

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

СТУДЕНТСЬКИЙ ВІСНИК

**МОВА, КУЛЬТУРА, ДУХОВНІСТЬ:
СТАНОВЛЕННЯ І СУЧАСНИЙ СТАН
(МАТЕРІАЛИ КОНФЕРЕНЦІЇ)**

Випуск 1

2002

ББК 81/83

С-88

УДК 4/8

Студентський вісник. – Випуск 1. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2002.– 152 с.

До наукових записок увійшли статті, у яких розглядаються актуальні проблеми українського, германського і загального мовознавства, сучасного літературознавства і методики.

Збірник розрахований на наукових працівників, викладачів і студентів філологічних факультетів, учителів-словесників.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

1. Абдула Ю.А. – студентка V курсу КДПУ ім. В. Винниченка.
2. Громко Т.В. – кандидат філологічних наук, доцент.
3. Демешко І.М. – кандидат філологічних наук, доцент (відповідальний редактор).
4. Клочек Г.Д. – доктор філологічних наук, професор.
5. Лучик В.В. – доктор філологічних наук, професор.
6. Носюк І.В. – студентка III курсу КДПУ ім. В. Винниченка.
7. Ожоган В.М. – доктор філологічних наук, професор.

Друкується за рішенням ученої ради
Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
(протокол № 11 від 26.06.2002 р.)

© Кіровоградський державний педагогічний
університет імені Володимира Винниченка

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

РІДНИЙ КРАЙ У ТВОРЧОСТІ М. КРОПИВНИЦЬКОГО
ТА І. ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО)

Ольга Брижицька (Кіровоград)

Розглядається роль рідного краю та життєвих вражень у творчості двох визначних українських драматургів. На матеріалі п'єс М. Кропивницького – “Помирилися”, “Дві сім'ї”, “Глитай або ж павук”, І. Тобілевича (Карпенка-Карого) – “Мартин Боруля”, “Сто тисяч”, “Хазяїн” перекоуємося в істинності творчого кредо І. Тобілевича “Я взяв життя”, яке є характерним і для творчості М. Кропивницького.

This article runs about the role of motherland and life impressions of two prominent Ukrainian dramatists. Plays of M. Kropyvnytskyj such as “Two families”, “Glitaj, or a spider”, and I. Karpenko-Karyj “Martyn Borulya”, “One hundred”, “The master” help us to persuade ourselves about the truth of I. Karpenko-Karyj's motto “I have shown the life”, which is familiar to the plays of M. Kropyvnytskyj.

Усе життя і творча діяльність найвизначніших діячів класичної української драматургії та театру М. Кропивницького та І. Тобілевича (Карпенка-Карого) нерозривно пов'язане з мальовничим і чарівним куточком степової України – Бобринеччиною та Єлисаветградщиною. Саме тут виток їхнього непересічного таланту та художніх уподобань, саме звідси життєвий матеріал їхньої драматургічної спадщини, сповнений як власних життєвих вражень так і спостережень над буттям українського народу.

Про кожного з них говорено: талановитий актор, великий драматург, визначний режисер чи антрепренер, прогресивний діяч вітчизняної культури. І ці визначення можна безкінечно множити, бо обидва митці – виняткове явище історії української культури.

Про їхнє дитинство майже нічого не відомо. Дослідники лише сходяться на тому, що життєвими враженнями тієї пори було важке і нужденне селянське життя в провінції, споглядання якого, очевидно, і підштовхнуло їх, дітей управителів поміщицьких маєтків, вихідців з так званого доказуемого дворянства, на шлях служіння рідному народу.

Відшуміло, утекло в небуття півтора століття, в плині часу розгубилися свідки далеких подій та речові докази. Хоч у творах драматургії вряди-годи натрапляєш на відголоси дитинства, юності. Знаючи схильність І. Тобілевича до відтворення власних життєвих вражень, насторожено слухаєш його розповідь про шкільну науку героїв “Мартина Борулі”, найавтобіографічного твору драматурга:

Микола. Пам'ятаєш, як на гречку отець Ксенофонт нас ставив за те, що не вивчили дев'ятого псалма? А ми повтікали додому й поховалися у бур'янах, а Маруся нам їсти носила... Сміху! (Дія 1, ява 5).

