаціоналізованої навчальної програми Міжнародного бакалаврату старшої школи Россал дозволив визначити основні навчальні предмети з інтернаціоналізованим змістом: “Література”, що викладається рідною мовою учня, “Сучасна іноземна мова” (французька, німецька, іспанська), “Бізнес-менеджмент”, “Економіка”, “Географія”, “Історія”, “Психологія”, “Біологія”, “Хімія”, “Фізика”, “Математика”, “Образотворче мистецтво”, “Музика” (Rossal School 2016, 13). Варто зазначити, що інтернаціоналізація змісту названих навчальних предметів відбувається за рахунок уведення міжнародного складника до змісту певних тем з тієї чи іншої навчальної дисципліни (Rossal School 2016, 13).

Наприклад, зміст навчальної дисципліни “Географія” збагачений міжнародним контекстом шляхом уведення таких тем, як: “Сталий розвиток”, “Розвиток країн третього світу”, “Демографічна динаміка”, “Глобальне потепління” та ін. Протягом курсу школярів навчають розуміти різноманітність та взаємозалежність, що існує між

представниками різних національностей і культур, відмінності у способі життя на різних територіях.

Крім того, в межах вивчення курсу введено практичні заняття-подорожі, чотириденна навчально-виробнича практика, під час якої закріплюються знання, отримані під час аудиторних занять. Міжнародний вимір запроваджено й у систему оцінювання навчальних досягнень учнів. Так, до програми письмових екзаменів з географії включено теми з інтернаціоналізованим змістом – управління середовищем, управління змінами в соціальному середовищі, глобальні проблеми.

Вивчення сучасних мов (французька, німецька, іспанська та ін.) розширює знання учнів про європейські країни, історію, традиції, дає можливість брати участь у міжнародних обмінах з метою вдосконалення лінгвістичних навичок. Інтернаціоналізація навчальних програм з іноземних мов спрямована на оволодіння комунікативними навичками, необхідними для спілкування в іншомовному середовищі. Протягом другого року вивчення іноземних мов відбувається поглиблене ознайомлення з культурою країни, мова якої вивчається, з кращими здобутками її літератури. Наприкінці курсу студенти складають тести з читання, аудіювання, письма та розмовних тем (“Сім’я та взаємовідносини”, “Культура”, “Здоровий спосіб життя”, “Засоби масової інформації”, “Навколишнє середовище”, “Міграція та мультикультуралізм”, “Соціальні проблеми сьогодення” тощо) (The Perse Upper School 2018, 44). Зазначимо, що саме сучасні мови є основним засобом інтернаціоналізації навчальних програм Міжнародного бакалаврату.

Прикладами інтернаціоналізованих тем є “Засоби масової інформації” (уведено до змісту навчального предмету “Англійська мова”); “Культурна ідентичність та етноцентризм”, “Соціалізація та індивідуальна свобода”, “Демократія”, “Загрози для глобального довкілля” (розширено зміст курсу “Громадянознавство”). Міжнародний елемент міститься у всіх навчальних дисциплінах старшої школи, насамперед у таких, як громадянознавство, європейські мови, історія, географія.

Пріоритетного значення набуває озброєння учнів знаннями “про Європу та для Європи”, тобто, про традиції, культуру, мови та економічні особливості окремих країн та формування цінностей європейської цивілізації. Виявлено, що все більшої актуальності набуває розробка інституційних стратегій мультилінгвізму, спрямованих на формування полікультурного освітнього середовища, забезпечення доступу до мультилінгвального освітнього простору різних країн, запровадження навчальної програми міжнародного бакалаврату.

Стратегія мультилінгвізму передбачає вивчення учнями двох європейських мов, вільне володіння навичками письма та спілкування іноземними мовами. У межах стратегії спостерігається зростання кількості іноземних мов, які пропонуються для вивчення у старших школах Великобританії.

Наприклад, старша школа Абрахама Мосса (Крамсол, Манчестер) є “мультикультурним співтовариством, яке пишається його успіхами та

внутрішньою гармонією”, що зазначено на сайті навчального закладу. Діяльність школи у ракурсі запровадження стратегії мультилінгвізму схвалено у доповіді Офісу із стандартів освіти (2010). Для отримання загального свідоцтва про середню освіту учням запропоновано вивчення французької та німецької мов. Додатково можливе вивчення китайської мови.

Старша школа Паррсвуд (Східний Дідзбері) нараховує учнів з етнічних меншин удвічі більше від загальної кількості у країні, чверть із них обрали англійську мову як додатковий предмет. Оскільки цей навчальний заклад докладає зусиль до поширення рівності та поваги до інших культур, у межах навчального плану запропоновано вивчення французької, німецької, іспанської мов. Завдяки цьому школа має високу репутацію на міжнародному, національному, локальному рівнях.

Римо-католицька старша школа Св. Павла також вирізняється етнічною різноманітністю. Серед її вихованців лише 45% складають учні британського походження, решта – представники інших національностей, серед яких найбільший відсоток (20%) вихідців з африканських меншин. Згідно з доповіддю Офісу із стандартів освіти, учні цієї школи мають високі показники у вивченні англійської мови як додаткової дисципліни. Учнім також пропонуються для вивчення французька, німецька, іспанська мови (All Saints Catholic High School 2012).

Отже, запровадження стратегії мультилінгвізму в старшій школі сприяє поширенню та поглибленню знань учнів про історію, традиції, мови представників інших культур, спілкуванню з носіями різних мов та створенню позитивної атмосфери в шкільному полікультурному співтоваристві.

У контексті інтернаціоналізації освіти зусилля Єврокомісії спрямовані на просування мобільності серед учнів, студентів, викладачів, молодих спеціалістів і підприємців, на створення систематичного обміну досвідом, встановлення соціального партнерства, торгових відносин, надання відповідних освітніх послуг, взаємозв'язок між шкільними освітніми закладами, місцевими органами освіти, участь у спільних мовних програмах, проектах, використання інноваційних технологій, методів навчання тощо.

Таким чином, аналіз досліджуваної проблеми дозволяє дійти висновку, що в контексті інтернаціоналізації європейського освітнього простору основним показником успішності мультикультурної освіти є відкритість особистості іншим етнокультурним цінностям, що означає насамперед шанобливе ставлення до представників інших культур, людей іншого способу життя і поведінки, бачення в культурному різноманітті джерела суспільного блага, готовність брати участь у вирішенні міжкультурних конфліктів на європейському, національному, регіональному та локальному рівнях.

Ми вважаємо, що перспективним напрямом подальшого дослідження є аналіз та вивчення досвіду впровадження політики мультилінгвізму в зміст загальної середньої освіти європейських країн.

Колодій, А. (2008). *Американська доктрина мультикультуралізму і етнонаціональний розвиток України*. Агора. 6. С. 5–14. Електронний ресурс, режим доступу: <http://political-studies.com/?p=578> [Дата останнього доступу 06.12.2018].

All Saints Catholic High School (2012). Електронний ресурс, режим доступу: <https://reports.ofsted.gov.uk/provider/23/138337> [Дата останнього доступу 06.12.2018].

A New Framework Strategy for Multilingualism (2005). COM. Brussels.

Commission Staff Working Paper. An Inventory of Community actions in the field of multilingualism. (2011). COM. Brussels.

Burn, B. (1980). *Expanding the International Dimension of Higher Education*. Jossey-Bass. San Francisco.

Davies, T. *Education and the International Dimension*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://comeniuscitizenship.wikispaces.com/file/view/The+Global+dimension+and+international+education.pdf>. [Дата останнього доступу 06.12.2018].

Groennings, S. (1990). *Group Portrait: Internationalizing the Disciplines*. The American Forum for Global Education. New York.

Kameoka, Y. (1996). *The Internationalisation of Higher Education*. The OECD Observer. 202. С. 34–36.

Key concepts in communication and cultural studies. Електронний ресурс, режим доступу: <https://ymerleksi.wikispaces.com/file/view/Key+Concepts+in+Communication+and+Cultural+Studies.pdf>. [Дата останнього доступу 09.11.2018].

Knight, J. (1997). *Internationalisation of Higher Education in Asia Pacific Countries*, European Association for International Education. Amsterdam.

Maidstone Grammar School Prospectus 2008–2009. (2008–2009). Електронний ресурс, режим доступу: http://www.mgs.kent.sch.uk/mg/general_information/document_library/prospectus [Дата останнього доступу 09.11.2018].

Multilingualism: an asset for Europe and a shared commitment. (2008). COM. Brussels.

Promoting Language Learning and Linguistic Diversity: An Action Plan 2004–2006. (2003). COM. Brussels.

Rossall School. International Baccalaureate. Creativity, Action and Service. (2016). Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.rossall.org.uk/ACADEMIC/INTERNATIONAL-BACCALAUREATE-PROGRAMME/> [Дата останнього доступу 09.11.2018].

Sixth Form Prospectus. All Saints Catholic High School (2012). Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.allsaints.sheffield.sch.uk/>

information/6th%20Prospectus_2012.pdf [Дата останнього доступу 09.11.2018].

The Perse Upper School (2018). Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.perse.co.uk/...> [Дата останнього доступу 09.11.2018].

ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

ІНТРОВЕРТОВАНІСТЬ ТА ІНДИВІДУАЛІЗМ УКРАЇНЦІВ: НАЦІОНАЛЬНІ ПСИХІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЧИ ЕТНІЧНІ СТЕРЕОТИПИ?

Олексій Бедлінський

(Україна)

У статті досліджено інтровертність та індивідуалізм українців щодо їх спадковості та соціальної обумовленості. За результатами емпіричних і теоретичних досліджень доведено, що вони не належать до переважających рис темпераменту та характеру сучасної української молоді. З'ясовано причини появи та розвитку окремих стереотипних та автостереотипних поглядів на характерологічні особливості українців.

Ключові слова: індивідуалізм, інтровертність, стереотипи, темперамент, характер.

INTROVERSION AND INDIVIDUALISM OF UKRAINIANS: NATIONAL PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OR ETHNIC STEREOTYPES?

Oleksij Bedlins'kyj

The introversion and individualism of Ukrainians according to their heredity and social conditionality have been investigated. According to the results of empirical and theoretical research, has been argued that they are not prevailing features of temperament and the character of modern Ukrainian youth. The reasons of appearance and development of certain stereotypes and auto-stereotypes views on the character peculiarities of Ukrainians have been revealed.

Keywords: individualism, introversion, stereotypes, temperament, character.

Проблема етнічних стереотипів та автостереотипів щодо темпераменту і характеру українців навряд чи була б актуальною, коли б не стала засобом війни за свідомість. У сучасній науковій літературі 'індивідуалізм' та 'інтровертованість' українців вживаються як доконані факти, що підтримуються когортою науковців різних галузей, котрі 'виявляють' усе нові факти 'індивідуалізму' та 'інтровертованості' нашого народу: в портретах літературних героїв, історичних постатях і навіть у персонажах анекдотів. Ба навіть більше, розглядаються в структурі виховання, виховного ідеалу тощо, з метою їх реконструкції на антиподи, позаяк вони, нібито, заважають розвиткові інтелекту, раціонального ставлення до дійсності й навіть державотворенню.

Водночас, хоч і значно менше, є роботи, які заперечують нашу суцільну інтровертованість. Зокрема, Тетяна Воропаєва наголошує, що в дослідженнях національної самототожності: “обов’язкове поєднання теоретичних та емпіричних досліджень унеможливить продукування неадекватних тверджень і ненаукових висновків (наприклад, про нібито суцільну інтровертованість і меланхолійність українців та про неможливість їхньої однозначної цивілізаційної самоідентифікації)” (Воропаєва 2010, 14).

Зважаючи на дослідження різних авторів, можна виокремити суперечність між положенням про інтровертованість українців порівняно з росіянами та іншим загально визнаним положенням про більшу темпераментність південних народів порівняно з північними. Те саме стосується й індивідуалізму, який, на думку низки авторів, змінюється в континуумі схід-захід: в українців він повинен бути меншим, ніж у більшості європейських народів.

Ставлячи під сумнів положення, які розділяє ціла когорта науковців різних галузей, виникає запитання: невже така велика кількість авторів, які обстоювали тезу про ‘індивідуалізм’ та ‘інтровертованість’ українців може помилятися? Коли так, то необхідно спробувати не лише спростувати хибні положення, а й знайти їх витоки. Можна припустити, що коли формулювалося вищезгадане положення, воно відповідало дійсності й пізніше закріпилося та існує нині як далекі від сучасної дійсності стереотипи, хоча можлива поява і безпідставних стереотипів.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження підстав виникнення етнічних стереотипів про інтровертованість, індивідуалізм українців і з’ясування стану інтровертованості та індивідуалізму сучасної української молоді.

Незважаючи на те, що більшість психологів ставляться до тверджень про інтровертованість українців як до безпідставного стереотипу (якими є переважна більшість етнічних стереотипів), з’являються нові роботи, в яких відображені різні факти нібито інтровертованості українців. Наприклад, посиляються на паремії: “Приказки на зразок ‘Моя хата скраю...’, ‘Гуртове – чортове’ підкреслюють певну інтровертованість нації” (Абасалієва 2017, 12). На нашу думку, перша приказка є спотвореним прислів’ям (Бедлінський 2017), а друга – виявляє ставлення до спільного майна, а не до спільної діяльності. Різниця у ставленні до власного майна, яке використовується у спільній діяльності, наприклад, у кооперативі, і ставленні до колгоспного майна, яким людині дали покористуватися на деякий час, немає ніякого відношення ні до темпераменту ні до характеру.

Поняття ‘інтроверсія-екстраверсія’ увів Карл Юнг – тому доцільно звернутися до деяких визначень понять, які дав сам доктор Юнг. Зауважимо, що К. Юнг був психіатром, а поняття з’явилися як результат його професійної діяльності. Учений писав: “Характерною ознакою істерії є відцентровий рух лібідо, тоді як при шизофренії це рух доцентровий.

Однак, після того як хвороба цілком себе виявить створить для хворого особливого роду ‘компенсацію’, ми спостерігаємо протилежне явище. У такій стадії істерії лібідо гальмується в своєму експансивному русі і змушене звернутися всередину: хворий перестає брати участь у спільному житті, замикається у свої мрії, не залишає ліжка, не виходить із лікарняної палати тощо. При шизофренії відбувається зворотнє: хворий, який в інкубаційному періоді (тобто під час розвитку хвороби) відвертався від зовнішнього світу, щоб зосередитися на самому собі, відчуває себе змушеним бувати на людях, привертає до себе увагу як близьких, так і сторонніх своєю нестерпно екстравагантною і навіть агресивною поведінкою” (Юнг 2001, 256).

К. Юнг наголошував, що “ніколи не може бути чистого типу в тому сенсі, щоб у ньому керував виключно один механізм при повній атрофії іншого. Типова установка є не що інше, як відносна перевага одного механізму” (Юнг 2001, 27). Автор зазначає, що навіть описати конкретного інтроверта чи екстраверта досить проблематично. “З боку, звичайно, може здатися, що простіше за все було б змалювати пару конкретних випадків, розчленувати їх і поставити поряд. Але кожній людині притаманні обидва механізми, екстраверсії і інтроверсії, і лише відносна перевага того чи другого визначають тип. Щоб надати картині необхідний рельєф, довелося би її сильно ретушувати, а це веде вже до більш-менш благочестивого обману” (Юнг 2001, 26). Чи можна без ретуші порівнювати народи щодо їх установок?

“Інтроверсією, – читаємо у К. Юнга, – називається звернення лібідо всередину. Цим виражається негативне ставлення суб’єкта до об’єкта. Інтерес не спрямовується на об’єкт, але відходить від нього назад до суб’єкта... Інтроверсія може мати більш інтелектуальний і більш чуттєвий характер; так само вона може бути відзначена інтуїцією або відчуттям. Інтроверсія активна, коли суб’єкт хоче певного відмежування від об’єкта; вона пасивна, коли суб’єкт не в змозі знову направити назад на об’єкт той потік лібідо, який струмує від об’єкта назад, на нього. Якщо інтроверсія звична, то говорять про інтровертний тип” (Юнг 2001, 230).

К. Юнг уточнює й додає: “Екстраверсією називається звернення лібідо назовні. Цим поняттям я позначаю явне ставлення суб’єкта до об’єкта в сенсі позитивного напрямку суб’єктивного інтересу на об’єкт. Людина, що знаходиться в екстравертному стані, мислить, відчуває і діє у відношенні до об’єкта так, і до того ж настільки прямо і з такою зовнішньою наочністю, що не може бути ніякого сумніву в його додатній установці щодо об’єкта. Тому екстраверсія є, до певної міри, перекладення інтересу зовні, від суб’єкта до об’єкта. Якщо екстраверсія інтелектуальна, то суб’єкт вдумується в об’єкт... У стані екстраверсії є сильна, якщо не виняткова обумовленість об’єктом. Слід говорити про активну екстраверсію, якщо вона навмисно викликана волею, і про пасивну екстраверсію, якщо об’єкт змушує її, тобто якщо він сам по собі притягує інтерес суб’єкта, можливо навіть всупереч наміру суб’єкта” (Юнг 2001,

253). Отже, на думку К. Юнга, 'екстраверсія-інтроверсія' – спрямованість лібідо, спрямованість інтересів, які можуть бути пасивними і активними – можуть викликатися вольовим зусиллям. Здорова людина здатна більш-менш вільно змінювати свої інтереси, переходити з одного стану у другий. Якщо цього не відбувається, виникає питання щодо стану її психічного здоров'я.

К. Юнг, та багато інших авторів, послуговуються у своїх роботах словосполученнями 'інтровертований тип', 'екстровертований тип', однак у своїх пізніх роботах К. Юнг зауважує, що "всі основні типи можуть належати як до одного, так і до іншого класу, залежно від їх переважаючої установки, більш інтровертної або більш екстравертної. Мисленнєвий тип може належати і до інтровертного, і до екстравертного класу; так само і всі інші типи. Поділ на раціональні та ірраціональні типи становить іншу точку зору і не має нічого спільного з інтроверсією і екстраверсією" (Юнг 2001, 246). Тобто, не варто пов'язувати поняття 'інтроверсія', 'екстраверсія' з інтелектом, інтуїцією чи раціональністю.

Найбільш продуктивно, на нашу думку, означеними поняттями скористався Ганс Айзенк, який поклав їх в основу методики визначення темпераменту. За його дослідженнями інтроверсія притаманна флегматикам і меланхолікам, а екстраверсія – сангвінікам і холерикам. Зауважимо, що Г. Айзенк, як і К. Юнг, обстоювали думку, що більшість людей є 'амбівертами'. "Хоча кожна людина має своє місце на цих двох осях (емоційність / нейротизм як протилежність урівноваженню і екстравертність як протилежність інтровертності – О. Б.), вона не обов'язково буде потрапляти під одну з чотирьох категорій. Насправді більшість людей знаходяться навколо точки перехрещування осей, маючи особистість, яка не є ні вкрай урівноваженою, ні вкрай неуврівноваженою, ні вкрай екстравертованою, ні вкрай інтровертованою, але є 'амбівертами' тобто поєднують у собі риси й одного й іншого" (Айзенк 2001, 233-234), – наголошує Г. Айзенк.

Темперамент як тип нервової системи є спадковим, визначається геномом. Можна припустити, що дослідження, які проводилися в першій половині минулого століття, справді могли виявити деяку інтровертованість та індивідуалізм українців, зважаючи на лихоліття, які випали на долю нашого народу. Як правило, під час воєн і репресій гинуть або емігрують найчастіше соціально активні люди. Проте генетика стверджує, що фенотипні прояви рецесивних генів відновлюються в межах одного покоління. Якщо покоління першої половини ХХ ст. справді могло бути більш інтровертованим, то чи варто переносити результати досліджень майже столітньої давнини на сучасне юнацтво.

У багатьох роботах, у яких розвивається положення про інтровертованість українців, посилаються на Якіма Ярему, який чи не першим обґрунтовував думку про те, що через інтроверсію та егоцентризм українці нездатні побудувати державу (Ярема, 1938). Я. Ярема переймався поразкою українського народу, шукав відповіді на запитання "Чому

українці не потрапили в когорту народів, які здобули незалежність після закономірного розвалу ряду європейських імперій?” Водночас Я. Ярема звинуватив у цьому народ і, посилаючись на генетично обумовлені причини, відмовив у побудові успішної України прийдешнім поколінням, якщо вони не переборють свою інтровертованість.

Я. Ярема відносить греків і германців до “культури повного типу, що існують на гармонійній творчій співучасті обидвох психічних постав” (Ярема 1938, 23), виокремлюючи “двобічність російської духовності” (Ярема 1938, 25). Українська духовність, на його думку “виявляє цілу низку прикмет типу однобічно-інтроверсійного” (Ярема 1938, 85), як наслідок – більша схильність до гуманістичних наук ніж до “реальних і технічних” (Ярема 1938, 62), зверхність емоційного над інтелектуальним, інтелект як “другорядний фактор у духовному житті” (Ярема 1938, 63-64), “егоцентризм” (Ярема 1938, 68), “протиінтелектуалістична постава; скептицизм проти сили інтелекту та вартості його осягів. Недооцінка зовнішньої культури (техніки, економіки, освіти)” (Ярема 1938, 85), “недержавність” (Ярема 1938, 86), “однобічність української психічної індивідуальності полягає у недостатній експанзивності назовні, а через те і у меншій практичній життєдіяльності” (Ярема 1938, 87). Це все, на думку вченого, потрібно перебороти. Чи не звідси витoki сумнозвісної меншовартості української інтелігенції?

Задля заперечення поданих вище посилань наведемо ще одне твердження К. Юнга. “Одні люди розмірковують значно більше від інших і, відповідно, в своїх рішеннях надають більшій ваги розуму. Вони використовують мислення для того, щоб зрозуміти світ і до нього пристосуватися, і з чим би вони не зіштовхувалися, все піддається обмірковуванню і осмисленню або ж, на крайній випадок, приведенню у відповідність із задалегідь розробленими загальними принципами. Інші ж люди дивним чином нехтують мисленням на користь емоційного фактора, тобто почуття. Вони послідовно провадять ‘політику почуттів’ і потрібна дійсно надзвичайна ситуація, щоб змусити їх задуматися. Ці люди являють собою повну протилежність першого типу, що особливо впадає у вічі, коли перші є діловими партнерами других, або ж коли вони вступають один з одним в шлюб. При цьому один з них може віддавати перевагу своєму мисленню незалежно від того, екстраверт він чи інтроверт” (Юнг 2001, 276-277).

Тезу Я. Яреми про зверхність емоцій над інтелектом, як видно з наведеної вище цитати, заперечив би сам К. Юнг, на якого посиляється Я. Ярема. Додамо, що в наших дослідженнях було виявлено протилежну проблему: недооцінку свого емоційно-інтуїтивного рівня сучасними студентами, часто безпорадність перед задачами, як наприклад задачі про шапку (за легендою Л. Толстого), яку підлітки розв’язують краще студентів, а студенти краще професорів (Бедлінський 2016).

Сучасні дослідники почасти знівелювали ідею виховання народу від кардинальної реконструкції інтроверта на екстраверта до послаблення

однобокості натури. З цього приводу Омелян Вишневський зауважує: “Зміст нашого виховного ідеалу повинен орієнтуватися не на заміну інтроверсії екстраверсією (імпансивності експансивністю), а лише на *послаблення* (зменшення) *однобокості нашої натури*, на досягнення певної рівноваги і гармонії нашого національного характеру – до здатності і пізнавати, і здобувати світ” (Вишневський 2010, 114). На нашу думку, витоки сучасних хибних уявлень про ‘однобокість нашої натури’ – знаходяться у старих уявленнях про “однобічність української психічної індивідуальності” (Ярема 1938, 87).

“Таким чином, – пише О. Вишневський, – доходимо у наших міркуваннях глибокої, хоча і гіркої правди, яка пояснює нам нашу долю: добра природа дозволяла колись нашим предкам розслабловатись, а соціальне життя жорсткою за це мстило, караючи поразками, які ослаблювали нас та поглиблювали нашу інтровертивність. Протиставляючи на цій площині дві народності – українську і московську – можемо говорити про існування двох зумовлених природою архетипів, репрезентованих колективною підсвідомістю, що успадковується від далеких предків. Сильна і експансивна природа ‘вихованця півночі’ завжди протистояла доброму і слабкому ‘вихованцю півдня’” (Вишневський 2010, 46).

Звичайно, географічний фактор впливає на свідомість через діяльність народу, наприклад: рільництво, скотарство, рибальство тощо (Гачев 2008), детермінує збудження ‘пасіонарності’ (Гумилёв 2001). На думку Льва Гумільова, пасіонарне збудження як спонтанна мутація може виникнути в будь-якого покоління кожного народу, а потім іти на спад через загибель носіїв пасіонарних генів. Однак причинно-наслідкові зв’язки географічних факторів і пасіонарності складніші ніж у міркуваннях О. Вишневського. За багатьма ознаками на зламі XIX–XX ст. українська нація була однією з найбільш пасіонарних націй у світі – цей факт заслуговує на окреме ґрунтовне дослідження.

Щодо діяльності народу, то деякі загальновизнані штампи на зразок ‘пасічника-інтроверта’ далекі від дійсності. Пасічник увесь час змушений розв’язувати творчі задачі, обумовлені потребами бджолиних сімей, а не власними потребами. Той, хто збирається завести бджіл, сподіваючись лежати у садочку і читати книжку, ‘доки бджілки медок носять’, не матиме ні меду, ні бджіл, ні прочитаних книжок. До речі, розбірний вулик замість колоди, роздільну решітку, через яку проходили бджоли, але не могла пройти матка, методику лікування бджіл від ‘європейського гнильцю’ розробив уродженець Чернігівщини – Петро Іванович Прокопович (1876–1850), чим спричинив науково-технічну революцію у бджільництві. До винаходів П. Прокоповича люди фізично знищували сильні продуктивні сім’ї, щоб забрати у них мед і віск, а для розмножування залишалися рійливі малопродуктивні сім’ї.

Щодо тези О. Вишневського про “протистояння сильної і експансивної природи ‘вихованця півночі’ та доброго і слабого ‘вихованцю півдня’”, то

є детальні сучасні закордонні культурологічні дослідження, які розвіюють їхні, але дуже схожі на наші, стереотипи про вихідців з півдня і півночі. Р. Герріг зазначає – “дослідження американських науковців (Cohen та ін. 1996) показали, що у звичайних умовах студенти з південних штатів поступалися дорогою помічнику експериментатора (коли він ішов прямо на піддослідного) раніше, ніж їх товариші з півночі, але після провокації, коли їх перед тим штовхали, відстань, на якій піддослідний звертав, у студентів з півдня зменшувалася майже у тричі, у той час як у студентів з північних штатів лише на 25%. До того ж, відстань, на якій піддослідний звертав після провокації, у представників півдня ставала удвічі меншою, ніж у представників півночі” (Герріг 2004, 914–915). Автори, які проводили експеримент, аналізували агресію і вражене почуття гідності. На нашу думку, результати описаного експерименту можна також аналізувати як динамічні особливості прояву більшої темпераментності американських студентів з півдня порівняно зі студентами з півночі. Представники півдня виробили певні культурні застороги проти вияву надмірного темпераменту без необхідної потреби, але це не вплинуло на їх темперамент, який обумовлюється спадково.

Зважаючи на той факт, що твердження про інтровертованість українців суперечить іншим загальноновизнаним твердженням, ми вирішили перевірити припущення про інтровертованість українців з допомогою тесту ‘ЕРІ’ Г. Айзенка в адаптації А. Шмельова (Киршева 1995, 35–43). Тест ‘ЕРІ’ проводився зі студентами перших курсів історичного і філологічного факультетів упродовж десяти років відповідно до програми викладання курсів ‘загальна психологія’ і ‘психологія’. Розподіл студентів за показниками шкали ‘інтроверсія – екстраверсія’ був у середньому 50х50, або з переважанням екстравертованості. Отримані результати обговорювалися на практичних заняттях з висновком, що твердження про інтровертованість українців є етнічним стереотипом, який не відповідає дійсності. Результати досліджень не зберігалися, оскільки не вважалися актуальними. Проте, коли виявили твердження про інтровертованість українців у навчальних посібниках з етнопсихології та в статтях із педагогіки з конкретними рекомендаціями про врахування інтровертованості українців у навчально-виховному процесі – було прийнято рішення провести дослідження з метою спростування стереотипу про інтровертованість українців. У дослідженні взяли участь студенти-філологи, історики та психологи СумДПУ імені А. С. Макаренка загальною кількістю 89 чоловік. У результаті дослідження було виявлено 37 інтровертів і 52 – екстраверти. Ні репрезентативність, ні розміри вибірки не дають підстав стверджувати, що сучасні українці юнацького віку є переважно екстравертами, але, на нашу думку, спростовують припущення про загальну інтровертованість українців.

Індивідуалізм українців заперечували навіть росіяни. Свого часу підполковник генерального штабу А. Шмідт писав: “Рада, тобто мирський присуд, або громада, священна для українця. Коли б присуд цей не

здався йому несправедливим, коли б він не був спрямований проти інтересів його особистих і сімейних, він сліпо підкорюється йому. Не можна не бачити в цій рисі, яка проявилася і до цих пір збереглася завдяки колишньому козацтву, велике майбутнє народу. Поняття про самоуправління, про законність, навіть при порушенні існуючих порядків, йому добре знайомі” (Шмидт 1863, 494).

Можна оперувати і сучасними поглядами, згідно з якими західна цивілізація більш індивідуалістична, ніж східна. “Подумайте над наступним питанням: коли б чоловік (жінка) мали всі бажані для вас якості, чи одружилися б ви з цією людиною не будучи в неї закоханими? У США лише 3,5% вибірки, що складалася зі студентів чоловічої і жіночої статі, відповіли на це запитання ‘так’; в Індії ‘так’ сказали 49% співставної з ними вибірки” (Герріг 2004, 809). Автори пояснюють результат переслідуванням власних інтересів (розвиток особистості, кар’єра тощо) в індивідуалістичній культурі чи інтересів майбутньої родини в колективістичній.

Наведене вище питання ставили студентам першого курсу історичного і філологічного факультетів СумДПУ впродовж щонайменше п’яти років. Питання ставилося в письмовій формі й обговорювалося на наступному практичному занятті. У всіх проведених дослідженнях було близько 30% колективістських відповідей. У порушеному питанні ми знаходимося в континуумі між сходом і заходом, але значно ближче до сходу, ніж до заходу.

Не можна залишити без уваги питання обумовлення ‘інтроверсії-екстраверсії’ та ‘індивідуалізму-колективізму’. Маємо на увазі генетичне, соціально-культурне чи якесь інше обумовлення.

Щодо мовної концепції свідомості, мову можна розглядати як функціональний аналог носіїв геному (ДНК і РНК), які здійснюють передачу нащадкам відібраних у процесі еволюції асоціацій (рефлексів), а окремі слова – як складові навчання: умовні стимули, умовні реакції (класичне навчання), операнти, підкріплюючі стимули (оперантне навчання). Мовленнєво-мовні обумовлення відбуваються рефлексорно – на несвідомому рівні. У процесі опанування мовою формуються асоціації, які впливають на свідомість, інтереси, ставлення до окремих елементів дійсності (Бедлінський 2018).

Порівняльний аналіз асоціацій російської та української мови, взятих зі “Слов’янського асоціативного словника” (Сас 2004), подає цікаві закономірності. Для порівняння ми взяли слова пов’язані з відкритістю та ставленням до інших, а саме ‘гість’ і ‘двері’.

Російською – “Гость: нежданный 67; незванный 46; друг 44; радость 23; татарин 20; кость, пришел 17; желанный, праздник 11; званный 8” (Сас 2004, 74). Українською – “Гість: радість 46; бажаний 39; нежданий 16; незваний 15; друг, приємність 13; непроханий, свято 12; подарунок 11; довгожданий 10” (Сас 2004, 75).

Порівняйте найпоширеніші асоціації (число після слова вказує на кількість) до слова 'гість' у різних мовах. В українській: 'радість' і 'бажаний' – 85, а у російській – 33. В українській 'нежданий', 'незваний' і 'непроханий' – 53, а у російській 'нежданий' і 'незваний' – 111. У російській мові в першу десятку входить 'татарин' (незваний гість гірше татарина), і кістка (вірогідно 'гость-кость'), в другому десятку: 'ворог' 5; 'цвях', 'п'янка', 'пішов' 3 (Сас 2004, 74).

Порівняйте асоціації до слова 'двері'. Російською – "Дверь: открыта 58; окно 50; закрыта, ручка 29; замок 22; вход; деревянная; дубовая; выход, дом 16" (Сас 2004, 76). Українською – "Двері: відчинені 39; дерев'яні 35; відкриті 30; вхід, дубові 25; зачинені; широкі; білі, вихід; дім 9" (Сас 2004, 77). У російській мові в першій п'ятірці знаходяться слова: 'зачинена', 'ручка' і 'замок', а в українській слово 'зачинені' стоїть на шостому місці, 'замок' на дванадцятому. Отож, у кого 'душа навстіж', а у кого 'камінь за пазухою' – ще велике питання?

Виходячи з вище написаного, можна зробити наступні висновки. 'Інтровертованість' та 'індивідуалізм' українців є етнічним стереотипом, а подекуди і автостереотипом, який не відповідає ні темпераменту, ні характеру переважної більшості сучасної молоді.

Джерелом означених етнічних стереотипів є уявлення 30–40 рр. минулого століття, що спиралися на ранні твердження К. Юнга, які пізніше були ним спростовані.

У сучасній літературі поняття 'інтровертованість' супроти екстравертованості пов'язують з 'індивідуалізмом' супроти колективізму', 'імпансивністю' супроти експансивності', 'чуттєвістю' супроти інтелектуальності', 'емоційністю' супроти врівноваження', 'ірраціоналізму' супроти раціоналізму'. Наведені категорії варто досліджувати як незалежні одна від одної.

Перспективними видаються дослідження мовленнєво-мовних обумовлень характерологічних особливостей народу.

Абасалієва, О. (2017). *Проблема сутності та особливостей формування етнічної ідентичності українців*. Наукові записки кафедри педагогіки. Харківський національний університет імені В. Каразіна. 40. С. 6–13. Електронний ресурс, режим доступу: <https://periodicals.karazin.ua/pedagogy/article/view/9271/8796> [Дата останнього доступу 17.08.2018].

Айзенк, Г., Айзенк, М. (2001). *Исследование человеческой психики*. ЭКСМО-Пресс. Москва.

Бедлінський, О., Бедлінський, В. (2016). *Розвиток чуттєвої інтуїції студента у процесі навчання*. Актуальні проблеми психології. Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. Костюка НАПН України. XII. 22. С. 31–39.

Бедлінський, О. (2017). *Запозичена лексика чи світогляд свого народу?* Українська мова і література в школі. 1 (130) С. 27–31.

Бедлінський, О. (2018). *Мовна концепція свідомості*. Актуальні проблеми психології. Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. Костюка НАПН України. XII. 24. С. 23–33.

Вишневський, О. (2010). *Український виховний ідеал і національний характер (витоки, деформації і сучасні виклики)*. Видавець Святослав Сурма. Дрогобич.

Воропаєва, Т. (2010). *Ідентичність українського народу в контексті соціокультурних трансформацій: теоретико-методологічні засади дослідження*. Українознавство. 4. С. 11–14.

Гачев, Г. (2008). *Ментальности народов мира*. Алгоритм, Экмо. Москва.

Герриг, Р., Зимбардо, Ф. (2004). *Психология и жизнь*. СПб.: Питер. Санкт Петербург.

Гумилёв, Л. (2001). *Этногенез и биосфера Земли*. Кристалл. Санкт Петербург.

Киршева, Н., Рябчикова, Н. (1995). *Психология личности: тесты, опросники, методики*. Геликон. Москва.

Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский. (2004). АГУ. Москва.

Шмидт, А. (1863). *Матеріали для географії и статистики Росії, собраные офицерами генерального штаба. Херсонская. Часть первая*. Военная типографія. Санктпетербургъ.

Юнг, К. (2001) *Психологические типы*. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.koob.ru/jung/psychological_types [03.08.2018].

Ярема, Я. (1938). *Українська духовність в її культурно-історичних виявах. Перший український педагогічний конгрес. Рідна школа*. Львів. С. 16–88.

ГЕТЬМАН ПАВЛО СКОРОПАДСЬКИЙ І ВІДВІДУВАЧІ ТАРАСОВОЇ ГОРИ

Світлана Брижицька

(Україна)

У статті досліджено ставлення відвідувачів могили Тараса Шевченка в добу Української Держави до німецької окупації, до політики уряду Павла Скоропадського. Проаналізовано оцінку українцями свого національного та соціального життя. З'ясовано тенденції розвитку процесу становлення національної ідентичності українців. Джерело дослідження — Книга вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка 1917—1921 років, котра зберігається у фондах Шевченківського національного заповідника.

Ключові слова: Українська Держава, Павло Скоропадський, Тарас Шевченко, Книга вражень, Канів.

HETMAN PAVLO SKOROPADS'KYJ AND THE VISITORS OF TARASOVA HILL

Svitlana Bryžyc'ka

The article investigates the attitude of visitors of Taras Ševčenko's grave during the period of the Ukrainian State to the German occupation, to the policy of the government of Pavlo Skoropads'kyj. The Ukrainians self-assessment of their national and social life is analysed. The tendency of development of Ukrainian national identity formation process is defined. The source of the research is the Visitors' Book of Taras Shevchenko's grave in 1917 – 1928 that is stored in the funds of the Shevchenko National Reserve.

Key words: Ukrainian State, Pavlo Skoropads'kyj, Taras Ševčenko, the Visitors' Book, Kaniv.

Указ Президента України №17/2016 від 22.01.2016 “Про заходи з відзначення 100-річчя подій Української революції 1917—1921 років” в останні роки актуалізував і активізував вивчення заявленої проблеми істориками й краєзнавцями. У форматі цього Указу 2018 року на Тарасовій горі четвертого жовтня відзначено 100-річчя взяття Шевченківського меморіалу під опіку Українською Державою. Те ж саме відбулося в часи правління Гетьмана Павла Скоропадського. Актуальність дослідження полягає у тому, що незважаючи на ґрунтовне дослідження періоду Української національно-демократичної революції 1917—1921 рр. українськими вченими (Яневський 1990, Андрусишин 1995, Верстюк 1996, Верстюк 2000, Кульчицький 2001, Рубльов, Реєнт 1999, Солдатенко 1999, Басара 2003, Піскун 1997, Мельниченко 2016 та ін.) дотепер не було

вивчено ставлення українців до політики влади доби Гетьмана Павла Скоропадського та до німецької окупації через такі рукописні матеріали як “Книги вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка” (далі – Книги вражень), що зберігаються у науково-дослідному відділі фондової роботи Шевченківського національного заповідника в Каневі. Це дослідження сприятиме об’єктивному розумінню становлення української державності і формуванню української спільноти зазначеного історичного періоду.

29 квітня 1918 року впала Центральна Рада й на зміну їй, унаслідок державного перевороту, прийшла Українська Держава на чолі з Гетьманом Павлом Скоропадським, який був обраний на цю посаду на Всеукраїнському з’їзді хліборобів, скликаному Спілкою землевласників та українськими хліборобами-демократами. А раніше, за 20 днів до цього, 9 квітня 1918 року надзвичайна сесія Київської губернської управи ухвалила рішення про виділення коштів для фінансування пам’яткоохоронних заходів на могилі Т. Г. Шевченка у Каневі. 10 червня 1918 року Уряд Української Держави прийняв рішення про визнання Шевченкової могили національною власністю.

Після поховання Тараса Шевченка 22 травня 1861 року на Чернечій горі це місце постало насамперед як світоглядний національний центр. Значно пізніше, у ХХ ст., більшовики системно прагнули перетворити його на центр пропагандистсько-ідеологічний. Але попри всі перипетії, ця місцина об’єднувала національні зв’язки і ставала консолідуючим осередком української спільноти протягом багатьох десятиліть. Вагомий вплив на становлення національної ідентичності як українців-сучасників Шевченка, так і наступних поколінь українців здійснило власне національне самоствердження самого митця (Брижицька 2006). Домінантними чинниками цих процесів виявилися – мова як об’єктивний чинник національного збереження і національна свідомість як чинник суб’єктивний. Значну роль також відігравали походження з однієї землі, розуміння “батьківщини” як складової національної ідентичності. Тарас Шевченко першопочатково ввійшов у суспільну свідомість українців своїм високим рівнем служіння народу, символом подвижництва на цьому терені. Поет виступав не лише супроти “чужаків-охоронців” національних мовних традицій, а рефлексував задля мобілізації етносу для перетворення у націю, задля національного самоствердження спільноти, зокрема — мовного. Після фізичної смерті поета українці здійснювали і здійснюють паломництво на його могилу, насамперед як на місце поховання духовного національного батька. Залишені ними думки у Книгах вражень, починаючи з 1896 року, мали вплив на розвиток свідомості не лише українців, а й представників інших народів, про що, відповідно, засвідчують їхні записи. Збереглися у Книгах вражень оцінки відвідувачами Шевченкової могили державних, політичних, громадських діячів, які стояли біля витоків формування української державності в першій чверті ХХ ст. Зокрема нотатки Книги вражень (1917—1921 рр.) є відбитком того часу і тих подій, що відбувалися в Україні, а саме з 28 травня 1917 року по 23 травня 1921

року. Процеси творення Української держави і її руйнація, ставлення до цих процесів українців і неукраїнців, самоусвідомлення “себе українцями, а не якимись меншовартісними малоросами чи хохлами” (Піскун 1997, 139) — ось які теми хвилюють дописувачів. Новими і водночас характерними для цього часу є записи, в яких відбито й ставлення до політики Гетьмана Павла Скоропадського. Відомо, що ця історична доба позначена “певною стабілізацією господарства та помітними зрушеннями у відродженні української культури та освіти. Однак, курс на реставрацію дореволюційних порядків на селі, орієнтація на великих землевласників і відновлення поміщицьких землеволодінь відштовхнула від нього передусім селянство. Населення не сприйняло вилучення продовольства для вивезення до Німеччини і чинило спротив такій політиці, зокрема і організацію збройних виступів” (Мельниченко 2016, 57). Активну розбудову української науки, культури й освіти, що тривала сім з половиною місяців за часів гетьманського уряду було перервано з відновленням Української Народної Республіки на чолі з Директорією. Із ненависті до уряду Гетьмана Скоропадського нова влада поспішала анулювати усі його декрети. Намагалися навіть закрити Академію наук. До речі, цього року у червні в Києві було проведено Дев’ятий Міжнародний конгрес українців, присвячений 100-річчю Академії наук України.

Пригадаємо як Центральна Рада припинила свою діяльність. У ніч з 8 на 9 лютого відбулася несподівана евакуація з Києва до Житомира Центральної Ради та державних установ. 11 лютого 1918 р. у Києві проголосили Українську робітничо-селянську республіку. 12 лютого до Києва з Харкова прибув радянський уряд цієї паперової “держави”. Усе це відбувалося, коли армія М. Муравйова захопила Київ. Окупація тривала 19 днів (до 28 лютого), а після втечі більшовиків з Києва, 1 березня до столиці України увійшли Січові стрільці під командою генерала Прісовського і Петлюри.

Що ж хвилювало людей, які приходили на Тарасову гору 1918 року після вищеназваних подій? Останнього квітневого дня 1918 року відвідувач пише, що лежить Шевченко, “*закутався в домовину*”, спочиває, не чує, як реве Дніпро і голосить чайка, яка просить їсти, але не встигла вона “*крихту хліба з їсти, як опинилася в кігтях орла*”. Така доля спіткала і Україну — “*твою Матір Вірну*”, — закінчує прочанин (Книга вражень 1917—1921, 199).

Для галицького українця Онуфрія Набовчука вся надія лише на Кобзаря: “*Встань же, батьку милий, / На нас руку положи, / Щоб ми так щиро любили / Свою мову, волю й рідну землю, / Як любив колись ти*” (Книга вражень 1917—1921, 198). Інший автор виявляє високий рівень національної свідомості та добре знання української минувшини: “*... Як триста років вона (Україна. — С. Б.) була / В москаля в неволі. / Вирядили цього врага / І трудом, і кров’ю; / Там поляг наші бідолаха... / За братерство й волю... / Незабаром після цього / Гість до нас вприсовся: /*

Злий, коварний — ризагайло / Зло посіять взявся. / Так легенько це сказати. / Но тяжко на серці, / А ще тяжче пережити / Це время кроваве..." (Книга вражень 1917—1921, 196).

Наприкінці квітня з'являються записи окупантів-військовиків: *Ернст Брандт*, німецький лейтенант королівського піхотного полку №7/400 залишив дату (25/IV 1918), своє ім'я та прізвище (Книга вражень 1917—1921, 188).

Красномовними і великими за обсягом є нотатки залишені у травні 1918 р. (як миттєва реакція на німецьку окупацію), а також — у червні й вересні. Дописувачі вважають, що за Центральної Ради вони жили краще, а також звертаються до свого духовного батька Тараса Шевченка з благанням про порятунок.

4 травня 1918 року припиняються воєнні дії частинами Червоної армії проти німецьких та гетьманських військ. А вже 6 травня відвідувач Тарасової гори пише, що він рішуче налаштований боротися за нове життя: *"Будемо дальше ще упертіше продовжувати твоє діло — боротися за визволення нашого пролетарського люду із національної і соціальної неволі. 6/V. Михайло Овдієнко"* (Книга вражень 1917—1921, 201). У іншій нотатці читаємо таке: *"Батько! Твій революційний дух загартовує наші серця. Незабаром ми вийдемо на останній бій зо всіма гнобителями нашої національної, соціальної волі. Уже дехто є готовий віддати своє життя за Українську Самостійну Селянсько-Робітничу Республіку. Олекса С.-К., 6 травня 1918 р."* (Книга вражень 1917—1921, 202). Інший автор хоче аби могила Шевченка *"засліпила очі всім ворогам на віки... 5/6 травня 1918 р."* (Книга вражень 1917—1921, 202).

Багато записів залишено 7 травня 1918 року. Українці відвідують "могили рідного батька", а часи називають "тяжкими". Утім, для Петра Бігуна, котрий прибув із дружиною, усе навкруги добре і він вважає себе *"сином вільної України"* (Книга вражень 1917—1921, 201).

9 травня хтось із оптимізмом записав: *"Хай живе вільна Україна[!]"* (Книга вражень 1917—1921, 216). Уперше у цій Книзі вражень на таке ж гасло натрапляємо у часи Центральної Ради (19/VIII 1917 року) (Книга вражень 1917—1921, 86).

Відвідувач жаліється Тарасу Шевченку на Гетьмана Павла Скоропадського: *"Батько! Не віршем тебе вітаю, а од серця з слізьми до тебе повертаюсь. Якби встав та побачив би Павла Скоропадського, який губе свій народ. 12 травня н. с. 18 року"* (Книга вражень 1917—1921, 203). Деякі сучасні історики доводять, що Павло Скоропадський став прихильником самостійної української держави лише на еміграції, і то під впливом В'ячеслава Липинського, провідного ідеолога гетьманського руху (Грицак 1996, 129). Але як бути з тим фактом, що ще за часів Центральної Ради у 1917 році генерал Скоропадський сформував 60-тисячний Перший Український корпус — єдину на той час реальну військову силу в державі. Він хотів бути військовим і захищати рідну землю, незалежну Українську державу. Йому не вдалося цього зробити. Та й на гетьманство він пішов

незаплановано, під тиском обставин, оскільки німці прагнули запровадити в Україні генерал-губернаторство, тобто окупаційний режим. Безумовно, що Гетьман Скоропадський прагнув успіху для України. А секрет успіху простий: його може досягти лише той, хто для вирішення поставленої задачі використовує ті методи, які відповідають його життєвим цінностям і реалізація яких сприяє покращенню рівня життя того, хто їх використовує. Біда у тому, що ні селяни, а почасті і населення міста не уявляли собі ні державотворчих намірів уряду Української Держави, ні її планів щодо вирішення питання аграрного. А влада (чи це соціалістичний уряд Центральної Ради, чи це уряд гетьманський), яка спиралася на чужі армії ніколи не викликала довіри у селян. Народ прагнув спокою і добробуту.

Три записи, датовані одним днем — 16 травня — також спрямовані проти політики останнього Гетьмана України. Прочитуємо їх усі. У першому записі читаємо: *“1918 року травня 16 дня. Гетьмани встали. Знаходяться люди, що й червоні жупани одягають, але від усього цього тільки шкода волі українського народу. Може, тут спричинилось його власне недбалство, може, ще що, але доведеться пересвідчитись, що воля народня підупадає саме в цей час повстання гетьманів, затоплення червоними жупанами”* (Книга вражень 1917—1921, 229). Тут чітко простежуємо обізнаність дописувача з Шевченковою поезією “До Основ’яненка”, в якій поет пророкував неповернення волі, запорожців, гетьманів як запоруки щасливого і вільного життя, але все це автор тлумачить по-своєму.

Другий запис суголосний за настроєм вищезитованому. Це — вірш “Тарасу Григоровичу Шевченкові” від 16/V 1918 року. Його залишив робітник А. Ковбаса з Катеринослава. У ньому Шевченко названий батьком, а минувшина й сьогодення тісно переплетені: *“Ти спочиваєш, батьку, / Серед степу у могилі / На Вкраїні милій, / І не чуєш, і не бачиш, / Як її, рідненьку, / Розпинають і руйнують / Сини помаленьку. / Брати твої, Тарасе, / Сини України, / Позбулися сили, волі / За часів руїни. / Появилися гетьмани — / Волю закували / І тяжкою, злою силою / Людей угнітали. / Але проміння сонця волі / І зараз світають! / Вливаючи в душу людям / Сили і одваги. / Встане правда. / Встане воля. / І гетьмани — злі жупани — / Покарані будуть. / Ті слова святої правди, / Про яку співав ти, / І по сей день не вмирають / І не вмуть ніколи”* (Книга вражень 1917—1921, 230—231).

Зрада “братів твоїх, Тарасе, синів України” на переконання дописувача третього запису є причиною незгоди і поразок українців, але поетове прагнення волі, як запоруки соціальної справедливості, знаходить відгук у його шанувальників: *“Батьку рідненький Тарасе! Ніколи не забуду твої святі слова “кругом неволя і неправда (у Т. Шевченка: “кругом неправда і неволя”. — С. Б.), народ замучений мовчить, а на апостольським престолі чернець годований сидить... О! Горе, лихо нам. Не успіли одні кайдани скинути, як знову тирані-людоджери другі кують — неволі й рабства, а в Києві на престолі знову гетьман-чернець сидить...”*

Поки сонечко сяє, буде віра в наших душах жити на краще життя обездоленого народу і на смерть нашим лютим ворогам, ще поки сила буде в нас, будемо боротися за волю і правду. Робітник, м. Катеринослав, Петро Шевченко” (Книга вражень 1917—1921, 231).

Часто відвідувачі пишуть у Книзі вражень про “волю”. Переважають роздуми про те, що хоч скинули кайдани, але волі ще не здобули, бо вона приспана людьми та й самі люди приспані: *“Ненька наша Україна / Мало синів має, / Котрі б бились за Вкраїну / З ворогом поганим. / Прощай, батьку наш, Тарасе, / Пророк великий України. / Самі будемо волю здобувати, / Що ти заповів. 16/V 1918”* (Книга вражень 1917—1921, 227).

Про своє ставлення до діючої влади пишуть полтавці. Вони не підтримують гетьманський уряд, вважають його діяльність зрадою як заповітів “рідного батька”, так і їхніх сподівань на краще життя: *“Давня мрія поклонитися твоїй, рідний батьку, могилі справдилася, але в тяжкі для рідного твого народу часи. Почуття душі твоєї, батьку, про визволення і відродження рідного народу і рідного слова, про воскресіння правди на землі, за що ти віддав свої сили і життя, було справдилось, і світ справедливості і свободи засяяв над безпросвітною темрявою людською. На наших очах воскрес наш рідний край, наше слово, відродилась Україна. Світ правди почав був розвивати зло і неправду-кривду, запанувало визволення народу, але знову цей світ почав гаснути і знову починає панувати кривда на землі, знову тяжкість і страждання людські... 21/V”* (Книга вражень 1917—1921, 221). Щодо розвитку гуманітарної сфери, то тут ніяк не можна погодитися з дописувачем. Міністерство народної освіти і мистецтв вжило ряд заходів щодо українізації культури й освіти. Згідно низки виданих влітку 1918 року гетьманським урядом законів і наказів школи було переведено на українську мову навчання, а в російськомовних вводилися обов’язкові дисципліни — українська мова, географія й історія України. Було організовано вивчення української мови на учительських семінарах. Створювалися нові українські гімназії. (Для порівняння: влітку 1918 р. їх було відкрито 54, а наприкінці року — близько 150). У Києві й Кам’янці-Подільському відкрито перші Державні Українські університети. У Полтаві засновано історико-філологічний університет. Кафедри історії України, історії української мови та історії українського письменства на історико-філологічних факультетах та кафедри західноруського права на юридичних факультетах засновано в державних університетах Харкова і Новоросійська. За Скоропадського засновано: Українську Академію наук, Державний український архів, Національну галерею мистецтв, Український історичний музей, Українську національну бібліотеку, Український театр драми і опери, Українську державну капелу під проводом О. Кошиця, Державний симфонічний оркестр під керівництвом О. Горілого. Покладено початок автокефалії української церкви. Цей активний процес розбудови української науки, культури і освіти, що тривав лише сім з половиною місяців було перервано з відновленням

Української Народної Республіка на чолі з Директорією. Відтоді не відбулося значних зрушень у галузі культурного будівництва. Але усе вищеперераховане не було відоме дітям канівського села Бобрися. Тому в день 57-ї річниці поховання поета в Україні вони з сумом пишуть: *“1918 р. 22 травня — 9 травня по-батьковому. Ох ти, батьку Тарасе, виглянь з домовини, подивись своїми очима, що робиться на Вкраїні, як вона тепер живе та бідує серед злиднів, борючись за правду, свободу, равенство і братство, та як посіли її вороги. Посіщали учні Бобриської шк.[оли] [підписи]”* (Книга вражень 1917—1921, 235).

23 травня 1918 року російською делегацією на українсько-російських переговорах у Києві Україну визнано самостійною державою. На третій день після цього жаліється Шевченкові, використовуючи його ж слова, на політику Гетьмана Скоропадського дописувач, який щиро поділяє ідеологію більшовиків: *“Мав я щастя побувати на могилі, де почиває твій прах, Батьку. Ех... Якби ти встав та подивився, що коїться в цей час на Вкраїні: Зажурилась Україна — тяжко стало жити. / Насунулась із заходу сила німців ситих. / Дали ката нам Гетьмана, свого побратима. / Та почав він дерти шкуру з брата-селянина. Можна, Батьку, сказати твої пророчі слова: «Доборолась Україна до самого краю. / Гірше ляха свої діти її розпинають». Волю і соціалізм, котрі виливались в кожнім твоїм слові, Батьку, прийшли подавлять німці — імперіалісти всього світу — і при допомозі своїх задурманених солдат топчуть і псують їх. Знову постає, що і царята, і старчата, янголята й собачата — різне це на світі. І цього вони хочуть вмісті з нашими зрадниками, катами-капіталістами і сміються, дивлячись, як готується ярмо на сердег-селян, але — Смійтесь, вороги прокляті, / Смійтесь та не дуже. / Повстане люд голодний скрізь, / Встане — та й подужа. / Буде гетьманові-кату, / Німцям-«патріотам». / Вже з голоти шкуру деруть, / Та в церквах пророчать / З аналоя, та Господа / Християчесь благають: / «... Дай гетьману довгі літа, / Добрий для нас. Досить». Може навіть, їм прикро дивиться, що люд шанує їх “ворога”, тебе Батьку. Ще на прощання скажу, що з тих, які приходять уклониться твоєму прахові, чимало є катів. Вони не розуміють твого пророчого слова. А. Шляховий. 1918. 25 травня”* (Книга вражень 1917—1921, 245—246). Цей розлогий запис потребує ретельного коментаря. Хочу звернути увагу на слова дописувача, що “сила німців ситих” дала українцям “ката Гетьмана, свого побратима”. Автор нотатки просто хоче вірити у те, що Скоропадський поставлений на гетьманство німцями (хоча насправді цього не було) і це вплинуло зрештою на його переконання. Нагадаю, що коли німецькі війська вступали до Києва, то колишній генерал і нинішній Отаман Вільних козаків Павло Скоропадський спостерігав за цим із вікон готелю “Кане”, де тоді проживав. З одного боку він тішився, що місто звільнене від більшовиків, а з другого — жалкував, що чужі люди наводять лад й, очевидно, що не задарма. Коли колони німецьких військ рухалися до центра міста, то на Софійський майдан для проведення молебня й військового параду приїхали С. Петлюра та

Є. Коновалець, а пізніше В. Голубович та М. Грушевський. Павла Скоропадського серед них не було. Окупантів, про яких пише обиватель, запросили у країну Центральна Рада, соціал-революціонери і соціал-демократи, аби визволити її від комуно-московських загарбників. А пізніше, щоб виправдати своє рішення, переконували населення, що німецько-австрійські війська запросили в Україну поміщики та всякі експлуататори. Восени 1917 року Центральна Рада і Генеральний Секретаріат не вважали за необхідне створити професійну регулярну армію, а навесні 1918 року вже змушені були годувати австро-німецьку 450-тисячну армію. Цей тягар ліг на плечі українських селян. Німці у внутрішні справи України не втручалися, але брали все, що їм належало згідно умов Брестського мирного договору. На початку березня 1918 року Скоропадський не думав про якусь владу. На той час в Україні було три влади: австрійська, німецька і формально Центральна Рада. Насправді ж в країні був хаос, анархія і безлад, який підживлювали різні політики, агітатори і терористи. До влади ж Скоропадський прийшов легітимно: його вибрали на з'їзді хліборобів представники зі всієї України. Отже, усі звинувачення дописувача на адресу Павла Скоропадського подаються ним як реальність, а не як концепція, яку можна оскаржити. Таким чином автор цього переконання примушує й інших прийняти це на віру. Протилежні докази залишаються поза увагою. Стверджувати, що Скоропадський запросив іноземні війська в Україну або німці його призначили Гетьманом — це нехтувати доказами і фактами. Значно логічнішим є такий висновок: привів у країну іноземні війська попередній уряд — Центральна Рада, а Скоропадський привів їх до дії. У подальшому, невдоволення селян було вмотивоване тим, що вони стали жертвами німецьких і австрійських військовиків, котрі чинили репресії, розстріли, проводили “карні експедиції”, ініційовані землевласниками Волині, Поділля, Лівобережної і Степової України, аби примусити “відшкодувати заподіяні їхнім господарствам збитки шляхом стягнення контрибуцій та примусових відробітків” (Грицак 1996, 131).

Черговий заклик українця до національного єднання “прозвучав” наприкінці червня: *“25/V 1918. Був на могилі рідного батька Тараса, але у які часи. Люди! Люди, що Ви робите? Розір'яли свободу і топчете матір, схаменіться, подайте руку брат братові. Сьогодні привезли поліцію наводити порядки. Сором... сором... Полтавська губ.[ернія], Переяславський повіт. Трегуб”* (Книга вражень 1917—1921, 244). За день до цього запису 24 травня 1918 р. у Києві було створено опозиційний до уряду Гетьманату Український національно-державний союз (УНДС) із представників різних партій (соціалістів-федералістів, соціалістів-самостійників, хліборобів-демократів тощо), який виступив проти реставрації російської державності в Україні.

Два розлогі записи, що зроблено в Книзі вражень одного дня — 1 червня 1918 року — перегукуються між собою за змістом. Обидва автори стурбовані нещасливою долею України, національним зрадництвом

земляків, їхнім відходом від національної справи, нівеляцією національної самосвідомості. Отже, перший відвідувач пише так: *“Милий батьку, Тарас Григорович! Поцастило й мені досягнути своїх золотих мрій — одвідати тебе, батьку, великий страднику і оборонцю милої України!.. Серце моє дрижало від радості, коли я доходив до могили, де спочиває твоє замучене тіло... було радісно й приємно на душі бачити твою могилу, бачити «Дніпр широкий, кручі» та чути тут же невагомий радісний спів солов'їв, які наче плачуть за тебе по бездоленій Україні, і втішаються щирими синами України, і сумують, що багато своїх дітей свою рідну матір-Україну розпинають... Радісно й боляче на твоїй могилі, любий батьку! Сини України малосвідомі і самі не бачать, що творять: топчуть ногами рідну Україну, а вороги волі і щастя України користуються цим і хочуть поневолити бездоленний народ її... Але, любий батьку, поки ми, сини України, будемо жити, доти будемо боротися за волю й добробут матері України!.. Побував перший раз тут, але можливо, що і востаннє, бо коли я люблю Україну, то і життя не пожалію, коли прийдеться, за її волю та щастя! Отже, любий батьку, генію України, спочивай спокійно, а я полечу від тебе будити сплячих синів України, любити свою неньку Україну, захищати і жити в згоді... Поборемо все!!! Син України Євтух Шпілер. 1 червня 1918 р.”* (Книга вражень 1917—1921, 257).

Другий запис належить галичанину, котрий готовий боронити Україну від ворогів: *“Любий Батьку Тарасе! Сьогодні сповнилось одне з найбільших побажань мого серця, яке зродилось у ньому ще в молодечих моїх літах, коли я вперше пізнав, хто Ти і яка Твоя заслуга для рідного народу і нашої неньки України. Цим побажанням було: відвідання Твоєї могили і зложення поклону Твоєму Віщому Духові на Твоїй Могилі. Маючи честь бути борцем за Україну в світовій війні, поцастило мені продовжити цю ідейну боротьбу на рідній Україні, куди кинула мене судьба з Галицької України, де дала мені змогу сповнити моє побажання, яке я щирим серцем сповняю сьогодні на Твоїй могилі, Незабутній Наш Батьку Тарасе. Прийми ж, Батьку Тарасе, низький щирий Поклін, який оддаю Тобі як Найбільшому Месії, Учителеві, і Пророкові, і Мученикові Нашого Народу. Степан Паладійчук. Галицький українець. 1 червня 1918”* (Книга вражень 1917—1921, 247). Імовірно цей дописувач не знав, що повну самостійність Української Республіки Центральна Рада проголосила саме під тиском німецької делегації у Бресті у 1917 році, що саме Німеччина вимагала від більшовиків Росії провести переговори з Україною і визнати її незалежність; вимагала виконання Росією статей Брестського миру (3 березня 1918 р.). І все це відбувалося до періоду правління Гетьмана Скоропадського.

Ще один червневий запис засвідчує безкомпромісну рішучість автора: *“Хоч часи лихоліття знову настали для України, але віковий Революціонер, Нарід України, що дав такого Генія-Велетня, не помириться з неволею і скоро знову буде край пануванню ворогів України. Іден з одвідаців Чернігівщини Сердюк, 12 червня 1918 р”* (Книга вражень 1917—1921, 268).

У нотатках вересня — жовтня 1918 року українці за інерцією продовжують писати про своє невдоволення суспільно-політичною та соціально-економічною ситуацією в Україні, хоча торговельні стосунки з Австрією і Німеччиною у період Гетьманату поліпшили економіку цього краю. Дописувачі-українці картають своїх земляків за зрадництво. Іноді їхні обурення набувають інвектив проти росіян: *“Кацани! Скільки зазнала горя наша Бідна Вкраїна”* (Книга вражень, 254); *“Якби встав та подивився, що діється скрізь, як знов москалі права забирають і нас поневолити хочуть... Одпочив коло тебе, любий батьку, і легше зробилось! І. Литвин. 20 вересня 1918 року”* (Книга вражень 1917—1921, 282). Голод і терористичні акції більшовиків у російських губерніях після замаху на В. Леніна восени 1918 року, спричинили масовий наплив в Україну іншоетнічного населення. Я. Грицак влучно подає соціальний зріз цих “гостей”: *“За декілька місяців у Києві перебували «весь Петроград» і «вся Москва». Сюди прибула аристократія, лідери політичних партій, фінансисти, підприємці, редакції столичних газет та трупи столичних театрів майже у повному складі. «Матір міст руських» переповнювали повії і перекупщики; київські кінематографи, кафе, театри, ресторани не вмщали всіх, хто бажав розваг. Ніколи у своїй історії Київ не був таким «російським містом», як за часів правління Скоропадського”* (Грицак 1996, 129). У цей час на Тарасовій горі залишено такий запис: *“1918 року 11 вересня. Вечером я прийшов з товаришами на це святе місце, обдивився кругом і гірко заплакав, згадавши батька Тараса. Як тепер на світі діється. Аж сумно стало. Як він казав: як не побачите, то почувте, що не вмерла Україна і не вмере ніколи. Вона начала воскресать з [19]18 року, але дуже, дуже тяжко. Руйнують, грабують, убивають. Боже, Боже, що робиться на цьому світові, над рідним краєм, а все з бідного народу п'ють кров, щоб їй їх лиха година пила. Може, вернеться, що їй ми будем пить, як Бог допоможе. Прощай же, Батьку наш Тарасе. Писав би більше, дак пізно було, а світла немає, от настав час гіркий. Прощай же, прощай же. Тобі легко лежати, хай ще легше буде, а ми вже привикли тягти ярмо і будем тягти до могили, як і ти тіг. Ну! Прощай же ще раз, може, як небудь виконаєм, як не повміраєм. Кінець. Йосиф Глебов.[ич] Яковенко, Андрій Савельєвіч Бурчік, Григорій Степанович Бурчік”* (Книга вражень, 283). На противагу вищецитованому запису наступний жовтневий дуже лаконічний: *“Дорогий Батько Тарас. Постань, подивись, що робиться на дорогій Україні”* (Книга вражень 1917—1921, 288).

Гетьман Скоропадський був виразником інтересів великих землевласників і в жовтні 1918 року, очолюваний ним уряд починає втрачати довіру населення. Тому зрозуміло чому саме такі слова записано цього місяця: *“1918 року 3 жовтня. Спасибі добрим людям, котрі показали дорогу на могилу рідного батька України, першого співця рідної мови. Студент політехнік Павло Стехванович Зеленський та його товариш Андрій Миколаєвич Іванов — державний охвіцер”* (Книга вражень 1917—1921, 285). О. Варавва, один із перших дослідників записів

Книги вражень 1917—1921 рр. так коментує вищесцитований запис: *“Мабуть, крутенько довелося державному «охвицерові» гетьманської держави, коли так красенько дякує добрим людям за те, що показали дорогу — де б переховатися, втікаючи перед гнівом ним же обдурюваного та насилуваного революційного народу... Бо інакше, як не втікаючи, державний офіцер Іванов у жовтні 1918 року на могилі Т. Г. Шевченка опинитися не міг”* (Варавва 1929, 32).

Підсумовуючи це дослідження, можна відзначити таке. По-перше, Перша російська демократична революція 1905—1907 рр., Українська революція 1917—1921 років, більшовицька інтервенція, вплив іншоетнічного населення призвели до змін культурної сутності національної ідентичності українців. Але, з іншого боку, усі ці причини стимулювали розвиток національної ідентичності, адже вони мобілізували етнічні й національні почуття та самосвідомість. У контексті досліджуваної теми, важливо те, що політичні переконання дописувачів не нівелюють їхньої національної самосвідомості. Любов Шевченка до українського Слова, його самопожертва в ім'я народу України є для них прикладом для наслідування.

По-друге, у Книзі вражень (1917—1921 рр.) за час правління Гетьмана Павла Скоропадського (1918 р.) здійснено контент-аналіз 396 записів. Найбільше їх залишено влітку, оскільки традиційно саме цієї пори завжди й приходило до могили поета людей найбільше. Складно визначити соціальний стан дописувачів, оскільки вони часто або не ставили підписів, або залишали лише імена й прізвища. Стосовно їхньої географії, то інформації також обмаль. Встановлено, що писали два галичанина, полтавці, чергінівець, робочі з Катеринослава, діти з канівського села Бобринця.

За змістом нотатки можна поділити умовно на дві групи. До першої групи відносимо ті, в яких відвідувачі пишуть про своє бачення стану справ у країні (*скинули кайдани, а волі не здобули; Україна бідує; тирані-людоджери кують нові кайдани; гетьмани волю закували; українці — малосвідомі, а ворог цим користується і хоче поневолити народ; часи тяжкі (руйнують, грабують, вбивають); панує кривда на землі, світ гасне, люди страждають; для України настали часи лихоліття; воля народу підупадає*). Іноді відвідувачі пишуть, що готові боронити батьківщину від ворогів, віддати своє життя за “неньку Україну”.

Друга група нотаток належить дописувачам, які не схвалюють політику Гетьмана Павла Скоропадського, нащадка давнього козацького роду з Уманщини. Насправді Гетьман щиро прагнув побудувати міцну державу у культурному, науковому, освітньому, військовому і економічному плані; створив українську банківську систему й встиг закласти підвалини цілком сучасної європейської держави. Перш ніж проводити соціальну революцію Скоропадський прагнув провести широку демократизацію в країні, виховати у людей почуття обов'язку і відповідальності, підняти рівень культурного розвитку, зокрема переймався станом кобзарства та іншими

культурно-освітніми закладами. На жаль, не зрозуміли і не оцінили зробленого дехто з його сучасників, зокрема ті, котрі прийшли до влади після Гетьмана і які, на жаль, вдруге остаточно поступилися Україною більшовикам. Історія це не дати і не факти, а розуміння причинно-наслідкових зв'язків, але хто над цим замислюється?

Зазначимо, що негативу на адресу Гетьмана Павла Скоропадського не так вже й багато, але й те що читаємо засновано не на об'єктивних оцінках, а на суб'єктивних, не на здорових доказах, а на дезінформації або непоінформованості. Тому нотатки Книги вражень необхідно сприймати небезкритично. Впадає в око політична короткозорість відвідувачів могили Тараса Шевченка, а також те, що у багатьох випадках реакція дописувачів на події тих часів є очевидною проекцією й на нашу сучасність.

Андрусишин, Б. (1995). *У пошуках соціальної рівноваги. Нарис історії робітничої політики українських урядів революції та визвольних змагань 1917—1920 рр.* Федерація професійних спілок України. Київ.

Басара, Г. (2003). *Українське провінційне місто як політичне та соціокультурне явище у добу національно-демократичної революції (березень—квітень 1918 р.).* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Київський національний університет імені Т. Шевченка.

Брижицька, С. (2006). “Я не самотній...”: національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть XIX ст. – середина 20-х років XX ст.). Брами — Україна. Черкаси.

Варавва, О. (1929). *Прочани на могилі Т. Г. Шевченка (матеріали з книжки відвідувачів могили за 1917—1921 роки).* Державне видавництво України. Харків.

Верстюк, В. (1996). *Українська революція: доба Центральної Ради. Історія України: нове бачення: у 2-х томах.* Україна. Київ.

Верстюк, В. (2000). *Українські фрагменти російської мозаїки про революцію.* Український гуманітарний огляд. Критика. Київ. 3. С. 107—122.

Грицак, Я. (1996). *Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX—XX ст.* Генеза. Київ.

Книга вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка 1917—1921 рр. КН-21798/ А-176. Шевченківський національний заповідник.

Кульчицький, С. (2001). *Нотатки про українські революції.* Інститут історії України НАН України. Київ.

Мельниченко, В. (2016). *Черкащина в добу Української революції 1917—18921 рр.* Вертикаль. Черкаси.

Піскун, В. (1997). *Про взаємини української держави та українців, що проживали на теренах колишньої Російської імперії (1917—1918 рр.).* Вісник Київського університету ім. Т. Шевченка. Серія Українознавство. 2. С. 47—55.

Рубльов, О., Рєєнт О. (1999). *Українські визвольні змагання 1917—1921 рр.* Україна крізь віки: у 15 томах. Альтернативи. Київ.

Солдатенко, В. (1999). *Українська революція: концепція та історіографія (1918—1920 рр.)*. Видавничий центр “Просвіта”. Київ.

Солдатенко, В. (1999). *Українська революція. Історичний нарис: Монографія*. Либідь. Київ.

Яневський, Д. (1990). *Українська Центральна Рада: перші кроки до національної державності*. 1 (13). Інститут історії АН УРСР. Київ.

ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ ТВОРІВ ПРО ГОЛОКОСТ: ДОСВІД УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Наталія Горбач

(Україна)

Метою дослідження є реценція Голокосту крізь призму художньої антропології у творах радянського періоду. Предметом уваги є людина в повістях О. Дучимінської, В. Дарди, Б. Харчука й А. Дімарова, котрі засвідчили зміну ставлення письменства до раніше негласно табуованої єврейської теми, гуманізацію літератури про події Другої світової війни, акцентування теми жертв війни.

Ключові слова: художня антропологія, людина, Голокост, жертви війни, реценція.

THE ARTISTIC ANTHROPOLOGY OF HOLOCAUST NOVELS: THE EXPERIENCE OF UKRAINIAN LITERATURE

Natalija Horbač

The aim of investigation is reception of Holocaust through the prism of an artistic anthropology in Ukrainian literature of the Soviet period. The subject is a human in a fictional reality of O. Dučymins'ka's, V. Darda's, B. Charčuk's, A. Dimarov's novels that verified the change of authors' attitude to previously tabooed Jewish theme, humanization of literature about World War II, accent on war victims theme.

Key words: artistic anthropology, human, Holocaust, war victims, reception.

Голокост як складник травматичного досвіду Другої світової війни в європейському соціогуманітарному просторі набув реартикуляції наприкінці 1960-х років у зв'язку зі студіями пам'яті. “Крещендо пам'яті про Голокост, – за словами А. Ассман, – наростає з приблизно двадцятидворічною періодичністю. Знадобилося два десятиліття, щоб Голокост вийшов з тіні подій Другої світової війни і щоб про нього заговорили після судових процесів у Єрусалимі й Франкфурті-на-Майні; потрібно було ще два десятиліття, щоб цей злочин проти людяності посів нове місце в інтелектуальних дебатах і в актах коммеморації; ще двадцять років пішло на те, щоб Голокост був увічнений у музеях і меморіалах по всьому світі” (Ассман 2016, 58). Відповідно до цього, піковими для меморіалізації Голокосту дослідниця називає 1945, 1965, 1985 і 2005 роки. Поява “нової чутливості, нових способів бачення, опису та оцінювання світу” (Шацька 2011, 17) призвела до переакцентування уваги з історії героїчного чину на історію жертв.

В українську літературу про події Другої світової війни, яка в радянську добу творилася з позиції переможців, голоси жертв війни почали проникати значно пізніше, оскільки “геноцидне минуле не мало місця в офіційному радянському сьогоденні” (Старовойт 2018, 10). По-справжньому якісно новий образ україно-єврейського діалогу став реакцією на зміни в суспільстві 1990-х років. Його інтенсифікації сприяли переклади творів єврейських письменників українською мовою, становлення української іудаїстики й семітології. Важливим полем формування міжкультурної толерантності стали, поряд із засобами масової інформації, публіцистика й художнє письменство. Позбавлене ідеологічного тиску воно у розробці теми Голокосту виходить із суто гуманістичних, позанаціональних, позарелігійних міркувань. Повісті О. Деко “Кедейшім: повість-хроніка Шепетівського гетто” (1995), Р. Плотнікової “В яру згасаючих зірок” (2007), М. Мащенко “Дитя єврейське” (2008), М. Матіос “Черевички Божої матері” (2013), романи Р. Іванчука “Вогненні стовпи” (2006), “Торговиця” (2012), О. Забужко “Музей покинутих секретів” (2009), Л. Денисенко “Відлуння: від загиблого діда до померлого” (2012), К. Бабкіної “Соня” (2013), Ю. Винничука “Танго Смерті” (2013), Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” (2016), М. Дупешка “Історія, варта цілого яблуневого саду” (2017), попри їх жанрово-стильову різномірність, становлять єдиний емоційно-ідеологічний комплекс, вільний від стереотипів попередніх років.

Метою нашого аналізу в цій статті є твори О. Дучимінської “Еті” (1945), В. Дарди “Повернення з пекла” (1970), Б. Харчука “Панкрац і Юдка” (1981), А. Дімарова “Південна Одиссея” (1982), “Пам’ять” (1984), “Симон-різник” (1990), які засвідчили зміну тональності єврейських мотивів в українській літературі.

Тема Голокосту як свідчення травматичного досвіду Другої світової війни залишилася практично не відрефлексованою українською літературою 1940–50-х рр., що було зумовлено як специфікою літературного процесу України загалом, так і особливостями міжнаціональних відносин цього періоду: спроби україно-єврейського діалогу 1920–30-х рр. ХХ ст. спершу були загальмовані, а потім перервані Другою світовою війною. Реставрація в повоєнну добу імперського шовінізму ознаменувала настання періоду 1948–1953 років, який іменується “чорними роками” радянського єврейства. В середовищі письменників і літературознавців це вилилося в боротьбі з т. зв. “космополітизмом”, яка в Україні набула найжорсткішого характеру. Наслідком “розкриття” псевдонімів, публічного остракізму, звинувачень в українському й єврейському буржуазному націоналізмі стала збідненість літературного процесу цього періоду творами, в яких би звучала єврейська тема взагалі й Голокосту зокрема. Навіть не всі поетичні твори, автори яких оперативніше відгукнулися на трагедію знищення єврейського народу нацизмом, були надруковані в той час.

Симптоматично, що зразком епічної розробки теми Голокосту в означений період стала повість “Еті” (1945) О. Дучимінської – представниці Західної України, що виробила власні традиції полікультурного діалогу.

В основі твору – фабульно проста історія жінки Еті, яка в пошуках порятунку під час Другої світової війни залишає Львів і приходить у село до своєї знайомої. Але цієї подієвої основи письменниці досить, щоб розкрити складний фізичний і психічний стан людини, яка тривалий час знаходиться в становищі жертви. І хоч Еті – єврейка “несемітського вигляду” (Дучимінська 1992, 120), та навіть утікши з гетто, вона повсякчас ризикує життям. “Мов гонена псами сарна, йде Еті поміж ліс людей на вулиці” (Дучимінська 1992, 120), “Щоб тільки без собак, – думає Еті. І вона відчуває, як вся кров в неї спливає, тікає” (Дучимінська 1992, 120), “Не боїться звірят, а людей... Колись боялися звірів – хижаків, сьогодні інший світ...” (Дучимінська 1992, 127–128), – підкреслює авторка головний страх Еті – бути викритою німцями, поліцаями або й звичайними обивателями.

На шляху Еті до повного порятунку авторкою накреслюються образи трьох жінок. Письменниця, свідомо того, на яку загрозу наражали себе люди, переховуючи євреїв, в образах цих жінок психологічно достовірно передає вагання і страх. “Я не врятую вам життя, а занашу рідню. Я – рада б... Я не можу... зрозумійте” (Дучимінська 1992, 121), – чує Еті від першої і залишається за дверима квартири якраз перед ворожим патрулем. Кожна наступна жінка виявляє все більшу самовідданість і прихильність до Еті: селянка, хоч і не дає притулку, але наділяє знесилену Еті харчами, а її знайома вчителька переховує її упродовж кількох місяців. Внутрішня боротьба між інстинктом самозбереження і сумлінням, яке не дозволяє залишитися осторонь від чужого страждання, змушує вчительку то просити Еті залишити її помешкання, а то, ризикуючи життям, опікуватися хворою, фізично і психічно виснаженою жінкою. “Я тебе так довго переховувала, йди від мене, нехай я хоч одну ніч посплю спокійно... Та вона знала, що спокійної ночі не буде мати, коли б он ця нещасна жінка і пішла від неї. І думка її вже працювала, як би Еті захистити на зиму” (Дучимінська 1992, 121), – психологічно нюансує і вмотивовує авторка дії вчительки.

Ретроспективно, через спогади Еті, перед читачем постає її минуле: дитинство і юність у волинському селі; розваги з сільськими дітлахами; перше кохання, проти якого постала “тяжка рука традицій і права” (Дучимінська 1992, 136); одруження і діти; переїзд до Львова, де “з маломістечкової дівчини зробилася великоміська жінка” (Дучимінська 1992, 136). Через контраст довоєнного і воєнного життя Еті письменниця увиразнює теперішній стан своєї героїні. Голод, поневіряння, постійна емоційна напруга викликає в жінки спочатку стан байдужості й отупіння, а згодом – психічні розлади: “Сил не ставало вже продовжувати це життя, повне тривоги. У духовному ‘я’ Еті почалася якась зміна. Щось наче

пропало і безповоротно загубилося. Вона могла сидіти довгими годинами, згорнувши руки, і нагадувати щось, чого ніяк згадати не могла. Якесь порожнеча була у ній, яку конче треба заповнити” (Дучимінська 1992, 137).

Як свідчать численні жертви Голокосту, котрі пройшли через гетто чи концтабори, зберегти життя в неволі їм допомогло не міцне здоров'я, а мета, яка робила життя в'язня хоч якоюсь мірою осмисленим, – побачити рідних, вижити, щоб свідчити, професійно спостерігати руйнівну дію табірнього життя на свідомість людини тощо. Свою мету мала й героїня повісті О. Дучимінської. “В неї двоє синів, яких вона прагне побачити. Для них мусить берегти своє життя...” (Дучимінська 1992, 122), – неодноразово підбадьорює себе Еті. Але ще частіше ловить себе на думці, що збайдужіла до дітей: “Яка з неї мати? ... Що з нею сталося, що вона така спокійна? Бувало, дитина впаде або вдариться, і вона одразу стривожиться, припадає біля дитини... А тепер” (Дучимінська 1992, 125), “Їй ставало соромно за те, що вона так мало присвячує думки своїм синам, своїм найближчим... Але вони відійшли від неї так далеко, припорошені її власними переживаннями... Мов крізь темряву, бачила дорогі обличчя, тяжко було їх викликати у пам'яті” (Дучимінська, с. 125). Це, у душі того часу, крім відсутності у творі партизанів і героїв, що йдуть на смерть, закидалося авторці й критикою. Так, у рецензії М. Пархоменка, опублікованій 1946 р. у журналі Львівської організації Спілки радянських письменників України “Радянський Львів” зазначалося: “Інстинкт самозбереження знищив все, що було у Етки справді людського і, якщо говорити до кінця – позбавив її права бути героїнею повісті” (цит. за: Пахомов 2001, 134). Проте, реакції героїні повісті вмотивовано як з художньої, так і з науково-психологічної точок зору.

У творі відсутнє конкретне датування, але є відносні часові маркери історії життя Еті. Дія твору починається влітку із “акції” чи єврейського погрому в Львівському гетто, під час якого і втікає жінка, а завершується влітку наступного року приходом радянських військ і поверненням героїні до Львова. Оскільки радянські війська заволоділи містом влітку 1944 року, то початок твору можна співвіднести з подіями літа 1943 року. Відтак, припускаємо, що в повісті йдеться не про одну з чергових депортацій євреїв із Львівського гетто, а про його розгром у червні 1943 року. Саме під час цієї ‘акції’ Еті втрачає чоловіка і брата. “Забирали до табору, вбивали однимцем, зганяли гуртом у льохи чи доми, куди кидали запальні бомби” (Дучимінська 1992, 120), “На тлі палаючих будинків на трьох балконах повішені люди” (Дучимінська 1992, 122), “Власників немає, вони живцем горять у льохах. Крізь шум вогню чути якісь божевільні крики...” (Дучимінська 1992, 122), “Відчинені напівзруйновані льохи розказували страшну правду минулих днів” (Дучимінська 1992, 141), – такими постають обставини цієї події в повісті. Вони суголосні історичним дослідженням, присвяченим Львівському гетто: “Від 1 до 23 червня здійснено останню ліквідаційну акцію львівських євреїв. Вулицями гетто

пройшли групи есесівців, обкидаючи будинки, підвали й каналізаційні колодязі гранатами. Люди гинули у вогні. Тих, хто вижив, розстріляли на місці. Деякі пробували врятуватися – перебратися через паркан поза межі гетто, на волю. Там їх швидко знаходили. Сотні трупів лежало під мурами гетто” (Гонігсман, 2009, 184).

Життя Еті в гетто залишається за рамками повісті, але читач здатен екстраполювати відомі історичні факти (ліквідаційні й депортаційні акції, хвороби, умови праці й утримання тощо) на художню тканину твору, а відтак, припустити становище головної героїні упродовж 1941–1943 років – часу існування Львівського гетто. У зв’язку з цим її психологічний стан вбачається цілком художньо вмотивованим.

Думається, виписана О. Дучимінською цілком інтуїтивно, психологія головної героїні знаходить і науково-психологічне пояснення. Б. Беттельхейм – американський психолог і психіатр єврейського походження, що зазнав у 1938–1939 роках ув’язнення в концтаборах Дахау та Бухенвальд, і став відомий своїми дослідженнями психології людини в умовах концтабору, зазначав: “Психологічний захист вимагав позбутися емоційної прихильності, що викликає почуття провини, гніву, сильного болю. Тому людина емоційно віддалялася від своєї сім’ї та інших людей із зовнішнього світу, до яких була сильно прив’язана. Але хоча емоційна прихильність і робила життя в таборі складнішим, відмовляючись від неї, пригнічуючи або втрачаючи, ув’язнений позбавляв себе, можливо, найважливішого джерела сили” (Беттельхейм 1998, 191). Спостереження щодо способів виживання і протидії знищенню особистості, які вчений згодом поширив на всі структури тоталітарного суспільства, є важливими й для розуміння психології жертв у творах художнього письменства.

Зрушення в суспільно-політичному житті України 1960-х років почали змінювати й ставлення українських письменників незалежно від їхньої національної приналежності до раніше негласно табуйованої теми Голокосту. Наприклад, у повістях Т. Мигалія “Шинок “Оселедець на ланцюзі”” (1966), В. Дарди “Повернення з пекла” (1970) зроблено спробу акцентувати національні виміри Голокосту.

Основна дія повісті В. Дарди, що присвячена трагічним сторінкам історії Бабиного Яру, триває менше двох місяців – з серпня до кінця вересня 1943 року. Вона пов’язана з арештом, ув’язненням і втечею головного героя – двадцятидворічного юнака Миколи Панасика – з табору “праці” в Бабиному Яру. Радіотехнік за фахом, хлопець був залишений у селищі Боровому на Київщині для партизанської діяльності: працюючи на місцевій лісопильні, він заряджав акумулятори для партизанського радіопередавача. Через зраду одного з учасників підпілля, Микола, його кохана дівчина Лариса й товариші потрапляють у руки німців. Герой стоїчно зносить тортури у в’язниці, що підкреслено вражаюче-лаконічною характеристикою: “Повели на допит міцного і чорночубого, а приволокли назад – немічного і сивого” (Дарда 1981, 31).

Перебування головного героя в Бабиному Яру припадає на час, коли німці, передчуваючи наступ радянських військ, починають знищувати там сліди своїх масових злочинів, адже від початку розстрілів 29 вересня 1941 року, “понад два роки з цього найбільшого київського яру доносились кулеметні черги: та-та-та! Щоденно, понад два роки!” (Дарда 1981, 56).

Масштаб цього злочину проти людяності автор передає через моторошний реєстр жертв Бабиного Яру: “Спершу потяглися сюди довжелезні колони євреїв – по Львівській вулиці з центру, по Глибочицькій з Подолу. Неподалік знаходилася товарна станція Київ-Петрівка, і нещасні йшли з надією, що їх кудись вивезуть залізницею. Жінки, діти, старі, хворі. Несли з собою все необхідне в дорозі; ключі од власних квартир, куди сподівалися ще повернутися, найцінніше, що могли взяти з собою, бо де б не опинилися, а треба за щось жити” (Дарда 1981, 55).

Окрему увагу В. Дарди здобуває і трагедія ромів – бездержавного народу, геноцид якого до сьогодні є темою малодослідженою, що отримала лише регіональне висвітлення (проблеми ромів у кримському регіоні досліджував М. Тяглий, на території колишнього губернаторства Трансністрія – І. Моторна, статистико-регіональні аспекти геноциду в Україні, зокрема й ромського населення, – предмет уваги О. Круглова). “Потім до яру спроваджували циганів цілими таборами. Теж діти, жінки, старики, які були винні лише тим, що – цигани”, – наголошує письменник національний чинник злочину (Дарда 1981, 55).