Таке могло бути в Арсенівці, де працював тоді поміщицьким прикажчиком батько письменника Карпо Адамович. Очевидно, не дарма деякі дослідники твердять про початкову науку малого Івана у дяка.

1860 року Івана одразу після закінчення школи віддали писарчуком до пристава у Малу Виску. Хлопчик утікає з першого місця роботи до Бобринця. Причина, що призвела до втечі 14-річного писарчука од пристава Абрамова з Виски, трохи кумедна. Її опише згодом драматург у вже цитованій комедії:

“Я, брат, зразу аж плакав, як определили мене в казначейство, – розказує канцелярист земського суду Степан, син Мартин Борулі. – Дали мені, знаєш, якусь відомість: одні графіки та цифри. Очі розбіглися: не знаю котру поставив, котру ставить, проминув одну графку, всунув цифру – не туди, нагородив харків-макогоників і запаморочилося так, що замість пісочниці взяв чорнильницю і покропив відомість. Злякався, щоб не прив'язали до столу та й утік.” (Дія 1, ява 5)

У Бобринці Іван не один рік протирав канцелярські стільці, слухаймо Степана далі:

“А потім определили мене у земський суд. Тут зовсім другі діла... Два писав присяжні листи та всякі копії, а тепер сочиняємо... Столоначальником буду, а потім, може, й секретарем, чин дадуть, женюся на багатій...” (Дія 1, ява 5)

Спершу майбутній драматург, як і згадуваний Степан, син Мартин Борулі, одержував 2 з половиною карбованці. Почувши таке, Гервасій Гуляницький, багатий шляхтич, сусід Борулі, аж руками сплеснув:

– Два з половиною?! Господи! Здоровий, молодий чоловік два годи дурно сидить, а на третій у місяць получа два з половиною! Послухай мене, Степане, покинь ти думку про чиновника! (Дія 5, ява 4).

Матеріал взятий з життя, навіть не переінакшено факти, залишено географічні назви, а може й прізвища та імена прототипів.

У Єлисаветграді Карпенко-Карий житиме майже безвиїзно 18 років, за винятком кількарічного перебування на Херсонщині.

Іван Карпович використав у своїх п'єсах навіть самого батька свого, виставив його в особі Мартина Борулі, бо він так само безуспішно добивався дворянства і так само наставляв Івана, як Боруля свого Стюпу. Саме так розпочинається одна з найважливіших ліній творчості І. Тобілевича – автобіографічна, і важко знайти у світовій літературі письменника, який би так відверто сміявся над собою.

Комедію “Сто тисяч” письменник закінчив у 1889 році. П'єса користується незмінним успіхом у глядача, роль Калитки виконував сам автор. Герасим Калитка мав своїх прообразів.

Малювати головного персонажа п'єси Герасима Калитку Тобілевичу було з кого. Різні шахраї з міста дуже часто намагалися обдурювати отаких Калиток. Це було тоді звичайним явищем. Був один випадок: у селі Косоговорому жив багатий Федот Куць. Охоплений жадобою збагачення, він на станції Шостаківка купив у невідомого афериста фальшиві гроші, але замість них у пакунку виявилася хлібина. Внуки і правнуки Федота із своєрідною гордістю казали: “Це з нашого діда Іван Карпович списав Калитку!”

Немає такого іншого твору в І. Карпенка-Карого як “Хазяїн”, про життєві джерела якого стільки б говорилося. Пузир не лишив байдужого нікого.

Багато хто порівнював Пузиря з українським мільйонером-цукрозаводчиком і землевласником Терещенком, чи то мільйонером Харитоненком.

Л. Стеценко вважав, що образ Пузиря описано із землевласника Шев'якова, згадуваного в творах письменника. Шев'яков, колишній Шуляк, жив неподалік хутора драматурга, він скупив околиці землі і став мільйонером.