Далі перелік приречених продовжили хворі Кирилівської психіатричної лікарні, поранені, полонені Дарницького табору, командири радянської армії, матроси Дніпровської флотилії, футболісти, які “наважились виграти у «вищої раси»” (Дарда 1981, 57), заложники, “унтерменші”: “за кожного вбитого солдата вермахту – сто чоловік, за офіцера – триста, за акт саботажу – п’ятсот і т. д.” (Дарда 1981, 57). “Тисячі, десятки тисяч, – констатує автор. – Живі спершу загортали землею вже мертвих, а потім брели вузьким глинистим виступом понад проваллям, де шлях для всіх кінчався однаково – падінням униз, у безвість” (Дарда 1981, 57).

Трагедія Бабиного Яру в повісті В. Дарди постає, безперечно, як трагедія наднаціональна, що є однаково болісною для кожної жертви цієї “фабрики смерті”, якій фашисти відмовили в праві на життя. Але автор говорить і про те, що представниками різних національностей вона переживалася по-різному: “це камера смертників, бо серед в’язнів були євреї, а їх фашисти винищували всіх підрид – винен чи ні” (Дарда 1981, 24), – безпомилково визначає Микола місце свого ув’язнення в білоцерківській тюрмі. Трагічну приреченість свого народу у творі уособлює сивобородий: “розпізнав у напівмороці велику голову старого єврея – довговолосу і сиву-сиву, аж білу... промовляв цей в’язень – розмірено і монотонно, наче древній пророк, що бажав повідати світові якісь незаперечні істини... мав моложаві проникливі очі, але буйні сиві пасма на голові й розлога, як у Саваофа, теж сива борода робили його схожим на старезного діда” (Дарда

1981, 31). Разом із Миколою сивобородий пройде через київське гестапо і Бабин Яр, проте не втратить здатності “жартувати з болісною іронією” (Дарда 1981, 101).

Перверсивність психіки “інженерів смерті”, що задумали і втілили план по знищенню тисяч людей, передано в образі уповноваженого рейхсфюрера Гімлера Топайде (йдеться тут про штурмбанфюрера СС Е. Тонхайде, прізвище якого в повісті наводиться в тому варіанті, як воно було засвідчене в показах уцілілих жертв Бабиного Яру). Зовнішній аристократизм і елегантність дисонують із діями ката. Упродовж твору він неодноразово зображується при дострілюванні жертв, яке перетворив у спортивну розвагу: тренуючись у влучності, останній постріл завжди робив у око. Топайде маніакально фіксує на фотоапарат Миколу, коли той несе до печі знайдене в газенвагені тіло Лариси: “такого йому ще не випадало знімати, та й чи багатьом доводилось бути свідками таких сцен. Він аж припадав на гостре коліно і клацав, клацав – спереду, збоку, ззаду...” (Дарда 1981, 81). Саме він розпочав розстріли в Бабиному Яру у 1941 році, він же був направлений замітати сліди масових вбивств у 1943 році. Організоване Топайде знищення, чи “освоєння”, як його поблизнірськи називає в повісті Гімлер, старих і нових жертв Бабиного Яру, свідчить про повну деперсоніфікацію людини у свідомості нацистів. У Бабиному Яру були створені бригади будівельників, землекопів, ключників, кочегарів, трамбувальників, городників, золотошукачів. “Які мирні земні професії” (Дарда 1981, 70), – звучить як гірка іронія автора, бо всі ці люди змушені були працювати над знищенням людських жертв, ніби на буденних господарських роботах.

Усупереч очікуваному символічного звучання набуває дата втечі останніх в’язнів Бабиного Яру – 29 вересня 1943 року, в другі роковини від початку розстрілів у цьому місці. Вона увиразнює авторську інтенцію В. Дарди – щоб мати шанс вижити, треба не відчувати себе приреченим і мати вищу мету: “Не всі вирвемося на волю. Але хтось вирветься обов’язково! Сто, десять, два... один! Бодай один! Щоб розповісти людям про цей яр, про нас із вами, про цю втечу” (Дарда 1981, 134). Записані старим учителем ще під час окупації спогади Миколи стають викривальними свідченням: “На Нюрнберзькому процесі наводилися і свідчення партизана-підпільника з України, очевидця страхітливих злочинів німецьких фашистів у Бабиному Яру” (Дарда 1981, 230).

Питання дослідження історичної і художньої правди в повісті В. Дарди “Повернення з пекла” має стати предметом окремої уваги, тим більше, що особа Миколи Панасика значиться серед 18 уцілілих жертв Бабиного Яру (див.: Боряк 2018, 56).

З нового для радянської літератури ракурсу потрактовано тему Голокосту в повісті Б. Харчука “Панкрац і Юдка”. Через взаємини єврейської дівчини Юдки і офіцера СС Панкраца автор демонструє болісний процес знеособлення жертви.

Юдка – молода дівчина, що рік тому закінчила школу, разом із батьками живе на території “трудового” табору, а в містечко ходить на примусові роботи. Особливо гостро своє становище Юдка відчуває тоді, коли змушена працювати у власному будинку, в якому нині мешкає Панкрац: “Шкребти, витирати, мити, вилизувати... І не десь там, а в тих квартирах, у тих будинках, де вони народилися, де жили, з яких їх викурили, запакувавши у трудовий табір, і де зараз оселилися і живуть гестапівці, поліцаї, де бургомістрат” (Харчук 1982, 32). У такий спосіб німці намагалися не лише використати дармову працю в’язнів перед їх фізичним знищенням, але й принизити.

Уже із першого знайомства Юдки з Панкрацом дівчина безпомилково визначає його лиху вдачу: “... почула його злий лиховісний сміх, від якого їй потемніло в очах. Той сміх ніколи не забути: він як їдь, як отрута. Сам Панкрац стояв на порозі, як володар, що міг карати і милувати, – він одночасно карав і милував своїм сміхом” (Харчук 1982, 34). Коли ж Панкрац простує кімнатою, здається, що він “пішов, начеб їм обом – Юдці й Войтеку – по головах...” (Харчук 1982, 34). Вивершить же характеристику Панкраца батько Юдки безкомпромісним: “Убивця. Садист” (Харчук 1982, 42).

Врода дівчини, яку автор підкреслює незважаючи на голод і виснаження (“Гарними були її великі й чорні заплакані очі... Гарним був її рівний прямий ніс, повняві дівочі губи, гладеньке підборіддя, яке завершувало подовгасте обличчя... Худюща-прехудюща, а обличчя, все її тіло – смагляве й шовковисте” (Харчук 1982, 33)), привертає увагу Панкраца, але не змінює його ставлення до Юдки. Тож, коли німець, задирає обличчя дівчини пальцями в рукавичці, здається, що він роздивляється її “прицінюючись, ніби бачив перед собою худобину” (Харчук 1982, 35).

Перша реакція Юдки, яка відчула себе товаром, однозначна. Здається, навіть колективна відповідальність, застосовувана гітлерівцями (“Спробуеш утекти, батькам відразу капут” (Харчук 1982, 35)) не здатна зломити спротиву дівчини. Але свідомість Юдки за рік табірної життя зазнавала неодноразової травматизації. “Всі казали, що нібито ніхто не вступиться зі свого порога. Якщо повбивають, то нехай на місці. Вступилися. Всі, крім міського дурника, синочка Милі... його справді убили на місці” (Харчук 1982, 35), “запевняли себе: коли що до чого, то утікатимуть. Не зупинить ні сторожа, ні електрострум у дротах, бо життя – найдорожче. Зважилась втекти тільки тітка Миля: вже нічого було втрачати. Вона переповзла під дротом і сховалась у своєї подруги. Вислідити, привели в трудовий табір і повісили тітку Милю, вдову та її малолітнього сина” (Харчук 1982, 35), – згадує дівчина спорудження гетто.

До причин конформності Юдки додається й вчинене Войтеком убивство сусідської дівчини Майки. Войтек – не німець, його, на три роки старшого, Юдка пам’ятала зі школи: “любив грати у виставах, напрошувався, наприклад, грати Гамлета” (Харчук 1982, 33), але він

виявляється таким же вбивцею, як і Панкрац. “Вони – вовки, вовки!” (Харчук 1982, 50), – усвідомлює дівчина.

Читач розуміє, що результату травматизації досягнуто тоді, коли здатність до спротиву Юдки зламано, коли змінюється її особистість і поведінка. Вона намагається “розгледіти” привабливість Панкраца, догодити йому, одягає принесені ним вживані жіночі речі, а головне – захисною реакцією на страх смерті стає емоційне віддалення від батьків. Дівчина навіть приготувала їм поживну їжу, але так і не віддала її, відкладаючи відвідування батьків із дня на день. Коли ж Юдка приходить до табору, то застає порожні бараки: мешканців затопили на дні ставка, загативши греблю.

Підсвідомість Юдки продукує подавлені нею емоції через сон, у якому дівчині являються “очі неба”, що не дають їй впасти: “вона простерла руки і полетіла як птиця” (Харчук 1982, 54). Птах як символ свободи і окремішності духовного начала від земного, з’являється Юдці тоді, коли порятунок її душі ще можливий, коли очі неба ще манять її за собою. Після смерті ж батьків зв’язок дівчини з небом обривається: у покинутій церкві Юдці ввижається, що єдиний образ Богородиці із сином на руках відвернув від неї свої очі. Далі дівчину переслідують уже не очі неба, а великі окуляри старого есесівця, що шпигує за нею і Панкрацом: “Ці його окуляри так і дивилися на неї, коли він потьопав, коли його й не стало. Поливала квіти, стелила, а окуляри в чорній роговій оправі не зникали, переслідували” (Харчук 1982, 72).

Через самохарактеристику Панкраца (“Мій зміст весь у моїй формі” (Харчук 1982, 67) автор зводить його сутність до виконання службових функцій. Тож коли лейтенанта СС звинуватили в компрометуючих арійця зв’язках із Юдкою, він безжально усуває “причину” скандалу: “Ударив постріл, і вона, наче спіткнувшись, впала перед перекошеними дверима. – Бене... сказав він і переступив через неї” (Харчук 1982, 67).

На нашу думку, розумінню проблематики твору сприятиме врахування досліджень уже згаданого вище Б. Беттельгейма, що дозволить адекватно оцінювати причини поведінки Юдки й унеможливить її характеристику в руслі двополярної, властивій радянському літературознавству, парадигми герой / зрадник (див.: Співак 2008, 43–45) або штучного притягування в контекст гуманізації особистості через кохання (див.: Марунько 2012, 74–80).

В основу повісті А. Дімарова “Південна Одиссея” покладена історія порятунку двох дітей, які в червні 1941 року втікають із Одеси. Драматизму подальший подорожі Діми й Рити, які втратили маму й бабусю, надає їхнє єврейське походження.

Автор неодноразово порушує проблему смерті крізь призму дитячого сприйняття, що дозволяє гостріше передати нелюдську суть Голокосту. Щире нерозуміння дитиною причин смертельної небезпеки, змушує й читача щоразу замислюватися над природою людиноненавистництва й шукати відповіді на поставлені питання: “Чорне волосся, повите кучерями,

з якими він весь час вів уперту, але безнадійну війну: не хотів скидатись на дівчину. Чорні брови і такі ж чорні очі, ще й довгі вії, що їх Діма давно повисмикував би, аби не було так боляче. Ніс, як у всіх, рот, як у всіх, вуха, що стирчать, як у кожного порядного хлопця, – так за що ж його вбивати?” (Дімаров 2007-2, 22).

Травматичний досвід війни показаний через сцену ігор, де діти “хоронять” своїх близьких. П’ятирічна Рита та її трішки старший брат саме знаходяться в тому віці, коли діти переживають кризу смерті (за даними психологів страх смерті вперше найсильніше виявляється у віці 5–8 років). Але жахіття війни, втрата рідних, смерті військових і цивільних, страх за власне життя притуплюють у дітей природні почуття.

Мотив подорожі, хоч і вельми специфічної, дозволяє автору поєднати в єдине художнє ціле долі різних людей, що стають причетними до долі дітей. Найповніше виписаний образ Семена Яковича – випадкового попутчика з ешелону, який добровільно бере на себе турботу про осиротілих дітей. І через його образ тема Голокосту набуває додаткової гостроти. Домінантою його характеротворення стає контраст зовнішнього і внутрішнього, фізичного і морального. При посадці в вагон перед нами “чоловік у фетровому капелюсі та старомодному пенсне ... як худий обшарпаний півень” (Дімаров 2007-2, 6), що заточився від бабусиною штурхана. В подальшому авторська характеристика Семена Яковича як людини фізично кволої поглиблюється новими деталями: “Семен Якович не належав до категорії хоробрих людей. Був людиною, скоріше, боязкою: слабкий здоров’ям, уже змалечку звик поступатися перед сильнішими, навіть запобігати перед ними” (Дімаров 2007-2, 27). Через стан здоров’я він, блискучий знавець п’яти мов, був забракований лікарями навіть як військовий перекладач: “сам розумів, що на фронті він тільки заважатиме іншим, як заважав на волейбольних, футболних та інших майданчиках, де тільки й чуто було: «Сьомо, йди геть!... Заберіть звідси Сьому!» – і він, не ображаючись аніскілецьки, поправляючи зніяковіло пенсне, тихенько відходив набік” (Дімаров 2007-2, 27).

Іронічний тон характеристик Семена Яковича змінюється, коли він потрапляє в руки німців. Почуття читача переростають у співчуття: “... він тримався з останніх сил, у ньому, наперед уже приреченому, невинно засудженому, билася крихітна, як живчик надія, що вони, натішившись, одпустять його” (Дімаров 2007-2, 37). В образі Семена Яковича, який хоч і вважав сам себе боягузом, але під страхом смерті не видав дітей, яким ніс харчі, й української жінки, яка їх дала, письменник утілює думку про можливість перемоги духу над тілесним: “коли він знов підскочив і зойкнув, але нічого так і не сказав, дивовижна радість пройняла його істоту. Що переміг не тільки оцього мучителя, який штрикав та штрикав його ножем, а й самого себе” (Дімаров 2007-2, 38).

Втіленню авторської гуманістичної ідеї служить родина Заволок, яка до власних 8-ми дітей приймає Діму й Риту: “Було всього; і ховати доводилося обох дітей від недоброго ока, і не пускати на вулицю, коли так

хочеться побігати з дітворою і наказували в день своїм лобурякам, щоб не промовилися де, хто в них живе, і хоч про них знало півсела, бо в селі ні з чим не сховаєшся, однак ніхто не доніс і Заволоки благополучно діждалися приходу наших” (Дімаров 2007-2, 80).

Наприкінці твору читач дізнається, що джерелом нарації були спогади Дмитра Степановича – колишнього Діми, що посилює правдоподібність звучання твору.

Повість “Пам’ять” написана з 40-річної дистанції як спогади головної героїні Ганни Майданської. Оповідач мислить себе літописцем війни, що поспішає зафіксувати свідчення жертв: “тіркий її слід пролягає не тільки через напівзасипані шанці та доти, протитанкові рови й траншеї, а й через пам’ять людей, яких лишається все менше, і коли помре Ганна Майданська, – обірветься ще одна ниточка того пекучого сліду, і він стане на ту ниточку тонший” (Дімаров 2007-1, 83).

Після відходу німців жінці доводилося лікувати пораненого лікаря. Яків Давидович – польський єврей і його історія, хоч і лаконічно, але розмикає перед читачем географічні й часові кордони Катастрофи:

“А де ж ваша родина?.. У вас хоч мати-батько є? – Бо здавалося Ганні, що в такій захарчованій людини і батьків бути не може. Йде – кістками торохкотить!

- Були, прошем пані, – відповів сумно лікар.
- Померли?
- Шваби побили... Одному мені і вдалося врятуватись...”

(Дімаров 2007-1, 91).

Автор, попри невимушеність стилю, тримає читача в постійній напрузі й передчутті лиха, яке має статися з поверненням німців у село. У Якова починається гангрена – але Ганна самотужки відтинає поранену ногу, за тиждень ночами викопує яму під піччю і переносить туди свого пожилиця. Але в їхній герметичний світ війна вривається повсякчас, травмуючи не тільки тіло, але й свідомість: “... він не знав, скільки ще доведеться жити отак. Ховатись од сонця, залазячи в яму при найменшій тривозі, відчувати себе найупослідженішим, поставленим поза життям і законом – невідомо за які гріхи й провини” (Дімаров 2007-1, 119).

Хоча описувані події відбуваються не в самому Києві, але Бабин Яр у творі виступає маркером Катастрофи. У властивій стримано-лаконічній манері автор окреслює масштаби лиха: “Ганна одного разу повернулась із Києва – лица на ній не було! – і розповіла про Бабин Яр. Розповіла такі страшні деталі, що Яків Давидович кілька днів місця собі не знаходив...

Навіть дітей!.. Розстріляли навіть дітей!..” (Дімаров 2007-1, 116).

Саме Яків є виразником авторських розмислів про межі людської жорстокості і ненависті, що стали причиною Голокосту: “Йому не вкладалося в голову, як це можна ненавидіти цілий народ, цькувати й переслідувати – щось було в цьому за межею людської нормальної суті, всіх тих уявлень про добро й зло, які він усотав з молоком материнським; він спершу навіть не вірив, що німці, цей один з найкультурніших народів

Європи, поставили собі за мету знищення всіх євреїв. Навіть газетам спершу не вірив, бо знав ще по тамтій Польщі, що розвалилася в тридцять дев'ятому, як можуть брехати газети...” (Дімаров 2007-1, 116).

Ціна Якового життя, коли він добровільно залишається помирати в ненароком підпаленій дітьми хаті – порятунок найдорожчих людей: “їх постріляють, як тільки довідаються... І Ганну, й дітей... Як тільки дізнаються, хто в них переховувався.

І, рвучи груди кашлем, втрачаючи свідомість, Яків Давидович поліз назад до ями, закриваючи за собою заслінку. Й останньою думкою його, спалахом останнім була думка про Ганну й дітей... Що тепер лишаться живими...” (Дімаров 2007-1, 117). Смерть героя у фіналі твору дає можливість говорити не про його приреченість, а про жертвовність.

Повість “Симон-різник” – найвідоміша з “Єврейських повістей” А. Дімарова. Саме за нею закріпилося означення одного з найгуманістичніших творів української літератури. Для нас повість цікава й тим, що в ній розкривається так звана творча лабораторія письменника над матеріалом твору: у книзі про німецький концтабір він натрапляє на історію, яка не видається йому правдоподібною. Але згодом дізнається про подібний випадок на батьківщині: “В історії, мною почутій, був зовсім інший кінець, та й сталася вона далеко не в таборі, але основний стрижень був той же: і візок, і людина, запряжена в нього, і пасажир в офіцерським мундирі” (Дімаров-3 2007, 123). Через 40 років після трагічних подій автор знаходить свідка, розповідь якого лягла в основу твору: “Тож пишу, що почув, що сам трохи домислив: домисел – як ота нитка, без якої не пошиєш жодної одежини, якою б простецькою вона, одежина ота, не була” (Дімаров 2007-3, 123).

Симон, що перебрався в 1932 році з півдня й осів на Троєщині, здобув прихильність місцевого населення своїм фахом, який пов’язує його з культурою і способом життя предків: “Симон був різником, ... професія ця передалася йому в спадок од батька, а батькові од діда, а дідові од прадіда: найдавніший пращур Симонів різав кошерних телят ще тоді, коли й Христос не народився і не текла та вода, в якій Пілат умив свої руки” (Дімаров 2007-3, 132). Серед українського селянства він не сприймається як чужий, а гармонійно для себе й для оточення вливається в нього. Символом порозуміння представників різних культур стають колодки – місце суботньої зустрічі чоловічої громади.

Безконфліктність і родинність – провідні характеристичні риси Симона, про які автор говорить із властивим його письму гумором: “Він і з Басею не посварився жодного разу, бо хіба то сварка, коли жінка на тебе кричить, а ти одмовчуєшся, хіба то лайка, коли жінка тебе батькує, а ти лише всміхаєшся, та хіба що іноді скажеш: “Ну, Басю, ну годі вже...” (Дімаров 2007-3, 137); “А найбільший доказ того, що вони таки любляться, оці п’ятеро синів ... оте маленьке дитя того переможного жовтогарячого кольору, що і його п’ять братів, яке скоро Бася спустить на землю, щоб

взяти на руки вже інше: Симон за кожну роботу брався всерйоз, за ним не пропадало ніщо, Бася ж теж була не з ледачих” (Дімаров 2007-3, 137).

Призваний із початком війни у військо, Симон стає гармашем. Задля підкреслення фізичної міці чоловіка автор вдається до майже епічного портретування свого героя: “Симон, всупереч усім військовим статутам, ходив у цивільному, бо не був пошитий такий мундир, щоб на нього наліз, такі чоботи, щоб він їх узув” (Дімаров 2007-3, 139).

Сумним прологом до долі Симона є епізод розправи фашистів над єврейською родиною: “Ту хату він пам’ятатиме до самої смерті. Вийшов, п’яно хитаючись, хапаючи ротом повітря, а перед ним все гойдалася жахлива картина: вирізана до ноги велика єврейська сім’я. Вирізана з такою нещадністю, наче не люди це зробили, а бездушні автомати” (Дімаров 2007-3, 139). Образ уже власної порожньої хати постане перед Симоном, коли він, упряжений у візок замість коня, везтиме вулицями Троєщини німецького офіцера Віллі Коха. Утрата родини й приниження власної людської гідності штовхають Симона на бунт, який коштуватиме йому життя: “Він знав, що на нього чекає, коли він здасться живим, і однаково не лишив для себе набою: відстрілювався до останнього. І тим останнім набоем убив ще одного німця. Симона вішали на Троєщині навпроти його хати. І люди, які знали Симона, не впізнали його, так він був спотворений.

– Ну, люди, прощайте. – Сказав так просто й буденно, наче не з життя йшов – з хати виходив” (Дімаров 2007-3, 152).

Отже, рецепція творів О. Дучимінської, В. Дарди, Б. Харчука, А. Дімарова, із якими в українській літературі передусім пов’язані процеси гуманізації літератури про події Другої світової війни, зокрема, акцентування теми жертв війни, сьогодні є важливою в контексті загальносвітових тенденцій пошуку порозуміння й усвідомлення власної відповідальності за недопущення повторення трагічних сторінок історії ХХ століття, однією з яких став Голокост. Ці твори, як зразки індивідуалізованого травматичного досвіду, можуть долучитися до формування власного простору історичної пам’яті, у тому числі пов’язаного з Голокостом, сприяти переосмисленню і переоцінці минулого.

Ассман, А. (2016). *Новое недовольство мемориальной культурой*. Новое литературное обозрение. Москва.

Беттельхейм, Б. (1998). *Люди в концлагере*. В кн.: *Психология господства и подчинения. Хрестоматия*. Харвест. Минск. С. 157–281.

Боряк, Г. (2018). *Концепція Меморіального музею пам’яті жертв Бабиного Яру*. Інститут історії України НАНУ. Київ.

Гонігсман, Я. (2009). *Катастрофа львівського єврейства (1941–1944)*. Незалежний культурологічний альманах “І”. 58. С. 160–191.

Дарда, В. (1981). *Повернення з пекла*. “Дніпро”. Київ.

Дімаров, А. (2007-1). *Пам'ять*. У кн.: *Єврейські повісті*. Фенікс. Київ. С. 83–122.

Дімаров, А. (2007-2). *Південна Одиссея*. У кн.: *Єврейські повісті*. Фенікс. Київ. С. 3–81.

Дімаров А. (2007-3). *Симон-різник*. У кн.: *Єврейські повісті*. Фенікс. Київ. С. 123–158.

Дучимінська, О. (1992). *Еті*. У кн.: *Сумний Христос*. Каменярь. Львів. С. 120–142.

Марунько, О. (2012). *Концепт кохання в повісті “Панкрац і Юдка” Бориса Харчука*. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Літературознавство. 33. С. 74–80.

Пахомов, В. (2001). *Творча спадщина Ольги Дучимінської*. Факел. Івано-Франківськ.

Співак, І. (2008). *Проблема зради у повісті Бориса Харчука “Панкрац і Юдка”*. Українська мова та література. 22–24. С. 43–45.

Старовойт, І. (2018). *Бумеранг пам'яті: про стидкі і страшні спогади в українській літературі*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://litakcent.com/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-sprogadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> [Дата останнього доступу 03.12.2018].

Харчук, Б. (1982). *Панкрац і Юдка*. У кн.: *Шлях без зупинок*. Дніпро. Київ. С. 32–78.

Шацька, Б. (2011). *Минуле – пам'ять – мит*. Книги – ХХІ. Чернівці.

КРЕАТИВНІСТЬ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК)

Вікторія Дмитренко

(Україна)

У статті проаналізовано соціально-побутові українські народні казки, які відрізняються від інших відсутністю чарівності й значним наближенням до реальності, з точки зору репрезентації в них креативності. Доведено, що креативність – домінантна риса менталітету українців, а герої цих казок відповідають усім параметрам моделі креативності, які були виділені американським психологом Дж. Гілфордом.

Ключові слова: казка, креативність, менталітет.

THE UKRAINIANS' CREATIVITY TALENT (ON THE GROUND OF UKRAINIAN SOCIAL-HOUSEHOLD FOLK TALES)

Viktorija Dmytrenko

The article analyzes Ukrainian social-household tales, which are different from the other ones by the lack of magic element and a significant approximation to reality from the point of their creative representation. The author proves that creativity is a dominant feature of Ukrainian mentality, and the characters of these tales are fully appropriate towards all the parameters of the creativity model. These parameters were found out by American psychologist J. Gilford.

Key-words: tale, creativity, mentality.

Знання базових рис українського менталітету, які формують характер народу, потенційно створює реальну самооцінку, що не навіяна засобами масової інформації, не спровокована “старшими братами”, а постала на основі глибокого аналізу матеріалу, що віками створювався українцями й став основою для окреслення його основних рис. Учені одноставно сходяться на думці про те, що пізнання нації відбувається через її культуру, літературу, зокрема усну народну творчість.

Усна народна творчість є своєрідним лакмусовим папірцем, що допомагає виявити, осмислити й усвідомити власні корені, особливості українського національного характеру. Здатність до творчого (дивергентного) мислення здавна притаманна українцям. Про це свідчить й аналіз різних фольклорних жанрів. Чільне місце серед них посідають казки, бо саме вони були й залишаються чи не найпопулярнішим жанром. Через казку дитина пізнає світ, учиться відрізняти добро від зла, правду від

кривди, обирає й намагається наслідувати улюблених героїв. Тому справедливим вважаємо твердження про те, що важливі ознаки національного менталітету передаються дітям через казки, які впливають на формування їх як майбутніх активних громадян держави. Казка виконує низку важливих функцій, провідною з яких, на нашу думку, є дидактична. Основні народні життєві правила, особливості моралі й погляду на світ. Це сприяє швидкій адаптації дитини в соціумі, що особливо актуально в сучасному світі. Неодноразово було доведено, що значна кількість казкових сюжетів мають чимало інтернаціонального й універсально-спільного в представників різних національностей. Водночас у соціально-побутових казках можна виділити чи не найбільше таких специфічних рис, які відділяють їх від подібних і дозволяють за текстами безпомилково визначити не тільки їхнє походження, а й специфічні риси кожної нації.

Вивченням народної творчості, зокрема казки, займалися відомі науковці – О. Потебня, М. Драгоманов, В. Гнатюк та ін. Серед дослідників почесне місце належить В. Проппу. Його ідеї є методологічною базою для багатьох дослідників жанру казки. Сьогодні маємо чимало наукових розвідок щодо особливостей українських казок, які розкривають семантико-синтаксичну структуру казки (С. Шевчук) й жанрову специфіку різних видів казок (В. Анікін, О. Бріцина, Л. Дунаєвська, І. Копка, С. Мишанич та ін.); особливості кольористики казок (Т. Коротич); їх часову структуру (О. Боднар); особливості реалізації антропоцентризму (О. Лещенко) та ін. Заслугує на увагу монографія О. Бріциної “Соціально-побутова казка”. У ній авторка здійснила суто структуральний аналіз цих казок. Проте українські народні казки з точки зору вияву в них креативності до сьогодні не розглядалися. Саме у порушенні цієї проблеми вбачаємо актуальність нашого дослідження. Метою роботи є аналіз українських соціально-побутових казок з точки зору репрезентації в них креативних рис української ментальності. Багатим матеріалом для дослідження креативності є група соціально-побутових українських казок, герої яких звичайні люди, що часто діють у знайомих обставинах.

Соціально-побутові казки є кількісно більшою групою порівняно з чарівними казками й казками про тварин. Проте вони мають менш давнє походження. Це стає зрозуміло з їхнього змісту, в якому чітко проступає ієрархічна розшарованість, що характерна для вже досить розвинених суспільних відносин. Більшість дослідників вказує, що час їх зародження – феодальна формація. Чарівним казкам і казкам про тварин притаманні міжнаціональні формотворчі ознаки, проте соціально-побутові казки мають найбільше специфічно-національного. У сюжетах соціально-побутових казок найяскравіше виявляються особливості національного менталітету. Саме соціально-побутова казка дає можливість подивитись на буденне з інших позицій. Вони є найпопулярнішим жанром фольклору. Герої цих творів завжди знаходили вихід із найбезнадійніших ситуацій. Новелістична побудова казкових обставин наближає їх до реальності, а відсутність чарівності допомагає швидше усвідомити, що із складних

ситуацій людина може вийти переможцем без сторонньої допомоги чудодійної сили, а лише завдяки своїм особистим якостям: розуму, кмітливості й умінню креативно підходити до вирішення проблеми. Саме творча активність героя призводить до щасливого завершення казки. Його позитивні якості, на жаль, найчастіше стають єдиною зброєю, єдиним захистом від свавілля й підступності кривдників, якими найчастіше є люди більш матеріально забезпечені: піп, пан, рідше – цар. “Випробовування розуму у казках дорівнює випробовуванню фізичної сили; духовна перемога має ту саму цінність, що й перемога у бою” (Мушкетик 2010, 89).

Елементи чарівності інколи зустрічаємо й у соціально-побутових казках. Тематично це твори про дві долі, злидні, наймита, який одушив біду. Зазвичай бідний герой соціально-побутової казки долає всі перешкоди й з честю виходить із складних ситуацій завдяки своїй кмітливості, умінню креативно вирішувати всі проблеми.

Чимало казок цього типу в основі мають сімейно-побутовий конфлікт, але вони не позбавлені соціального начала, адже в персонажів таких казок завжди чітко окреслено соціальний статус і живуть вони у відповідності з ним. Герої соціально-побутових казок постають перед читачем через їхні дії і вчинки. Не мають значення ні зовнішність, ні якісь нереальні властивості. Тому саме вчинки стають основним засобом характеристики героїв, а конфлікти виникають найчастіше між персонажами, що мають різні матеріальні статки, через бажання когось із них змінити свій фінансовий стан, або принизити слабшого.

У структурі майже кожної соціально-побутової казки є етап випробовування головного героя. Відповідно до заслуг і вмінню креативно підходити до вирішення проблеми, головний герой досягає бажаного результату. Розумні, кмітливі, креативні, тобто здатні до творчого виконання завдань або вирішення проблем, герої є у фольклорі різних країн. Імена цих героїв уже давно сприймаються як символи. Наприклад, Ходжа Насреддін – найвідоміший фольклорний персонаж народів Сходу (менш відомі арабський Джуха, казахський Кожанасир, індійський Бірбал та ін.); Тіль Уленшпігель – у фламандців і німців; Хитрий Петро – у болгар і македонців і т. д. В українському фольклорі подібний герой відсутній. Проте кмітливими й креативними часто виступають представники різних верств населення: наймит, бідняк, циган, солдат, інколи – піп. Важливим вважаємо факт виділення серед розумних креативних героїв казок звичайної простої дівчини. Серед важливих ознак українського менталітету дослідники визначають особливе ставлення й пошану до жінки. Саме українські соціально-побутові казки є одним із доказів цього. Такі казки як “Семиліточка”, “Мудра дівчина”, “Розумна дівчина” зустрічаємо лише в українському фольклорі. У фольклорі інших народів здебільшого мудрим є хлопчик. Досить розповсюдженою є казка “Хлопчик-мізинчик”. Сюжет уперше з’явився у збірці Ш. Перо “Казки матінки Гусині, або Історії й казки минулих часів з повчанням” (1697). Варіанти казки відомі в Америці, Європі, Азії, Африці. Такими

креативними героями є Ісумбосі – у японців, Локоток – у латишів, Том-з-великий палець – у англійців та ін. Тобто майже в усіх народів світу розумним, кмітливим і креативним можуть бути лише представники чоловічої статі, жінка дуже рідко є порадиницею своєму чоловіку в складних ситуаціях. В українських народних казках корисні поради й креативні завдання дає навіть не жінка чоловікові, а донька батькові. Такими є названі вище казки про креативні дії молодих дівчат, а казка “Мудра дівчина” уже не одне десятиліття вивчається в шкільному курсі української літератури. Дівчата в названих казках досить креативно підходять до вирішення не зовсім адекватних завдань. Дівчина в цих казках знаходить відповіді на найскладніші питання, виконує абсурдні завдання, які виконати взагалі не можливо без креативного підходу.

Не тільки молоді дівчата, а й жінки виявляють в українських народних казках свої креативні здібності. Найчастіше це відбувається для того, щоб захистити свою честь, а також провчити набридливих залищальників (“Як розживалась царська дочка за шевцем”, “Попівське залищання”). І хоча Л. Мушкетик справедливо зазначає, що “здебільшого жінку у казках цінують за доброту, ніжність, лагідність, слухняність” (Мушкетик 2010, 87), проте соціально-побутова казка вияскравлює й інші риси українського жіночого характеру.

Вади родинного життя також представлено в соціально-побутових казках. У більшості з них герої здійснюють креативні дії для вирішення проблеми лінощів (“Як чоловік кішку вчив працювати”, “Лінива жінка не пряде”), балакучості й сварливості (“Язиката Хвеська”, “Про того чоловіка, що купив жінці таку куртку, що пани носять”, “Хитрий чоловік”) тощо.

Українська народна казка “Ледащиця” є яскравим прикладом особливостей національного виховання й креативності старшого покоління. Свекор любов’ю, ласкою та наочним прикладом зумів зробити із випещеної батьками дівчини справжню господиню. Є схожа казка “Лінива дівчина”, але вона відрізняється від попередньої тим, що тут дівчину вчили голодом, а креативного виходу із ситуації не було знайдено.

Чимало соціально-побутових казок присвячено темі подружньої невірності, в яких хитра жінка зраджує довірливого чоловіка. Проте завжди знаходиться третя особа, котра викриває всі жіночі хитрощі. Такою третьою особою може бути і подорожній солдат і розумний селянин, що заночував у чужій хаті (“Хвора жінка і піп”). Однак чимало казок репрезентують таку жінку, яка здатна викрутитися і з дуже не простих пікантних ситуацій (“Дурному ні в людях, ні дома”, “Про хитрого брата”). Казки цієї тематики проінтерпретовано ще у водевілі І. Котляревського “Москаль-чарівник”.

Іноколи чоловіча креативність виходить боком. У казці “Кому трудніш правиться” чоловік вирішує помінятися із жінкою місцями й відправляє її в поле орати, а сам, вважаючи, що жінка вдома більше відпочиває ніж працює, залишається вдома варити обід і поратись по господарству. Його спроба зробити все швидко й креативно призвела до того, що крук вкрав

курку з курчатами, яких він до неї прив'язав, він розбив горщик зі сметаною, з якої хотів зробити масло, а свиня перекинула діжу з тістом. Відомою інтерпретацією цього сюжету є п'єса О. Коломійця “Фараони”.

Казка “Як селянин доїв «цапів»” є певним винятком із загальних правил зображення представників фінансової еліти. У ній відтворено образ мудрого правителя, який оцінив неординарне мислення свого бідного підданого й допоміг йому заробити грошей на тупуватих, але розумово дуже недалеких вельможах. Діалог селянина з королем, сповнений інакомовлення не зрозумілого для вельмож. Це є, звичайно, своєрідним утіленням мрії про справедливого правителя, проте підтверджує той факт, що простий селянин може бути з ним на рівних завдяки своєму розуму й кмітливості, на відміну від його пихатого оточення. Правитель також виявляє креативність, даючи можливість селянину покращити свій матеріальний стан за рахунок тупуватих вельмож.

У казці “Невдячні сини” батько, завдяки зустрічному панові, знайшов вихід із ситуації синівської неповаги, коли діти майже кинули напризволяще батька, який їх виростив і чесно розділив усе своє майно, думаючи, що буде у когось з них доживати віку. Ці казки можна вважати своєрідним винятком у загальному тематичному полі казок. У більшості випадків у дурні пошивають саме пана. Хитрий, креативний селянин є героєм казки “Як мужик пана дурив”. Він кілька разів дурить пана й отримує чималий зиск через його тупість. У цій та подібних казках недалекого пана змушують потримати дуба (скелю), щоб не впав на гречку, повартувати птаха під шапкою, посидіти в дуслі тощо, у той час, коли кмітливий селянин отримує зиск з його майна. Ця тема знайшла своєрідне втілення й у казках “Розумний бідак та ненажерний багатир”, “Дотепний жарг” та ін. Сатирична спрямованість є однією з ознак суспільно-побутової казки.

Тематичний ряд соціально-побутових казок складають і казки про злодіїв. Але в казках мова йде не стільки про задоволення матеріальних потреб, скільки про своєрідне суперництво, таким чином задовольняючи споконвічну соціальну несправедливість, коли багатий, але недалекий чоловік має все, на його боці мораль і право, а бідний, хоч і розумний, є соціально незахищеним. Наприклад, у казці “Злодій ченцем нарядився” злодій видає із себе ченця, якого нібито було перетворено на коня.

В українців віра у справедливий суд і суддів відсутня здавна, тому перехитрити суддів-хабарників – достойна справа. Це породило чималу групу соціально-побутових казок про те, як суддів ошукує бідний герой (“Не завше по правді і в суді судять”, “Як циган був адвокатом” та ін.). Наприклад, у казці “Не завше по правді і в суді судять” суддя виносить вигідний для бідняка вирок тільки тому, що думає нібито бідний йому обіцяє хабар.

У казках про чортів сюжет також базується на різних аспектах двобою хитрого й креативного героя з чортом, який найчастіше виступає в ролі одуреного. Тематичний цикл казок про одуреного чорта включає багато

традиційних сюжетів та мотивів, що фіксують окремі моменти “інтелектуального змагання”, наприклад, різні погрози, що мають засвідчити удавану силу чоловіка: погроза зморщити озеро мотузкою або випити всю криницю, сокира, якою герой нібито збирається вирубати весь ліс тощо. Ці та інші способи змагання у силі: хто роздавить або розкусить камінь, хто вище кине камінь або палицю, хто понесе коня, змагання з чортом у боротьбі, змагання у швидкості бігу, у співах або свисті та ін. (“Кріпак і чорт”, “Хитрий хлопець”). Різні поєднання цих традиційних мотивів дають можливість казкарям створювати різноманітні оповіді про хитрого чоловіка і його перемогу над чортом, що у казці традиційно уособлює глупство і виразно відрізняється від аналогічних образів неказкової прози (бувальщин і билиць) або апокрифічних творів, що відбивають певні релігійні уявлення.

Досить креативними в українських соціально-побутових казках виступають священнослужителі. У казці “Піп-ворожбит” головний персонаж розбагатів завдяки порадам церковного старости та щасливому випадку. У казці “Похорон” мова йде про магічний вплив грошей на священнослужителів: піп поховав рудого собаку як старого християнина, а архієпископ висвятив на попа цапа. У казці “Про скупого чоловіка” креативним виявився піп, який зумів допомогти жінці, яку ображав чоловік, і змінити її життя на краще. Хоча у більшості казок піп виступає як негативний персонаж, якого не гріх креативно обдурити (“Ненаситний піп”, “Як попові захотілося золота”, “Як селянин попа медом частував”, “Про попа, наймита і пса Муцика”, “Піп на казанні”, “Піп-ворожка”, “Нетямущий піп”, “Двом помогло” та ін.).

Креативним у своїх діях є герой казки “Як гуцули надавали цісарю по писку”. Одним із важливих епізодів казки є щасливе звільнення гуцула й переодягнутого цісаря від розбійників. Гуцул попросив, щоб їх не просто вбили, а зварили у смальцеві. Розбійники погодились, а вони тим смальцем їх посліпили, кинувши в нього камінь, а їх змусивши стояти біля казана.

У казці “Багач без носа” молодший брат креативно підійшов до виконання панських завдань (наварив м’яса собаки, за завданням пана зварити м’яса, якого ніхто не їв і їсти не буде, зробив міст з убитих овець, за завданням пана зробити міст, якого ніхто не бачив і бачити не буде), а перед цим зумів вийти із ситуацій, коли пан його намагався розізнити так, що на нього злився сам пан. У результаті молодший брат помстився за старшого й середнього брата, яким пан відрізав носи за те, що вони на нього розізлилися й відрізав ніс панові.

Традиційною побудовою соціально-побутової казки є така: “складне завдання – виконання завдання”, “проблема – вирішення проблеми”. Зрозуміло, що основною причиною виникнення проблемних ситуацій і виникнення складних завдань є матеріальна невлаштованість головних героїв. Таким чином народ утілює свої мрії те, що всі матеріальні проблеми будуть подолані завдяки розуму, кмітливості, умінню креативно діяти, а не завдяки статкам чи статусу в суспільстві.

У соціально-побутовій казці відтворено типові національно-ментальні образи, їх характери й взаємини. Казка – своєрідний спосіб збереження й передачі інформації. Вона відображає національний світогляд, до того ж вона є своєрідним орієнтиром на ідеали суспільства.

Персонажі соціально-побутових казок сприймаються як наближені до реальності. У казках вони часто мають імена, чітко прописано їх соціальний статус і/або матеріальний стан. В основі казок такого типу обов'язково покладено конфлікт між персонажами, який виник у соціальній чи суто родинній сфері. Сфера конфлікту сприяє класифікації соціально-побутових казок на дидактичні, соціальні, сатиричні й гумористичні.

При всій алогічності деяких ситуацій казки дають можливість розкрити винахідливість і кмітливість звичайних українців, які завдяки своїй креативності можуть вийти з будь-якої складної ситуації. У казках репрезентовано різні покоління: молодше (“Мудра дівчина” “Семиліточка” та ін.), середнє (“Язиката Хвеська” “Як мужик пана дурив” та ін.), старше (“Названий батько”, “Невдячні сини” та ін.). Це засвідчує той факт, що креативність є особливістю національного характеру. Герої українських побутових казок відповідають усім параметрам моделі креативності, які були виділені американським психологом Дж. Гілфордом.

Отже, соціально-побутова казка – це особливий спосіб презентації реальності. Казки цього типу різняться сюжетом, обсягом, змістом, але мають спільну мету – втілюють віру простих українців у власні сили, демонструють їхнє уміння знаходити творче вирішення будь-якої проблеми, адже саме в них сконцентована етно-соціокультурна специфіка народу. Відсутність надприродного й антропоцентрична спрямованість соціально-побутової казки, а головне, велика креативність персонажів, дають підстави стверджувати, що креативність є однією з визначальних рис українського народного характеру. Саме вона сприяє торжеству казкової справедливості як соціальної, так і моральної. Найчастіше креативність виявляють представники бідних верств населення, але у деяких казках вона проявляється й у діях багатих, та у представників духовенства. Власне соціальне розшарування щодо вияву народної креативності в соціально-побутових казках, на нашу думку, може стати матеріалом для подальших досліджень.

Гнатенко, П. (1997). *Український національний характер*. ДОК-К. Київ.

Лозко, Г. (2004). *Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект*. АртЕк. Київ.

Мушкетик, Л. (2010). *Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі оповідної традиції українців та узорців*. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Київ.

Соціально-побутова казка. (1987). Дніпро. Київ.

КОМУНІКАТИВНІ НЕВДАЧІ КРІЗЬ ПРИЗМУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Христина Дяків

(Україна)

Статтю присвячено дослідженню комунікативних невдач у мовленнєвому жанрі відеоінтерв'ю крізь призму української національної ідентичності. Визначено тематику, типи і жанрово-мовну специфіку українського відеоінтерв'ю як зразка діалогічного мовлення. Встановлено специфіку комунікативних невдач у цьому жанрі (зі спортсменами, політиками і культурними діячами) з огляду на позиції комунікантів, структурні рівні досліджуваного жанру та максими спілкування.

Ключові слова: комунікативна невдача, українська національна ідентичність, відеоінтерв'ю, українська мова

COMMUNICATE DEVIATIONS AND THE UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY

Chrystyna Djakiv

The article deals with communicative deviations in the speech genre of video interviews in the aspect of Ukrainian national identity. The topics, types and genre and language specificity of Ukrainian video interviews as a sample of dialogical speech are determined. The specificity of communicative deviations in this genre (with athletes, politicians and cultural figures) is determined, taking into account the positions of participants of communication, the structural levels of this genre and maxims of communication.

Keywords: communicative deviation, Ukrainian national identity, video interview, Ukrainian language.

1. Вступ

Міжособистісне спілкування – це складний процес особливих організації, в якому взаємодіють пізнавальні, соціальні, ситуаційні та індивідуальні фактори. У разі невдалої взаємодії цих факторів виникають відхилення, що перешкоджають успішному спілкуванню. Справжнє мистецтво ведення розмови – це максимальне уникнення порушень комунікації. Форми комунікативних розладів є надзвичайно різноманітними, однак всі вони мають спільне, а саме – деструктивний характер. Збій в розмові неминуче призводить до суперечок і конфліктів, які згодом важко подолати.

У багатьох випадках, менш сприятливий перебіг комунікативних процесів спричинений не розбіжністю думок, а власне сприятливою для порушень комунікацією як такою. Якщо інформація надходить іншим

чином, ніж це відповідає первинній інтенції, то виникають перешкоди у порозумінні. Ця ситуація особливо проблематична, оскільки учасники часто не знають про недоліки в передачі інформації, тому вони також не мають жодних можливостей або не бачать необхідності цілеспрямовано впливати на сам процес спілкування.

У статті спробуємо пролити світло на такі проблемні питання, як визначення поняття комунікативного порушення і порівняння комунікативних непорозумінь в українських відеоінтерв'ю для виявлення особливостей української національної ідентичності.

Саме інтерв'ю є одним з найдемократичніших діалогічних жанрів, а також оригінальним зразком усного (здебільшого) спонтанного мовлення. Тому емпіричну базу дослідження становлять 100 відеоінтерв'ю за період з 2010 до 2018 року загальною тривалістю 32 год 7 хв 40 с українською мовою, у яких виявлено комунікативні порушення. Відеоінтерв'ю дібрано за кількістю переглядів користувачів інтернету на відеоплатформі *YouTube*. Свідомо зупиняємо свою увагу на узагальненому понятті “відео-“, а не телеінтерв'ю, оскільки відеохостинг *YouTube* пропонує крім телевізійних інтерв'ю також *YouTube*-інтерв'ю, створені саме для цього хостингу, та відео приватних користувачів та окремих каналів *YouTube*.

1. Теоретична основа дослідження

1.1. Інтерв'ю як об'єкт наукових досліджень

Жанр інтерв'ю досліджують у різних галузях науки. Особливе значення має інтерв'ю, перш за все, в журналістиці (Friedrichs 2005, 8), як метод дослідження в галузі соціології, соціальної педагогіки, психології, в медицині і лінгвістиці тексту, як і в теорії і практиці. Інтерв'ю як об'єкт журналістського дослідження поставало як проблема майстерності (Friedrichs 2005, 8), а саме з точки зору історії (Kött 2004), тобто його етапи розвитку представлені у різних часах, а також у різних країнах і культурах.

Види інтерв'ю можна виокремити за кількома критеріями (Malá 2004, 5): за органом преси (усного, письмового); за змістом (інтерв'ю щодо певної теми, інтерв'ю щодо висловлення власної думки респондента); за структурою (у формі питань і відповідей або “змішані” форми (так звані портрети), мало, частково і чітко структуровані) (Lamnek 2005). Багато вчених також займаються проблемою підготовки, мистецтвом постановки запитання та проведення інтерв'ю, а також психологією інтерв'ювання.

Інтерв'ю, таким чином, є жанром журналістики, у якому протиставлені питання і відповіді (Fasel 2011, 11), найбільш демократичною формою викладу інформації (особливо якщо воно в прямому ефірі). Тут виробничий процес є відкритим, настрої і нюанси – по обидва боки – помітні, як і невпевненість або спроби ухиляння (Klug 2004, 3). Реальне спілкування відбувається у взаємодії багатьох чинників, таких, як психічні, соціальні, контекстні, ситуаційні, лінгвістичні та часопросторові фактори. Проте така взаємодія не завжди успішна, що призводить до виникнення помилок спілкування, непорозумінь або неправильних тлумачень.

Над питанням комунікативних проблем в інтерв'ю частково працювали

Дж. Фрідріхс та У. Швінгес (Friedrichs 2005) та М. Галлер (Haller 2013). Останній запропонував можливості виправлення невдач або навіть методи порятунку в інтерв'ю: наслідковий замість причинового підходу в інтерв'ю і розмова про розмову (тобто метакомунікація) (Haller 2013). Проте можливість виправлення залежить і від аспекту дослідження невдач в інтерв'ю – з позиції інтерв'юера, респондента чи публіки.

1.2. Термінологія комунікативних порушень

Щодо лінгвістичної термінології, то існує чимало різних термінів для опису порушення комунікації, такі, як комунікативне порушення, відхилення від мовних норм, девіація, непорозуміння, комунікативна невдача (далі – КН), відмінність в очікуваннях тощо. Вважаємо, що дефініція комунікативного порушення як девіація є універсальним і узагальнюючим терміном (Бацевич 2000), який поширений у східноєвропейському мовознавстві.

Комунікація, з іншого боку, спрямована на порозуміння, і її слід оцінювати відповідно до критеріїв успішності або неуспішності. КН можуть ґрунтуватися на соціальних конфліктах або призводити до них. Причинами також можуть бути лінгвістичні відхилення (девіації). Тому в спілкуванні вважаємо за краще використовувати поняття КН, що може бути викликане різноманітними порушеннями спілкування.

Під невдачею в широкому сенсі розуміємо відхилення у зв'язку з порушенням мовних норм, конвенцій мови, стратегій та імплікатур дискурсу в нормальних станах свідомості (Бацевич 2000, 18). У більш вузькому сенсі комунікативні невдачі є відмінностями в очікуваннях, тобто комунікативними порушеннями, що складаються з різниці у цінностях між тим, що думає мовець, і тим, що розуміє адресат.

Одним з можливих проявів КН є непорозуміння. Вони виникають в діалогічному мовленні, оскільки діалогічне непорозуміння наочне і вимагає кооперативного підходу. Найкращий спосіб пояснити природу зазначеного вище терміна пропонує австрійський учений Конрад Лоренц (zitrate.de):

Gedacht heißt nicht immer gesagt,
 gesagt heißt nicht immer richtig gehört,
 gehört heißt nicht immer richtig verstanden,
 verstanden heißt nicht immer einverstanden,
 einverstanden heißt nicht immer angewendet,
 angewendet heißt noch lange nicht beibehalten.

Подумав не завжди означає те, що сказав,
 сказав, не завжди означає правильно почув,
 почув, не завжди означає правильно зрозумів,
 зрозумів, не завжди означає погодився,
 погодився не завжди означає застосував,
 застосував зовсім не означає запам'ятав.

(переклад – Х.Д.)

Комунікативні непорозуміння можуть також виступати як навмисні стратегії учасників спілкування. Стратегічні непорозуміння є свідомими, і неоднозначність використовується тому для створення непорозуміння (Hinnenkamp 1998, 272-273). Деякі дослідники вважають комунікативне непорозуміння спробою стратегічного введення в оману або маневром спантелечування, які ґрунтуються на умисному нерозумінні і непорозумінні.

1.3. Типологія комунікативних невдач

До можливих порушень, які призводять до КН, зараховуємо такі:

- хибна передача повідомлення через неправильні або неоднозначні терміни і жести зі сторони обох комунікантів;
- порушення в артикуляції повідомлення через незрозумілу або занадто м'яку вимову інтерв'юера, через діалекти або сильні акценти зі сторони обох комунікантів;
- порушення передачі сигналу від інтерв'юера до респондента через фоновий шум, відволікання, візуальні перешкоди (під час невербального спілкування), технічне переривання сигналу;
- неправильне отримання повідомлення через погіршення слуху або неправильне тлумачення повідомлення;
- протиріччя між вербальними та невербальними повідомленнями обох комунікантів.

Проте в інтерв'ю узагальнено виокремлюємо КН з позиції інтерв'юера, респондента і глядача інтерв'ю, а комунікативний шум інтегруємо у порушення кожного з них.

Також дослідники розрізняють структурні рівні у комунікативних жанрах, на яких фіксуємо КН: зовнішньоструктурний, внутрішньоструктурний і ситуативний рівень реалізації (Günther 1995, 201), які нижче розглянемо детальніше:

1. До зовнішньої структури зараховують соціальне середовища, в якому відбувається комунікація, конкретну групу (наприклад, студенти), установу (наприклад, університет), гендерну належність (наприклад, розмова серед жінок), тобто всі фактори, пов'язані з контекстом, які не утворені в інтеракції. Це може бути як місце і час зустрічі, так і одяг. На зовнішньоструктурному рівні важливою є роль саме комунікативно-соціального середовища.

2. Внутрішня структура включає в себе вербальні та невербальні внутрішньотекстові компоненти комунікативної події. До вербальних належать фонологічні варіанти, лексико-семантичні феномени, морфосинтаксичні елементи, діалекти, стилістичні і риторичні фігури, структури членування текстів, ідіоми, тематичні блоки тощо, а до невербальних – просодика, специфіка голосу, жести та міміка (Günther 1995, 201).

3. До ситуативного рівня реалізації належать “феномени, які стосуються інтерактивного контексту діалогічного обміну між комунікантами і секвенційного характеру висловлень” (Günther 1995, 203).

Це – інтерсуб'єктивно-ситуативна проміжна структура, яку називають “ситуативним рівнем реалізації” (Günther, Knoblauch 1994) або “рівнем взаємодії” (Günther 1995, 16), на якому мова йде про послідовність окремих висловлень і про розподіл права говорити, про зміни тем, але і про те, в яких відносинах комуніканти з особами, про яких говорять. Тобто йдеться про класичні питання конверсаційного аналізу, як-от: секвенційність, зміна мовців, парні секвенції, переважаючі структури, формат висловлювання і статус комунікантів та реакції реципієнтів (Günther 2000, 17).

Як відомо, основу мовної комунікації становить принцип Кооперації за Г.-П. Грайсом та принцип Ввічливості за Дж. Лічем. Принцип кооперації зумовлений такими чотирма категоріями (максимами): 1) максима кількості (повноти) інформації; 2) максима якості інформації (істинності); 3) максима відповідності (релевантності); 4) максима способу висловлення (манери). Принцип Ввічливості, зокрема, містить максими тактовності, великодушності, схвалення, скромності, згоди та симпатії (Бацевич 2000).

Безумовно, у реальному мовленнєвому спілкуванні, здебільшого у відеоінтерв'ю дотримання усіх правил ведення розмови виконується не повністю і не завжди. Однак за дотримання принципу кооперації і ввічливості загалом, можна досягнути порозуміння.

Надалі у практичній частині дослідження розглядатимемо конкретні приклади КН у відеоінтерв'ю, зважаючи на таку модель:

1. Специфіка КН у певних тематичних видах українських відеоінтерв'ю.

2. Порушення з позиції інтерв'юера та респондента відеоінтерв'ю.

3. Порушення на одному із структурних рівнів (зовнішньоструктурний, внутрішньоструктурний і ситуативний рівень реалізації).

4. Порушення максим спілкування.

1. Практична частина дослідження

Аналізуючи емпіричну базу дослідження, визначено таку тематику українських інтерв'ю на відеохостингу *YouTube*: політика 48%, культура 37%, спорт 9%, інше 6%.

Зі 100 досліджуваних виявлено 78 інтерв'ю, у яких зустрічаються КН. Останні присутні у 100% спортивних інтерв'ю, 81,3% політичних і 45,9% інтерв'ю у сфері культури. Тому особливу увагу звертаємо на типові КН саме у цих трьох сферах і пропонуємо короткий аналіз лише на кількох прикладах з відеоінтерв'ю у зв'язку з обмеженим обсягом публікації.

1.4. Спортивне інтерв'ю

Пропоноване відеоінтерв'ю з Віталієм Кварцяним представлено спочатку схематично (див. Додаток 1.1), а далі – детально (див. Додаток 1.2). У ньому спостерігаємо такі КН:

- 1) з позиції респондента:

- на рівні проміжної структури – респондент відмовляється спілкуватися із журналістом та перериває інтерв'ю, різке висловлювання в бік інтерв'юера (*Та пішов...!*);

- на рівні внутрішньої структури – вербальні: українсько-російський суржик (*слідять, вообщє*);

- 2) з позиції інтерв'юера:

- на рівні зовнішньої структури – у комунікантів різні очікування щодо інтерв'ю (мета флеш-інтерв'ю для журналіста – не обговорення результатів матчу, а отримання емоційних коментарів Віталія Кварцяного, який відомий своїми яскравими висловлюваннями).

Такі КН – типові саме для українських спортивних відеоінтерв'ю. У них наявні порушення максим повноти, якості і манери спілкування, як і принципу ввічливості загалом.

2.2. Політичне інтерв'ю

Пропоноване відеоінтерв'ю представлено схематично (див. Додаток 2.1) і детально (див. Додаток 2.2). У ньому спостерігаємо такі КН:

- 1) з позиції інтерв'юера:

- нефахова поведінка (біжить за респондентом, перекриває йому дорогу);

- різноплановість запитань (дивіденди – бізнес дружини – хто подарував годинник – намір очолити ДБР).

КН постають як стратегія ведення інтерв'ю. Ціль – спровокувати респондента та викликати емоційну реакцію. Респондент не відповідає на жодне запитання, а інтерв'юер продовжує їх ставити одне за одним, не очікуючи на ймовірну відповідь;

- 2) з позиції респондента:

- нефахова поведінка (зверхні та брутальні відповіді: *вчіть юридичну науку, відстаньте, я не збираюся Вам нічого пояснювати* і т. д.).

Спостерігаємо порушення максим повноти, якості і манери спілкування і принципу ввічливості загалом.

2.3. Інтерв'ю зі сфери культури

Відеоінтерв'ю із Святославом Вакарчуком пропонуємо як у короткому викладі (див. Додаток 3.1), так і в деталізованому (див. Додаток 3.2).

КН виявлено з позиції інтерв'юера, а саме:

- умисні провокації, різка зміна тем розмови з метою поставити інтерв'юера у незручне становище. Мета цього інтерв'ю – не інформативність, а бажання заскочити інтерв'юера зненацька та поспостерігати за його реакцією і відповідями на небажані запитання. Простежуємо закриті обличчя інтерв'юера й іноді надмірну жестикуляцію та міміку.

2. Висновки

Здійснений у статті аналіз українських відеоінтерв'ю дозволив зробити такі висновки:

1. Національна ідентичність включає в себе специфіку традицій, культури, мови і політики. Саме ці аспекти (мовні, політичні, культурні особливості, ставлення до спортивних подій) відображено у тематичі аналізованих відеоінтерв'ю, які є найбільш демократичною формою

викладу інформації. А КН – це типова і часто невід’ємна складова українських відеоінтерв’ю.

2. Визначено тематику найпопулярніших за кількістю переглядів українських інтерв’ю на відеохостингу *YouTube*: політика 48%, культура 37%, спорт 9%, інше 6%. КН зустрічаються у 78% досліджуваних інтерв’ю, а найчастіше – у спортивних (100%), політичних (81,3%) та інтерв’ю у сфері культури (45,9%).

3. КН у відеоінтерв’ю включають такі аспекти дослідження: порушення з позиції інтерв’юера та респондента відеоінтерв’ю, порушення на одному із структурних рівнів (зовнішньоструктурний, внутрішньоструктурний і ситуативний рівень реалізації), порушення максим спілкування, специфіка КН у певних тематичних видах українських відеоінтерв’ю. Спільними характеристиками для усіх КН в інтерв’ю є те, що вони стосуються переважно власної думки респондента, аніж події, наявні тривалі монологи-тиради респондентів, інколи й інтерв’юерів, інтерв’ю часто неповне, а “нарізане” у скороченому варіанті, неструктуроване, без інтерв’юера у кадрі. Володіння українською мовою респондентів, інколи й інтерв’юерів – на низькому рівні.

4. У спортивних відеоінтерв’ю КН найбільш часті у післяматчевих коментарях тренерів і футболістів, які не готові сприймати критику. Критичні питання журналістів викликають дуже емоційну реакцію, яка заважає успішному спілкуванню. КН переважають з позиції респондента, здебільшого на внутрішньоструктурному (російсько-український суржик, надмірна жестикуляція і мова тіла) та проміжному (перебивання, довгі монологи респондентів, зневажлива, часто фамільярна поведінка щодо інтерв’юера, домінування респондента як старшого і статуснішого) рівнях реалізації. Проте КН можливі і з позиції інтерв’юера, який невміло ставить запитання або не вміє скерувати хід розмови у потрібне русло у зв’язку з власною некомпетентністю, незначним досвідом спілкування зі спортсменами або ж нижчим статусом.

5. Для політичних відеоінтерв’ю типові награні непорозуміння задля уникнення критичних і незручних питань журналістів. Останні однак також схильні до створення несправжніх непорозумінь з метою отримання відповіді на свої запитання. Причиною непорозумінь між співрозмовниками найчастіше виступає український конфлікт з Росією, питання корупції, отримання статків, власної позиції політиків щодо певного актуального питання в суспільстві. КН переважають з позиції респондента, здебільшого на внутрішньоструктурному (російсько-український суржик, але і часто інтерв’юер ставить питання українською мовою, а респондент переходить із суржика на російську, брутальна поведінка респондента, втеча від запитань) та проміжному (перебивання, зневажлива, часто фамільярна поведінка щодо інтерв’юера) рівнях реалізації.

6. Для відео у сфері культури характерні розбіжності думок комунікантів щодо певної теми, особливо політичної, оскільки сьогодні

питання політики і культури в Україні тісно пов'язані. КН переважають з позиції інтерв'юера, здебільшого на внутрішньоструктурному (нечітке формулювання питання) та проміжному (перебивання, велика кількість запитань, їх нашарування, питання приватного характеру, невивічлива поведінка щодо респондента, домінування респондента як статуснішого) рівнях реалізації. Проте КН можливі і з позиції респондента, який обмежений темою власної творчості та особистості і не в стані відповідати на загальні питання.

7. Комунікативний шум (технічні труднощі, інтерв'ю на вулиці, стадіоні тощо) як перешкода присутній переважно у спортивних та політичних відеоінтерв'ю, а порушення максим повноти, якості і манери спілкування, як і принципу ввічливості загалом – у всіх інтерв'ю.

Аналіз КН в українських відеоінтерв'ю можна екстраполювати як на інші жанри діалогічного мовлення, так і на інші мови у контрастивному дослідженні, а також на дослідження у сфері мовного менеджменту, успішного перебігу комунікації та подолання кризових ситуацій.

Бацевич, Ф. (2000). *Основи комунікативної девіатології*. Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів.

Fasel, C. (2011). *Erzählende Textsorten*. Електронний ресурс, режим доступу: http://library/get_file?uuid=102c1eef-d2d5-415e-a56e-84fac3041a2f&groupId=10157 [Дата останнього доступу 15.11.2015].

Friedrichs, J., Schwinges, U. (2005). *Das journalistische Interview*. VS Verl. Wiesbaden.

Günthner, S. (1995). *Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse kommunikativer Gattungen als Textsortenmündlicher Kommunikation*. Deutsche Sprache. Berlin. 25 (1). С. 193–218.

Günthner, S. (2000). *Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion. Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen*. Niemeyer. Tübingen.

Günthner, S., Knoblauch, H. (1994). *Forms are the Food of Faith – Gattungen als Muster kommunikativen Handelns*. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. 46 (4). С. 693–723.

Haller, M. (2013). *Das Interview*. 5. Softcover UVK. Konstanz.

Hinnenkamp, V. (1998). *Mißverständnisse in Gesprächen: eine empirische Untersuchung im Rahmen der interpretativen Soziolinguistik*. Opladen. Wiesbaden.

Klug, A. (2004). *Grundlagen der Interviewführung*. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.mediensyndikat.de/grundlagen_der_interviewfuehrung.pdf [Дата останнього доступу 1.09.2016].

Kött, M. (2004). *Das Interview in der französischen Presse. Geschichte und Gegenwart einer journalistischen Textsorte*. Niemeyer. Tübingen.

Lamnek, S. (2005). *Qualitative Sozialforschung*. 4. Aufl. Weinheim. Beltz. Basel.

Malá, I. (2004). *Dialogische Textsorten in deutschen und tschechischen Printmedien: Beispiel „Interview“*. Електронний ресурс, режим доступу: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/106054/1_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik_18-2004-1_6.pdf?sequence=1 [Дата останнього доступу 1.09.2016].

ДОДАТКИ

Додаток 1.1.

	Віталій Кварцяний: Канал Футбол бегає за мною з 15 камерами
Дата і час запису	11.09.2016 https://www.youtube.com/watch?v=b6XXP-MrprU
Тривалість запису	00:50
Мовці	Віталій Кварцяний (ВК), інтерв'юєр (NN)
Короткий опис	ВК розкритикував роботу телеканалу “Футбол 1”
Загальні зауваження	ВК після програшу “Волині” у матчі з “Ворсклою” (1:2) відмовляється спілкуватися із журналістом та перериває інтерв'ю.

Додаток 1.2.

Час	Учасники	Зміст/Дія	Мемо	Питання дослідження
00:00	ВК NN	- Віталій Володимирович, є регламент і, чесно кажучи, вболівальники та й ми, журналісти, за Вами скучили, давно Ви не відвідували прес-конференції, флеш-інтерв'ю не давали ... - Вам нема що робить більше вообщє? Ви, ваш канал “Футбол” тільки слідите за мною. Ви	Закиди респондент а в бік інтерв'юєра та телеканалу Українсько-російський суржик	Респондент без прощання перериває інтерв'ю та йде

	дивиться, як футбол розвивається, яку куда, що. Вас тут 15 журналістів камери наставили, за мною слідять всю ігру...	Роздратований та емоційний респондент
	- Цікаво за Вами спостерігати...	
	- Цікаво? Я вам що, дурачок який?	
	- Цікавий тренер ...	
	- Та п...!	

Додаток 2.1.

	Матіос утікає, почувши про 34 мільйони дивідендів
Дата і час запису	27.11.2016 https://www.youtube.com/watch?v=WBLzCSRv-Sg&t=9s
Тривалість запису	3:00
Мовці	Анатолій Матіос (АМ), журн. Аліса Юрченко (АЮ)
Короткий опис	Головний військовий прокурор Анатолій Матіос втікає від журналіста, почувши запитання про 34 мільйони дивідендів у своїй декларації
Загальні зауваження	Небажання респондента відповідати на критичне запитання інтерв'юера, втеча від журналіста.

Додаток 2.2.

Час	Учасники	Зміст/Дія	Мемо	Питання дослідження
00:00	АЮ АМ	- Я Вам і так нормально кажу: відстаньте від мене до здачі, потім підходьте...	Респондент дивиться у телефон та відмовляється від інтерв'ю	Відсутність представлення респондента, вступу

00: 11	АЮ АМ	<i>Запитання про 34 мільйони дивідендів</i> - Ви задекларували 34 мільйони дивідендів, який бізнес приносить такі дивіденди? - Дякую (тікає). - Чекайте, будь ласка. - Я не буду Вас чекати... Я не займаюся бізнесом. Я Вас не знаю взагалі... Заберіть руку, будь ласка. Це непристойно. Я не буду Вам нічого пояснювати, читайте декларацію... .	Роздратований та обурений респондент втікає	Повтор запитання інтерв'юера через відсутність відповіді респондент -та
00: 45	АЮ АМ	- Я з Вами спілкуюся? Спілкуюся. Що Ви хочете знати? ... <i>Повтор запитання про дивіденди</i> -Я ж не питаюся, що Ви сьогодні зранку їли (тікає)... Я з Вами не домовлявся ні про яке інтерв'ю. - Яким бізнесом займається Ваша дружина? Хто Вам подарував 4 годинники? - В мене там все написано ... дружина. ... Ви якби розібралися в сутності юридичних термінів, то все би зрозуміли. Я не збираюся нічого Вам пояснювати.	Різноманітні запитання інтерв'юера, зустрічні запитання, роздратовані і недоречні відповіді респондента, втікає	Повтор запитання інтерв'юера через відсутність відповіді респондент -та
02: 10	АЮ АМ	<i>Запитання про намір очолити ДБР</i> - ... Якщо Ви комісія, то я точно розумію, що Ви проголосуєте за мене. ... А де тут вихід взагалі? Ви мене загнали в якийсь пустир. Дайте мені вийти!	Іронічна відповідь респондента, втікає	Недоречна відповідь
02: 36	АЮ АМ	<i>Запитання про бізнес АМ</i> - До побачення! До побачення, я закінчив, все!... Пані, я не знаю, як Вас звати, але Ви ведете себе абсолютно якось безглуздо. Абсурдні запитання.	Закиди у бік інтерв'юера у його не фаховості	Відсутність відповіді. Респондент перериває розмову, різке прощання

Додаток 3.1.

	Вакарчук розповів, де проведе відпустку
Дата і час запису	01.09.2016 https://www.youtube.com/watch?v=x7-TlwdRfZ0
Тривалість запису	2:31
Мовці	Святослав Вакарчук (СВ), інтерв'юер Дар'я Щаслива (ДЩ)
Короткий опис	Запитання до СВ про те, де він проведе свою відпустку, та його президентські амбіції
Загальні зауваження	Різноманітність запитань інтерв'юера протягом короткотривалого інтерв'ю (політика-музика-спорт) Відчувається нарізка кадрів

Додаток 3.2.

Час	Учасники	Зміст/Дія	Мемо	Питання дослідження
00:00	ДЩ СВ	<i>Підготовка до інтерв'ю</i> ДЩ: Яка у Вас робоча зона? Ліва чи права? СВ: Та мені, Боже мій, я шо, якась Ріанна... Мені все одно на відміну від неї, з якого боку мене знімають.	Налагодження контакту	
00:19	ДЩ СВ	<i>Про президентські амбіції СВ</i> ДЩ: То, може, станете президентом України? СВ: Шось Ви на 1+1 дуже сильно про це переймається. ДЩ: А може, ми хочемо?	Іронічний тон інтерв'юера	Несерйозне формулювання запитання

		СВ: И-и-и, зараз мені так прямо з'їхати не вдасться...		
01: 05	ДЩ СВ	<i>Про музичну творчість СВ</i> ДЩ: Сьогодні це 85 тисяч у Києві, що буде далі? Ви станете Міком Джагером на пенсії? СВ: Знову таки, Ви задаєте питання – тільки що було про 19 рік, тепер про Міка Джагера на пенсії, я так далеко не думаю.	Зауваження щодо швидкої зміни тематики запитань	
01: 40	ДЩ СВ	<i>Розмова про відпустку, а потім:</i> ДЩ: Що Вас дратує насправді? СВ: Наприклад, зараз дуже душно, мене це дратує. ДЩ: Як Ви розслабляється? СВ: А я не напружуюся... ДЩ: Серйозно? СВ: Це анекдот такий.... Ви мені починали задавати питання про політичну дискусію, а тепер ми знову звелися до світської хроніки. Я не дуже готовий про це говорити.	Інтерв'юер не зрозумів жарту. Ще одне зауваження щодо різкої зміни теми розмови	Різноплановість запитань. Респондент підігрує (несерйозні відповіді на несерйозні запитання)
02: 00	ДЩ СВ	<i>Про фізичну форму СВ</i> СВ: Дякую, я на цьому думаю, що нам треба закінчити. ДЩ: Чому? Ви боїтеся таких запитань? СВ: Ну, я би не дуже хотів про це все говорити... ДЩ: Просто Вас називають секс-символом, Вам же 41 рік. СВ: Дякую, я йду їсти!	Небажання відповідати на запитання	Раптове прощання респондента з проханням завершити інтерв'ю, щоб уникнути розмови на небажану тему

**“ПІДТРИМАЙТЕ Ж НЕЩАСНИМ КУСЕНЕМ ХЛІБА...”:
СВІТ ПОТРЕБ СТУДЕНТІВ І ПЕДАГОГІВ РАДЯНСЬКОЇ
УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Олександр Лук'яненко

(Україна)

Стаття ілюструє забезпечення студентів та викладачів педагогічних вишів Української РСР харчами у першій половині ХХ століття. Дослідження узагальнює дані про якість продуктів, визначає політику компенсації дефіцитних товарів у вишах, описує пристосування освітян до скрутних матеріальних умов. Розвідка наводить приклади позитивних змін у сфері продуктового забезпечення, що відбувалися під кінець розглядуваного періоду.

Ключові слова: УРСР, педагогічний інститут, повсякдення, студенти, викладачі, харчування, продукти, дефіцит.

**“SUPPORT US WITH A PALTRY BITE OF BREAD ...”:
THE WORLD OF NEEDS OF THE STUDENTS
AND TEACHERS OF THE SOVIET UKRAINE
IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY**

Oleksandr Luk''janenko

The article illustrates the provision of food products for students and teachers of the pedagogical institutes of the Ukrainian SSR in the first half of the twentieth century. The study summarizes data on the quality of products, defines a policy of compensation for scarce commodities in higher education and describes the adaptation of educators to difficult material conditions. The research gives examples of positive changes in the field of product support that took place at the end of the period under review.

Keywords: Ukrainian SSR, pedagogical institute, everyday life, students, teachers, nutrition, products, shortage.

У перші роки радянської влади НКО робив бронювання продовольства для освітян на основі декрету про військово-трудову повинність слухачів педагогічних навчальних закладів та декрету про навчально-трудову повинність працівників соціального виховання, затверджених РНК 18 лютого 1921 р. Укрглавпрофос виділив того року на педагогічні виші 28 тис. 538 пайків. До списку увійшов 21 заклад, серед яких ІНО, педінститути, педагогічні школи та Вищі педкурси (ПК) із загальною кількістю 7 тис. 712 осіб. Пайки мали б задовольнити потреби слухачів, педагогів та адміністративно-педагогічного персоналу (ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.296, арк.4-5зв.). НКО намагався владнати ситуацію з уведенням системи продовольчих пайків, розподіляючи їх

поміж робітфаками при ІНО губернських міст (*ЦДАВО України, ф.166, оп.3, спр.829, арк.20*). Скажімо, у січні-березні 1922 р. влада виділила 2 тис. 612 пайків на 24 педагогічні установи республіки. З одного боку, цифри були високими. З іншого, не зрозуміло, чи їхня кількість була прив'язана до контингенту. Наприклад, Полтавський ІНО отримав 95 пайків, а в цей час у виші навчалось 494 студенти, не враховуючи штату персоналу. Виходить, що пайок міг отримати лише 21% молоді. А зваживши на те, що це була норма на три місяці, ще менше – 7% (*ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.2019, арк.1-10*).

Робітфаки держави 1920-х рр. забезпечувалися продуктами окремо. До місячного раціону входили 39 фунтів хліба (приблизно 0,5 кг на день) чи 30 фунтів борошна (0,38 кг на добу), 10,25 фунтів зерна (132 г щодоби) чи 7,75 фунтів круп'яного борошна (100 г щодня), 15 фунтів м'яса (193 г на день), 1 і 7/8 фунтів жирів (до 24 г на добу) та 1,25 фунтів солі (16 г на день). Хоча пропонується урядом таблиця забезпечення студентів включала набагато ширший раціон і змінювалася щомісяця залежно від наявності продуктів. Аналізуючи виділений державою раціон для колективу у 180-200 студентів робітфаку Харківського сільськогосподарського інституту за січень-травень 1922 р., можемо вирахувати денні норми харчування радянського студента. До них упродовж другого навчального півріччя входили: хліб, борошно, крупа, сіль, макарони, квасоля, м'ясо, цукор, сало, капуста та масло. За півроку студенти не отримали жодного граму картоплі. У розрізі постачання держава звітувала також і про надання студентам сірників та мила (*ЦДАВО України, ф.1, оп.20, спр.1513, арк.36*). Це посередні обрахунки, і часом раціон не включав більшості продуктів одночасно.

Така ж картина була з постачанням продуктами викладачів. У 1921-1922 рр. країна переживала перший Голодомор. Освітняни не були виключенням з-поміж тих, хто страждав від недоїдання, хоча й отримували певну допомогу від держави. Наприклад, у Київській губернії влада розподілила пайки 3 тис. 604 особам медперсоналу, 765 голодуючим та 4 тис. 377 мешканцям інтернатів. Причому розріз пайків по уїздах демонстрував, що найбільше голодуючих було на периферії (в Умані та Бердичеві – по 300 педагогів, у Звенигороді – 150, тоді як у Києві – 31). Список продуктів, які влада мала б виділяти медперсоналу вишів, охоплював 17 найменувань. Однак, уряд зміг видати пшеничну крупу та рибу (по 100% обсягів), борошно (52%) та сіль (42% від норми). І то лише у січні. До педагогів не потрапило жодного граму жирів та цукру, не було на столах свіжих та сушених овочів, картоплі та сухофруктів. РНК не знайшла в “закромах Батьківщини” ні граму молока, кави та чаю, жодного яйця, кондитерських виробів та картопляного чи підбовточного борошна (*ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.2012, арк.5-6*). Окрема підвищена норма академічного пайка існувала для ударників праці. Наприклад, у 1921 р. директор Кам'янських трирічних ПК просив зарахувати окремих лекторів закладу до ударної групи із присвоєнням їм відповідного продовольчого пайка: “*Все велике майбутнє країни – у нових школах, які очолюють нові учителі. Свято віримо, що народна влада, яка веде з мороку до світла, поставиться справедливо до них – учителів народних, оцінить їх найвищу святу роль у державі не*

нижче за інших... Майбутня наша школа – майбутній будильник закованішої людської совісті, будильник, що закріплює торжество праці у мужню добу багатовікової та безстрокової експлуатації... Підтримайте ж нещасним куснем хліба нас, тих, що створили ці будильники, і тих, які заводять на благо нашого багатостраждального трудового народу...” (ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.296, арк.9).

Виникає питання, чи задовольняли ці норми харчування щоденні потреби? Наприклад, у Харкові студенти робітфаків технологічної вертикалі отримували 1 тис. 382 калорій на день, а сільськогосподарської вертикалі – 1 тис. 703 калорій (у той час, коли союзний харчовий прожитковий мінімум складав 2 тис. 700 калорій на день) (ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр.1513, арк.36). Зауважимо, що це були ще доволі високі показники. Відомо, що у 1922 р. НКО розглядав проблему харчування молоді у вищах України та Росії і дійшов висновку, що калорійність пайків в УСРР була менша на 849,4 кал на день (на 33%) від норми сусідів. Як виявилось, систематична невидача м'ясних продуктів знижувала норму працездатності на 72,25 кілограмо-сило-метрів на день (708 Дж).

В українських пайках, на відміну від російських, були повністю відсутні тваринні жири, мала кількість олії та майже неотримання м'яса. НКО особливо стежив за доступністю продуктів тваринного походження в раціоні педагогів, бо зауважував, що рослинні жири засвоювалися ними гірше, ніж людьми фізичної праці. Повний пайок освітяни змогли отримати лише у березні та квітні 1922 р., чим далі вони працювали від Харкова, тим менше продуктів зі списку НКО одержували (ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.2021, арк.1). Це видно, зокрема, з листування Кам'янець-Подільського ІНО до НКО прохання збільшити обсяги, бо пайків не вистачало (ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.2018, арк.1). А порівняно з російськими пайками, постачання українських освітян програвало ще суттєвіше.

На початку 1920-х рр. створюється Всеукраїнський комітет покращення побуту студентів (рос. КУБУЧ) – студентський орган при Головпрофосі, що діяв у губернських містах для обслуговування вишів самого губернського міста та губернії (ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.621, арк.9). Водночас КУБУЧ мав свої відділи у Харкові, Києві, Полтаві, Одесі, Катеринославі та Кам'янці-Подільському. Головною метою діяльності була допомога у покращенні матеріального стану студентів (ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр.1776, арк.4). Проте організація часто сама розпоряджалася доволі обмеженими фінансами. Наприклад, у 1924-1925 рр. Кам'янець-Подільський губернський комітет зауважував, що був не в змозі покращити скрутний матеріальний стан молоді міста (ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.1124, арк.21). Уже за рік ситуація виглядала краще. Скажімо, у в Київському ІНО харчувалися 220 робітфаківців із 253, а в Донецькому ІНО обіди, сніданки та вечері отримували всі 260 студентів. Харчування вартістю від 11 до 12 крб. у місяць містило 3 прийоми їжі, порцію чаю, цукру та хліба (ЦДАВО України, ф.166, оп.5, спр.1175, арк.39, 202). Хоча ціни на основний продукт зростали на ринку через спекуляції (Держархів Полтавської області, ф.Р-369, оп.1, спр.353, арк.20).

Інші місячні норми виплат були у малих навчальних закладах. Зокрема Прилуцькі ПК змінювали і кількість “стипендій на харчування”, і їхній розмір

щомісяця, тому вирахувати стабільну вартість продуктів та страв було неможливо. Скажімо, у грудні 1929 р. заклад видав 5 стипендій по 7,5 крб., у січні 1930 р. – 10 “авансів на харчування” по 4,5 крб., та 1 на 8,7 крб. (*Держархів Полтавської області, ф.Р-3498, оп.1, спр.7, арк.2*). Середня вартість 1 обіду для молоді залежала від місцевості. Олександрівські трирічні ПК платили за 1 обід кожного із 50 студентів 15 коп., користуючись з допомоги КУБУЧу. Прикметно, що вартість всього денного раціону у ньому була менша за вартість повного дня харчування київського студента – 30 коп. Схожі розцінки були у Великих Сорочинцях (15 коп. за обід), Бердянську (20 коп.) та Білій Церкві (10 коп.). Хоча у той самий час у Вінниці більшість студентів голодувала і погрожувала кинути навчання через погане харчування (*ЦДАВО України, ф.166, оп.5, спр.1176, арк.2, 10, 15, 18, 64*). Такі заяви не збігалися з офіційними даними, за якими студенти ПК Вінниці отримували доволі пристойний денний провіант (*ЦДАВО України, ф.166, оп.5, спр.1176, арк.76*).

Існували й інші негаразди, які траплялися через колізії законодавства. Наприклад, до січня 1921 р. Харківська педагогічна школа імені Сковороди отримувала продовольство та обіди з 10-ї Радянської їдальні. Проте, уже 20 січня постачання припинилося, бо їдальня, відповідно до положень чинного тоді законодавства, могла забезпечувати харчам дітей лише до 15 років. А учні школи не підпадали під цю категорію. Тому й кидали навчальний заклад і вирушали до сіл, аби не вмерти голодною смертю (*ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.296, арк.6*). У багатьох закладах доводилося самотужки організовувати харчування колективу, користуючись з вирощеного власними руками (*ЦДАВО України, ф.166, оп.7, спр.55, арк.17*). На початку 1920-х рр. вищі педагогічні заклади мали земельні наділи для ведення підсобного господарства, що мало б допомогти з проблемою забезпечення. У 1922 р. у Кам'янець-Подільському ІНО для цього діяв утворений “Колектив”, який отримав у розпорядження землю відповідно до декрету НРК “Про наділення інститутів землею”. Об'єднання студентів і викладачів (як явище “надінститутське”) займалося організацією правильного багатопілля. ІНОВці обробляли 20 дес. саду, мали 50 дес. озимини, по 80 дес. ярових стручкових, ярових зернових та ярових просапних культур, а також висадили 110 дес. корне- та клубнеплодів (картоплі, цукрового та кормового буряка) (*ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.1986, арк.142*). Студенти виростили собі навіть 50 пуд. тютюну. Багато городини понищила посуха. Млин, який 17 років не ремонтувався, так і не запрацював уповні після величезних вливань колективних коштів (*ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр.1513, арк.48*). А корови не приносили молока, бо педагогам не було чим їх годувати (*ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.2018, арк.1*). З організацією КУБУЧу студентський орган мав допомагати в оранці землі (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.621, арк.9*).

У всіх були різні умови, аби говорити, що вони були здатні прогодувати себе бодай у мінімальних обсягах. Старобільські ПК намагалися уповні використовувати землю, влаштовуючи сівозміну (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.1174, арк.2*). У той самий час Київські єврейські ПК за свою ферму у 13 дес. щороку сплачували 160 крб. Однак, сума утримання угіддя була зavelикою і навіть не окупувалася вирощеним на ній, тому виш просив звільнити його від

таких витрат (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.619, арк.41*). Різнилися й ґрунти та господарські умови. Курси у Біликах мали лише по 1,29 дес. саду та городу (*ЦДАВО України, ф.166, оп.3, спр.257, арк.5*). Новомосковським трирічним ПК у 1924 р. городини вирощувати було ніде: земля була придатна тільки для польового зілля. Павлоградські ПК, хоч і володіли 22 дес., але там було різнотрав'я, а в Бердянську крім 1 дес. виноградника не було нічого (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.1176, арк.2, 17, 23*). Коли справа доходила до обробітку та збирання врожаїв, починалися проблеми: наприклад, Верхньодніпровські трирічні ПК не мали власних коней та волів для виконання робіт та доставки врожаю (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.1176, арк.12*). Не будемо забувати, що мати коня на початку 1920-х рр. не означало використовувати його у господарстві. Водночас у 1922 р. педагоги Київського ІНО та Білоцерківського педтехнікуму (ПТ) просили НКО забезпечити фуражем їхню худобу, бо самі не мали сили прогодувати її, аби та обробляла їм поля (*ЦДАВО України, ф.166, оп.2, спр.2012, арк.1*).

Ситуація в ІНО могла бути кращою порівняно з дрібними ПК. Донецький ІНО у Луганську у 1924 р. тримав значні площі допоміжного господарства. Поруч із садобою вишу був город. Окремо була посівна ділянка, де заклад вирощував жито, пшеницю, ячмінь, картоплю та сіно. Інститут не відчував браку реманенту та худоби (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.1174, арк.4-5*). Такі ж успіхи у другій половині 1920-х рр. демонстрували освітяни Кам'янець-Подільського (*ЦДАВО України, ф.166, оп.7, спр.66, арк.2*). З іншого боку, маємо приклад Ніжина (*ЦДАВО України, ф.166, оп.7, спр.9, арк.15*). Його угіддя були розкидані у 3 різних місцях. Шматок у 0,5 дес. розташовувався за 4,5 км від вишу, куди доїхати у дощі по ніжинських дорогах не було змоги, а сама земля була надзвичайно виснажена. Друга ділянка пролягала за 12 км і була насправді повністю непридатним болотом. Корисною була хіба третя у 5 дес. біля садиби інституту, де молодь сіяла городину та посівні культури. Та виш не мав достатньо реманенту (*ЦДАВО України, ф.166, оп.7, спр.100, арк.2*).

Аби зрозуміти, наскільки вдалими були такі господарства освітян, варто порівняти їх із наділами інших вишів. Скажімо, Гришинська сільськогосподарська професійна школа у 1926 р. оперувала зовсім іншими обсягами землі та збирала значні врожаї. Заклад мав загалом 1 тис. 51 дес.: із них 257 дес. оранки, 339 цілинних та перелогових луків, 10 дес. городу, по 8 дес. садка та лісу, 65 дес. посівних вигонів та 20 дес. парку (*ЦДАВО України, ф.166, оп.7, спр.53, арк.1-14*).

КУБУЧі поступово централізували й систему харчування (*Держархів Полтавської області, ф.П-251, оп.1, спр.4751, арк.8*) (статутні функції зобов'язували орган створювати їдальні, чайні та харчові пункти) (*ЦДАВО України, ф.166, оп.4, спр.621, арк.9*). Так було у Київському ПТ у 1929 р., де харчування проводилося в їдальні КУБУЧа (*ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр.2930, арк.32*). Держава періодично виділяла додаткові гроші на покращення катастрофічного стану харчування (наприклад, у 1926 р. додатковий транс склав 25 тис. крб). У Житомирі мали приєднати їдальню пролетстуду до водо- та електропостачання (дивно, як вона існувала без води до того?) (*ЦДАВО України,*

ф.166, оп.5, спр.1174, арк.76). Проте, фінансів часто було замало, тому у багатьох містах їдальні закривалися (*ЦДАВО України, ф.166, оп.5, спр.1177, арк.6*). Наприклад, у Вінниці її приміщення забрав собі облівиконком (*ЦДАВО України, ф.166, оп.9, спр.1729, арк.32*).