Карпенко-Карий писав: “Мій “хазяїн” не єсть Терещенко. Всі хазяїни негативного типу пізнають себе в комедії, бо вона написана з багатьох відомих мені багачів. Мій “хазяїн” більш степовий, овечий, яких у нашій краї чимало.”

Л. Стеценко відзначав: “Коли уважно простежити за діями, характером і мовою героїв Карпенка-Карого, то майже всі вони мають прототипів серед тих людей, яких знав драматург особисто або з розповідей близьких йому людей.”

Найбільш плідною була дружба Тобілевича з Кропивницьким.

У Бобринці Марко Лукич та Іван Карпович завжди були нерозлучними товаришами. Дружба Кропивницького і Карпенка-Карого, цих двох велетів українського театру і драматургії, безперечно, взаємно збагачувала їх.

До літератури й усної народної творчості Марко Кропивницький відчував потяг ще з дитинства.

Першим драматичним твором М. Кропивницького була п'єса “Микита Старостенко, або Незчучення, як лихо спобіжить”. У 1873 році повернувся до неї, переробив і дав назву “Дай серцю волю, заведе в неволю”.

Для написання цієї п'єси, як і для написання наступних творів, Марко Лукич брав факти з повсякденного, досить непростого у соціальному плані життя села південної України. Він сміливо узагальнював спостереження. Тому водевіль “За сиротою і бог з калитою...” взято з дійсної події; у водевілі “Помирилися” відтворено риси, властиві бобринецьким міщанам та чиновникам; у драмі “Глитай, або ж Павук” змальовано бичків, тих визискувачів, що давно втратили моральні орієнтири і яких багато було навколо Сочеванового хутора, де автор писав свій твір.

Автор поклав в основу ряд реальних даних, зокрема, ім'я того, кого міг обрати для створення образу Микити. У Бобринці ще до нашого часу ходили перекази, що це й персонаж для драми було списано з одного із синів Трохима Гальчука – мецената аматорського гуртка. Трохим мав двох синів – працюючого Йону та п'яницю й бешкетника Феодосія. В один із рекрутських наборів “під аршин” потрапив Йона. І батько вирішив замість його відправити в солдати свого молодшого розбещеного сина. (Дозвіл на заміну рекрутства Т. Гальчук міг одержати лише в міській думі, де секретарем на той час був Кропивницький).

У 1968 році Марко Лукич написав комедію “Помирилися” і надрукував її в одеській газеті “Новоросійський телеграф” влітку 1872 року.

У цій комедії, написаній через 8 років після виходу у світ маніфесту про скасування кріпосного права, М. Кропивницький розкриває сутність новоявлених “чумази́х”.

В образі багатого міщанина Панаса Гуріна, який, переступивши мораль, неправдою нажив багатство, визискуючи селян-заробітчан. І то не вигадка автора, що Панас Гурін, не вмючи розписатися, мав на службі в ратуші підпис-печатку і прикладав її до протоколів та довідок, які потребували підпису.

У службових установах Бобринця часів Кропивницького процвітало хабарництво і здирство. Не випадково у п'єсі Панас Гурін, розмовляючи з шинкарем тепло згадує свою службу в ратуші: “Бідові у нас були чиновники: там такі були, що й з мертвого здеруть! Як інший часом не дає хабара, так вони йому й кишені повивертають...”

У справах Бобринецької міської ратуші, що зберігаються в Кіровоградському обласному державному архіві, можна зустріти неоковирні підписи ратманів бургомістрів Гальчука, Савченка, Мельникова, Коліберди, Авдієнка, підписи-печатки ратманів Верзона, Павелка, волосних старшин Борисова, Стебловського, які, очевидно, зовсім не знали з грамотою.

Більшість кращих творів М. Кропивницького, що увійшли до золотого фонду української класичної драматургії, написані на Єлисаветградщині.

Уже в перших своїх творах він показує соціальне розшарування пореформеного села, зубожіння простого народу і зростання сільської буржуазії (в образі Микити Гальчука виступає типовий куркуль 70-80-х років).