Система громадського харчування у республіці була не у найкращому стані. Контрольний огляд у регіонах у 1930 р. виявив, що якість продукції не відповідала навіть скромним вимогам економічного центру. Через некваліфікованість кухарів, незнання ними технології приготування продуктів страждали не лише зовнішні характеристики страв, але і їхня калорійність. Вона коливалася в їдальнях навіть одного і того ж міста від 700 до 1 тис. і навіть до 2 тис. калорій. У закладах громадського харчування часто не вистачало не лише посадкових місць, а й виделок та ложок на наявні обсяги. Комісія констатувала грубість персоналу, відсутність різноманітності меню. У ЦК КП(б)У дивувалися майже повною відсутністю дієтичного харчування в українських їдальнях – “навіть простого вегетаріанського мало”. Певний час існувала гарна практика самодіяльних їдалень: у Києві на 1929 р. кількість зросла із 12 до 28 таких закладів. А в Полтаві активно почали діяти гігієнічні консультації для місць громадського харчування (*ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр.3093, арк.14*).

Специфічною темою є організація харчування студентів під час проходження ними практик. У 1930 р. молодь Ніжина в с. Браниці Бобровицького району жила у доволі скрутних умовах. Вони не мали повного місячного навантаження, аби заробляти собі на харчування. Часто на місяць доводилося витратити мінімум 60 крб. на їжу. Її “добували” у місцевих жителів, бо виш не організував системи постачання продуктами (*ЦДАВО України, ф.166, оп.9, спр.1772, арк.39*).

У роки Великого Голоду 1932-1933 рр. матеріальне забезпечення освітян України усіх рівнів було незадовільним попри низку заходів із введенням пайків (*ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр.5293, арк.11*). Упродовж 1932-1933 рр. норми постачання учителів включали 800 г хліба на день, 800 г цукру на місяць, 400 г олії, а обсяги крупи варіювалися від 1 до 2 кг (*ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.319, арк.58*). На місцях “освітнянської норми” часто не дотримувалися. Скажімо, у квітні 1933 р. у Полтавському ІСВ порції видавалися значно зменшеними порівняно із вимогами меню. Протягом квітня освітян харчували лише водою замість супу – пшона не відвантажували. Коли ж 26 травня бюро видало постанову видавати студентам пшона, його вистачило лише до кінця дня. Такі ж проблеми були з м’ясом. Його постачали, проте забирали його працівники кухні, а до освітян воно доходило лише через три дні після завантаження усіх розкрандів (*Держархів Полтавської області, ф.П-251, оп.1, спр.4760, арк.11*). Для студентів харчування було іншим, аніж для учителів, педагогів, бібліотекарів, кіномеханіків та вихователів. Наприклад, у Вінниці харчування отримували в їдальні лише 30% студентів. Молода людина отримувала 300 г хліба. Для забезпечення продуктами у роки голоду, виш організував кролятник на 50 кролів та свинарник, намагаючись одночасно зібрати врожай із 10 га. Однак, сніданки з вечерьми були низькокалорійними, а норми видачі продуктів порушувалися. (*ЦДАВО України, ф.166, оп.10, спр.1499, арк.8*) Інколи

хлібні норми з вересня видавали лише у жовтні (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.319, арк.99).

Зважаючи на загальну трагічну ситуацію у республіці, те, що слухач у Старобільську отримував щоденно 300 г хліба та пшоняний суп без жирів щодня, можна вважати це здобутком, навіть попри те, що НКО не виділяв місячних норм продуктів узагалі (ЦДАВО України, ф.166, оп.10, спр.1501, арк.6). Бо у Маріїнському ПТ у ці роки хліба не видавали зовсім (ЦДАВО України, ф.166, оп.10, спр.1525, арк.7), а в Полтаві голодування студентів почалося вже з жовтня 1931 р. Вони ніяк не могли отримати талони на харчування у Коопхарчі, бо виш не видавав студентам гроші на них (ЦДАВО України, ф.166, оп.9, спр.1591, арк.161). Вартість обіду по країні коливалася. Скажімо, у Мелітополі молодь витрачала в місяць на їжу 27 крб. за розцінками Промхарчу з 40 крб. стипендії (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.339, арк.4).

З огляду на голодні роки, закономірними видається прагнення інститутів мати доступ до земельних наділів, аби вирощувати “своє”. У 1932 р. студенти та викладачі Кременчуцького ІСВ навіть просили перевести їхній заклад до с. Кобеляки, де вони мали угіддя. Проте НКО заперечив, наголосивши, що це перетворювало освіту на “хуторянське навчання”. Студенти отримали дозвіл на 5-6 днів роботи у полі, і мали усвідомити, що в очах центру це виглядало так, ніби ІСВ підпорядковувався допоміжному господарству, а не воно вишу (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.336, арк.7). Хоча влада сама усвідомила, що вищі виживали здебільшого, користуючись з земельних наділів. Тому 11 лютого 1933 р. вийшла урядова постанова про продбази, яка вимагала забезпечити інститути землею у розмірі від 50 до 100 га, надавши закладам тягловий транспорт та реманент. Заклади з великим контингентом (Харків, Дніпропетровськ, Київ, Одеса та Катеринослав) мали наділити паями у 200-300 га (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.347, арк.1, 26). Такі допоміжні господарства у 1933 р. діяли при 31 педагогічному ІСВ країни. Держава регламентувала сівозміну. Влада розписала приміщення та реманент зразкового господарства. Виш мав побудувати собі барак-сарай з хмизу, овочесховище та сарай для дрібного реманенту. У господарстві мало бути 7 робочих коней із 7 упряжками, 2 парних та 2 одинарних брички та лінійка. Розписувались навіть дрібні знаряддя праці та реманент (діжки для засолювання, поливалки, відра, санчата тощо) (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.316, арк.101-104).

Однак, вищі боролися з тими же проблемами, що і 10 років до того. Наприклад, в Сумах ІСВ не міг посіяти нічого на своїх 50 га, бо мав труднощі із постачанням посівного матеріалу, не було фуражу для худоби, бракувало тягової сили. А міськрада відсторонилася від допомоги в організації городньо-тваринницького господарства (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.343, арк.2). Та й придбати у такій кількості худобу було важко самотужки: 1 корова коштувала 400 крб., 1 свиня – 200 крб., кролематка – 5 крб., а 1 яйце – 25 коп. Сумський ІСВ мав би витратити лише на тваринний фонд 6,5 тис. крб. – майже половину бюджету, який виш отримав на ремонт будинків (ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.316, арк.101-104).

Постанова РНК УСРР від 17 грудня 1933 р. визначила норми постачання борошна та круп. Освітяни зі сільської місцевості (викладачі ПТ) отримували через систему споживкооперації різні норми продуктів. Наприклад, у І кварталі 1934 р. держава видавала по 750 г печеного хліба на день (та додатково 350 г утриманцю), а також 1 кг круп на місяць (500 г утриманцю). У червні норми хліба впали – 400 г на руки в день (200 г дитині), крупи лишилися незмінними (1 кг та 500 г). Проте зросли інші місячні видатки: 8 кг борошна (4 кг), 600 г цукру (утриманням не передбачався), 400 г кондитерських виробів (200 г), 1 кг хамси (500 г тюльки). Однак, крупа видавалася не всім – лише тим, хто у І кварталі був на централізованому забезпеченні хлібом (*ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.313, арк.2-35*). Пізніше виші уже купували продукти самотужки, правда, чекаючи своєї черги, бо їх можна було лише “дістати”, навіть маючи гроші (*Держархів Полтавської області, ф.Р-2118, оп.1, спр.2, арк.33*).

Виші намагалися організовувати побут молоді самотужки. Наприклад, Сумський ІСВ ініціював відкриття окремої студентської їдальні, але міськрада, міськпарторганізація, комунхарч та комунгосп гальмували постачання продуктами (*ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.343, арк.1*). Схожа ситуація була у Дніпропетровську. Утворене допоміжне господарство не могло забезпечити харчування, бо до студентської їдальні коопхарчу, куди відвантажували вирощене на ділянці, ходили їсти сторонні люди. Тому виш хотів відкрити власну окрему їдальню на госпрозрахунку, але міськрада не давала ні дозволу, ні приміщення (*ЦДАВО України, ф.166, оп.11, спр.318, арк.16*). Потрібне було втручання центру. І влада здійснила контрольні виїзди у міста республіки. Перевірки 1936 р. виявили, що більше ніж 15 тис. студентів Одеси та понад 22 тис. молоді Харкова харчувалися незадовільно в їдальнях, які обслуговували трести їдалень Народного комісаріату внутрішньої торгівлі СРСР. Згідно з постановою РНК СРСР від 23 січня 1935 р. у державі уводилися три категорії масових студентських обідів:

- 1) овочево-круп'яний обід (65 коп.): включав мінімум 17 г жирів, 35 г круп, 340 г картоплі, 7,5 г борошна та овочів й інших продуктів на 10,9 коп.;
- 2) рибний обід (1 крб.): включав 130-140 г риби, 17 г жирів, 290 г картоплі;
- 3) м'ясний обід (1,2 крб.): включав 85 г м'яса, 17 г жирів, 26 г круп.

Водночас перевірки виявили, що у державі порушували норми видачі. Особливо скорочували порції риби та м'яса (у Харкові знижували до 50-60 г, а в Одесі до 60 г на людину). Не дотримувалися й норми калорійності у 800 калорій (в Одесі не більше 550 калорій, у Харкові – 350-400). Траплялися випадки економії. Продуктів виписували на 400, 600 та 750 обідів, а з тієї кількості готували 550, 780 та 900 порцій відповідно. Їдальні заощаджували сировину, заробляючи більше. Серед вад студентського харчування називали низькі смакові якості обідів, особливо рідких страв. Майже не використовувалися приправи (цибуля, часник, перець, лавровий лист). Меню часто залишалося без змін.

Окремі страви готувалися із навмисним порушенням рецептури. Так, у м'ясні котлети клали забагато хліба, із них нерідко сочилася вода. Соуси робили “найогиднішої якості”: вода з невеликою кількістю борошна на маргарині. Та й сама подача, за твердженням комісії, була гидка: їжу розмазували по всій тарілці.

Офіціанти подавали страви студентам неохайно, ставили одну страву на іншу, до дна тарілки приклеювався гарнір, а потім ще й вимазувався стіл. Приміщення студентських трестових їдалень часто не опалювалися, стояли з вибитими шибками, температура повітря у день перевірки 15 лютого 1936 р. в приміщенні була -5С. У залах з цементною підлогою були відсутні вішалки, у довгих чергах доводилося стояти одягненими (*ЦДАГО України, ф.1, оп.20, спр. 6868, арк. 3-5*). Можна екстраполювати ці дослідження на інститутські їдальні. У 1937 р. у Лубенському УІ збільшували ціни на харчування щодня, не оминаючи навіть розцінок на чай. А вечерю зовсім припинили готувати (*Держархів Полтавської області, ф.Р-2118, оп.1, спр.6, арк.78*). Студентські організації інколи заступалися за молодь і забороняли дирекції вираховувати “обідні гроші” зі стипендії (*Держархів Полтавської області, ф.П-251, оп.1, спр.4778, арк.11*).

У роки окупації виші зазвичай закривалися чи були евакуйовані. Тим не менше, забезпечення харчування освітян не припинялося. Відомо, що у травні 1942 р. до учительської їдальні Полтавського педінституту (ДПІ) подавали список із 16 робітників закладу на одержання талонів на обіди за підписом тимчасового ректора Л.Ткаченка та завгоспа В.Кізіма (*Держархів Полтавської області, ф.Р-2318, оп.1, спр.1, арк.28*). Виш також забезпечувався певними харчами, зерном, олією та кормами (*Держархів Полтавської області, ф.Р-2318, оп.1, спр.3, арк.1*). На забезпечення викладачів вишу працював повністю і ботанічний сад Інституту. Проте можемо припустити, що через скруту він часто ставав об’єктом крадіжок з боку зголоднілого полтавського населення. Напевне, тому було вирішено у 1942 р., “зважаючи на певні труднощі”, збирати фрукти та овочі, не чекаючи їх повного досягання. Виш не довіряв навіть найманим працівникам ботсаду: групи із 2-3 осіб збирали врожай під контролем, одразу відправляючи його до комори під ключ керівника саду (*Держархів Полтавської області, ф.Р-2318, оп.1, спр.2, арк.15*).

У післявоєнній країні говорити про достатнє забезпечення продуктами та приміщеннями некоректно. Багато закладів лишилися не те що без приміщень їдалень, а й навіть без навчальних корпусів. Наприклад, 40 студентів ПДПІ у 1945 р. харчувалися в їдальні тресту їдалень міста Полтава, яка працювала з перебоями через відсутність палива та продуктів. Приміщення були негігієнічними (*Архів ПНПУ, Книга наказів 1947 р. (Т.1), арк.7*). Часто молодь не могла потрапити на прийоми їжі, бо їдальня починала роботи пізно, коли їм доводилося вже йти на пари (*Держархів Полтавської області, ф.П-167, оп.2, спр.963, арк.9зв*). А якщо і встигали, то в умовах дефіциту могла похвалитися лише одноманітністю меню (*Держархів Полтавської області, ф.П-167, оп.2, спр.965, арк.8*).

Діяла карткова система забезпечення через ВРП (*Держархів Полтавської області, ф.П-167, оп.2, спр.974, арк.20зв*). У Київському ДПІ, наприклад, при вишівському ВРП стояв хлібний кіоск, до якого були прикріплені 1 тис. 200 робітничих та 280 лімітних карток (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.4, арк.5*). Встановлювали правила отримання продуктів. Так, у ПДПІ студентів обслуговували з 8 до 12 год., а лектуру – з 13 до 18 (*Архів ПНПУ, Книга наказів 1947 р. (Т.2), 83*). Норми постачання були насправді мізерними. На увесь

колектив викладачів та студентів Київському інженерно-педагогічному технікуму (КІПТ) на IV квартал 1944 р. виділили 42 кг м'яса, 94 кг круп, 6,3 кг жирів та 2,1 кг цукру (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.6*). Але освітяни нарікали більше не стільки на обсяги, скільки на незрозумілу організацію постачання. Вони ніколи не знали, які продукти мали б видаватися. Наприклад, у січні один тиждень давали картоплю, інший – крупу. Та й отоварювання карточок відбувалося не за правилами, а за рішенням начальника ВРП. Понад 50% освітян не отримували жирів, зазначених у нормі (у листопаді 1947 р. кудись “зникли” 230 кг продуктів, як і кілограми хліба, виписаного студентам) (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.12, арк.13в-2*). Наприклад, у КІПТ у 1945 р. буфетниця спеціально не видавала учням 300 г щоденної норми хліба з білого борошна (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.6*).

Неабиякою розкішню були овочі. Їх видавали за окремим розпорядженням директора за іменними списками, тому викладачі прирівнювали їх до милостині. Такими ж малими порціями видавали м'ясо, спочатку постачаючи його відповідальним працівникам, а вже потім – рядовому педагогічному персоналу (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.12, арк.13в-2*). У КІПТ справа була кардинально протилежною. Там часто могли видати по 3 м'ясних страви на день. І причина була не у щедрості начальника ВРП. У закладі просто не було холодильника та льоду для зберігання продуктів, тому їх намагалися якомога швидше пустити у процес (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.3, арк.40*). Інколи м'ясо просто протухало (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.43в*). Справи розкрадання доходили до прокуратури, як то трапилося із “перевитратами” картоплі у КІПТ у 1947 р. (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.4, арк.3*). Хоча багато таких справ, як говорили самі педагоги, “замурували” (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.43в*).

Існувала система “заміни”, коли недостачі продуктів мали замінити рівноцінними відповідно до урядових норм. У січні 1945 р. у КІПТ освітяни отримали 96% продуктів-замінників (хоча урядова постанова визначала межу у 30%) (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.4*) Та і ця система теж давала збої. Наприклад, викладачі скаржилися, що їм видавали продукти неповноцінними замінниками. У вересні-грудні 1947 р. замість молока видали худий сир, на 1 людину не додавали норму яєць (у вересні на одного освітянина припало навіть не ціле число – 3,75 штук, у жовтні – 0,75, у січні – 5 шт.) (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.4, арк.11*). В окремих вищих діяли побутові комісії, які розглядали справи поганого забезпечення харчуванням. Наприклад, у 1945 р. такий орган контролю при ПДП розподіляв додаткове харчування для студентів-відмінників, інвалідів та учасників війни (*Держархів Полтавської області, ф.П-167, оп.2, спр.965, арк.2*). Були випадки, коли молодь за роки навчання так і не отримувала допомоги від держави. У КДП у 1948 р. виявили кричущі факти. Студент-географ Рудюк за 4 р. навчання не отримав жодного талону, хоча був з категорії нужденних, як і його колега-історик

Максименко. Той взагалі був змушений закласти в ломбард свій костюм, аби купити продукти (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.12, арк.9*).

Виходом із повоєнної продуктової кризи залишалися власні підсобні господарства інститутів. Одні, як-от КППТ, після зриву централізованого постачання овочів у 1944 р. сподівався на власний врожай 30 т картоплі (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.23*). Другі не могли нагодувати себе через халатність. Зокрема студенти Велико-Сорочинського ПУ у 1945 р. викопали 1 га картоплі, але не доставили її до сховища і весь урожай погнив (*Держархів Полтавської області, ф.П-4010, оп.1, спр.11, арк.23в*). Третім же вишам інколи просто бракувало нормальної землі, аби вести самозабезпечення. Викладачі КДПП у 1945 р. безрезультатно їздили околицями столиці у Бровари, Гребінку, Фастів та Васильків у пошуках потрібних земель. Та такої довго не знаходили. А за відсутності площ не могли й замовити насіннєвий фонд, який би підходив до типу ґрунту наділів. За якийсь час все ж земля у Василькові була видана. І виш зміг забезпечити себе врожаєм, засадивши 22 га картоплі, по 4 га вівса та ячменю, по 2 га квасолі та проса, 1 га капусти та іншої городини (моркви (0,72 га), огірків (0,6 га), редису (0,1 га), кабачків (0,7 га) та дині (0,2 га) (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.4, арк.40зв*). У планах вишу було вирощування власної гречки (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.11, арк.6*). Однак при наявності плуга та збруї, через відсутність коней та робочих рук, великі ділянки (часом до 5 га) залишалися неораними. Схожа історія повторювалася з року в рік (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.2, арк.23*). Та й студенти, які працювали на землі, скаржилися на погану організацію харчування у полі (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.4, арк.40зв*).

З іншого боку, що можна було очікувати від харчування за стінами вишів, коли у них самих процес харчування інколи був розлагоджений? Наприклад, у КППТ молоді доводилося понад 7 годин працювати без прийому їжі, бо їдальня затримувала обіди на 3 години (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.4, арк.9*). А сівши за стіл, можна було до 30 хв. чекати черги на обслуговування (викладачі проводили в очікуванні ще довше – до 1 години) (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.2, арк.4зв*). Та й графік харчування не збігався із навчальним процесом: сніданки тривали до 11 ранку, а вечери до 20 (хоча із 18 у закладі були розплановані години самопідготовки) (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.3, арк.40*).

Інколи продукти власного виробництва до освітян не доходили. Як-от, у 1947 р. пропало 3 т картоплі. Виявилося, що її видавали без виписки, а потім різницю списали як гниль. Овочі з полів не могли зберігати на зиму, бо були відсутні овочесховища. Тому освітяни просили помідори та огірки завозити викладачам та професурі додому, минаючи проміжні ланки (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.11, арк.92, 95, 117*). У той самий час овочі для освітян КППТ не доїздили через відсутність транспорту (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.3, арк.40*).

Освітяни в оцінці рівня свого постачання зважували на повоєнні труднощі, хоча й наголошували на відсутності окремих продуктів. Скажімо, у 1946 р.

студент КДПІ Грицак зауважував задовільну якість обідів у виші, проте молоді часто не вистачало хліба та цукру. Та й саме існування їдальні при виші у післявоєнні часи було проблематичним. Освітняни не ходили до неї у достатній кількості, щоб вона була рентабельною. Відриваючи її, влада розраховувала харчувати 450 осіб колективу, однак за столами у найкращі часи з'являлися до 250 студентів та викладачів. виправдовуючи неохочих, можна зауважити, що у закладі було неохайно та холодно (доводилося сидіти у шапках) (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.7, арк.11зв*). Така ж антисанітарія царювала у їдальні КППТ. Ложки та виделки після прийомів їжі не обмивали (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.1, арк.5*). Хліб тримали у неналежних умовах, у приміщенні лазили мухи та таргани (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.3, арк.40*). На столах лежали порізані клейонки, скатертин не було. На столи зі стелі лилася вода (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.4, арк.10*). Порції у повоєнних вишах були малі та погані (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.1, арк.3*). Меню було одноманітне: наприклад, у КДПІ – щодня суп та розсольник. А в буфеті – тільки вінегрет (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.16, арк.23*). Тому й не дивно, що коли асортимент збільшувався, траплялися прикрі випадки. Скажімо, у 1948 р. працівниця буфету Старосельська була знята з роботи у КДПІ за те, що вкрала 70 г студентського холодцю (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.12, арк.18зв*). Багато викладачів потребували дієтичного харчування (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.1, спр.1, арк.4зв*).

Чи була можливість готувати в гуртожитках? Наприклад, у квітні 1948 р. Миргородська райрада зобов'язала директора Велико-Сорочинського ПУ організувати побутову кімнату при гуртожитку для варіння їжі (*Держархів Полтавської області, ф.Р-4010, оп.1, спр.24, арк.24*). У студентів КДПІ з гуртожитку на вул. Солом'янській плит не було взагалі. Буфетів при гуртожитках попри розпорядження дирекції не існувало (і так тривало до кінця 1940-х рр.) (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.15, арк.21*). Аби зварити їсти, молодь до кінця жовтня 1946 р. виходила на вулицю, де варила їжу на холоді (*Держархів Київської області, ф.П-485, оп.1, спр.7, арк.65*). Знаючи, що середня добова температура у ті дні у Києві трималася позначки +3 С (а часто й опускалася до -2 С в середньому за день) (*Архів погоди*), довго кашу на вулиці не повариш. І якщо цей київський виш намагався владнати ситуацію за декілька років, то у 1949 р. молодь із сусіднього КДПІМ все ще скаржилася про неможливість приготувати харчі в напівпідвальному приміщенні тісного гуртожитку (*Держархів міста Києва, ф.Р-985, оп.1, спр.4, арк.4*). У Житомирі та Бердичеві 1951 р. були їдальні та буфети (*ЦДАГО України, ф.1, оп.71, спр.30, арк.192*). Проте їхня наявність не завжди означала задоволення потреб у харчуванні. У Великих Сорочинцях буфет був бідним за асортиментом товарів. У 1951 р. не вистачало хліба (щоденна норма 160 кг на 470 слухачів та 60 родин співробітників не виконувалася), проте на вітрині завжди було вино (*Держархів Полтавської області, ф.Р-4010, оп.1, спр.49, арк.49*). Молодь педвишів УРСР просила переглянути наповнення таких буфетів до середини 1950-х рр. (*Держархів Полтавської області, ф.П-167, оп.2, спр.987, арк.19*). Допомогти

покращити харчування мали б профкоми. Однак вони теж не завжди могли зарадити. Наприклад, у ПДПП 1951 р. викладачі зауважували, що організація вкрай погано забезпечувала членів профкому харчами та продуктами (*Держархів Полтавської області, ф.П-251, оп.1, спр.4820, арк.100*). Інколи вищі жертвували їдальнями заради навчальних приміщень. Так, у КППТ 1952 р. через збільшення контингенту навчальні майстерні мали перейти в обідній зал (*Держархів Київської області, ф.П-2348, оп.2, спр.3, арк.24*). В Уманському ДПП навіть до середини 1950-х рр. молодь не мала їдальні (*Держархів Черкаської області, ф.П-2087, оп.1, спр.18, арк. 29*). А приготування їжі в гуртожитку було вкрай складним: довгі черги біля плит крали час (*Держархів Черкаської області, ф.П-2087, оп.1, спр.19, арк.72*). Студенти на парах з політекономії повторювали слова Сталіна, що “мета соціалістичного виробництва ... не прибуток, а людина з її потребами” (*Держархів Харківської області, ф.П-1780, оп.3, спр.445, арк.36*). Натомість на початку 1950-х рр. освітяни відчували нестачу жирів у магазинах, цукру, круп та макаронних виробів (*Держархів Полтавської області, ф.П-15, оп.2, спр.1291, арк.107*). Попри врожаї, протягом років могли не завозити картоплю, мізерними були запаси моркви, огірків та цибулі (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.693, арк.43*). “Картопляний дефіцит” тривав щонайменше з 1954 по 1961 рр. (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.834, арк.83*) навіть у часи врожаїв (*Держархів Черкаської області, ф.П-3070, оп.1, спр.300, арк.17*). Не дивно, що педагоги просили виділяти їм власні присадибні ділянки, аби вижити (*Держархів Черкаської області, ф.П-2187, оп.1, спр.22, арк.21*).

Важко було дістати хліб. Більшість магазинів, що торгували хлібобулочними виробами, пропонували лише 1-2 найменування продукції. Але перевізники крали її уночі та потім перепродували чи брали додому (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.661, арк.135*). Хліб продавали на вагу, тому траплялись випадки, коли замість 2,5 крб. за 1 кг продавчині брали таку ж суму за продукт вагою 700 г (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.693, арк.66*). Та і якість була сумнівною. У хлібині шукали “безкоштовного сюрпризу”: мідний дріт, залишки карамелі, леза ножів, ганчірки чи скло (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.660, арк.113*). СРСР розвінчував антипартійну групу, яка начебто не вірила у можливість перегнати Америку з виробництва м'яса та молока, освітяни зауважували, що не були забезпечені молоком. Скажімо, у Полтаві у 1958 р. діяли лише 2 молочні магазини та одне молочне кафе. На весь обласний центр завозили у кращому випадку 580 л молока на день, і лише для тих, хто записався у чергу доставки (*Держархів Полтавської області, ф.П-15, оп.2, спр.1686, арк.44*). Щодо м'яса, то і його бачили в основну у м'рях. Позапланова перевірка Полтавського міськкому 1961 р. виявила, що з 6 назв ковбас 4 робили, порушуючи усі можливі технологічні процедури, так що їх важко було назвати ковбасою (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.832, арк.109*). Не дивно, що домашніми ковбасами підторгували з-під прилавків під етикетками заводів (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.693, арк.66*). Як визнавали сучасники, ковбаси м'ясокомбінату люди брали “тільки бобикам та муркам і більше нікому”, а рибу якщо і бачили, то лише

тільки (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.656, арк.99*). Її теж без “накрутки” могли й не отримати (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.668, арк.210*). Тому немає нічого дивного, що очільник ботсаду ПДП Л.Коцюбинський потайки торгував рибою зі ставків вишу (*Архів ПНПУ, Книга наказів 1958 р. (Т.2), 87*). У багатьох торгових точках не було солі, махорки, чаю і горілки. Освітняни скаржилися на крадіжки спирту з комор, бо горілка продавалася з-під прилавоків за завищеними цінами (*Держархів Полтавської області, ф.П-12, оп.1, спр.661, арк.247*).

Не дивно, що у містах з’являлися анонімні листівки: “Товариші робітники та інтелігенція! Подивіться, що робиться навколо нас у містах та селах! У магазинах немає нічого. Всюди хазайнують жида. Ставки робітникам урізають. Де ж наші продукти, які здають колгоспники. Вимагайте підвищення зарплат та продовольства у магазинах. Прочитайте та розкажіть товаришу” (*Держархів Полтавської області, ф.П-15, оп.2, спр.1291, арк.72*). Відсутність речей у магазинах призводила до того, що працівники КДБ були змушені припиняти лавину “антидержавних висловлювань” у натовпі незадоволених радянських громадян (*Держархів Полтавської області, ф.П-13, оп.1, спр.626, арк.16*). Кадебісти розуміли і констатували, що подібні розмови та поява листівок не свідчили про зраду Батьківщини, а говорили про озлоблення людей від негараздів у країні (*Держархів Полтавської області, ф.П-13, оп.1, спр.631, арк.82зв*).

Однак, за 12 років “відлиги” ситуація з харчуванням загалом значно покращилася. Гуртожитки поступово газифікували (*Архів ПНПУ, Книга наказів 1958 р. (Т.1), 59*). У багатьох вишах наново відкрили їдальні (*Держархів Полтавської області, ф.П-251, оп.1, спр.4830, арк.66*). Це іноді ставало предметом гордості у пресі. У короткі часи умовного продуктового достатку владі можна було дорікнути хіба що за щедрість – у 1963 р. репортер “Радянської освіти” Ф.Аткін описував картину в їдальні одного з київських педагогічних вишів. Біля каси на столику лежав хліб, студенти брали його по кілька шматочків без обмеження. Ось ця “хлібна розкіш” змусила журналіста ставити майже риторичні запитання: “Декілька шматків... а може забагато? Може, з’їсти самому не під силу?” Виявилось, що біля кожної тарілки лежали залишені шматочки хліба – надкушені, зіпсовані, а то й цілі. Неоднозначності ситуації у крані достатку додавали слова інститутської прибиральниці: “Навіщо багато хапати? Ну відомо, скільки можеш з’їсти. Чи то очі завидющі, чи що? Раніше, коли хліб не стояв на столах, то викидали щотижня 35-40 кг у підсобне господарство. Нині ж 10-15 кг щодня” (*Аткін, 1963*).

Архів погоди по городам СНГ (19 и 20 века). Електронний ресурс, режим доступу: http://thermo.karelia.ru/weather/w_history.php?town=kie&month=10&year=1946 [Дата останнього доступу, 06.03.2018].

Архів ПНПУ, Книга наказів 1947 р. Т. 1-2.

Архів ПНПУ, Книга наказів 1958 р. Т. 1-2.

Аткін, Ф. (1963). *Після обіду*. Радянська освіта. № 74. С. 4.

Держархів Київської області, ф. П-2348. оп. 1. спр. 1-4.

Держархів Київської області, ф. П-2348. оп. 2. спр. 3.

- Держархів Київської області, ф. П-485. оп. 1. спр. 11-12, 15-16.
Держархів Київської області, ф. П-485. оп. 1. спр. 2, 4, 7.
Держархів міста Києва, ф. Р-985. оп. 1. спр. 4.
Держархів Полтавської області, ф. П-12. оп. 1. спр. 656, 660, 661, 668, 693, 832, 834.
Держархів Полтавської області, ф. П-13. оп. 1. спр. 626, 631.
Держархів Полтавської області, ф. П-15. оп. 2. спр. 1291, 1686.
Держархів Полтавської області, ф. П-167. оп. 2. спр. 963, 965, 974, 987.
Держархів Полтавської області, ф. П-251. оп. 1. спр. 4751, 4760, 4778, 4820, 4830.
Держархів Полтавської області, ф. Р-2318. оп. 1. спр. 1, 2, 6.
Держархів Полтавської області, ф. Р-3498. оп. 1. спр. 7.
Держархів Полтавської області, ф. Р-4010. оп. 1. спр. 11, 24, 49.
Держархів Харківської області, ф. Р-1780. оп. 3. спр. 445.
Держархів Черкаської області, ф. П-2087. оп. 1. спр. 18, 19.
Держархів Черкаської області, ф. П-2187. оп. 1. спр. 22.
Держархів Черкаської області, ф. Р-3070. оп. 1. спр. 300.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 2. спр. 296, 1986, 2012, 2018, 2019, 2021.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 3. спр. 257, 829.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 4. спр. 1124, 1174, 1176, 619, 621.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 5. спр. 1174-1177.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 7. спр. 9, 53, 55, 66, 100.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 9. спр. 1591, 1729, 1772.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 10. спр. 1499, 1501, 1525.
ЦДАВО України, ф. 166. оп. 11. спр. 313, 316, 318, 319, 336, 339, 343, 347.
ЦДАГО України, ф. 1, оп. 20. спр. 1513, 1776, 2930, 3093, 5293, 6868.
ЦДАГО України, ф. 1, оп. 71. спр. 30.

СМІХ ЯК ІДЕНТИТЕТ НАЦІОНАЛЬНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Артур Малиновський

(Україна)

У доповіді розглянуто карнавальньо-сміхову парадигму української літератури ХІХ ст. На прикладі оповідання Г. Ф. Квітки-Основ'яненка "Салдацький патрет" запропоновано спробу прочитання зазначеної літературної епохи в постколоніальному контексті. Простежено генетичний зв'язок тексту з національними уснооповідними традиціями, карнавальною культурою та мотивами світової літератури.

Ключові слова: сміх, карнавал, анекдот, постколоніальний, універсаль.

LAUGHTER AS AN IDENTIFICATION OF NATIONAL IN THE UKRAINIAN PROSE OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

Artur Malynovs'kyj

The report deals with the carnival-laugh paradigm of Ukrainian literature of the nineteenth century. An example of the story by H. F. Kvitka-Osnov'janenko "Soldier's portrait" offered an attempt to read the literary era in the post-colonial context. The genetic link of the text with national oral traditions, carnival culture and motives of world literature is traced.

Keywords: laughter, carnival, anecdote, post-colonial, universal.

Сміх глибоко закорінена у міфології та філософії категорія, крізь яку прочитуємо світ, дивимося на звичні реалії свіжим незатьмареним оком, усіляко реагуємо на буття, долаємо перешкоди та внутрішні бар'єри нашої свідомості тощо. Сміх – складова духовно-емоційного комплексу, за допомогою якого ми долучаємося до конструктивного творення світу, прийняття буття в його самоті, усвідомлення тотожності та взаємозамінності всього сущого та тотальної перемоги креативного, життєствердного, оптимістичного начал. У літературі присутність сміху як універсального знакового комплексу передбачає його обов'язкове розщеплення, диференціацію відповідно до національних традицій, контекстів витлумачення, зв'язків з архаїкою та соціально-регулятивних чинників. Безумовно, не можна уявити сміху та усіх його редукцій поза сферою національного. Він є лакмусовим папірцем народного світосприймання, стихії життя та стрижнем усталеного церемоніалу міжлюдської комунікації. Сміх – це ідентитет нації, прояв її готовності до діалогу зі світом, відвертого та неупередженого, нескінченного та скерованого у площину буття нації.

Перші десятиліття XIX ст. в українській прозі прикметні намацання шляхів та розподілення словесних моделей щодо тривалої фольклорної традиції, попередньої літературної риторики та вироблення власне нової художності на сучасному етапі. Письменники немовби перевіряли себе на підступах до нової естетики, підключаючись до переосмислення авторитетів та їхніх шедеврів у дзеркалі епох. Не менш важливим було плідне експлуатування жанрово-стильових схем уснооповідної творчості. Таке авторське поводження з традицією мало на меті створення оригінальної художньої системи з власними канонами та пройденою перевіркою на національну ідентичність. Сміх у цьому відношенні є вельми вдалою платформою, від якої торуються шляхи індивідуальних авторських світів, що за посередництвом семантичних містків з'єднуються та утворюють ціле національної літератури.

Не буде перебільшенням вважати, що тут спрацьовує одна з найголовніших бахтінських тез про те, що “немає нічого абсолютно мертвого: у кожного смислу буде своє свято відродження” (Бахтін 1979, 373). Численні сміхові дії, карнавальні ситуації та образи засвідчують причетність українського художнього слова до оживлення давніх схем архаїчного світогляду і пластів неофіційної народної культури. Сміх присутній у творах красного письменства на різних структурно-змістових рівнях. Проте у цій майже невичерпній темі зостановимося на найвагоміших, зональних сферах сміхового в літературі.

Вельми прикметною є трансформація сміхового у вигляді сценічних дій, стихійних колективних акцій та жестів із різноманітним формотворчим потенціалом. З огляду на перенесення сміхової стихії у площину зовнішнього, наочного, зорового нас цікавить не будь-який сміх, а саме той, що цементує події на вулиці, зтягує в свою орбіту усіх без винятку учасників, раптово призупиняє або, навпаки, стрімко рухає підвладний веселошам та тотальний радості соборний колектив. Саме такий сміх напказ, що начебто обрамляє спеціально відведений або творчо сконструйований для цього сміховий майданчик, виявляє свою життєспроможність в українській літературі вищезазначеного періоду.

Перш ніж перейти до текстових реалізацій вказаної універсальї, доцільно було б замислитися над самим феноменом, природою і генетичним корінням сміху на українському ґрунті тієї пори. Звісно, не обійтися тут без постколоніальних акцентувань в огляді визрівання словесності з чіткими національними орієнтирами. Перебуваючи в імперських обіймах, “природне українство дедалі помітніше фатальним чином відступало перед підколоніальним малоросійством” (Барабаш 2013, 235). Наслідками такого стану речей були численні табу та заборони, відчуття страху та побоювання влади. У протистоянні репресивним реаліям, зосібна, всевидючому оку царської цензури, виникає щось на кшталт контркультури, нелегітимної, неофіційної, значною мірою спрофанованої. Сміх посідає чільне місце у цій зустрічній течії, це контроверсійна складова, спрямована проти офіційних інституцій,

тотальної серйозності, за якою часто-густо камуфлюються насильницько-примусові дії влади. Саме такий соборний, колективний сміх утворює, на думку Р. Лахманн, “модель простору, вільного від страху і влади, простору, в якому сміх вивільняє тіло від його індивідуальних меж, від його підкорення публічній цензурі... Народ, який діє в цьому вільному від страху просторі, є над-індивідом, що долає історію і конкретний час, періодично інсценує, за допомогою обрядів і символів, сміхову культуру, щоби тимчасово у самій формі життя виявити карнавал” (Лахман 1997, 83).

Сміх як “всеосяжний жест” яскраво виведений та представлений у парадигматиці творами Г. Квітки-Основ'яненка. Прикметним є той факт, що письменник, побоюючись насмішок російських журналістів, не ризикує друкувати “серйозну” “Марусю”, а пробує перо у царині анекдотично-сміховій. Має рацію М. Легкий, який трактує “Салдацький патрет” як певну сублимацію сумнівів письменника щодо своєчасності опублікування сентименталістської повісті про трагічну долю української дівчини та віддання переваги більш звичному анекдоту. Синтетизм оповідання, а саме “риси бурлеску й травестії, поєднані з комічністю ситуацій та повчальністю притчі, з типовим українським національним колоритом, що його презентує оповідач-селянин, і дали змогу змодельовати той текст, який і справді став надійним забором від можливих болючих критичних стріл” (Легкий 2005, 211).

Йдучи шляхом демократизації прози та адресуючи свої тексти широкому читацькому загалу, Квітка імітує уснооповідну розмовну стихію. Оповідач надягає маску простака, тому зображуване підлягає суцільному профануванню. Конструюється щось на кшталт ігрового майданчика, де знівельовані усілякі статусні відмінності та ієрархічні взаємовідносини, натомість впадає в око цілюща сила карнавалу, згуртованого, єдиного, цілісно-нероздільного. Тут усі між собою рівні, і простір розпланований так, що й читач опиняється серед учасників цього дійства, солідаризуючись з ними емоційно, різноманітним вираженням веселощів та радостей буття.

У “Салдацькому патреті” зображено примітивне, побутове, майже лубочне. Навмисне береться низка побутових ситуацій, що обростають ігровими моментами і калейдоскопічно демонструють окремі картинки, сцени, епізоди українського патріархального життя. Нічого серйозного, ніякої зайвої ідеологізації, надмірної рефлексійності. Слушним є спостереження І. Лімборського над пріоритетами українських літераторів, які “уникали актуальної політичної тематики, відходили від «глобальної» за своїм масштабом і такої характерної для західноєвропейських просвітителів проблематики і намагалися зосередитися на проблемах «пересічної» людини та на «малих радощах» життя, виявляючи при цьому схильність до бурлескного гедонізму” (Лімборський 2011, 140). Проте цей зовнішній план уснооповідної історії не є остаточним. Через нього Квітка вводить в українську літературу тип “прихованої комунікації” (термін постколоніального критика А. Мукгереджі, на якого в дещо іншому

аспекті покликається І. Лімборський) як можливості “протидії експансії російського самодержавства” (Лімборський 2011, 149).

Використаний у Квітчиному оповіданні анекдот є не лише його протожанровою формою, але й виступає міцним знаряддям критики, слугує викривальному пафосу у найширшому розумінні. Звісно, така авторська стратегія можлива на комічному ґрунті. Одне від одного практично не можна відділити, сатиричне і комічне співіснують у цілості. Попри фабульну простоту та невибагливість, ця увертюра до “Малоросійських повістей” композиційно складна, помірно мозаїчна, нагадує серію картинок, образків, що змінюються в кінематографічній послідовності. Простежується певна близькість до вертепної драми, яка у своїй структурі сполучає різнорідне. Маємо одинадцять мікросцен, об’єднаних мотивом портретування з присутньою в ньому подвійною семантикою. Це і художній образ, частина соковито змальованого художнього світу, і авторська стратегія, специфічний прийом показу, розкладування побутових сцен, їх унаочнення за допомогою спеціальних, насамперед, зорових засобів.

У творі майстерно змодельована варіація загальновідомої античної ремінісценції. Письменник переосмислює та наповнює глибоко національним змістом анекдотичний сюжет з “Природничої історії” Плінія Старшого про художників, мистецький хист, талант. У художній тканині твору поєдналися за принципом ампліфікації елементи двох сюжетних історій. Одна з них про Апеллеса, картину якого критикував некомпетентний швець. Причому Квітка зберігає навіть ситуаційні контури анекдоту: як і грецько-латинський попередник, що ховався за своїми картинами, підслуховуючи думки перехожих, так і Кузьма Трохимович стежить за реакцією на “патрет” учасників ярмаркового дійства та вибудовує цілий ланцюг аперцепцій. Це і сприйняття “патрета” москалем, і вглядання в нього “наших”, і оцінка представником іншого ремесла. Справжній калейдоскоп рецепцій постає майстерно виписаною звичаєвою картиною, характеристикою соціально-рольової сфери української дійсності.

Мірилом мистецької цінності постає міметична відповідність картини реальному життю. Віддзеркаленням ідеальної норми мімесису є також малярство Зевкліса з Плінієвої “історії”, який так живо, натурально намалював виноградне гроно, що птахи прилітали його дзьобати. У “Салдацькому патреті” намальоване настільки повторювало живе, що усі споглядачі не помічали ніякої різниці і ототожнювали “патрет” і реальність. Можна говорити про своєрідний замаскований прийом, який сприяє розкриттю письменником зашкарублості та інтелектуальної нерозвиненості присутніх на ярмарку. Крім того, сліпа віра в те, що “патрет” і є справжнім солдатом-москалем, засвідчує тотальну оманливість та ілюзорність, пускання пилу в очі та створення імперською владою штучної картинки, образу, екрану, які заліплюють людські очі,

затмарюють національну свідомість. Це ще одне значеннєве коло “патротної” стратегії Квітки...

На український ґрунт пересаджується не лише сама анекдотична ситуація, а й переосмислюється мовленнєвий пласт. З латинської приказки “Не вище сандалій, шевчику!” утворюється наш афоризм “Швець знай своє шевство, а у кравецтво не мішайся!” Звісно, ці вислови несуть у собі глибинну семантику та пов’язані з проблемою соціально-рольових компетентностей, диференціацією сфер людської діяльності та толерантністю комунікації між її суб’єктами. У Квітчиному оповіданні йдеться про емоційно забарвлену, дещо по-езопівськи висловлену реакцію письменника на заперечення літературно-стилістичних можливостей української мови. Характерним є лист до П. Плетньова: “...Написал для них «Солдатский портрет», чтобы оградить себя от насмешек их и чтобы они поняли, что сапожнику не можно разуметь портного дела” (Квітка-Основ’яненко 1971, 142).