Проте найвиразнішої викривальної сили набула його драма “Глитай...”, де М. Кропивницький широко й повно показує кровопивцю-куркуля, що своїми тенетами міцно облуптав села. У ній влучно схарактеризовано сваволу сільської буржуазії останніх десятиріч дев’ятнадцятого століття.

У дослідженнях про творчість М. Кропивницького є слушні висновки, що в основу конфлікту драми лягли типові події, які автор міг спостерігати на Херсонщині. Так, П. Киричок твердить, що прообразом Бичка був бежбайрадський поміщик Бутович, у якого деякий час служив управителем батько письменника. Таких аналогій можна навести чимало.

Сміливо можна сказати, що цим прообразом був саме осикиватський поміщик Бредюков, який дуже швидко розбагатів за рахунок розорених селян. М. Сочеванов в одному з листів згадував про нього так: “Бредюков був справжнім глитаєм. Багато років він нікуди не виїздив із села, холостякував до 45 років, перебираючи наймичок: візьме дівчину в покоївки, згвалтує її, а коли вона стане вагітною, – виганяє з двору...” Для збагачення Бредюков не гребував ніякими засобами. Він обкрадав і експлуатував навіть свого брата, навіть рідна мати була в нього на становищі наймички. Така ж доля спіткала й дружину поміщика. Вона прожила з Бредюковим сім років і втекла. П’єсу “Глитай...” драматург завершив в Андріївці, тобто у володіння цього поміщика; звідси й надіслав її видавцеві.

У Єлисаветграді 1888 року М. Кропивницький написав і нову драму “Дві сім’ї” на тему страдницької долі трудящої жінки. Ще з раннього дитинства драматург спостерігав залежність жінки-кріпачки від поміщика, шлюби, побудовані на грошових розрахунках, жорстокі сімейні взаємини.

У цьому творі письменника відчутно колорит північної Херсонщини. Ще й понині в цих краях співають весільних пісень, введених у п’єсу “Дві сім’ї”.

Про те, що драматург використовував враження і факти бобринецького періоду життя, свідчать і останні його твори. Так, сюжет драми “Перед волею” цілком навіяний автобіографічними матеріалами.

Кохання кріпака-скрипаля Юрка з дочкою поміщика, його втеча з документами хворого капельмейстера Петра Діброви – аналогія до біографії Івана Дубровинського, діда драматурга.

У драмі “Перед волею” не важко відшукати й спостереження драматурга князів Кантакузиних, розбещених комишувацьких панів. Навіть географія втечі скрипаля Юрка стосується північної Херсонщини; капельмейстер Діброва радить своєму вихованцеві скрипалю втікати на Херсонщину.

Введення автором персонажа “бідного поміщика” Дерев’янка також підказане життям: родина О. Дерев’янка, кращого приятеля драматурга, належала до збіднілих поміщиків.

Отже, на ґрунті реальних подій М. Кропивницький сміливо узагальнював спостереження, якими було багате його життя.

Історія вірить тільки фактам, а вони свідчать, що Кропивницький і Тобілевич – це два ідеологи театру корифеїв, не дивлячись ні на які розбіжності, все життя притримувалися принципово єдиних поглядів, а в бобринецький період і взагалі були найближчими друзями.

Творча манера обох драматургів близька: сміливо використовують у своїх творах факти реального життя, не трансформуючи навіть прізвищ та географічних назв.

Український філолог Павло Житецький зробив такий висновок: “Характеристичне те, що Херсонщина, ця наша Америка, почала останніми часами давати багато талановитих українців, – от як Кропивницький, Карпенко-Карий та брати його Садовський та Саксаганський. Та воно й не дивно, бо в степи тікали найенергійніші, найздібніші люди з кріпаків України”.