Знову повертаємося до антирепресивної, захисної функції сміху, який виступає трибуною для виборювання права на культурну та національну ідентичність. У цьому й полягає метатекстуальний смисл “Салдацького патрета”. Сміхотворство Квітки зумовлювалося “такою визначальною ознакою української народної ментальності... як гумористичне світосприйняття, котре набирало ледь чи не всеохопного характеру, поширюючись на різноманітні явища суспільно-державного, культурно-освітнього, побутового та релігійно-церковного життя” (Нахлік 2015, 127). Адже можемо говорити про дві структурні складові сміху, суб’єктну і об’єктну, викривальну і зображувально-мальовничу. Це і висміювання, і осмішування, що постають у нерозривній єдності. На думку Є. Нахліка, “осмішуються реалії сучасної авторів української, а почасти й російсько-імперської та іншої чужоземної дійсності, притім природа сміху в українській травестії полягає в поєднанні налаштованості не так на висміювання зображуваного, як на осмішуванні явищ, створення атмосфери загальних веселощів” (Нахлік 2015, 127). Дійсно, зовнішній, поверхневий план твору пов’язаний зі стихією осмішування, тотальною карнавалізацією, натомість авторський ракурс висвітлення проблематики тяжіє до висміювання...

Антична нарація виступає як підґрунтя травестування та виявлення механізму функціонування, взаємозв’язку “свого” і “чужого”, універсальної схеми і конкретної ситуації. Тому авторське акцентування жанрової приналежності власного твору не дарма є підказкою та сильною позицією тексту. Це фокус, через який ми сприймаємо зображуване. “Латинська побрехенька, по-нашому розказана” вказує читачеві на карнавалізацію дії, зосереджену головним чином на ярмарку. Автор тлумачить через типову загальновідому літературну схему конкретне, “своє”, рідне, повсякденне. Така авторська поведінка є віддзеркаленням естетичної парадигми тих років, коли в Україні “було тяжіння до інтерпретування більше, ніж до новоутворення і навіть просто

вдосконалення існуючих значеннєвих форм... Схожість комічних сюжетів визначалась у багатьох випадках використанням єдиного стереотипу-значення, що було властиво для української літератури бурлескного спрямування початку XIX ст.” (Бовсунівська 2001, 94–96).

За допомогою стереотипізації, звернення до усталених часопросторових форм автор уводить у твір доволі трафаретний локус, що зумовлює перетворення відомої історії в гумористичну картину українського життя. Це ярмарок, який становить епіцентр твору.

Ярмаркове дійство має свою драматургію. У ньому є інтродукція, розвиток дії, що рухається як коротенькі кінематографічні епізоди, кульмінація, що є критикою критики, і остаточне розвінчання некомпетентності та упередженості суджень. Кінцеве “підняття на сміх” і поступове стихання веселощів корелює з попереднім нанизуванням, акумуляцією сміхових реакцій. Хоча карнавальна, ярмаркова атмосфера не зникає, а трансформується у більш локальну форму. Простежимо, як це передається стилістикою сміхової культури. “Як же нареготється увесь базар, слухаючи сюю кумедію, і що Кузьма Трохимович відрізав Терешку-шевцю! Як підняли Терешку на сміх! Реготались з нього, реготались, та так же то, далєбі, що не то що, що аж за річкою чути було... Ярмарок розійшовсь. Тільки вже Терешкові ввірвалась нитка верховодити хоч на вулиці, або на вечорницях, або і у шинку” (Квітка-Основ’яненко 1971, 38). Проте розвінчання некомпетентного шевця має зворотній бік у ствердженні істинності зображеного на “патреті”, отже, виправдовує сліпу народну віру в авторитетність солдата-москаля. Як бачимо, природа сміхового виявляє свою амбівалентність, тобто нерозривне сусідство возвеличення і розвінчання, сакралізації і профанування. Вочевидь маємо справу саме з народним уявленням про солдата, за яким закріпилась “функція викриваючого і караючого зло... Створений народом образ солдата сам по собі передбачав нагромадження комічних ефектів, зіставлення реального і фантастичного” (Бовсунівська 2001, 100). Звертання численних персонажів до “служби” з різних причин засвідчує той ореол авторитетності, яким був наділений солдат у патріархальній народній свідомості...

Карнавально-сміхова парадигма у “Салдацькому патреті” Квітки-Основ’яненка демонструє формотворчі, креативні можливості сміху як літературної універсалії, філософського та міфологічного інструментарію концептуалізації дійсності. “Сміхогенність” одного з найперших українських оповідань дозволяє розширити сегмент інтерпретації з погляду імпліцитно присутніх у ньому суспільно-історичних, етнопсихологічних, політичних проєкцій. Найважливішою є антирепресивна та антиімперська функції сміху, що сприяють вивільненню національної свідомості, усвідомленню власної ідентичності, здатності подивитися на себе в історіософській перспективі. Зовнішній і внутрішній плани твору реалізують неоднозначну, багатозарову, поліфонічну природу сміху на українському ґрунті.

Барабаш, Ю. (2013). *Не відверну лиця (Штрихи до літературної автобіографії)*. Темпора. Київ.

Бахтин, М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Искусство. Москва.

Бовсунівська, Т. (2001). *Історія української естетики першої половини XIX століття*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

Квітка-Оснoв'яненко, Г. (1971). *Вибрані твори*. Дніпро. Київ.

Лахманн, Р. (1997). *Смех: примирение жизни и смерти*. Бахтинский сборник – III. Лабиринт. Москва. С. 81–85.

Легкий, М. (2005). “Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком-Оснoв'яненком”: наративно-поетикальна ретроспектива. *Studia methodologica*. Наративні виміри літератури. 16. С. 209–214.

Лімборський, І. (2011). *Світова література і глобалізація*. Брама. Черкаси.

Нахлік, Є. (2015). *Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст*. Інститут Івана Франка. Львів.

ЛЮДИНА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОГО ДОСВІДУ В РОМАНІ А. КОКОТЮХИ “СПРАВА ОТАМАНА ЗЕЛЕНОГО”

Валентина Ніколаєнко

(Україна)

У статті проаналізовано специфіку авторського розуміння морально-психологічної сутності українця, проблеми утвердження державності, митарств і душевних терзань пересічної особистості роману А. Кокотюхи “Справа отамана Зеленого” Данила Шеремета, котрий у вирі українських визвольних змагань 1919–1921 рр. стає отаманом Вдовим.

Ключові слова: особистість, роман, герой, ініціація.

THE HUMAN IN HISTORICAL EXPERIENCE CONTEXT IN A. KOKOTJUCHA'S NOVEL “THE CASE OF ATAMAN ZELENYJ”

Valentya Nikolajenko

The article analyses specifics of the author's understanding of the moral and psychological essence of the Ukrainian in the novel by A. Kokotjucha “Case of Ataman Zelenyj”, problems of the establishment of statehood, ordeal and mental torments of the Danylo Šeremet, who was orderly person before become an Ataman Vdovyj at the whirlpool of the Ukrainian liberation struggle of 1919-1921.

Keywords: personality, novel, protagonist, initiation.

Людина в контексті історичного досвіду, складні і суперечливі відносини людини й соціуму, пошук нею власного місця в житті, як у приватному, так і суспільному, є не лише одним із наріжних питань, а й, закономірно, першочерговим в українському культурному просторі взагалі й літературному дискурсі зокрема. Не заважаючи на те, що науковці й митці фокусують свій інтерес на минувшині, як предметі дослідження, завдання в них різні. Якщо історики працюють над неупередженою інтерпретацією драматичних подій і постатей минулого, то письменники дбають про збереження цитаделі національної свідомості, її формування, примноження та розкриття історичного духовного досвіду людства, передачу моральних уроків майбутнім поколінням.

Наразі однією з найбільш дискусійних в українському культурному просторі (українознавстві) є проблема повстанського руху першої половини ХХ ст. Передусім це пояснюється браком інформації про події та персоналій і бажанням заповнити лакуни вітчизняної історії. Серед авторів, для яких тема повстання стала якщо не визначальним напрямком творчості, то принаймні її важливою складовою, – В. Шкляр (“Залишенець (Чорний ворон)”, “Маруся”, “Троща”), О. Забужко (“Музей покинутих секретів”), М. Матіос (“Солодка Даруся”, “Нація”), Р. Іваничук (тетралогія

“Вогненні стовпи”; “Торговиця”), В. Портяк (“У снігах”), А. Кокотюха (повстанська трилогія “Біла ніч”, “Червоний”, “Багряний рейд”) та ін.

Із цієї точки зору цікавим є роман А. Кокотюхи “Справа отамана Зеленого. Хроніки 1919 року”, який презентує авторське розуміння морально-психологічної сутності українця, проблеми утвердження державності, митарств і душевних страждань пересічної особистості Данила Шеремета, який у вирі українських визвольних змагань 1919–1921 рр. стає отаманом Вдовим.

Художня реконструкція подій у романі – час, коли на теренах України розгорнулася запекла боротьба повстанців, армії УНР під керівництвом С. Петлюри та більшовиків.

Як відомо, масовий опір більшовицькій владі був передовсім наслідком політики “воєнного комунізму”, чиїми характерними рисами були централізація управління економікою, націоналізація промисловості, продрозверстка, заборона на приватну торгівлю, мілітаризація, спроба урівняти розподіл матеріальних благ тощо. Ця політика засновувалася на ідеях соціалізму й комунізму, тобто суспільство представлялося гігантською фабрикою, де кожен “гвинтик системи” працював за принципом “від кожного – за здібностями, кожному – за працею”, а керувала всім цим одна установа. Звичайно, таке становище й свавільна поведінка нових керманців не влаштували ні селян, ні містян.

У квітні 1919 р. Данило Терпило (Зелений) розпочав боротьбу із російською окупаційною владою, перейшов на Трипільля, ліквідував більшовицьких агітаторів і очолив повстанський рух на Київщині. 15 липня 1919 р. отаман Зелений у Переяславі скасував союз із Москвою, що був укладений 1654 р. Богданом Хмельницьким. Більш як тридцятитисячне військо зеленівців розгорнуло боротьбу проти білогвардійців та Червоної Армії. На території України було сформовано низку самопроголошених республік, на чолі яких стали отамани, що діяли в інтересах України: Трипільська, Ямпільська, Чигиринська, Холоднорівська тощо. Остання була найбільш потужною, однак у 1922 р. головних отаманів Холодного Яру обманом було захоплено в полон і невдовзі ліквідовано. Крім повстанських загонів під керівництвом Д. Зеленого, Н. Махна, Д. Соколовського, І. Струка боротьбу з більшовиками вели сили Директорії під проводом С. Петлюри при підтримці Української Галицької армії, а також білогвардійці на чолі з А. Денікіним. Як бачимо, кожна політична сила відстоювала власні інтереси, країна була розшарпана різними ідеологіями. Зрозуміло, що сили повстанців, порівняно з денікінцями чи ще потужнішими більшовиками, були нерівні, і незважаючи на героїчний опір, вони (повстанці) все ж потерпіли поразку. Ця боротьба в подальшому стала основою для творів Ю. Горліса-Горського (“Холодний Яр”), М. Куліша (“Народний Малахій», “97”, “Маклена Граса”), М. Хвильового (“Я (Романтика)”, “Кіт у чоботях”, “Мати”), Ю. Яновського (“Вершники”) тощо.

Рецензуючи роман “Справа отамана Зеленого”, П. Коробчук зазначає: “Кокотюха втрапив у найактуальніше, найболючіше місце теперішньої української реальності. Коли на Сході України триває війна, гинуть сотні людей, він знаходить співзвуччя із подіями, що відбувалися в Україні після Першої світової війни, коли кілька революційних сил по чергово завоювали ті чи інші території України, коли народ потерпав від пригнічень, винищення, коли невідомо було, скільки ці всі війни триватимуть і коли закінчатися” (Коробчук 2015). Як зауважує рецензент, “ця книга – про кардинальну зміну гуманізму в бік різкої відплати за страждання, історичну реальність, яка постійно змушує бути рішучим, трагічне кохання, яке призводить до відчаю” (Коробчук 2015). За словами Я. Файзуліна, “історію – реальність 26 млн українців, яким довелося жити в революційні 1917–1921 роки, – автор відтворив за документами, мемуарами сучасників та тогочасною пресою” (Файзулін 2014, 5). Письменник майстерно поєднує фактаж і художній вимисел, розповідаючи про повстанський рух на Київщині, насамперед зупиняючись на постатях Данила Терпила, який увійшов у історію під псевдо Зелений, і Артема Шеремета – хірурга, який з волі трагічних обставин був змушений взяти до рук зброю. При цьому письменник визнає, що через вплив кон’юнктурної радянської історії постаті отаманів зокрема і весь рух загалом видається пересічному читачеві одіозним і нібито безконтрольним. На цьому акцентує й С. Філоненко: “Отаманщина є суперечливим явищем для сучасних істориків, оскільки бонапартизм і регіональний сепаратизм отаманів, опертий на «право сильного», погано узгоджуються з ідеалом єдиної, згуртованої нації” (Філоненко 2015, 78). Тож метою автора стало не лише переосмислення постаті отамана, а й реабілітація усього руху та поясування діяльності зеленівців.

Огляд стану вивчення теми свідчить, що роман “Справа отамана Зеленого. Хроніки 1919 року” можна вважати “*terra incognita*” в плані наукового осмислення, оскільки відсутнє його цілісне аналітичне висвітлення. Актуальність дослідження базується на дослідницькому інтересі до постаті та творчості митця, що сприяє не тільки віднайденню й визначенню особливостей його наративу, а й наочно демонструє багатство української літератури, її багатогранність, художні стрижні, які забезпечують різноманітність.

Загальний напрямок дослідження задекларованої теми знаходиться в руслі сучасного літературознавства, у якому аналіз конкретних творів поєднується з постановкою загальнотеоретичних, суспільних і філософських проблем. Мета розвідки полягає у висвітленні основних рис авторської концепції художнього моделювання портретно-психологічної характеристики головного персонажа твору, з’ясуванні параметрів авторської позиції і ціннісних орієнтацій в інтерпретації подій ХХ ст., художньо-естетичної, пізнавальної та виховної цінності роману А. Кокотюхи “Справа отамана Зеленого. Хроніки 1919 року”.

Назва твору – “Справа отамана Зеленого” – провокує реципієнта до завчасного висновку: роман історико-біографічний, який поступово спростовується автором. А. Кокотюха пропонує читачеві зануритися у перипетії життя пересічного людини – земського лікаря, котрий, як і більшість українців, потрапляє у вир воєнних подій. Упродовж твору письменник моделює шлях духовної еволюції головного героя Артема Шеремета. Незважаючи на те, що в історичних джерелах зафіксовано згадку про повстанця з таким же іменем, все ж у цьому образі домінує вимисел – “імовірна доля інтелігентної людини, втягнутої мимоволі в калейдоскоп воєнних подій” (Філоненко 2015, 78). На початку Артем – прихильник союзу із Польщею й Антантою й майже пацифіст за натурою: “...за свою зброю він, як справжній лікар, уважав скальпель. Застосувавши його вчасно й грамотно, рятуєш людське життя. Воювати ж повинні ті, хто цього вчився... Мобілізація до шпиталю – гаразд, ради Бога. Стріляти – ні, прошу дуже, вибачайте” (Кокотюха 2014, 33). Разом із дружиною Лідією він належить до людей, що заразилися “модним вірусом народництва” (Кокотюха 2014, 17) й сповідують високі гуманістичні ідеали – щоправда, до того часу, доки владу не захоплюють більшовики: “Не вірили, що з Росії – хай вона тепер і зветься радянською – може прийти ворог, несучи смерть. Артем був серед здатної мислити меншості, яка готувалася до найгіршого” (Кокотюха 2014, 13). Проте його не оминає відчуття роздвоєної свідомості. Він не розуміє, до якої сторони пристати, хто з ким воює, але усвідомлює, що кожен битиметься за себе проти всіх. Шеремет устигає примкнути до петлюрівського війська, але після поранення все ж повернувся додому, де на нього чекала жаклива звістка про те, що Лідію забрано в чека. Артем хоче повернути її, але дізнається, що вона загинула й сам потрапляє в застінки чека. Приречений до страти без будь-яких слідства й суду, він, відповідно до законів історико-пригодицького роману, завдяки зеленівцям залишається живим. Це, фактично, переломний момент у житті героя. На думку С. Філоненко, “...для зеленівської вотчини – Трипільля (куди потрапляє Шеремет. – В. Н.) – Артем є чужинцем як городянин серед селян, цивільний серед військових, петлюрівець серед борців за радянську владу, правда, без комунії” (Філоненко 2015). Знайшовши місце в групі отамана Зеленого, Артем спершу вступає з ним у контроверзу, відстоюючи інтереси армії УНР, у той час як ідеаліст Зелений ратує за “українську радянську владу”, протиставляючи їй “жидівсько-кацапській” (Кокотюха 2014, 103). Утім, не можна стверджувати, що Шеремет реально сприймає воєнно-політичну ситуацію, оскільки на той час уже ослаблені й значно поріділі ряди петлюрівської армії зазнають поразки, – порівняно з планами отамана Зеленого його погляди видаються більш “земними”, а дії – впевненими. Різниця у поглядах й призвела до того, що невдовзі Артем став конфідентом ватажка. Шеремету доводиться брати участь у боях, і врешті він усвідомлює: просто лікарем йому вже не бути: “Він прийняв бойове хрещення, застреливши червоного бійця, хоч тоді не збирався лишатися з

селянами. Тож, виходить, убив свого першого ворога як вояк повстанської армії отамана Зеленого” (Кокотюха 2014, 193). На цьому акцентує й С. Філоненко: “...З часом почуття притуплюються, жалість випаровується, поступившись місцем праведному гніву... Шеремет так само проймається бажанням поквитатися з ворогом – за замордованих рідних і близьких, Лідію і Мирона, за Катерину і Марусю. Це й утримує його в армії Зеленого, змушує воювати під чужими гаслами” (Філоненко 2015). На прикладі головного образу письменник доводить, що в екстремальних умовах людина може змінитися докорінно.

Переживши смерть дружини та чимало поневірянь, Артем, з одного боку, загартувався морально й став справжнім воїном-месником, котрого так бракувало групі Зеленого, а з іншого – він пережив внутрішній злам, який свідчить про поступове щезання гуманістичних і пацифістичних ідеалів: “...Тепер він з якимось дивним, незворушним спокоєм міг дивитися, як повстанці змушують своїх бранців стрибати живими в колодязі, закидають їх зверху камінням, радіючи передсмертним зойкам...” (Кокотюха 2014, 208). Утім, на відміну від патетичного Данила Зеленого, Артем зберіг холодний розум і тверезий погляд на деякі речі. Наприклад, він чи не єдиний з усіх повстанців був проти розправи над більшовиками-євреями, так би мовити, не хотів “зводити з противником національних рахунків”: “Артемові доводилося миритися з тим, що для повстанців часом досить було походження, щоб назвати когось ворогом” (Кокотюха 2014, 205). Так само він не перечив, коли отаман Зелений упивався перемогою, і “усяку постанову, всякий вирок отамана люди ладні були виконати негайно” (Кокотюха 2014, 207). На перший погляд, ця поведінка видається читачу пасивною, але вже на цьому етапі активізуються Артемові розсудливість, врівноваженість – словом, якості, завдяки яким його одноставно оберуть отаманом.

Чим далі, тим глибшою стає трансформація Шеремета. Після смерті Сивого він стає ватажком зеленівців – завершується ще один етап еволюції героя: “Артем наче все життя командував військом: засідки, раптові наскоки, нищівні атаки й швидкі відступи з мінімальними втратами вдавалися йому легко. Учорашні зеленівці неабияк пошквалишали. Чутки про нового отамана розійшлися широко, до гощівських партизанів струмочками потяглися з усієї округи нові й нові люди” (Кокотюха 2014, 275). Артем, на відміну від екзальтованого отамана Зеленого, котрий воював проти всіх за самого себе, добре усвідомлює, що суверенну Україну слід відвоювати не в партизанських перебіжках, а в складі регулярного війська, хай і під керівництвом суперечливого Петлюри. Тим паче, що підпільна діяльність не приносила очікуваних перемог: “Гощівські партизани – і це визнав сам отаман – незчулися, як влада в губернії знову перейшла від золотопогонників Денікіна до більшовиків” (Кокотюха 2014, 276).

Шереметові судилося пережити смерть й другої коханої жінки (Марусі) та ненародженої дитини – теж від рук більшовиків, і з моменту втрати він остаточно зрікається “старого” життя, беручи псевдо Вдовий: “Я справді

вдовий, і їхня радянська, більшовицька, комісарська влада зробила мене таким!” (Кокотюха 2014, 292). Вже без вагань, роздумів і бодай краплі жалю отаман Вдовий розправляєється із кривдниками, продовжуючи справу отамана Зеленого.

Образ Артема Вдового на тлі Данила Зеленого видається більш схематичним чи трафаретним, оскільки ми можемо чітко простежити етапи формування нової особистості. Водночас завдяки цьому прийому читач має змогу проаналізувати, як загартувався характер і зміцнів дух колишнього “обивателя”. Крім того, автор перетворює свідомість цього персонажа на призму, крізь яку читач сприймає немало описаних подій і, відповідно, переймається конкретним настроєм. На цьому акцентує й Т. Ільницька: “Саме цей «підставний» повстанець дає можливість авторові вести мову відсторонено, спостерігати за подіями «з боку». Загалом такий оповідний код, що розбудовується навколо третьої особи однини, зводить до мінімуму авторську присутність у творі, чим дійсно наближає його до неупередженого викладу історичних подій у хроніці” (Ільницька 2015). Щоправда, трафаретність образу посилюється “всезнайством”, явно прищепленим автором – людиною ХХІ ст. Цікаво ще те, що для характеристики Артема Шеремета А. Кокотюха удається до акцентуації на зовнішності: на початку він уявляється млявим “старанно поголеним вилицюватим паничем з довгими тонкими пальцями, в білому халаті, під яким – відпрасовані суконні штани, накрохмалена сорочка з краваткою й оригінальна жилетка” (Кокотюха 2014, 235), після поранення та повернення в розшарпаний військами Київ – “...брюнет із коротким йоржиком на голові... Лець угадувалися азійські риси” (Кокотюха 2014, 30), і врешті, коли завершилося перетворення в отамана Вдового – “зарослий жорсткою щетиною, похмурий, суворий воїн у брудних чоботях...” (Кокотюха 2014, 235). Це ще раз підкреслює різючість змін, що їх пережив герой. Є всі підстави стверджувати, що для нього участь у отаманщині – це своєрідний процес ініціації, під час якого він – точніше, та частина його особистості, що звалася “лікар Артем Шеремет” – помирає, і народжується нова особистість – сильніша, завзятіша, агресивніша.

Отже, тема повстанського руху опору в Україні 1919–1921 рр. є актуальною не лише через особливі суспільно-політичні умови, в яких опинилася нині держава, а й через потребу нації заповнити прогалини в пам’яті та реабілітувати захисників. Ретельно досліджуючи зміни в суспільстві, розшарпаному між різними політичними гаслами, А. Кокотюха приділяє особливу увагу образу пересічної людини, насамперед акцентуючи на внутрішніх змінах. Ставши наступником отамана Зеленого, отаман Вдовий, чие життя в горнілі війни розкололося на “до”, в якому він був лікарем Артемом Шереметом, та “після”, в якому його було обрано ватажком повстанців, продовжує справу Зеленого. Саме на прикладі Вдового письменник показує, як війна змінює людську особистість, розкриваючи її приховані грані, як і в першому випадку прагнучи якомога більшої точності й правдивості.

Різним структурним компонентам твору притаманні риси, які є ідентифікаторами авторського стилю та по-своєму впливають на загальну картину оповіді, проте найцікавішим і найскладнішим є образний шар, спроектований автором виважено, детально, однорідно й гармонійно, що досягається завдяки образу епохи й людини в ній.

Авторське трактування національних цінностей спрямоване на загострення емоційної та чуттєвої уяви, на глибоке усвідомлення проблем сьогодення.

Ільніцька, Т. (2015). *Образ повстанця в сучасному українському історичному романі*. Електронний ресурс, режим доступу: <http://probarperg.org/publication/13/29796/obraz-povstantsya-v-suchasnomu-ukrajinskomu-istorychnomu-romani.html> [Дата останнього доступу 04.09.2018].

Кокотюха, А. (2014). *Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 року*. Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”. Київ.

Коробчук, П. (2015). “*Справа отамана Зеленого*”: хвилі інтриг над історичним минулим. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.chytomo.com/issued/sprava-otamana-zelenogo-xvili-intrigi-nad-istorichnim-minulim> [Дата останнього доступу 06.09.2018].

Файзулін, Я. (2014). *Передмова*. У кн.: *Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 року*. Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”. Київ. С. 5–6.

Філоненко, С. (2015). “*І вражою злою кров'ю волю окропиме...*”. Електронний ресурс, режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/08/03/072413.html> [Дата останнього доступу 06.09.2018].

Філоненко, С. (2015). *Пригодницько-історична белетристика Андрія Кокотюхи: діалог з традицією*. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 6. С. 76–79.

ОБРАЗ ‘ДРУГА/ВОРОГА’ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВОЄННІЙ ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

Людмила Підкуймуха

(Україна)

У статті розглянуто образ війни на Донбасі в документалістиці. Джерельною базою дослідження стали фільми режисерської групи БАВІЛОН'13. Основну увагу зосереджено на аналізі “свого/чужого”, “друга/ворога” в середовищі військовослужбовців, схарактеризовано переселенців і волонтерів як невід’ємних учасників бойових дій, з’ясовано роль візуальних образів і кліше у формуванні образу війни.

Ключові слова: документальний фільм, війна, образ друга/ворога, військовослужбовець.

THE IMAGE OF “FRIEND” AND “ENEMY” IN THE MODERN UKRAINIAN MILITARY DOCUMENTARIES

Ljudmyla Pidkujmucha

The article is devoted to the imagination of the war in Donbas based on a documentary. The sources of the research are films of the director's group BABYLON'13. The focus has been placed on the analysis of “self/other”, “friend/enemy” among militaries. Besides that, resettles and volunteers are described as an integral part of the war. The roles of visual images and clichés are shown as a formation of the imagination.

Key words: documentary film, war, image of a friend / enemy, militaries.

Війна в той чи той спосіб впливає на людей, їхню діяльність та емоційний стан, а також на всі сфери соціального, економічного й культурного розвитку. Тоді, коли країна бореться за свою незалежність і відстоює суверенітет, мистецтво змушене відповідати викликам суспільства. Карл фон Клаузевіц свого часу писав, що війну слід вважати “актом насильства, у якому застосовуються вияви мистецтв і наукові досягнення” (Клаузевиц 2007, 66). Оскільки бойові дії в Україні тривають уже п'ять років, усе більше митців переосмислюють свої ідеї, шукають нові форми представлення реальності, звертаючись до теми війни. За словами режисера та автора плакатів “Українська весна” Андрія Приймаченка, “мистецтво має допомагати людям хоча б на емоційному рівні зрозуміти, що взагалі відбувається у світі. Особливо в час війни людям треба давати зрозуміти, хто наш ворог і чому ми з ним воюємо. Мистецтво оперує не інформацією, а емоціями. А вони часом правдивіші за будь-яку інформацію” (Назар 2016).

Для аналізу ми обрали документальне кіно, яке є синтетичним за своєю природою, поєднуючи елементи літератури, музики, театру тощо. Саме тому кінематограф оперує виражальними можливостями, запозиченими з інших видів мистецтва, водночас володіючи специфічними засобами та прийомами, зокрема ракурсом, зміною планів, монтажем, що об'єднує окремі кадри у логічній послідовності та дає змогу передати емоційне й психологічне напруження епізоду. На наш погляд, документальні роботи наближають справжнє обличчя війни, показуючи людину в певному просторі.

Документальний фільм – це “матеріальний об’єкт, у якому міститься певна інформація відображення реальних фактів, базування на них, на відміну від вимислу, призначена для передачі за допомогою плівки, перфокарти та інших технічних засобів” (Шершньова 2014, 119).

Документальне кіно воєнного і повоєнного періодів ставало об’єктом дослідження як українських, так і зарубіжних науковців. Так, А. Дорошенко проаналізував розвиток українського неігрового кінематографа у 1920-х роках, зосереджуючи увагу на особливостях репрезентації Першої світової війни (Дорошенко 2014).

Американські науковці Т. Шоу і Д. Янгблуд у праці “Холодна війна в кіно: американсько-російська боротьба за серця й думки” чітко окреслюють значення культурного дискурсу в умовах війни: “Культура і як спосіб життя, і як види мистецтва (зокрема, живопис, телебачення, кінематограф) була визначальною ознакою Холодної війни, а не доповненням до дипломатії чи військової справи; це був фактор, який формував зміст і характер конфлікту для мільйонів людей від початку і до кінця” (Shaw, Youngblood 2010, 6). Автори простежують розвиток кінематографа в Сполучених Штатах і Радянському Союзі в період з 1945 до 1989 року, порівнюючи різні типи фільмів і визначаючи вплив ідеології на кіно: “кожна стрічка стосується або безпосередньо ключової пропагандистської теми, або порушує питання про холодну війну” (Shaw, Youngblood 2010, 9).

У контексті нашої роботи, де увагу буде зосереджено і на образах “свого” й “чужого”, варто згадати працю Дж. Клейнена “Представлення «іншого»: критичний огляд фільмів про війну у В’єтнамі і зображення азіатів і в’єтнамців”. Автор зауважує, що в’єтнамські солдати і цивільне населення в аналізованих кінострічках представлені як “хитрі, дволикі, безвідповідальні, жорстокі і навіть садисти” (Kleinen 2004, 291). В українському науковому дискурсі образи “ворога” та “героя” доби Української революції в радянських художніх фільмах 1920-х–1950-х рр. вивчив А. Пижик, котрий, представив специфіку формування та пропагування кінематографічних образів. Дослідник встановив, що “зображення революційних подій через призму ідеологічних вимог влади було одним із провідних напрямів радянського кінематографа” (Пижик 2018, 28).

Серед останніх досліджень, присвячених українському кіно, варто виокремити монографії Й. Левицької “Повернення до коріння. Українське поетичне кіно” (2001); І. Зубавіної “Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності (час і простір у кінематографі)” (2006) та “Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті” (2007), а також роботи Л. Брюховецької (“Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії” (2014) “Звенигора: оволодіння історичним часом” (2013), “Давня і сучасна Україна в кіно Польщі” (2016) та інші), у яких авторка порушує питання колоніалізму, аналізує умови створення, сюжет, значення фільмів, які формували позитивні та негативні, конкретні та узагальнені образи діячів революції чи учасників воєнних дій.

На думку К. Шершньової, українське документальне кіно – це “різнжанрове мистецьке явище, яке містить у собі епос, лірику, драму”. Авторка за жанрами поділяє документалістику на епопею, трагедію, портрет, інтерв’ю, пропаганду, хроніку тощо (Шершньова 2014, 120). Дослідники наголошують на двостій природі кінематографа: фільм одночасно функціонує за законами медіа (тобто є джерелом інформації) і за законами художньої творчості. Відповідно пропонують розрізняти ступінь впливу на сприйняття кіно як засобу масової інформації і як виду мистецтва. Л. Наумова, аналізуючи особливості сучасної телевізійної документалістики, подає її визначальні риси і перспективи розвитку. Авторка також зосереджується на проблемах сучасного документального телевізійного фільму, центральними із яких вважає авторський чинник і документальну фіксацію факту: “Внутрішня, визначальна суперечливість документального кіно: авторського (пристрасного) чинника і об’єктивного (відстороненого) чинника на сьогоднішній день відходить уже на другий план, адже присутність обох компонентів (у їх конфліктному зіткненні) обов’язкова і безсумнівна [...] Якщо раніше численні суперечки точилися з приводу загалом можливості відстороненої, нейтральної, максимально об’єктивної фіксації факту, то тепер як сам факт, так і його спосіб документальної фіксації викликають сумніви” (Наумова 2009, 247).

Мета статті – проаналізувати особливості репрезентації війни на Донбасі в сучасному українському кінематографі. У роботі використано методи контент-аналізу для дослідження відповідної фільмографії, а також системного аналізу.

Джерельною базою стали документальні стрічки групи ВАВИЛОН’13. Це кінопроект кількох українських режисерів, які зібралися разом, аби зобразити події Євромайдану. Відтоді вони зробили серію коротких і повнометражних документальних фільмів про події в Україні та життя людей після Революції гідності. Їхні роботи транслювали такі канали, як CNN, Al-Jazeera, ITN тощо. Учасники ВАВИЛОН’13 представляли Україну на Каннському міжнародному кінофестивалі. У маніфесті групи йдеться про те, що “рушієм новітнього громадянського суспільства є покоління, сформоване часів Незалежності. Воно генерує важливі ідеї. Але тих людей, що готові ці ідеї втілити в життя, наразі недостатньо. Потрібно

ширити це коло, й тоді ми зможемо впевнити більшість українців, що прийшла пора розпочинати масштабні суспільні реформи” (Тримбач 2014). На думку режисерів, саме документальне кіно здатне “змінювати уявлення людей про навколишню дійсність та стан речей” (Тримбач 2014). У такий спосіб автори стрічок вдаються до зображення різних аспектів збройного конфлікту, зокрема соціальних і культурних змін, які його супроводжували.

Режисер Дмитро Тяжлов висловив переконання, що документальне кіно передусім має бути інструментом просвітництва і культурної дипломатії, адже “глядача потрібно виховувати, оскільки ми відірвалися від культури кіно, особливо документальної” (Коркодим 2016).

Документальні фільми за часів Революції гідності стали одним із інструментів боротьби. Режисери групи ВАВИЛОН’13 не просто передали події українського громадянського протесту, але й сприяли народженню нової культурної реальності. Як зазначають критики, “ми стали свідками та навіть активними учасниками створення абсолютно нової форми спілкування між кіноманами та аудиторією, коли Інтернет став як театром, так і повним залом глядачів” (Вавилон’13. Дискусії). На думку дослідників, розвиток інтернет-ресурсів дозволяє усунути проблему прокату документального кіно. У такому випадку “популярність документалістики залежатиме від загального духовно-інтелектуального розвитку суспільства” (Шершньова 2014, 120). Н. Ревко, яка досліджувала окремі стрічки режисерів ВАВИЛОН’13, зауважує, що “документальні фільми здатні формувати наше уявлення про війну, героїв і ворогів. Короткометражні фільми, опубліковані в Інтернеті, у майбутньому становитимуть документи пам’яті як для сучасників, так і для майбутніх поколінь” (Ревко, 2015).

Головним героєм документальних фільмів режисерів, що належать до групи ВАВИЛОН’13, є збірний образ українського військовослужбовця, що найкраще представлений у фільмах-портретах. Автори вдаються до використання прийому “talking heads”, тобто коли в кадрі говорить герой. Цей засіб зображення вважаємо виправданим, коли йдеться про мотивацію військовиків, чому вони беруть участь у бойових діях. Захист дому, території та сім’ї є найзрозумілішою причиною боротьби: *“Усе дуже просто: воюю за свою країну. Ніби відповідь проста, але дуже змістовна. Якщо я не буду в Маріуполі боронити, то значить скоро то буде в Полтаві, Києві”* (Брат).

Герої борються не тільки за себе, а й за спосіб життя. Крім того, опис сімейних цінностей робить війну більш естетичною: *“Воюю за сина, аби надалі йому добре жилося, за справедливість, за те, щоби люди, які мене оточували й оточують, повірили в мене. Повірили в те, що такі, як я, як хлопці, можуть щось кардинально змінити, аби країна почала рухатися в абсолютно іншому напрямі”* (Козак). Один із військовослужбовців пішов на фронт у віці 50 років, “старий дідо” як він сам себе називає, бо не може бути так, аби воювали й помирили діти по 20 років, а він просто сидів

удума (Правий сектор. Дорога у промзону). Таким чином, опозиція “батьки – діти” визначається не стільки за кровним зв’язком, як за наявністю однакових цінностей та ідеологічних переконань. Мотивація в українських бійців простежується також і на рівні сімейної пам’яті. Вони говорять, наприклад, про дідуся, який брав участь у попередніх війнах, або про своїх батьків, які також були військовими, або про обереги, які їм дали матері чи хрещені. У такий спосіб мікроісторії якогось одного чоловіка розгортаються в макроісторію – доля людини на тлі цілої воєнної епохи.

Великі плани облич дають можливість відтворити емоції й переживання героїв, увиразнити їхнє мовлення й передати суть сказаного. В інших випадках режисери намагаються уникнути “голів, що говорять”, розкриваючи персонажа не через слово, а через дію, про що у праці “Алхімія режисури. Майстер-клас” писав Р. Ширман: “Слова можуть бути якими завгодно, але характер проявляється і крім слів. Іноді телекамера просто роздягає людину. Режисер повинен це враховувати і, якщо потрібно, використовувати. Ось чому так цікаво спостерігати за людьми в документальних фільмах...” (Ширман 2008, 12). Більш промовистим фактом за будь-які фрази є епізод, у якому хлопці, ризикуючи власним життям, піднімають прапор на вежі. У такий спосіб їхня мотивація очевидна і без слів: вони стоять за Україну і за можливість споглядати стяг. Зазначимо, що українську символіку чітко підкреслюють у більшості фільмів, наприклад, це може бути великий план шевронів або прапорів. Специфічна видовищність батальних сцен (плани-деталі з вибухами і стрільниною, великі плани людських реакцій), військова техніка, зруйновані будівлі, спалені автомобілі сприяють формуванню візуального образу війни, а зображені терикони допомагають локалізувати бойові дії, дають зрозуміти, що це Донбаський регіон.

З іншого боку, у фільмах групи ВАВИЛОН’13 часто зображені сцени повсякденного життя солдатів: як вони жартують, харчуються, борються, живуть тощо. Таким чином, кожен може відчувати, що війна не так далеко, як може здаватися на перший погляд: “це викликає у глядачів відчуття співпричетності та співчуття до героїв. Побут постає уособленням порядку і статички мирного життя, протиставлених динаміці війни” (Ревко, 2015). Крім того, візуальні кліше використовуються як контрпропагандистські інструменти. Наприклад, військові з тваринами, дітьми чи дитячими малюнками формують образ захисника.

Під час війни на Донбасі сформувався окремий образ українського солдата, пов’язаний з конкретною подією. Йдеться про захист Донецького аеропорту (ДАП), який тривав 242 дні. Тих військовослужбовців, які брали участь у боях за летовище в Донецьку, стали називати “кіборгами” через надзвичайну мужність і непохитність. У стрічці “Три дні в Донецькому аеропорту” солдати виглядають як марвелівські супергерої з масками замість обличчя. Журналіст “Los Angeles Times” Сергій Лойко, який став єдиним іноземним кореспондентом, що побував в обложеному російськими бойовиками ДАПі, так висловився про тамтешні події: “Коли

я потрапив в аеропорт, видавалося, що це якась потойбічна реальність. Спочатку тобі здається, що ти потрапив на якийсь полігон дизайну постапокаліптичної стрілялки. Потім ти розумієш, що ні, це, швидше за все, павільйон Голлівуду, де знімається якийсь «Saving Private Ryan» («Врятувати рядового Райана»), і зараз вийде Стівен Спілберг [...] виникає відчуття такої собі епічності, нового прочитання толкінівського «Володаря кілець», де відбувається велика боротьба добра зі злом. З одного боку це світлі сили, з іншого – страшні «орки» (Лойко 2015).

У фільмах режисерської групи ВАВИЛОН'13 розмежовуються учасники протистояння: “свої” та “чужі”, союзники й противники, друзі й вороги, що належать до різних соціальних і культурних систем. Таким чином, “образ ворога” – це певна ідеологічна конструкція у суспільній свідомості, яка цілеспрямовано формується для підтримки внутрішньо- та зовнішньополітичного курсу держави з урахуванням вже існуючих етнічних та національних стереотипів, і стає актуальною у період соціальної напруги та колективної небезпеки” (Покляцька 2017, 47). На думку дослідниці, “образ ворога” відіграє ключову роль у періоди воєн та глобальної конфронтації, допомагає згуртувати суспільство заради перемоги над зовнішнім супротивником” (Покляцька 2017, 47). У період загострення конфліктів картина світу набуває доволі поляризованого характеру за принципом “Ми – Вони”. На думку Умберто Еко, “мати ворога важливо не тільки для визначення власної ідентичності, але ще й для того, аби був привід випробувати нашу систему цінностей і продемонструвати їх оточенню” (Еко 2014, 7).

Очевидно, що з міркувань безпеки і через відсутність можливості знімати на окупованих територіях, режисерам не вдається повно представити противників українських військовослужбовців. Образ ворога формується здебільшого на монологах українських військових: *“На даному етапі російські війська – це ворог, який захоплює наші землі. [...] Не ми пішли, а вони. Ми боронимо землю, ми не наступаємо”* (Мобілізовані). У такий спосіб підкреслюється аморальність загарбницьких намірів Росії. Основним критерієм, за яким визначаються умовні кордони між “своїми” й “чужими”, є конфлікт цінностей. Наприклад, солдати кажуть, що вони просто морально сильніші, гуманніші, ніж противник: *“У нас є бажання, ідея і свобода. А в них є лише зброя. У них немає бажання воювати. Це не їхня війна. Я не знаю, чому вони сюди йдуть”* (Козак). *“У нас людяного більше, а вони це втратили. Вони давно у більшості своїй – маса”* (Брат). З іншого боку, ворогами для українських військовослужбовців є і колабораціоністи, а також ті, хто виправдовував терористів. І це, на думку, одного з бійців, – найстрашніше, адже *“якщо вони таким чином виховують своїх дітей, то моїм дітям доведеться з ними воювати”* (Брат).

Лише в документальних фільмах “Ворог” і “Полонені” досліджуваної режисерської групи противник набуває реальних обрисів. У першій стрічці вмонтовано кадри з телефону бойовика “Армії Новоросії”, де “ополченці”

поводяться не належним чином. Наприклад, на одному з фрагментів представники так званої “ЛНР” гонять самогон. Закадровий голос так відрекомендовує одного зі своїх побратимів: *“Устим. Пянь конченная. Посмотрите. Он еще не пил, а уже розжа красная”*²⁰ (Ворог). Прикметно, що герої уривку говорять російською і лише наприкінці звучить фраза: “Хлопці, я свій. Слава Україні!”, що в цьому контексті набуває іронічно-саркастичного відтінку, де свій імпліцитно означає чужий. У такий спосіб відбувається дегуманізація противника, його образ протиставляється позитивному й героїчному іміджеві українського солдата.

Режисери вдаються до зображення не тільки військовослужбовців, а й переселенців, жителів Донбасу, волонтерів, які є також невід’ємною частиною цієї війни, її учасниками. Ці герої позбавлені належної уваги на українських центральних телеканалах. На думку І. Андрейців, “лише 1% від загальної кількості матеріалів зачіпає ці теми. Сюжетів про військових – удванадцяті більше” (Андрейців 2015). Так, стрічка “Десять секунд” розповідає про життя мешканців м. Маріуполя 24 січня 2015 р. після обстрілу району “Східний”. Згорілі та зруйновані будинки, вулиці та мертві люди становлять канву документального фільму. Головний режисер Юлія Хонтарук сказала, що її питають, чому вона не “заблюрювала” трупів. Відповідає, що навмисно цього не робила, адже це і є справжнє обличчя війни: спустошення, плач, смерть. За словами авторки фільму, “такі кадри розмивають, зокрема, на телебаченні, аби знизити ступінь напруги”, і саме цього вона і хотіла уникнути (Полякова 2016).

Попри те, що фільм про страшні й трагічні події, спостерігається позитивна нарація. Ця стрічка про те, що життя сильніше за смерть. Навіть якщо дах дому руйнується, герої все одно збираються разом на вечерю та запрошують сусідів, які втратили половину будинку. Урешті-решт, люди не забули, як жартувати, усміхатися і вірити у краще. На думку деяких дослідників, “під час вивчення подій воєнного та повоєнного повсякдення населення України одним із ключових є питання про вплив, який справлявся на духовний світ, систему ціннісних орієнтирів та вподобань населення” (Титаренко 2014, 162).

З іншого боку, окремої уваги заслуговують епізоди про тих людей, які покинули окуповану територію та переїхали на мирну. Головними персонажами таких фільмів стали внутрішні переселенці. В основу цих стрічок покладено інтерв’ю з людьми, тому виправданим вважаємо використання великих планів облич. Позитивний настрій і в цих режисерських роботах, адже герої не здаються, попри життєві негаразди, попри те, що втратили домівки й невідомо, коли повернуться в рідні міста. Їхній девіз “Разом – сила”, тому продовжують допомагати один одному. Наприклад, одна з героїнь, що переїхала з Донецька у квітні 2014 року, стала волонтером у Червоному Хресті (Переселені-Перемещённые. Мелітополь).