Отож і поміркуймо сьогодні про те, що українські таланти й українські провідники не є й ніколи не були виключно галичанами чи волинянами, як це намагається дехто довести, а українська мова – аж ніяк не “австрійська видумка”. Буковина й Крим, Таврія й Одеса, Київщина і Слобожанщина, Перемишль і Кубань, Запоріжжя і Закарпаття – звідусіль проростало насіння нашого відродження, і земля, нині поійменована Кіровоградщиною, дала світові воїстину славних українців, серед яких Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) та Марко Кропивницький – одні із найславніших. Всі вони чекали й творили повстання України з недолугості й провінційності, визволення її з імперських пут для вільного розвитку, для вільного входження у світову цивілізацію.

“Якби ми, німці, дожили до національного театру, ми стали б нацією”, – бився в нестямі понад 200 років тому молодий Фрідріх Шіллер. Ми, українці, дожили до національного театру. І стали нацією. Серед усього іншого – і завдяки зусиллям наших корифеїв.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Биков 1996 – Биков В. Хутір Надія: тасмниці і явне // Степ. – 1996. – № 1 (4).
2. Кропивницький 1955 – Кропивницький М.Л. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955.
3. Смоленчук 1971 – Смоленчук М.К. Марко Кропивницький і його рідний край. – К., 1971.
4. Смоленчук 1988 – Смоленчук Т., Смоленчук М. Я взяв життя // Кіровоградська правда. 1988.
5. Смоленчук 1967 – Смоленчук М. Хутір Надія. – Дніпропетровськ: Промінь, 1967.
6. Ярош 1996 – Ярош В. Звідки Карий? (І.К. Карпенко-Карий і М.Л. Кропивницький) // Степ. – 1996. – № 1 (4).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Брижицька Ольга – студентка IV курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: літературне краєзнавство, творчість корифеїв українського професійного театру.

Науковий керівник: Бабенко Олег Олександрович – викладач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ГОГОЛЬ И УКРАИНА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»)**Яна Бузян (Кировоград)**

Статья посвящена русскому этапу жизни Гоголя в период его творчества на Украине. «Сорочинская ярмарка» – повесть из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» одна из ранних его работ. В этой повести как и во всех произведениях Гоголя отражается менталитет украинского народа.

The article is devoted to the Russian stage of life, to the period of Gogol's activity and to his interactions with Ukraine. «Sorochinskiy Fair», a story from Gogol's collection «Evenings in the small village near Dikanka», is being looked into in this work. In this story, as well as in all Gogol's works, the mentality of Ukrainian people has been reflected.

*«Мое сердце всегда останется привязанным
к священным местам Родины...»*

Гоголь – матери, май 1825 г.

Гоголь родился на Украине в нищенской хатке, крытой соломой, в комнате с глиняным полом. Родился он в пору предчувствия радости – весной, в пору ликования людей и природы – 1 апреля 1809 года.

Появился на свет великий писатель на берегу живописной реки Псел, в селе Великие Сорочинцы. Сорочинцам Гоголь обязан своим рождением, но жил он там всего две недели, а все его детство прошло в родовом имении Васильевки (ныне с. Гоголево Шишацкого района Полтавской области).

Васильевка находится между двух холмов, где прятались от знойных ветров степи яблони, вишни, груши. В окружении их стоял маленький беленький домик родителей. Быт детства Гоголя соединял прозаическое настоящее с призрачно-сказочным прошлым.

Наблюдал Гоголь в Васильевке жизнь народа, знакомился с его бытом. Четыре раза в год в Васильевке устраивались ярмарки. Со всех уездов Полтавской губернии съезжались сюда люди.

С утра до вечера на ярмарочной площади не стихал шум: скрипели возы и пели кобзари. Большое влияние на маленького Гоголя (в детстве его называли Никошей) производили мелодии народных песен. Волшебные звуки, яркие поэтические образы волновали юную душу, будили воображение. Украинские песни навсегда остались для него любимым жанром народного творчества. Об украинских народных песнях он позже скажет так: «Это народная история, живая, яркая, исполненная красок истины, обнажая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического и он, при всей его многосторонности не получил высшей цивилизации, то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в народных песнях. Они – надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник, камень с красноречивым рельефом, с исторической надписью – ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для малороссии – все: и поэзия, и история и отцовская могила».

С детства Никоша знал и нужду. Денег в семействе не хватало. Отец Гоголя, Василий Афанасьевич, писал стихи:

«Но что же делать мне, я право сам не знаю,
Без денег трудно жить, а что я затеваю,
Того уж невозможно исполнить никогда».

Отец Гоголя был человеком мечтательным, не лишенным литературного таланта. Он сочинял стихи на русском языке и комедии на украинском. От отца Никоша перенял меланхолию и веселость: все это проявлялось одновременно. Мать Гоголя была фантазеркой – богатство фантазии, впоследствии, как мы знаем, было присуще и ее великому сыну.

Мальчик особенно любил бабушку Татьяну Семеновну. Именно она научила его рисовать, вышивать, рассказывала ему сказки, пела казачьи песни.

Полтава, в которой Гоголь проучился всего 1 год, тоже была городом незаурядным. Ко времени приезда Гоголя на учебу, там открылся театр, директором которого был знаменитый украинский писатель И.П. Котляревский. В репертуаре театра была и его известная «Наталка-Полтавка». Гоголь любил Полтаву. Позднее, уже будучи взрослым, здесь он бывал всякий раз, когда ехал к родным в Васильевку.

Вообще, в детские и юношеские годы он побывал во многих местах Полтавщины: Диканьке, Ярьсках, Миргороде, Пирятине, Кибенцах. Впечатление от этих поездок сохранилось в душе писателя на всю жизнь.

Особое место в судьбе Гоголя занимала Нежинская гимназия высших наук, там он учился в течении семи лет – с мая 1821 по 1828 г. Здесь начало формироваться его мировоззрение, эстетические вкусы, гражданское самосознание. С Нежином связаны первые литературные опыты Гоголя, которые он сначала отдавал на суд товарищей. В литературном кружке, одним из активных участников которым был Гоголь, кое-что уничтожалось из написанного ним, после критики однокашников. Так были уничтожены повесть «Братья Твердиславичи», или «Дуракам закон не писан». Все эти произведения известны нам только по воспоминаниям соучеников Гоголя.

В Нежине была написана и романтическая поэма «Ганц Кюхельгартен».

Многое в жизни Гоголя в период обучения в Нежине значил гимназический театр. Гоголь-гимназист – был его основателем, артистом, декоратором.

Интерес к устному народному творчеству тоже усилился в Нежине: он часто бывал на Магерках – предместье Нежина, где жили кустари, крестьяне, среди которых у него было много знакомых. Никоша любил ходить по нежинским базарам, ярмаркам. Свои наблюдения о жизни народа юноша записывал в «Книгу всякой всячины» или «Подручную Энциклопедию».

Мы видим, что детские и юношеские годы писателя были отмечены глубоким интересом к украинскому народу и его творчеству.

Все это найдет свое отражение в его ранних произведениях, в частности в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Более подробно остановимся на первой повести «Вечеров на хуторе близ Диканьки» – «Сорочинской ярмарке». Гоголь хорошо знал Украину, ее фольклор, язык, проник в душу ее народа. Уже первая повесть «Вечеров...» довольно полно отразила менталитет украинского народа.

События в повести происходят летом. Начинается повесть с описания летнего дня в Малороссии: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в нем, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На нем ни облака. В поле ни речи. Все как будто умерло; вверху только, в небесной глубине, дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка крик чайки или звонкий голос перепела отдается в степи. Лениво и бездумно, будто гуляющие без цели, подоблачные дубы, и ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массы листьев, накидывая на другие темную, как ночь, тень, по которой только при сильном ветре прыщит золото. Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплотся над пестрыми огородами, осеняемые статными подсолнечниками. Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости. Нагнувшиеся от тяжести плодов широкие ветви черешен, слив, яблонь, груш; небо, его чистое зеркало – река в зеленых, гордо гордо поднятых рамах... как полно сладострастия и неги малороссийское лето!» [1: 11–12] Действительно Малороссийское лето!