²⁰ Устим. П’янь остання. Подивіться. Він ще не пив, а пика вже червона. (пер. з рос. Л. М. Підкуймуха).

Окремі епізоди присвячено волонтерському руху в Україні, який забезпечував армію найнеобхіднішими ресурсами (медикаменти, одяг, техніка, обладнання і т. д.) й послугами (юридична підтримка, обмін полонених тощо). На думку А. Матійчик, “на активізацію волонтерського руху мав вплив зовнішній чинник – необхідність вести військові дії проти сепаратистських угруповань за підтримки Російської Федерації на сході України” (Матійчик 2016, 103). У фільмі “Волонтери війни” автори спочатку показують, що нація настільки стала консолідованою, що кожен хоче долучитися і зробити свій внесок. “Нове покоління волонтерів продовжує традиції стародавнього козацького села Бесідки”, – епіграф до стрічки, що лунає з вуст одного чоловіка (Волонтери війни). Найбільш емоційними є кадри, що зображають селян, які виносять усе, що мають: картоплю і яйця, консервацію і м’ясо тощо. Закінчується стрічка відеорядом, де уже на фронті солдати куштують цю провізію, зауважуючи, наскільки вона для них важлива, адже дає відчуття потреби народу і в такий спосіб наближає їх до дому. Незалежно від того, чим люди займаються, чи підтримують нужденних, чи допомагають один одному, “і суспільство в цілому, і самі волонтери отримують від цього користь і посилюють соціальну згуртованість” (Зварич 2011, 57).

Таким чином, документальні фільми групи ВАВИЛОН’13 відображають воєнні дії, висвітлюють соціальну сторону життя, демонструють поділ на “своїх” і “чужих”, здійснений на основі конфлікту цінностей. Тут протиставляються персонажі моральні й аморальні, сильні, мужні і слабкі та нещасні. Ця опозиція базується насамперед на розрізненні моральних якостей героїв.

Отже, з одного боку, режисери змальовують негативний образ війни (смерть, лихоліття, людські страждання), а з іншого – мають героїчну спрямованість (популяризують загальнолюдські цінності, подають приклади індивідуального героїзму як серед військовослужбовців, так і цивільного населення). У такий спосіб документальне кіно в сучасних українських реаліях є не лише видом мистецтва, а й своєрідною зброєю на інформаційному фронті, інструментом для виховання прийдешнього покоління.

Андрейців, І. (2015). *Між “своїми” й “чужими”*. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/monitoring/daily_news/mizh_svoimi_y_chuzhimi/ [Дата останнього доступу 17.12.2018].

Вавилон’13. Дискусії. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/uk/videoarchive/discussions/?newsid=1457> [Дата останнього доступу 28.10.2018].

Дорошенко, А. (2014). *Образ війни в українському кінодокументі 1920-х років*. Студії мистецтвознавчі. 1. С. 61–68. Електронний ресурс, режим доступу: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2014/1/61.pdf> [Дата останнього доступу 14.10.2018].

Зварич, О. (2011). *Особливості волонтерської діяльності у Великій Британії*. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Педагогіка. Соціальна робота. 21. С. 57–59. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped_2011_21_21 [Дата останнього доступу 01.02.2019].

Клаузевиц фон, К. (2007). *О войне*. Эксмо. Мидгард. Електронний ресурс, режим доступу: http://hrguru.ucoz.ru/_ld/0/9_2Aw.pdf [Дата останнього доступу 17.12.2018].

Коркодим, О. (2016). *Кінопрокат документального кіно: війна за світі рахунок?* Електронний ресурс, режим доступу: <https://detector.media/product/article/116755/2016-07-12-kinoprokat-dokumentalnogo-kino-viina-za-svii-rakhunok/> [Дата останнього доступу 22.11.2018].

Матійчик, А. (2016). *Волонтерська діяльність як детермінанта розвитку громадянського суспільства*. Грані. 8. С. 100–107. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2016_8_15 [Дата останнього доступу 31.01.2019].

Назар, Я. (2016). *Мистецтво про війну: між творчістю та агіткою*. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk [Дата останнього доступу 07.12.2018].

Наумова, Л. (2009). *Документалістика: телевізійний вимір. Поетичне кіно: заборонена школа*. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 6. С. 247–254. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2009_6_35 [Дата останнього доступу 30.01.2019].

Пижик, А. (2018). *Втілення в радянському художньому кіно образів “ворога” та “героя” періоду Української революції 1917–1921 рр.* Грані. Т. 21. 6. С. 28–38. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2018_21_6_6 [Дата останнього доступу 29.12.2018].

Покаяцька, В. (2017). *Еволюція “образу ворога” в американсько-радянських відносинах у 1979–1991 рр.* Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Національна академія наук України ДУ “Інститут всесвітньої історії НАН України”.

Полякова, О. (2016). *Дуже хотілося показати війну такою, яка вона є – автор фільму про обстріл Маріуполя*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/28043952.html> [Дата останнього доступу 05.01.2019].

Ревко, Н. (2015). *Образ війни на “Донбасі” в документальних стрічках “Вавилон13”*. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/trends/mediacriticism/obraz_viyeni_na_donbasi_v_dokumentalnikh_strich_kakh_vavilona13/ [Дата останнього доступу 27.01.2019].

Сергій Лойко, *військовий фотокореспондент, кореспондент “The Los Angeles Times”, з інтерв'ю Радіо Свобода від 11-го січня 2015-го року*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://bukva.mobi/sergiy-loyko-i-dr-ad-242-istoriya-mughnosti-braterstva-ta-samopoghertvi.html?page=37> [Дата останнього доступу 21.12.2018].

Титаренко, О. (2014). *Кіно у житті населення Донеччини в умовах війни та перших повоєнних років (1941–1950)*. Гуманітарний журнал. 3–4. С. 162–166.

Тримбач, С. (2014). *Плем'я на плем'я. Деякі підсумки українського кінороку*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/plemya-na-plemya> [Дата останнього доступу 10.01.2019].

Шершньова, К. (2014). *Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки мистецтва*. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого. 15. С. 112–121.

Ширман, Р. (2008). *Алхимия режиссуры. Мастер-класс*. ЗАО Телерадиокурьер. Киев.

Эко, У. (2014). *Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю*. CORPUS. Москва.

Kleinen, J. (2004). *Framing 'the Other'. A critical review of Vietnam war movies and their representation of Asians and Vietnamese*. In: *Asia in Europe, Europe in Asia*. ISEAS–Yusof Ishak Institute. С. 267–298.

Shaw, T., Youngblood, D. (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. University Press of Kansas. Lawrence.

Фільмографія

АТО і Токмак. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=-SPPy_Pl618 [Дата останнього доступу 10.10.2018].

Брат. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=3ncUhf5OWc&fbclid=IwAR1pe92DbOa8cgV6s52G7895AHh9_HuCouZIEv19i4Spk66wGg_bYpBUr18 [Дата останнього доступу 11.12.2018].

Волонтери війни. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Pak5r1WS82U> [Дата останнього доступу 15.10.2018].

Ворог. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=1wWlndXMFd4> [Дата останнього доступу 25.10.2018].

Десять секунд. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh61ErS4j4E> [Дата останнього доступу 01.10.2018].

Діти Донбасу. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=DcAryhgulS_Y [Дата останнього доступу 29.10.2018].

Залізна Сотня. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=MTPxdr2MC3w> [Дата останнього доступу 11.10.2018].

Козак. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=fNCItX2A968&fbclid=IwAR28NfaZtEXeWkqnJoPtSYvF5ptHHUG1qhLEYe9rH-NB1k_HzzsS_WeLh2I [Дата останнього доступу 07.12.2018].

Кримчанин. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Qr3bUuSIOIs&fbclid=IwAR1iSR2Vd6yNs>

Wq4yuoLecarrNkXMjt3Lerhft2qDIDhj7nN-5itbAFiow [Дата останнього доступу 03.11.2018].

Мінськ 2. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TdD8-KD7tJc> [Дата останнього доступу 08.11.2018].

Мобілізовані. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=oOL0kxPH_J8&fbclid=IwAR2GOSym_k1tkHWB6qopb1VgBMowHG-KIom6GEz9zEtHk4FcrsxpsI7QdgU [Дата останнього доступу 17.11.2018].

Палає. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=WpeugEgJ_Jg [Дата останнього доступу 02.12.2018].

Переселені-Перемещённые. Энергодар. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=BOQutX7KmOc> [Дата останнього доступу 28.10.2018].

Переселені-Перемещённые. Мелітополь. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=3CbSIIF2Jv8> [Дата останнього доступу 16.11.2018].

Переселені-Перемещённые. Переосмислення. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=IbLc-SX8fQY> [Дата останнього доступу 03.10.2018].

Перша сотня. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=LJIZloBaOu8> [Дата останнього доступу 21.11.2018].

Правий сектор “Прощання”. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Lcf-no0qlWs> [Дата останнього доступу 26.11.2018].

Правий сектор. Дорога у промзону. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=oa4ARZfMsDw> [Дата останнього доступу 16.10.2018].

Сова. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=6IXngV6uoLc> [Дата останнього доступу 13.10.2018].

Три дні в аеропорту Донецька. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=oiZ7FjQxGGI&fbclid=IwAR0iIBzqCKagNN-AAFvAVRz6d1QZz5OB3a7fQpCEym5J3nmlht3tbpAHR3o> [Дата останнього доступу 22.11.2018].

Храм. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvTLDFICuNc> [Дата останнього доступу 28.10.2018].

Tu i ja Pavlograd 1. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=SQ4JgqVJBvE> [Дата останнього доступу 14.11.2018].

МОДЕЛЮВАННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ОБРАЗІВ ТА СЮЖЕТІВ У НОВЕЛІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ “ПАРУБОЦЬКА СПРАВА”

Ганна Сокіл

(Україна)

У статті проаналізовано фольклорні джерела, сюжети, мотиви, образи яких моделюються у новелі. Генеза головного персонажа Федуся сягає билинного епосу, чимало спільного знаходимо в обрядових (гаївках і весільних) піснях. Синкретизм народнопоетичного і власне індивідуального доповнюють одне одного та створюють надзвичайно колоритні картини новели.

Ключові слова: новела, фольклор, билина, балада, обрядова пісня.

MODELING OF FOLKLORE IMAGES AND PLOT IN THE NEW NOVELETTE BY MARKO ČEREMŠYNA “A FELLOW’S CASE”

Hanna Sokil

The article analyses folklore sources, plot, motives, images which are modelled in the novel. The genesis of the head character Fedusja reaches the epic epos, and we find a lot of common in ceremonial (ritual spring and wedding) songs. The syncretism of the national poetic and, in fact, the individual complete each other and create extremely colorful pictures of short stories.

Keywords: novel, folklore, bylina, ballad, ritual song.

Фольклоризм як категорія літератури має відповідне теоретично-термінологічне наповнення, що виявляється насамперед в авторському осмисленні народної культури, традиції, різних уснопоетичних образів, мотивів, сюжетів та в підпорядкуванні їх своїм ідейно-творчим цілям. Метод інтердисциплінарних зв'язків дає можливість детально розглянути літературний текст, глибше розкрити його значення і смислові коди.

Українські письменники часто звертаються до фольклорних першоджерел. Про високу творчу майстерність Марка Черемшини у засвоєнні народнопоетичних мотивів, образів, стилю, ритміки йшлося в дослідженнях багатьох літературознавців (А. Музички, О. Засенка, В. Лесина, М. Грицюті, О. Гнідан, І. Денисюка, О. Дея, Р. Піхманця та ін.), однак взаємозв'язки усної й писемної літератури – явище невичерпне, оскільки це не звичайне запозичення, а саме та животворна атмосфера, яка породила і визначила зміст і колорит усієї його творчості. У його новелах, на нашу думку, постійно пульсує народне джерело, щоразу виблискуючи новими струменями.

Метою пропонованої статті є розгляд й аналіз фольклорних джерел, сюжети та образи яких моделюються у новелі Марка Черемшини “Парубоцька справа”. Вказаний літературний твір був об’єктом наукових студій з погляду психоаналітичної інтерпретації художнього тексту (Лях 2010, 143–147; Лях 2009, 70–74), до нього апелювали, вивчаючи малу прозу в українській літературі XIX – початку XX ст. (Денисюк 1999, 150 та ін.), проте досі немає спеціального дослідження про фольклорні джерела цієї новели. А тим часом цей, як, зрештою, майже кожний літературний твір Марка Черемшини може скласти окрему студію з погляду взаємозв’язків з усною словесністю. До того ж, як влучно зауважив Р. Марків, існують певні закономірності явища фольклоризму, які можна дослідити лише на прикладі творчості окремого письменника, кожного окремого твору (Марків 2007, 222). “Парубоцька справа”, на наш погляд, – саме той яскравий приклад, коли уснопоетичний компонент органічно ввійшов у сюжетну модель і в композицію, а також відіграв важливу роль у творенні образної системи новели.

Насамперед постає питання: які фольклорні жанри склали основу цієї новели? Як відомо, Марко Черемшина у своїй творчості звертався до різних жанрів української усної словесності, зокрема в новелі “Парубоцька справа”, зауважила Олена Гнідан, простежується багато мотивів, близьких до побутових пісень. Це, на думку дослідниці, “деталізований одяг Федуся, його обіцянки дівчатам, зрада; це відтворення красуні (портрет циганки Ції) тощо” (Гнідан 1995, 135). Насправді в новелі знаходимо чимало подібних мотивів, взятих із народних пісень про кохання. Концепційно ж твір більше тяжіє до ліро-епіки. Органічне злиття трагізму з ліризмом, за спостереженням О. Дея, “вдихнув” митець з гуцульської пісенної епіки, зокрема, пісень-хронік (Дея 1981, 151). Слушне твердження О. Дея потребує доповнення й уточнення, оскільки, крім співанок-хронік, письменника цікавили й інші фольклорні жанри, що належать до цього ж роду, зокрема билини й балади.

Тяжіння до останніх помітив І. Денисюк, зауваживши, що розв’язка в новелі “Парубоцька справа” створює “настрій шоку, жаху від несподіваного вбивства героя”: “Лірика, романтика, поетичний пафос, гумор, іронія, сарказм, трагізм – у таких тембрах стилізовано новелістичну, точніше навіть *баладну* [курсив наш. – Г. С.] подію” (Денисюк 1999, 150). Як фаховий дослідник літературної новели і глибокий знавець та носій автентичного фольклору, І. Денисюк тонко відчув оцю “баладну подію”. Однак, констатувавши, він не розгорнув ширше своєї думки, оскільки це, очевидно, не входило у предмет його дослідження.

Спробуємо висвітлити баладні мотиви у новелі “Парубоцька справа”. Зіставляючи літературний і фольклорний твори, передусім впадає у вічі те, що сюжет новели, на наш погляд, побудований за моделлю народної

балади про Шумильця²¹: в усному творі ведуть карати Шумильця (“ведут Шумильця рубати”). За ним іде ціла громада, (в обрядових піснях – дівчата), у деяких варіантах балади його супроводжує “громада з панами” (Щурат, арк. 36 (зв.)) або “люди з панами” (Роздольський 1910, арк.1). Про причину його покарання у баладі розкривається у діалозі з героєм:

Ведуть Шумильця рубати,
А взяли го ся питати:
– Ци много-с дівчат ізрадив?

(Франко 1872).

Як впливає з тексту, парубок виявився спокусником, звів багато дівчат, за що його чекає покарання. Варіанти народної балади закріпили різну кількість зведених дівчат: 13, 15, 17 (“Ой дванадцять-єм ізрадив, А тринадцяту Катрусю”) (Франко 1946, 25); (“А п’ятнайцятю Ганусю”) (Щурат, арк. 36 (зв.)); (“Йа сімнайцятю Марину”) (Роздольський, 1910).

Новела Марка Черемшини має подібну фабулу: вродливий парубок Федусь знеславив у селі сімнадцять дівчат. Обурені їхні батьки подають до суду, який вирішує, що Федусь має заплатити кожній дівчині. Хлопець погоджується дати “по моргові поля” всім дівчатам, окрім циганки Ції. Ображена Ція вбиває ножем Федуса у залі суду.

Автор зосередив свою увагу й на числових деталях: “А він збавив сімнайцятєро та й забав Чередарючки...”. “А дедю болять серце за свою дитину.

Зібралися всі сімнадцять та й Федуса до суду завдали.

- Най знає, як людям шкоду робити.
- Най платить за вінок, за неславу.

²¹ Зауважимо, що народна балада про Шумильця збереглася у записі Івана Франка, який перейняв пісню від матері у Нагуєвичах. Подібних варіантів балади про Шумильця зафіксовано небагато. У свій час Климент Квітка наголосив, що не знайшов інших варіантів тексту (крім запису І. Франка) в доступних йому виданнях, зазначивши, що ця пісня складає “велику рідкість і за поетичним змістом, і за музичною формою” (Квитка 2007, 82). До слова, і на сьогодні мало подібних публікацій. В академічному виданні народних балад надруковано лише два варіанти (один під назвою “Нема Шумильця на селі”, що належить І. Франкові (Балади 1987, 400–401), інший також з Галичини – “Втівав Джурило горами” (без конкретної вказівки місця запису, дати і прізвища збирача) (Балади 1987, 401–402). Ще один міститься у збірці «Пісні Тернопільщини» – “Ой їхав Джурило ланами” (Стельмашук–Медведик 1988, 60–61). Інших публікацій балади нам не відомо. Щоправда, кілька варіантів вдалося віднайти авторів цієї статті серед архівних матеріалів, зокрема фіксації О. Роздольського з с. Білівці на Тернопільщині (“Та й на явори сидит птах”) та В. Щурата (“Йїхав Джумило ланами”), а також І. Волошинського (“Віє вітер надворі”) У всіх перелічених варіантах (опублікованих й архівних) герой виступає звідником дівчат, за що його карають.

– [...]. Ми гадали, що він годний парубок, а він громадський любас!

Беруть деді доньок наперед себе і ведуть до міста до суду” (Черемшина 1974, 293).

Число дівчат у новелі аналогічне з фольклорною версією у запису Осипа Роздольського – сімнадцять. Відтак літературний персонаж, як і фольклорний, за зраду багатьох дівчат мусить бути покараний. Ця тенденція простежується як у народній баладі, так і в літературному творі, своєрідно розгортаючись за правилами відповідного жанру.

У баладі ведеться деталізований діалог з приводу вчинку Шумильця та викупу, призначеного для кожної зведеної дівчини: “А взяли го си питати: Ци маєш ти їм що дати?”. Герой пісні відповідає:

За тих дванайцят дам гроші,
А за попівну дам коня.
А за дяківну дам зброю.
А за вийтівну сїделце.
А за Ганусю дам душу.
А за Марину сам згину

(Роздольський 1910).

Із фольклорного тексту видно, що Щумильце – багатий: пропонує за дівчат гроші; очевидно, військовий (має коня, сідло, зброю). Можна припустити, що плата залежить від його почуттів до кожної з дівчат. Він усвідомлює свою провину і готовий “сам згинутися” за одну з них. Натомість у новелі викуп не диференційований, а для всіх дівчат, як впливає зі слів Федуся, однаковий: “Відтак ще раз питає [суддя. – Г.С.] Федуся, чи признає свою провину та чи залагодить маєтком оскорблені дівчата.

Федусь гладить вусок і підсміхається до дівчат, а по хвилі, червоніючи, відрікає:

– Преславний суде! Признаюся до провини з усіма цими дівчатами і всім їм по моргові землі перекидаю...” (Черемшина 1974, 295).

Отже, предметом викупу стає земля – усім дівчатам по моргові землі, що засвідчує також заможність парубка. До того ж, у літературному творі не так виразно зображено відчуття провини головного героя у скоєному: задоволене погладжування “вуска”, підсміювання до дівчат і лише легеньке “червоніння” (і це, мабуть, з приводу хвилювання перед судом) засвідчує відсутність каяття парубка у його вчинках та підкреслює самозакоханість. Він абсолютно не готовий до трагічної розв’язки. Саме в цьому проявляється талант письменника – підвести читача до несподіваної розв’язки, створити “настрій шоку, жаху”. Відтак у новелі Марка Черемшини, порівняно з народним твором, завершальний епізод значно сильніший.

Натяк на трагічне завершення, заявлений у перших рядках балади (“Ведут Шумильця рубати”) заставляє слухача якоюсь мірою налаштуватися на такий лад. Прикінцеві рядки народної балади лише констатують цей драматичний факт як уже здійснений. Відсутність героя, властиво, його смерть, показана через поведінку дівчат, які “будут в

коршму йти / Та й за Шумильця згадають. / Нема Шумильця на селі, / Були б дівчата веселі”. У літературному ж творі до самої розв’язки читач залишається у полоні романтичних описів чарівної вроди Федуся, довоколишньої природи. Щоправда, й у новелі є натяки на тривожні передчуття, вони подаються здебільшого в ліричних відступах письменника (“Ей, ба чого ж ти, ріко, той красний вогонь так швидко ізгасила” та ін.), але не настільки яскраво виражені, їх зрештою треба помітити й відчутти. Тому ще з більшою вразливістю сприймається смерть героя, несподівана, швидка, на очах у всіх.

Експресивна фінальна ситуація літературного твору все-таки змальована за фольклорною моделлю, відрізняється лише наявністю конкретного виконання (оприлюднення розправи над парубком) і місцем дії (в залі суду), а фактично розв’язка та ж – смерть головного героя (у народній баладі покарання героя натомість відбувається “поза кадром”). За своєю суттю завершальний епізод новели більше тяжіє до билинного (варіанти галицько-волинського циклу билин про Чурила й Катерину). Сюжет про “любовний трикутник” (Чурило – молода красуня Катерина – її чоловік старий Бермята), як правило, закінчується трагічно: Бермята вбиває Чурила: “То не промениста зіронька засвітила, то гострая шабелька промайнула, То не яскрава перлина скотилася, – То Чурилова голівонька звалилася” (Былины, 1958–2, 257). Такі деталі дають підстави вважати, що витоки балади про Шумильця сягають билинних часів. Як і билина, новела “Парубоцька справа” завершується також трагічно: “Федусь захитався та й горілиць на землю повалився, а з-під його серця кровця дівчатам під ноги почурила” (Черемшина 1974, 295).

Відтак фольклорне моделювання на образному рівні можна розглядати в ширшому народнопоетичному контексті. Змалювання окремих рис характеру, портрета головного героя в новелі “Парубоцька справа” співвідносяться з Журилом (Джурилом) з обрядових пісень – гаївок та весільних, а також, як уже було зазначено, з епічним (билинним) персонажем Чурилом, який увійшов у коло богатирів князя Володимира. Ще Михайло Драгоманов помітив спорідненість в обрядових піснях про Журила з Чурилом Пленковичем у билинах. Цю гіпотезу підтвердив Микола Костомаров, зауваживши, що і в билинах, і обрядових піснях “Журило такий же тип любителя жіноцтва, як і Чурило Пленкович”. До того ж, і характери обох осіб подібні (Костомаров 2006, 311).

Простежимо опис героя на конкретних прикладах у билині та новелі. Як фольклорний, так і літературний персонаж відзначається вродою.

У <u>билині</u> “Чурило і Катерина”:	У <u>новелі</u> Марка Черемшини “Парубоцька справа”:

1. “Посередині красень-молодець їде, від усіх той молодець вродливіший: кучері в молодця – дугою золотою, шия – як білий сніг, лице – як маків цвіт, очі – як у ясного сокола, брови – як у чорного соболя” (Українські билини, 2003)	1. “Такий, гей ясінь, високий та кучерявий. А бгачкий, гей жереповий прут. Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт. Бровами плете дрібні віночки над голубим морем” (Черемшина 1974, 289)
2. “Ходить Чурило по Києву, вулицями ходить, провулками, князів-бояр із бояринями закликає, жовтими кучерями потрушує” (Українські билини, 2003)	2. “Відмахне головкою вліво, а кучері русявії вже у праве личко плещуть, вже кров у личку грає” [...]”Йде парубок над парубками. [...]”Що молодий, що запашний, що красно убраний!” (Черемшина 1974, 289)
3.“Киянки красі Чурилинй дивуються: Дівчата зорять – паркани виламують. Молодиці зорять – у вікнах скло дзвенить, А чорниці зорять – мантиї на собі деруть” (Билини давньокиївські 2016, 89); “Задивилися люди на Чурила: де дівчата дивляться – загорожі тріщать, де молоді жінки дивляться – віконця дзвенять, а старі баби костури гризуть, поглядаючи на молодого Чурила” (Українські билини, 2003)	3. “Рве очі старим газдам та й газдиням. [...]” А молодиці та й дівчата десь з-поза воринки, з-поза смерічки та й напротив нього: – Як днував Федусю-душко?” (Черемшина 1974, 289)

Краса Чурилова у билинах, захоплює всіх представниць жіночої статі, незалежно від їхнього віку і соціального стану. Через поведінковий компонент, що виражається у діях, учинках інших персонажів билини, особливо жіночої статі, реалізуються ціннісні орієнтації стносу на красу: він кучерявий, обличчя, “як маків цвіт”, що означає здоров’я, парубочу силу; очі, “як у ясного сокола”, символізують добрий зір, а порівняння з цим птахом означає також його прагнення до волі, свободи.

Народнопоетичний опис властивий і літературному героєві: Федусь високий, як ясен, у нього “шовковий вус” та русяві кучері. Він – молодий, гарно вбраний. У новелі Марка Черемшини образ Федуся подано розлого, його портрет займає чимало місця у тексті. Усі закохані дівчата й жінки, як слушно зауважив І. Денисюк, створюють колективний портрет Федуся –

“громадського любаса”, наче хор у класичній трагедії (Денисюк 1999, 150). Додамо, що саме на цьому фоні портрет Федуся розкривається глибше й набуває більш вагомого значення, так би мовити, оживлення, піднесення. Мабуть, не випадково в народних творах пісенний герой змальований завжди у дівочій присутності. У гаївці чи весільній пісні, скажімо, за Джурилом іде “дівочок триста” або “дівок двіста”:

Ішов Джурило з міста,
За ним дівочок триста.
Чекай, Джурило-пане,
Де твоє військо стане?
У лісі на нивочці,
При зеленій ліщиноньці...

(Доленга-Ходаковський 1972, 220–221);

Ішов Джурило з міста,
За ним дівчаток двіста.
Ой ти, Джуриле, ой ти,
Як же ж до тебе зайти?

(Сокіл 2017).

В обрядових піснях краса парубка передається опосередковано через гіперболізоване число дівчат, які йдуть за ним. У баладі натомість вказано число зведених дівчат. На перший погляд здається, що в обрядових піснях в образі Джурила відсутні елементи, які б нагадували билинного героя, красеня і спокусника жінок. Таку думку висловлювали, зокрема, лінгвісти (Парасулько 1976, 68). Однак у фольклорі ознака краси може передаватися у різних вимірах. Якщо в обрядовій пісні характеристика краси героя виражена у числі дівчат (триста), то в билині втілюється через зображення віку – всі дівчата, молодіці і навіть літні жінки закохуються в героя. Інша справа, що жанрова природа пісні не дозволяє давати розлогі описи, як це властиво епічному стилю билин. Гіперболізація кількості дівчат у гаївці (“за ним іде дівочок триста”) підкреслює не лише зовнішню красу, привабливість парубка, а його успіх серед жіноцтва та пристрасть до дівчат.

Семантично образ Чурила, на нашу думку, зближується у цьому випадку з образом Ярила, з яким він має генетичний зв'язок. Слово “Ярило” походить від кореня “яр”, що стосується весняного “відродження” (ярина, ярь). Генезу його виводять з природних стихій – води, сонця (вогню), які в процесі розвитку персоніфікувалися, зазнали певної трансформації. Для усної народної словесності характерне поняття асоціацій, на основі яких і створюються образи (Див.: Сокіл 2014, 713–720).

Ярило співвідноситься передусім з весняним еротичним циклом. В одній із білоруських пісень співається: “Валачыўся Ярыла па всяму свету, Полю жыта радзіў, людзям дзеці пладзіў...”. У білоруській міфології Ярило – вродливий хлопець у білій сорочці і на білому коні. Подібний до бога слов'ян Яровита, німецького Фро (Лозка 1989, 555). Наш український Ярило ходить пішки в білій киреї з вінком із маю і хмелю на голові. В

правій руці він носить серп, а в лівій сніп жита, пшениці та всякої пашниці (Воропай 1993, 291). Такі атрибути яскравіше підкреслюють тісний зв'язок Ярила з хліборобськими обрядовими діями – орання ниви, засівання, заготовування зерна, його проростання, появою плодів, вегетацією рослин, побажаннями родючості землі, збільшення врожаю. Тобто цей образ поєднує в собі аграрні й еротичні мотиви. Подібної думки дотримувалися українські дослідники, зокрема Іван Огієнко співвідносив корінь слова “Ярило” зі словом “сильний”, особливо в любовній пристрасті, завзятий, весняний, гнівний. Ярило, на думку дослідника, – символ літнього розцвіту творчих сил природи, весняної плодючості, був богом весни, а також богом дітонародження (Митрополит Іларіон 1992, 111). В Етимологічному словнику української мови серед іншого читаємо: “ярий – весняний, яровий, молодий; початкове значення слова мало бути «хід (сонця)»; яскравий, яскраво-зелений, палаючий; світлий, білий; палкий жагучий, пристрасний, гнівний; міцний, бадьорий, гарячий, розпусний” (ЕСУМ-6 2012, 550–551). На переконання лінгвістів, якщо зіставляти персонажі Чурила і Ярила, то в особі першого “найправдоподібніше бачити одухотворене явище природи – уявну активну дійову особу – «*potima agenis*»” (Парасунько 1976, 67).

Дослідники також зближували Ярила з Кострубом, Купалом та іншими культурами вмираючого та воскресаючого сонця. У пісні, яку співають під час похорону Кострубонька (виконували її здебільшого жінки), зауважив Микола Костомаров, зображується плач усієї природи (ритуальний плач. – Г. С.) над померлим божеством, потім обряд завершується веселими піснями, що символізувало плач над смертю природи і радість з приводу її весняного пробудження (Костомаров 2006, 237). Проте Орест Зілінський поглибив та узагальнив студії про Коструба, проаналізувавши східнослов'янський і загальнослов'янський контексти. Дослідник справедливо наголосив, що у значенні українського обряду Коструба, наявні елементи, які зближують його з фігурою Ярила і з галуззю еротичної і вегетативної магії (Зелинский 2013, 280). В образі Чурила також актуалізується еротичний елемент, що підтверджує тісну спорідненість з Ярилом.

Герой твору Марка Черемшини “Парубоцька справа” аналогічно, як і фольклорні персонажі, постійно знаходиться під владою Еросу. Для психоаналітичної інтерпретації художнього тексту новели деякі дослідники брали до уваги насамперед “принципи фройдівського психоаналізу”, інші вживали у своїх працях поняття Еросу з притаманним йому психоаналітичним значенням “енергії життя” (Див.: Лях 2009, 70). “Ерос Черемшини, за словами Д. Донцова, – се дух «генуса», се найвище найняття тої сліпої енергії життя, яка є предметом його творчости взагалі. Як сама природа є він – цинічний й підступний, і самолюбний, а з другої сторони – жорстокий і безжурний, шляхетний і трагічний, триумфуючий над всім дочасним, над самою смертю” (Цит за: Лях 2009, 71). Іншими словами, за законами природи, Ерос сприяє перемозі життя над смертю. І

хоча “Парубоцька справа”, як стверджують літературознавці, є чи не єдиною новелою циклу “Парасочка”, в якій у конфлікті між Еросом і Танатосом перемагає Танатос, усе ж ідея продовження життя, на нашу думку, взята з народного світогляду, збережена в образі Федуся, в його попередніх стосунках з дівчатами. Фізична смерть літературного героя, не перекреслює ідеї життя, яке за законами природи, постійно відновлюється й продовжується. Мабуть, тому в новелі не простежується засудження Федуся з боку автора (йому докоряють лише батьки зведених дівчат, проголошуючи серед іншого й таку фразу: “Най платить за вінок, за неславу”).

Ставлення Черемшини до героя новели, на думку Т. Лях, неоднозначне. “З одного боку, автор симпатизує та співчуває Ції, зображує її вродливою, тендітною і вольовою водночас. З іншого, – письменник так будує свою оповідь, що читач ніде в тексті не помічає засудження ним Федуся. Письменник малює читачеві не просто гарного «парубка над парубками», а ліричну натуру. Дитя природи, яке звикло «набуватися» на землі і кожній миті ловити смак життя” (Лях 2009, 72].

На наш погляд, симпатія автора до Ції не заперечує прихильності автора до особи Федуся. Більше того, Марко Черемшина підводить читача до думки, що в головного героя твору смак життя нерозривний із парубоцькою справою, яку не може покарати жоден суд. Підкреслюючи фразу про те, що Федусь – дитя природи, наголосимо, що й справді більшість подій у новелі проходить на лоні природи. А це доводить знову ж тісний зв’язок літературного героя з фольклорним: і в обрядовій пісні, і в билині військо Чурила зупиняється в лісі, проводить час у полях, серед природи. У баладі про Шумильця дія відбувається у лузі, під зеленим явором (“Там зелен явір, моє серденько, розвився”). У деяких варіантах початок народної балади заінтриговує: “Та й на явори, серденько моє, сидит птах, Він вповідає дивний страх”; або ж повідомляється про незвичні явища як, наприклад: “Віє вітер надворі, Рoste дуб в яворі”. Такі деталі одразу вводять слухача у напружений стан, змушують співчувати герою. До речі, в жодному з фольклорних творів не знаходимо його засудження; у баладах значного підсилення співчуття до Шумильця надає приспів зі словами “моє серденько”. Усе це проливає світло на спорідненість літературного персонажа з фольклорним, що передається не лише в його зовнішніх рисах, а також у вчинках і поведінці.

Наприкінці відзначимо, що паралелі новели з фольклорними джерелами засвідчують і характерні для них форми діалогу. Як відомо, діалог – одна з особливостей поезики народних творів, що виконує істотну функцію в будові – у значній мірі рухає дією як у билині, так і в баладі. Остання майже вся побудована у формі діалогу. Чимало діалогів знаходимо і в

новелі. Ритміка літературного твору також близька до народних пісень і билин²².

Отже, у новелі “Парубоцька справа” знайшли своє втілення билинний і обрядовий образ Чурила (Джурила) та баладний персонаж Шумило. Значні аналогії літературного твору з фольклорними джерелами виявляються як у сюжетному, так і в образному змалюванні, а також спостерігаються на поетикальному рівні. Осмисливши народнопоетичні джерела, Марко Черемшина подав їх у своєрідній інтерпретації. Глибинний творчий синтез фольклорного матеріалу та власного художнього вимислу автор підпорядкував своїм ідейно-творчим цілям. Синкретизм народнопоетичного і власне індивідуального взаємодоповнюється та створює надзвичайно колоритні картини новели.

Балади. Кохання та дошлюбні взаємини (1987). Наукова думка. Київ.

Билини давньокиївські. Реконструкції-переклади фольклориста С. Росовецького давньокиївські (2016). Ред. О. Хмельовські. ФОП Росовецький-Гіндіч. Київ.

Былины: в двух томах. (1958). Москва. Т. 2.

Волошинський, І. (1910). *Співанки. Пісні, коломийки, зібрані на Станіславщині*. У кн.: *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України*. Ф. 29–3. 210.

Воропай, О. (1993). *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис*. Оберіг. Київ. Кн. 1.

Гнідан, О. (1995). *Марко Черемшина. Нарис життя і творчості*. Дніпро. Київ.

Грушевський, М. (1994). *Історія української літератури: в 6 т., 9 кн.* Либідь. Київ. Т. 4. Кн. 1.

Дей, О. (1981). *Гуцульська пісенна епіка і творчість Марка Черемшини*. У кн.: *Спілкування митців з народною поезією. Іван Франко та його оточення*. Наукова думка. Київ. С. 146–152.

Денисюк, І. (1981). *Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття*. Вища школа. Київ.

Дей, О (1963). *Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика*. Держлітвидав. Київ.

²² Ритмічний склад новел Марка Черемшини детально вивчав А. Музичка, ґрунтовно розширив і доповнив сучасний дослідник Р. Піхманець, погоджуючись із твердженням першого, що перехід від жалісливих рецитацій голосінь і невільницьких плачів до колядкових ритмів відбувався в новеліста через билини. Доречним є покликання Р. Піхманця на рецензію книги Михайла Пачовського “Дещо про рускі билини і думи”, в якій Марко Черемшина підтримав думку про приналежність билин українцям, а не великоросам (Див. : Піхманець 2012, 372]. Для нас важливе й те, що письменник звертався не лише до форми билин, а й втілював у своїх новелах і зміст деяких творів цього давнього фольклорного жанру.

Доленга-Ходаковський, З. (1972). *Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського*. Наукова думка. Київ.

Етимологічний словник української мови: у 7-ми т. (2012). Наукова думка. Київ. Т. 6.

Зелинский, О. (2013). *Из истории восточнославянских народных игр (Кострома– Коструб)*. У кн.: *Вибрані праці з фольклористики. До 90-річчя з дня народження О. Зілинського*. ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ. 1. С. 268–286.

Квитка, К. (2007). *Комментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году*. Етномузика. Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка. 2. С. 74–122.

Костомаров, Н. (2006). *Историческая поэзия и новые ее материалы (Рецензия): Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгманова*. У кн.: *Етнографічні писання Миколи Костомарова*. ІМФЕ НАН України. Київ. С. 299–334.

Лозка, А. (1989). *Ярыла*. У кн.: *Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя*. БелСЭ. Мінск. С. 554–555.

Лях, Т. (2010). *Любість одно крило біле, а друге темне має: філософсько-психологічне осмислення феномена любові в новелістиці Марка Черемшини*. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 14. С. 143–147.

Лях, Т. (2009). *Психоаналітична інтерпретація новели Марка Черемшини «Парубоцька справа»*. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. 20. С. 70–74.

Марків, Р. (2007). *Теоретичні аспекти фольклоризму в літературі*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 41. С. 215–223.

Митрополит Іларіон (1992). *Дохристиянські вірування українського народу*. АТ «Обереги». Київ.

Стельмашук, С., Медведик, П. (1988). *Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика*. Музична Україна. Київ.

Парасунько, В. (1976). *Про слово Чурило у східнослов'янських мовах*. Мовознавство. 1. С. 63–68.

Піхманець, Р. (2012). *Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича*. Темпора. Київ.

Роздольський, О. (1910). *Та й на явори сидит птах*. Зап. 12 липня 1910 р. у с. Білівці Борщівського пов. (тепер Борщівського р-ну) Тернопільської обл. Особистий архів Г. Сокіл.

Смоляк, О. (2001). *Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури*. Астон. Тернопіль. Ч. II.

Сокіл, Г. (2014). *Образ Джурила в українському фольклорі*. Народознавчі зошити. Інститут народознавства НАН України. Львів. 4. С. 713–720.

Сокіл, Г. (2017). *Лшов Джурило з міста*. Зап. 6 липня 2017 р. у м. Долина Івано-Франківської обл. від Ржим Марії Григорівни, 1935 р. н., осв. середня. Особистий архів Г. Сокіл.

Українські билини: Історико-літературне видання східнослов'янського епосу. (2003). Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.progidne.org/folklore/byliny> ... [Дата останнього доступу 09.11.2018].

Франко, І. (1872). *Там зелен явір розвився*. У кн.: Колесса Ф. *Улюблені українські народні пісні Івана Франка*. «Вільна Україна». Львів. 1946. С. 25.

Черемшина, Марко (1987). *Новели*. Наукова думка. Київ.

Черемшина, Марко (1974). *Парубоцька справа*. У кн.: *Твори: в двох томах*. Наукова думка. Київ. Т. 1. С. 289–295.

Щурат, В. (Б. д.). Відділ рукописів ЛННБ ім. В. Стефаника НАН України. Ф. 206 (Щурат В. Фольклорні записи – етнографічні матеріали з Папірні. Б. д. Од. зб. 398. П. 9. 45 арк.)

Kolberg, O. (1882). *Pocucie*. Kraków.

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГОЛОКОСТУ В РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА “ТАНГО СМЕРТІ”

Ольга Стадніченко

(Україна)

Роман Ю. Винничука “Танго смерті” – це роман про історію міста Львова передвоєнних та воєнних часів. Доля його мешканців відображають долю всієї тодішньої Західної України, якій довелося пережити дві окупації поспіль, яка не сприймала більшовиків як визволителів. У романі охоплено велике коло подій: перша німецька окупація, перша радянська окупація, Друга світова війна, Голокост і підпільна війна УПА з радянськими силами.

Ключові слова: роман, історія, перша радянська окупація, Голокост, історичний факт.

ARTISTIK COMPREHENSION OF THE HOLOCAUST IN THE NOVEL BY JU. VYNNYČUK “TANGO OF DEATH”

Ol'ha Stadničenko

Novel by Ju. Vynnyčuk “Tango of death” is a novel about the history of the city of Lviv of prewar and soldiery times. The fates of inhabitants represent the fate of all of Western Ukraine during that period, which endured two occupations in a row and it did not perceive bolshevists as liberators. In a novel the large circle of events is overcome: the first German occupation, first Soviet occupation, Second world war, Holocaust and underground war of UPA with Soviet forces.

Keywords: novel, history, first Soviet occupation, Holocaust, historical fact.

Роман Ю. Винничука “Танго смерті” є одним із найновіших здобутків української історичної прози. Це роман про особливу атмосферу та колорит міжвоєнного Львова. Автор прагне змалювати місто 1940-х рр. яскраво, відновити у пам'яті покоління втрачені прикмети часу. На питання, чому автор обрав саме цей період, Ю. Винничук відповів: “Справа в тім, що людей, про яких я пишу, вже давно нема. Корінне населення Львова змінилось на 90 %. Євреї були винищені, поляків примусили виїхати, українці, яких було дуже мало – близько 15 % – емігрували на Захід, до Америки. Тож це вже зовсім не той Львів”.

Сюжет твору розгортається у двох часових зрізах. Перший з них – це Львів міжвоєнних та воєнних часів. Головні герої роману є вигаданими персонажами. У центрі оповіді четверо друзів: українець Орест, німець Вольф, євреї Йосиф та поляк Ясь. Як зазначив автор в одному з інтерв'ю: “Одного разу я прочитав про так званий листопадовий похід 1921 року,

коли частина козаків УНР потрапила в полон до Котовського, 360 з них були розстріляні. Там не тільки українці, там були і євреї, і поляки, і німці. Так виникла ідея написати роман про дітей цих розстріляних вояків УНР, чотирьох хлопчиків-друзів: поляка Яся, єврея Йосифа, українця Ореста та німця Вольфа” (Ковалевська 2012). Власне, про батьків хлопців згадується на самому початку твору – поштовхом до дружніх стосунків чотирьох головних героїв став саме спільний подвиг і, водночас, трагедія їхніх батьків: “Базар – для кожного з нас залишився чимось мітичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну” (Винничук 2012, 15). У цих рядках автор згадує одну з тих сторінок новітньої історії України, яка, на жаль, майже забута на сучасному етапі – Другий зимовий похід армії УНР, що перетворився на справжню трагедію.

Оповідь у романі Ю. Винничука “Танго смерті” ведеться від першої особи – від українця Ореста. Четверо друзів, хоча й належать до чотирьох різних націй, є не стільки їхніми стереотипними представниками, як образами, що втілюють у собі квінтесенцію молодості. Загалом, автор не прагне зобразити у своєму романі міжетнічні відносини, для нього Орест, Вольф, Ясь та Йосиф – насамперед друзі, яких об’єднує значна кількість спільних пригод та веселих історій, і читач сприймає їх як одне ціле. Орест вирізняється з-поміж друзів своєю абсолютною непристосованістю до життя: на роботу його влаштовує надзвичайно енергійна мама, причому неодноразово, бо, куди б Орест не поткнувся, рано чи пізно його викидають через неповороткість та надмірну мрійливість: “Ну, а я був, як у тій казці: три брати розумні, а четвертий так собі” (Винничук 2012, 90). Орест мріє в далекому майбутньому здобути славу видатного письменника, для чого він записує в товстий зошит свої враження від світу як матеріал для майбутніх шедеврів. Друзі часто по-доброму кепкують з нього. Однак, незважаючи на свою ледачкуватість та надмірне захоплення власною особою, персонаж не викликає негативних почуттів, адже автор говорить про нього з м’яким гумором.

Трьом іншим друзям автор відводить менше місця у творі, що пояснюється, насамперед, оповіддю від першої особи. Так, про Вольфа знаємо тільки те, що він кремезний зовні і, як і решта, ладен пожертвувати життям задля своїх друзів. Ясь, певно, найрозумніший серед своїх друзів – саме в його уста автор вкладає всі роздуми про політичну ситуацію та ставлення до дій тогочасних урядів, які неодноразово змінювалися у Львові впродовж 1940-х років. Йосиф єдиний, хто залишається живим із четвірки приятелів. Він талановитий скрипаль, мрійливий юнак, тонко відчуває світ, видається трохи диваком. Троє його друзів постійно опікуються ним: “Йосько з нас чотирьох був найменший, і за віком, і за зростом, а ще він був худий, в окулярах і зі скрипкою... тому ми мали над ним опіку, бо кожен хотів такого курдупеля образити...” (Винничук 2012, 17).

Реальні історичні особи в романі згадуються побіжно, як епізодичні персонажі. Окрім тогочасних львівських знаменитостей, в окремих епізодах з'являються офіцери польського війська. Водночас, на відміну від вальтерскоттівського типу історичного роману, «Танго смерті» має високу історичну достовірність, автор дбає про точне і достовірне висвітлення фактів історії.

Друга світова війна прийшла до міста Лева ще 1939 року. Початок війни у Львові автор описує дуже детально, по днях. Таким чином досягається ефект уповільнення часу – Ю. Винничук майстерно передає атмосферу міста, що тримає оборону. Час для головних героїв неначе сповільнюється, кожна година, здається, розтягується довжиною в день в очікуванні підмоги та спробі вистояти проти ворога. Кожний новий день позначений відповідною датою, завдяки чому описані письменником події прочитуються як хроніка міста в облозі. Головний герой роману, Орест, вирішує йти до війська. На питання своєї коханої Лії, чи близько німці, він відповідає: “Можливо, але ми будемо боронитися” (Винничук 2012, 226), викликавши тим самим здивування Лії: “Ми? Ти збираєшся боронити Львів разом із поляками? – Це мій Львів також” (Винничук 2012, 226). Тут на прикладі окремого персонажа розкривається загальний настрій мешканців міста, адже більшість українців напередодні і після початку воєнних дій виступили на захист міста й держави, у яких проживали.

На з'їзді Народного комітету Українського національно-демократичного об'єднання (УНДО) у Львові одноголосно було ухвалено, що “в цьому загрозливому моменті, коли Польща, нападена ззовні, буде боронитися, національний інтерес вимагає від українців у Польщі, щоб... українці виконали всі громадянські обов'язки, включно з жертвою майна і крові” (Шевченко 2010, 8). 2 вересня керівник УНДО на останньому засіданні закликає українців стати пліч-о-пліч із поляками у боротьбі з загарбниками, тоді ж Крайовий провід ОУН заборонив навіть заклики до антипольського повстання в Південно-східній Польщі. Мешканці Львова будь-якої національності в ці трагічні дні надавали всіляку допомогу в обороні міста. Автор не відступає від історичної правди, змальовуючи підготовку міста до опору німецьким військам, коли самі львів'яни допомагали зводити барикади, створювали пости протиповітряної та протипожежної охорони, санітарні осередки: “11 вересня. Кожен сектор отримав саперську дружину і спорядження. Ми з Йоськом і Вольфом опинилися в самому кінці вулиці Городоцької, цілу ніч копали шанці й збирали все, що може згодитися на барикади” (Винничук 2012, 238).

12 вересня розпочинається штурм Львова німецькими воєнними частинами. Попри відсутність надії на підкріплення, львів'яни героїчно відстоюють своє місто. Четверо друзів опиняються в епіцентрі подій, що розгортаються переважно на вулиці Городоцькій, де вони тримають оборону. Такий художній прийом дозволяє письменникові яскравіше зобразити хід битви, ніби переносячи читача у вир запеклого бою. Попри чисельну перевагу німецького війська львів'янам вдається відбити атаку:

“Пізніше про нас будуть казати, що ми на Городоцькій рогатці стояли на смерть, і хоч підкріплень не було, та німці не змогли проламати цю тоненьку оборонну лінію, адже вони й не сподівалися на підступах до міста застати такий шалений опір, це змусило їх розпочати облогу” (Винничук 2012, 241). Продовжуючи поденну хроніку облоги, Ю. Винничук пише: “13 вересня. Ворог вдарив з новою силою – з вулиці 29 Листопада і від Стрийської, завзяті бої поточилися за Кортумову гору на північному заході міста...” (Винничук 2012, 241).

Ю. Винничук майстерно відтворює загальну атмосферу – завзяття, з яким мешканці, всі до одного, взялися обороняти Львів: “А тим часом львів’яни кинулися з якоюсь приреченою відчайдушністю і дивовижним запалом в очах барикадувати геть усі вулиці, без жодного плану, керуючись лише самим бажанням будь-що захистити місто... волочили старі авта, поламані столи, подірвані балії і ванни... витягали навіть власні меблі з помешкань...” (Винничук 2012, 241). Автор у кількох коротких, але влучних епізодах розкриває найважливіші моменти бою, додаючи творові надзвичайної динамічності, не зважаючи на хронікальну манеру оповіді. Так, з історії оборони Львова відомо, що “важкі бої відбувалися в районі Голоско, висот 324, 357, 374 (Кортумова гора), Яновського кладовища, барикад (у тому числі і з домашніх меблів) на вулиці Городоцькій, біля костелу Святої Єлизавети, вокзалу, Дому католицького, казарм імені Бема тощо” (Шевченко, 2010). Ю. Винничук змальовує окремі епізоди, які влучно відображають основні події: “16 вересня. Вояків і резервістів, готових боронити Львів, багато, але бракує амуніції. Вольфові із Ясем вдалося вночі пробитися з кількома вантажівками на Голоско, де розташовані склади, і привезти зброю” (Винничук 2012, 242).

Описуючи наступний день, автор різко змінює тональність оповіді. Якщо перед тим загальна атмосфера міста була сповнена надії та завзяття, то 17 вересня приносить львів’янам новину, яка викликає тривогу серед населення та спадання завзяття: “17 вересня. Вранці ми довідалися про вступ советських військ на східні терени Польщі... Тепер уже розпач закрадається в душу, розпач і невідомість” (Винничук 2012, 245). Стає зрозумілим, що боронитися проти двох армій відразу місто не зможе. У цьому уривку автор описує те, що роками замовчувалось у СРСР – радянська армія зовсім не була порятунком для львів’ян, жителі міста сприйняли її як ще одних загарбників, чиєї допомоги не прагнули і не просили: “Уночі з 18 на 19 вересня передові частини советських моторизованих військ і танків вийшли на Личаківську рогатку з боку Винників, Львів готовий розпочати війну на обидва фронти, східний кордон міста гарячково укріпили, щоб відбити будь-яку спробу советів вдертися в місто” (Винничук 2012, 247).

Львів опиняється між двох вогнів: “А далі почалася якась дивна забава, обидві армії намагаються пробитися в місто, стріляють і ті, й ті, німецькі

бомби падають у центрі міста, а радянські зенітки стріляють по німецьких літаках” (Винничук 2012, 248).

Головні герої знову опиняються в епіцентрі подій, намагаючись врятувати свого друга, отож автор має змогу детально описати намагання городян допомогти полякам: “У костелі ми побачили натовп вояків, які квапливо перевдягалися у те, що їм принесли дружини й діти, монахи хуленько згрібали з підлоги мундири, ремені і чоботи та кудись виносили, підганяючи вояків, аби ті швидше перевдягалися і покидали приміщення” (Винничук, 2012, 260). Таким чином, друзям вдається врятувати Яся від вірної смерті.

Відтак починається знайомство львів'ян з армією ‘визволителів’. Оказії, що траплялися в ті часи, надовго закарбувалися в пам'яті мешканців міста і стали предметом численних анекдотів. Ю. Винничук так описує радянське військо: “... вигляд їх був якийсь дикий, мовби вийшли вони з підземелля у своїх землистого кольору довгих шинелях і так само довгих аж до колін ‘гімнастюрках’, а широчезні галіфе, що метлялися при ході, кирзачи, з яких визирали сірі брудні онучі, гвинтівки на шнурках і шпичасті ‘будьонівки’ з червоними зурками творили з них карикатуру на військо, якби не військова техніка, якби не танки й гармати, якими польське військо похвалитися не могло” (Винничук 2012, 258–259). Прибличники радянської системи, яких і досі вистачає в Україні, можуть назвати цей уривок авторським перебільшенням, однак історик О. Пагіря у своїй статті “Життя в умовах радянської окупації Західної України у 1939–1941 роках” наводить спогади тогочасних жителів Львова, зокрема Кароліни Лянцкоронської: “Уночі 22 вересня 1939 року радянська армія зайняла Львів... Невеликими групами вулицями крутилися червоноармійці, які не виглядали ані радісними, ані гордими переможцями. Я бачила людей погано обмундированих, землистого вигляду, виразно занепокоєних, майже наляканих. Були мовби обережні і дуже здивовані...” (Пагіря 2013). А ось уривок зі спогадів отця Гавриїла Костельника: «Перше, що нас вразило, – це ‘пролетарський’ вигляд большевицького війська, і дуже простий одяг, навіть у ‘командирів’, далі, неінтелігентні, некультурні обличчя та простацькі рухи... Юнаки, почорнілі з нужди, здриглюватілі, наче пригнилий гарбуз, без життєвої сили, ледве ноги волочили... Вигляд новобранців, що приходили з радянських республік, був жахливий” (Пагіря, 2013).

Перебування радянського війська, яке мало надзвичайно низький рівень культури, на території Львова перетворюється на справжній театр абсурду. Ю. Винничук чергує трагічні та гумористичні епізоди, поєднання яких викликає сміх і водночас лякає читача: малоосвіченість більшовиків, численні безглузді ситуації, у які вони потрапляють, і через які виглядають нікчемними й недолугими, різко контрастують із їхньою тваринною жорстокістю і небезпечністю: “У перші ж дні визволителі захопили на двірці вагони, в яких містилося все майно втікачів із Центральної Польщі, вони спішно вантажили його на авта і кудись відвозили... Власники того

майна... намагалися показувати квитанції на вантаж, їх тихенько відводили набік і розстрілювали” (Винничук 2012, 282). Автор зображує ту культурну прірву, що пролягала між радянськими людьми та львів'янами: “Советські люди... геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення, коли когось штовхнули..., а найпопулярнішим словом серед міліції, двірників і взагалі будь-якого советського урядовця є «давай»: «давай назад», «давай вперед», «давай прахаді», і всім вони тикають, незважаючи на те, якого віку людина...” (Винничук 2012, 307). За словами О. Пагірі, “на фоні охайного й елегантного польського офіцерства вкрай непривабливо виглядали радянські військові – «командіри». Для обивателя Польщі було важко уявити офіцера з грубим неінтелігентним обличчям, який ходив з торбою речей, чи тримав дитину на руках, мав неакуратний вигляд, часто лаявся і в командах використовував словосполучення на кшталт «Давай-давай!»” (Пагірі 2013).

Однак швидко жителям міста стає не до сміху. Більшовики встановлюють свій режим та запроваджують свою особливу манеру господарювання, про яку не забуває згадати Ю. Винничук: “Незабаром визволителі почали визволяти львів'ян з їхніх помешкань і майна..., здобувають собі помешкання брутальною силою за допомогою міліції. Почалася епоха ‘уплотнення’, господарям залишають одну-єдину кімнату і перетворюють помешкання на комуналку...” (Винничук 2012, 318). Тож письменник не відступає від історичної правди, підтвердження чому знаходимо в історичних джерелах: “...Поява кількатисячної армії представників більшовицької адміністрації, військ і співробітників НКВС з родинами загострили житлову проблему у містах Західної України. Потреби військово-поліційної машини окупанта були задоволені у вкрай нахабний спосіб – шляхом конфіскації квартир та будинків у їх власників... До 27 листопада 1939 року тільки у Львові до диспозиції апарату НКВС та Червоної армії було передано 1004 помешкання” (Пагірі 2013).

Зручно влаштувавшись у конфіскованих помешканнях, більшовики вдаються до ще одного звичного для них способу наводити лад – репресій. Починається боротьба системи проти організованого поляками та українцями підпілля: “Від 1940 р. розгорнулася боротьба НКВД проти польських військових організацій, у ході якої більшість з них припинили своє існування. Паралельно ці репресії розпочалися й проти ОУН, що на той час мала широко розбудовану організаційну мережу з високим рівнем конспірації” (Луцький 2010). Не оминають репресії й головних героїв роману “Танго смерті”: “... пані Конопелька повідомила, що ми всі троє, окрім Йоська, перебуваємо в списках на арешт. Я – бо мене вже затримувала польська поліція за підозрою в замаху, Ясь – бо вже знають, що він підофіцер, а Вольф – бо німець” (Винничук 2012, 319). Автор знову вдається до художнього прийому введення вигаданих персонажів в епіцентр подій, що дає йому змогу яскравіше висвітлити історичні події,

які відбувалися на той час у Львові. Отож троє друзів потрапляють до тюрми: "... а за кілька годин ми вже вдихали запах кібля у Бригідках" (Винничук 2012, 321).

Маємо чіткі статистичні відомості про той період: "Чітко відома кількість заарештованих НКВД осіб в Західній Україні. В 1939 р. – 5 406 поляків, 2 779 українців, 1 439 євреїв; в 1940 р. – 15 518 поляків, 15 024 українців, 10 924 євреїв; в січні-травні 1941 р. – 1 058 поляків, 5 360 українців, 797 євреїв. При таких масштабах арештів в'язниці у м. Львові були переповнені" (Луцький 2010). Автор описує умови утримання в'язнів саме такими, як ми їх знаємо з інших творів українських письменників про радянські репресії – зокрема, з роману Івана Багряного "Сад Гетсиманський": "... мене перевели в камеру, набиту людьми так, що ми мусили увесь день лише стояти, уночі при яскравому світлі ми сідали, розкинувши ноги, а між ногами сидав другий, у того між ногами третій і так від стіни до стіни" (Винничук 2012, 322). Описаний епізод є історично достовірним. Так, на схожі твердження натрапляємо в спогадах учасника українського визвольного руху Богдана Казанівського, заарештованого НКВД у січні 1940 р.: "... кинули до кімнати, де було коло 90 в'язнів. Не було ні ліжок, ні стола, ані лавки, що було за польської окупації. Був лише один предмет в камері званий «парашою» ... Оце вся камерна обстановка. А народу так тісно, що годі було перейти до смердючої параші. Тяжке повітря, нема чим дихати. До сну лежали, як оселедці в бочці..." (Луцький, 2010).

У характерній для нього манері Ю. Винничук не подає розлогої картини перебування трьох друзів у в'язниці: у кількох влучних епізодах письменник змальовує найголовніші моменти, пропускаючи значну частину подій і, таким чином, додаючи динаміки оповіді. Півроку ув'язнення подано кількома вдалимими штрихами, надалі автор переходить до художнього відтворення наступного випробування, що випало на долю Львова – відходу радянських військ та другого вступу до міста німецької армії.

22 червня 1941 р. розпочалася німецько-радянська війна. Актуальним питанням для радянської влади постала проблема переповнення в'язниць політичними в'язнями. Особливо це стосувалося тюрем прифронтової зони, зокрема й у Львові. Як стверджують історичні дані, "згідно зі звітом начальника тюремного управління НКВД УРСР заступникові НКВД СРСР та начальникові тюремного управління НКВД СРСР «Про евакуацію в'язнів з тюрем Західної України та інших областей УРСР» від 12 липня 1941 р., у Львові протягом 22–28 червня 1941 р. було знищено 2 464 в'язні. Всі документи та архіви у в'язниці спалено за винятком журналів обліку в'язнів та карток обліку цінностей. Збережені документи направлено до Києва" (Луцький, 2010). Звичайно, в романі "Танго смерті" Ю. Винничук зображує події очима свого персонажа, тому немає чіткої вказівки на те, що почався новий етап війни: "Пополудні затрaskали двері камер, енкаведисти почали виводити по кілька в'язнів на подвір'я, і там серед

гуркоту моторів вантажівок розстрілювати” (Винничук 2012, 323). Головний герой разом із друзями опиняється серед небагатьох, кого більшовики не встигли ні розстріляти, ні депортувати, а просто покинули в камерах.

Герої переживають коротку мить ейфорії, адже вони залишилися живими, та ще й разом, однак майже відразу їм, разом із іншими львів'янами, доводиться пережити ще одну спільну трагедію – відкриття тюрми на Лонцького: “Чутка про помордованих в'язнів у львівських тюрмах розлітається миттєво, до нас прибігла вуйна Олена і сповістила страшну новину: вуйко Льодзьо, виявляється, опинився в тюрмі на Лонцького... і от ми... біжимо на Лонцького... ближче до тюрми чути трупний запах, люди розповідають страхіття” (Винничук 2012, 334–335). Серед замордованих в'язнів головний герой знаходить обох своїх дядьків, один із яких був провідником ОУН, а другий – священиком. Сцена в тюрмі вражає нелюдською жорстокістю більшовицьких знущань: “Таке враження, що ти потрапив у пекло... Гори замордованих в'язнів, не тільки чоловіків, але й жінок, дівчат, ба навіть маленьких дітей, дівчата усі перед смертю згвалтовані, деякі розіп'яті на стіні, почеплені на гаки, кілька малих дівчаток насажені на палі... Один львівський священик з виколотими очима, другий – прибитий до стіни, з розпоротого живота вивалилися і звисають червоні нутроші...” (Винничук 2012, 335). У цьому страшному уривку автор не відступає від історичної правди – з відкриття тюрми на Лонцького залишилися не тільки свідчення тогочасних жителів міста, але й значна кількість фотографій та навіть кіноплівки: “...частину тіл жертв радянських репресій було винесено із підвальних камер колишньої в'язниці № 1, частину – ексгумовано із поспіхом виритих могил та виставлено у дворі в'язниць для впізнання рідними протягом 1–2 липня 1941 р. Цим процесом сприяла німецька окупаційна адміністрація, котра бачила в цьому пропагандистський зміст для власної користі. Процес ексгумації було відзнято на кіноплівку та використано у антирадянській пропаганді нацистами. Таким чином відбулося перше у світі оприлюднення, з наявністю речових доказів, злочинів радянської влади” (Луцький 2010). Сьогодні в будівлі колишньої в'язниці знаходиться музей пам'яті жертв радянських репресій.

Таким чином Ю. Винничук обґрунтовує і, власне, пояснює реакцію львів'ян на повернення німецьких військ і відступ радянських. Німецька армія змальована очима головного героя, що дає авторові змогу відобразити різкий контраст між двома військами, культурну прірву між ними: “...німецькі вояки... крокували вільно й невимушено..., співали щось веселе, бадьоре. Після того враження, яке залишила нам большевицька армія, здавалося, що ці вояки йдуть не на війну, а на дефіляду” (Винничук 2012, 334). Подальші події 30 червня 1941 року, описані автором, можуть здатися читачеві незрозумілими: «Люди раптом ожили, повбирали святковий одяг, багато хто почепив синьо-жовті стрічки, уже ніхто не мусив вдавати з себе пролетаря, всюди чути «Слава Україні!»,

ось уже й синьо-жовті прапори з'явилися...” (Винничук 2012, 334). Ю. Винничук не пояснює, з яких причин люди почали святкувати незалежність України, і для розуміння цього епізоду непосвячений читач має шукати додаткові джерела.

Річ у тім, що влітку 1941 року Організація українських націоналістів ще не розірвала домовленості з німецьким керівництвом, і на чолі німецької армії до Львова увійшов сформований з українських націоналістів батальйон “Нахтігаль”: “У червні 1941 року «Нахтігаль» був укомплектований старшинським складом і налічував 330 солдат, одягнутих у польові однострої вермахту... В ніч на 30 червня батальйон «Нахтігаль» увійшов до покинутого Червоною армією Львова і до полудня зайняв усі стратегічні об'єкти, у тому числі радіостанцію” (Кульчицький 2005). Тільки знаючи ці відомості, читач може зрозуміти такий уривок із роману: “За передніми відділами німецьких вояків промарширував український відділ з бадьорою піснею на вустах, то були самі молоді хлопці, які втекли з Галичини перед приходом Червоної армії...” (Винничук 2012, 334). Отож львів'яни мали додаткові причини радіти німецькому війську, серед рядів якого побачили українців. Однак автор із невідомих причин не згадує у творі ще однієї події, яка відбулася у Львові і, власне, є причиною спалаху національного піднесення серед українського населення міста: “30 червня 1941 року у Львові ОУН проголосила Акт відновлення Української держави. Сформований Я. Стецьком уряд почав втілювати у життя сценарій державотворення, розроблений напередодні війни у Кракові” (Кульчицький 2005). Зрештою, Ю. Винничук не акцентує уваги на діяльності ОУН, яка вже наступного дня втратила свої позиції і була усунена німцями від керівництва містом. Письменник зосереджує свою увагу на проблемі, яка практично не порушувалася в українській літературі, – Голокосту в Україні.

Зображенню Голокосту на території Львова в романі відведено значну увагу. Можна навіть казати про те, що проблема винищення єврейського населення є однією з ключових у романі “Танго смерті”. І це не дивно, адже єврейське гетто та Янівський табір примусових робіт у Львові на території України займають особливе місце у системі німецьких місць примусового утримання. Їхню роль у національній пам'яті єврейського народу та цивільного населення Галичини періоду окупації без перебільшення можна порівняти з Аушвіцом-Біркенау та Майданеком в Польщі.

Однак автор не намагається приховати, що й львів'яни поводитися з євреями часом не менш жорстоко. Показовою з цього боку є сцена, коли євреїв змушували мити сходи перед одним із театрів зубними щітками: “... пан Каценеленбоген повзав по хіднику перед оперним театром і шурував його зубною щіткою..., і там були вчитель математики Лео Фельд, і музикант Гершель Штраусс..., а неподалік стояли есесівці і сміялися, і сміявся натовп..., бо сміх той зближав їх, вивищував над оцим жидівським

кодлом...Цей сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання” (Винничук 2012, 85-86).

Схожі моменти описано в спогадах львівської єврейки Рузі Вагнер, опублікованих у журналі “Сучасність” І.Химкою: “«Що тут треба робити?» – спитала я в найближчої товаришки по недолі. «Прошу не розмовляти, – відповіла запитана, – прошу нахилитися й збирати руками пісок у купку, бо як якийсь підліток побачить, що пані цього не робить, то пані наразиться на даліше знущання і биття»” (Химка 2008, 48). Крім того, Ю.Винничук описує сцену масового побиття євреїв після відступу радянських військ, про яку багато наших істориків воліють не згадувати: “...цілі зграї вуличного шумовиння кинулося до шляхетної праці – лупцювати жидів, били усі – і українці, й поляки – били, бо мусили бити, бо мусили вилити свою лють до більшовиків, відплатити комусь за свої страждання, за свої муки, за смерть своїх рідних, а преса за німецькою вказівкою підказала, хто саме винен у всіх більшовицьких злочинах, то тепер це скидалося ледь не на святий обов’язок” (Винничук 2012, 343). Підтвердженням цього прикрого історичного факту слугують численні фотографії, зроблені німецькими вояками. Про це згадує й учасниця подій Рузя Вагнер: “Тим часом ‘забава’ посилювалася... Зімлілих жінок і старців, що майже без дихання лежали на землі, ще зопалу товкли палицями, копали й волочили по землі... німецькі солдати, які проходили подвір’ям, яких ми просили втрутитися, відповіли: «Das ist die Rache der Ukrainer» (це – помста українців) тоном, сповненим схвалення цих дій. Вони проходили з виразом панів і фотографували голих жінок, яких катували...” (Химка 2008, 49). Ю.Винничук ні на мить не відступає від історичної правди, зображуючи Голокост у Львові, і описує навіть ті події, про які історики часом воліють забути.

У 1941 році один із четвірки друзів, єврей Йосько, потрапляє до єврейського гетто: “А 9 серпня, в суботу розпочався великий Ісход – переселення жидів у гетто. Клепарів входив у зону гетта, отже, ми з мамою і Лією змушені були покинути своє помешкання і переселитися...” (Винничук 2012, 345). На сьогодні загальновідомо, що “6 листопада 1941 р. за наказом генерал-майора СС Фріца Каймана на вулицях Замарстинівській, Якуба Германа, Кушевич, Лакецькій, Кресовій, Вербицького, Потмаєра, Варшавській, Будинських та ін. нацисти організували гетто, в яке протягом другої половини 1941 р. примусово перемістили все єврейське населення міста. Територія гетто була обгороджена парканом і колючим дротом та ізольована від решти міського населення (зима 1941–1942 рр.)” (Пагіря 2014, 33).

Тут особа оповідача змінюється: щоб краще розкрити події, що відбувалися за огорожею гетто, автор оповідає про них від особи єврея Йоська. Події подано у вигляді спогадів Йоська, що їх він розповідає дослідникові Ярошеві. Обидва часові пласти роману збігаються, зображуючи одне страшне явище – Голокост. За короткою оповідкою про гетто Йосько переходить до опису Янівського концтабору: “Незабаром

Штріксові і решті музикантів з волі заборонили повертатися додому, ми стали в'язнями, з тією лише різницею, що мали спеціальні права і жили в окремому блоку” (Винничук 2012, 55). У О. Пагірі знаходимо історичні відомості про цей період: “Тетто у Львові проіснувало до 6 червня 1943 р. Після його ліквідації останніх 10 тис. в'язнів перевели до Янівського концтабору... У листопаді 1941 р. за наказом губернатора дистрикту «Галичина» доктора Отто Вехтера та генерал-майора СС Фріца Кацмана у Львові створили табір примусових робіт. Табір був розташований на вул. Янівській, 134 (тепер вул. Шевченка) поблизу залізничної станції Клепарів” (Пагіря, 2014).

Події, що відбулися з друзями під час перебування в Янівському концтаборі, також відтворено у вигляді спогадів Йоська, який на той час грав у сумнозвісному Янівському оркестрі: “Оркестра грала в'язням, коли вони вирушали на працю і коли поверталися, але грала також і під час селекції – коли в'язнів оглядали і відбирали німечних та непридатних до праці, їх вели в Долину Смерті і там розстрілювали, а ми грали під цокіт кулеметів і автоматів” (Винничук 2012, 355). Автор не відступає від історичної правди: “Головним місцем для масових розстрілів у Янівському концтаборі був рів на відстані 0,5 км від табору, що називався «Долиною смерті». За весь час функціонування табору у ньому було проведено декілька масових акцій зі знищення в'язнів, переважно євреїв. У 1942 – на поч. 1943 рр. ліквідовували, насамперед, непрацездатних, фізично виснажених та хворих людей” (Пагіря 2014).

Саме в цьому таборі доля знову готує зустріч чотирьом друзям – туди потрапляють військовополонені до Янівського концтабору Орест та Ясь: “А за якийсь місяць серед в'язнів, які зібралися на пляцу, я побачив Яська і Орка, відтоді я їх бачив уже щодня...” (Винничук 2012, 356). Як стверджують історичні джерела, “за час функціонування Янова тут утримували як цивільне населення, так і військовополонених. Це були люди різних національностей: українці, росіяни, євреї, поляки, французи, італійці, голландці, чехи, серби, британці, американці, палестинці – загалом близько 160 тисяч осіб” (Пагіря 2014).

Головним героям все-таки востаннє посміхається доля, і їм вдається втекти з концтабору за допомогою Вольфа, який опинився в німецькому війську, а згодом – серед нового відділу охорони табору. Всі четверо вирушають до лісу і пристають до загону УПА. Про боротьбу в лавах повстанської армії Йосько згадує всього кількома фразами, підсумовуючи історію чотирьох друзів, яка закінчилася 1947 року, коли більшовики знайшли їхню криївку. Замість вийти з криївки, хлопці підірвали себе гранатою, однак Йосько залишився живий і потім багато років поневірився по радянських концтаборах.

Поряд з історично правдивими епізодами помітне місце у творі займає художня вигадка. Автор вибудовує цілу “містифікацію” (за його власними словами) навколо так званого “танго смерті”. “Танго смерті” – це мелодія, яку виконував оркестр Янівського концтабору під час розстрілу

засуджених. Справжня її назва – “То ostatnia niedzila”, і відома мелодія ще з 1930-х років, коли під неї стрілялися закохані: заходячи до ресторану, замовляли цю мелодію і пускали собі кулю у скроню. Водночас існує міф, ніби оркестрантів Янівського концтабору розстрілювали під час гри цієї мелодії, а ті, хто ще залишався при цьому не припиняли грати. На цьому наголошував Ю. Винничук в одному з інтерв'ю: “Також хочу розвіяти ще одну вигадку, на яку натрапив, начебто ці музиканти закінчували тим, що їх по черзі стріляли. Вони грали, а начальник концтабору наказував їм по одному виходити на середину, і розстрілювали. Це вигадка, насправді нічого такого не було” (Ковалевська 2012).

У романі Ю. Винничука ця мелодія має значно глибші корені, і походить зі зниклої цивілізації “Арканум”. Автор витворює своєрідний міф навколо “танго смерті”. Пошук коренів цієї музики розгортається у другому часовому пласті, що тягнеться від 80-х років до сьогодення. Власне, практично весь другий часовий пласт твору можемо віднести до художньої вигадки автора. Як зазначає Є. Стасіневич, “...якщо розділи присвячені міжвоєнному і воєнному Львову чим далі, тим більше вилущують із себе будь-які натяки на неправдоподібне, то в «сучасних» розділах процес майже дзеркально зворотний” (Стасіневич 2013).

Тут головною дійовою особою є професор Ярош – дослідник мертвої арканумської мови. У “Книзі Смерті” арканумців він знаходить відомості про мелодію, яка допомагала душі перейти до потойбіччя, і, якщо в новому житті людині доведеться знов почути цю мелодію, вона згадає своє попереднє життя: “Пісні ці виконували в танці під звук бубна і сопілок, а сам танок арканумської мовою називався – о диво! – ‘dan-go mrah’, що до болю нагадувало знайоме усім слово ‘танго’” (Винничук 2012, 40). Чотирьом друзям свого часу вдалося відтворити цю мелодію, і саме її нібито грав оркестр Янівського концтабору: “Роковані на смерть у Янівському таборі умирили саме під цю мелодію... Отже, нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть...” (Винничук 2012, 103). Автор свідомо створює і детально розробляє легенду про Арканум, присвячуючи їй значну частину твору, вибудовуючи навіть своєрідну детективну лінію пошуків загубленого манускрипту у загадкових нетрях Оссолінеуму – Наукової бібліотеки імені В. Стефаніка. Тут уже спостерігаємо не просто художній домисел, а художню вигадку.

Отже, роман Ю. Винничука “Танго смерті” можна назвати романом про історію Львова передвоєнних та воєнних часів. Долі його мешканців відображують долю всієї тодішньої Західної України, якій довелося пережити дві окупації поспіль, яка не сприймала більшовиків як визволителів. У романі охоплено велике коло подій: першу німецьку окупацію, першу радянську окупацію, Другу світову війну, Голокост і підпільну війну УПА з радянськими силами. Однак різні події висвітлені неоднаково ґрунтовно – одним відведено кілька епізодів, іншим присвячено цілі розділи. Серед історичних фактів, що перебувають в

епіцентрі авторської уваги, передусім слід виокремити героїчну оборону Львова, розписану по днях, ніби своєрідну хроніку оборони міста, та Голокост на території Львова – тему надзвичайно дражливу й для сьогоденного суспільства, однак висвітлену автором об'єктивно, очима безстороннього спостерігача. У зображенні історичних подій Ю. Винничук чітко дотримується історичної правди. Водночас у творі значну роль відіграє своєрідна 'містифікація', як зазначає він сам у численних інтерв'ю. Проте можемо говорити про те, що авторський вимисел ніяк не позначається на зображенні історичних подій, більшою мірою концентруючись на сучасному зрізі твору. Можливо, цьому сприяє те, що головні персонажі роману є вигаданими особами, що наближає "Танго смерті" до вальтерскоттівського типу історичного роману і залишає більший простір для авторської уяви.

Винничук, Ю. (2012). *Танго смерті*. Фоліо. Харків.

Ковалевська, Є. (2012). "Танго смерті" Юрія Винничука – вир історії і містифікації. Буквоїд, Київ. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml [Дата останнього доступу 09.06.2018].

Луцький, О. (2010). *Радянізація Львова 1939-1941 років*. Буквоїд, Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.lonckoho.lviv.ua/istoriya/istoriya-vyaznytsi/radyanskyj-period-1939-1941-rr> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Організація українських націоналістів і Українська повстанська армія: Фаховий висновок робочої групи істориків при Урядовій комісії з вивчення діяльності ОУН і УПА(2005). С. Кульчицький. Наукова думка. Київ.

Пагіря, О. (2014). *З історії Голокосту в Галичині*. Буквоїд, Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://territoryterror.org.ua/uk/museum/news/details/?newsid=169> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Пагіря, О. (2013). *Життя в умовах радянської окупації Західної України у 1939-1941 роках*. Буквоїд, Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/publications/details/?newsid=253> [Дата останнього доступу 07.06.2018].

Стасіневич, Є. (2013). *Певно, найкращий роман останніх років*. Буквоїд, Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.rukhpress.com.ua/012900/index.phtml> [Дата останнього доступу 01.08.2018].

Францева, Є. (2013). *Винничук – о признании ВВС и литературном хулиганстве*. Буквоїд, Київ. Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.izvestia.com.ua/ru/article/46774> [Дата останнього доступу 06.08.2018].

Химка, І. (2008). *Достовірність свідчення: реляція Рузі Вагнер про Львівський погром влітку 1941 року*. Сучасність. 2. С. 46–72.

Шевченко, В. (2010). *За українську землю: Львів і Харків – міста-герої Другої світової війни*. День. 67–68. С. 8.

ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

Віктор Азьомов -

учитель-методист, учитель української мови та літератури,
Степанівська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів,
Олександрівський район, Донецька область;

Галина Александрова -

доктор філологічних наук,
старший науковий співробітник Інституту філології,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Вікторія Атаманчук -

кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри історії
української літератури, теорії літератури та літературної творчості,
Інститут філології, Київський національний університет
імені Тараса Шевченка;

Галина Бачинська -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри загального мовознавства і слов'янських мов,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка;

Олексій Бедлінський -

кандидат психологічних наук, доцент кафедри психології,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка;

Галина Бокшань -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов,
Херсонський державний аграрний університет;

Ірина Брага -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка;

Світлана Брижицька -

кандидат історичних наук,
заступник генерального директора з наукової роботи,
Шевченківський національний заповідник, м. Канів;

Олена Буряк -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені В. Винниченка;

Оксана Вербовецька -

кандидат філологічних наук,
викладач кафедри загального мовознавства і слов'янських мов,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка;

Олексій Вертій -

доктор філологічних наук,
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка;

Оксана Гольник -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка;

Наталія Горбач -

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури,
Запорізький національний університет;

Тетяна Громко -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка;

Алла Демченко -

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури,
Херсонський державний університет;

Володимир Демченко -

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри державного управління і місцевого самоврядування,
Херсонський національний технічний університет;

Вікторія Дмитренко -

доктор філологічних наук,
професор кафедри української та світової літератур,
Криворізький державний педагогічний університет;

Віталій Дмитренко -

кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології та методики викладання
культурологічних дисциплін,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка;

Ірина Дудко -

кандидат філологічних наук,
професор кафедри української мови,
Київський національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова;

Христина Дяків -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу,
докторантка кафедри загального мовознавства,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
секретар Асоціації українських германістів;

Світлана Журба -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та світової літератур,
Криворізький державний педагогічний університет;

Олена Ісасва -

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри методики викладання світової літератури,
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова;

Надія Кірносова -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та
Південно-Східної Азії,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка;

Жанна Клименко -

доктор педагогічних наук,
професор кафедри методики викладання світової літератури,
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова;

Галина Коваль -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник
відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України;

Катерина Коломієць -

магістрантка,
Заклад української філології Інституту слов'янської філології
Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, Польща;

Лариса Корновенко -

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри російської мови, зарубіжної літератури
та методики навчання,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького;

Любов Костецька -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Запорізький національний університет;

Віктор Костюк -

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри журналістики,
Запорізький національний університет;

Олеся Лазаренко -

кандидат філологічних наук,
Європейський Університет Віадрина,
м. Франкфурт-на-Одері, Німеччина;

Світлана Ленська -

доктор філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка;

Олександр Лук'яненко -

кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри культурології та методики
викладання культурологічних дисциплін,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка;

Артур Малиновський -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;

Галина Мацюк -

доктор філологічних наук,
професор кафедри загального мовознавства,
Львівський національний університет імені І. Франка;

Анна Михайловскі -

аспірантка Інституту славістики,
Вюрцбурзький університет Юліуса Максиміліана,
Німеччина;

Валентина МIRONЮК -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури,
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука, м. Рівне;

Ірена Митнік -

доктор габілітований,
кафедра україністики,
Варшавський університет,
Польща;

Людмила Михида -

кандидат філологічних наук,
Державний вищий навчальний заклад "Кіровоградський
будівельний коледж";

Лілія Москаленко -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Інститут української мови Національної академії наук;

Ігор Набитович -

доктор філологічних наук (Dr hab.),
професор кафедри української філології,
Університет імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні,
Польща;

Микола Назаров -

кандидат політичних наук,
старший викладач кафедри психології, політології
та соціокультурних технологій,
Сумський державний університет;

Валентина Ніколаєнко -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Запорізький національний університет;

Лілія Овдійчук -

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури,
Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені акад. С. Дем'янчука, м. Рівне;

Людмила Підкуймуха -

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови,
Національний університет “Києво-Могилянська академія”;

Ірина Приліпко -

доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української мови та літератури,
іноземних мов та перекладу,
Відкритий міжнародний університет розвитку людини “Україна”,
м. Київ;

Тетяна Прокопович -

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії, теорії музики та
методики музичного виховання,
Рівненський державний гуманітарний університет;

Віра Просалова -

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та історії української і світової літератури,
Донецький національний університет імені Василя Стуса;

Ольга Пуніна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та історії української і світової літератури,
Донецький національний університет імені Василя Стуса;

Лариса Садова -

кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри історії та культури української мови,
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки;

Валентина Саснко -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

Татьяна Сивова -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики,
Гродненський державний університет імені Янки Купали,
Беларусь;

Олеся Слижук -

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Запорізький національний університет;

Ганна Сокіл -

доктор філологічних наук,
професор кафедри української фольклористики,
Львівський національний університет імені Івана Франка;

Наталія Сокіл-Клепар -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови імені професора І. Ковалика,
Львівський національний університет імені Івана Франка;

Ольга Стадніченко -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства
Запорізький національний університет;

Любов Стовбур -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Запорізький національний університет;

Людмила Томіленко -

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник відділу лінгвістики,
Український мовно-інформаційний фонд НАН України;

Оксана Туркевич -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українського прикладного мовознавства,
Львівський національний університет імені Івана Франка;

Наталія Тяпкіна -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри видавничої справи та редагування,
Запорізький національний університет;

Любов Фроляк -

доктор габілітований наук гуманістичних у галузі мовознавства,
професор Закладу української філології,
Інститут слов'янської філології,
Університет Марії Кюрі-Склодовської в Любліні,
Польща

Тетяна Цепкало -

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури,
Херсонський державний університет;

Наталія Чаура -

аспірантка кафедри української літератури,
Херсонський державний університет;

Кость Черемський -

кандидат мистецтвознавства,
заслужений працівник культури України,
віце-президент Фонду національно-культурних ініціатив
імені Гната Хоткевича;

Жанна Чернякова -

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка;

Людмила Чернявська -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії комунікації, реклами та зв'язків
із громадськістю,
Запорізький національний університет;

Наталя Чухонцева -

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури,
Херсонський державний університет;

Катажина Якубовська-Кравчик -

кандидат філологічних наук,
кафедра україністики,
Варшавський університет,
Польща.

**I. – X. INTERNATIONALE ONLINE-KONFERENZ DER UKRAINISTIK
«DIALOG DER SPRACHEN – DIALOG DER KULTUREN.
DIE UKRAINE AUS GLOBALER SICHT»**

OKTOBER 2010 – OKTOBER 2019

**I – IX МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЯ
«ДІАЛОГ МОВ – ДІАЛОГ КУЛЬТУР. УКРАЇНА І СВІТ»**

- Sektionen mit den Themenschwerpunkten:
 - Sprache
 - Literatur
 - Bildung
 - Kultur
 - Grundlagen der ukrainischen nationalen Identität
 - Ukrainisch als Fremdsprache
- Projekt- / Beitragswettbewerb
- Podiumsgespräch
- Veröffentlichung des Jahrbuches der Konferenz



Personenkreis der Teilnehmer:

Sprach- und Literaturwissenschaftler, Ukrainisten, Nachwuchswissenschaftler, Dozenten, Methodenforscher, Kulturwissenschaftler sowie Vertreter von wissenschaftlichen Einrichtungen und gesellschaftlichen Organisationen, die sich mit der Erforschung, Verbreitung und der Förderung der ukrainischen Sprache, Literatur und Kultur in der Ukraine und darüber hinaus beschäftigen.

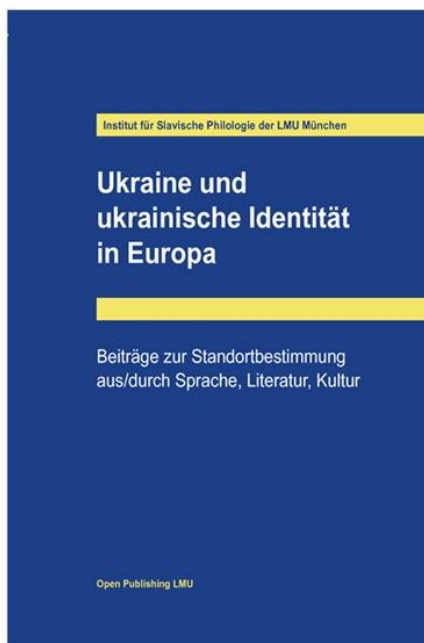
Organisatoren:

**INSTITUT FÜR SLAVISCHE PHILOLOGIE
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**
<http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/>



**UKRAINISCH >>>
DEUTSCHES
SPRACHENJAHR
2017/2018**

**УКРАЇНА ТА УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В ЄВРОПІ
КРИЗЬ ПРИЗМУ МОВИ, ЛІТЕРАТУРИ ТА КУЛЬТУРИ**



**Herausgegeben von
Olena Novikova, Oleksandr Pronkevych, Leonid Rudnyc'kyj, Ulrich Schweier**

readbox unipress · Open Publishing LMU

**ISBN 978-3-95925-047-4 (Druckausgabe)
978-3-95925-048-1 (elektronische Version)**

**Gefördert durch die *Münchener Universitätsgesellschaft*
und das Institut für Slavische Philologie der LMU München**

**INSTITUT FÜR SLAVISCHE PHILOGIE
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**

*Die Sprache ist der Spiegel einer Nation;
wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns
ein großes treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen.*
Friedrich Schiller

**INTERNATIONALES ZENTRUM FÜR UKRAINISCH
ALS FREMDSPRACHE**

Eine virtuelle Brücke, die alle Interessenten und Engagierten verbindet



<http://www.ukrainisch-zentrum.slavistik.lmu.de/>

Віртуальний міст, який поєднує всіх небайдужих і зацікавлених

МІЖНАРОДНИЙ ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

*Мова – це дзеркало нації.
Коли ми дивимося у це дзеркало,
нам являється великий істинний образ нас самих.*
Фрідріх Шіллер

**ІНСТИТУТ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
УНІВЕРСИТЕТ ЛЮДВІГА- МАКСИМІЛІАНА, М. МЮНХЕН**

Schiller, F., Sämtliche Werke, München 1960, Bd. 1, S. 474 f.