Автор знакомит нас и с героями повести – простыми украинцами. Вот перед нами Солопий Черевик. На первый взгляд кажется, что им помыкает жена, но присмотревшись внимательнее, мы понимаем, что это не так. Солопий Черевик (это можно предположить) – человек трудолюбивый, хороший хозяин, заботящийся о своей семье. Об этом можно судить по одежде жены и дочери, да и сам он одет в чистую полотняную рубашу.

Дочь Солопия Черевика – Параска, романтическое олицетворение красоты украинской девушки. Вот ее портрет: «на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами, поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбающимися розовыми губками, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке» [Золототусский: 12].

Красив и жених Параски – Грицько Голопупенко. У этого парубка тоже типичная украинская внешность и одежда. «Он в белой свитке и в серой шапке решетиловских смушек, у него исполненное приятности лицо и огненные очи» [Золототусский: 19]. Обращает на себя внимание поведение Грицька в присутствии девушки, которую он любит. Говорит он с ней нежно и ласково: «Славная дивчина!», «Не бойся, серденько, не бойся!», «Я ничего не скажу тебе худого».

Свою душу герои Гоголя изливают в Украинских народных песнях. Следует сказать, что их в повести не мало: «Зелененький барвіночку...», «Не хилися явороньку...».

Песня – это выражение чувств влюбленных – Параски и Грицька. Вообще песни в повести выполняют разнообразную роль (это предмет отдельного исследования).

Доверчивость, естественность любимых героев Гоголя порождено их душевной красотой: они чисты как дети, все для них вокруг исполнено счастья и радости. Для «Сорочинской ярмарки» вообще характерна атмосфера праздника: люди поют, танцуют, веселятся. Гоголь акцентирует внимание именно на жизнерадостности украинского народа. Характерна для украинцев и любовь к прекрасному. Вот так простые люди слушают музыку: «От одного удара смычком музыканта в сермяжной свитке, с длинными закрученными усами, все обратилось волею и неволею, к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все несло и танцевало».

Из этой повести мы узнаем и об украинской национальной одежде, и о любимых национальных блюдах украинцев, узнаем и о ярмарке, которая была всегда праздником для них. Проходила она в конце лета.

В повести также широко представлены слова, выражения украинской речи. Они помогают воссоздать колорит украинских крестьян, передать дух украинского народа.

Таким образом, уже первую повесть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» – «Сорочинскую ярмарку» – можно назвать небольшой энциклопедией украинского быта, равно как и другие повести, входящие в сборник.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Золотусский – Золотусский И.П. Жизнь замечательных людей. – М.: Молодая Гвардия, 1984. – С.243, С.265.
2. Гоголь 6 – Гоголь Н.В. О малороссийских песнях в книге Гоголь Н. Собр. сочин. в 7-ми томах. – М.: Худож.лит., 1986. Т.6. – С.92-93.
3. Гоголь 1 – Гоголь Н.В. О малороссийских песнях в книге Гоголь Н. Собр. сочин. в 7-ми томах. – М.: Худож.лит., 1986 Т.1. – С.93-94.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Бузян Яна – студентка II курса филологического факультета Кировоградского государственного педагогического университета им. В. Винниченко.

Круг научные интересов: Изучение творчества писателей XIX века.

Научный руководитель: Казнина Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и компаративистики Кировоградского государственного педагогического университета им. В. Винниченко.

НОВІТНІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ ЯК ОДИН ІЗ РІЗНОВИДІВ ПІДВИЩЕННЯ ВИХОВНОГО ВПЛИВУ ЛІТЕРАТУРИ

Юлія Бурцева (Слов'янськ)

Автор досліджує інноваційні форми роботи на уроках української літератури у загальноосвітній школі. У даній роботі дослідник намагається показати інновацію як один із різновидів виховного впливу літератури. Пропонуються конкретні розробки таких нестандартних уроків як урок-семинар, урок-диспут, урок-гра, бінарний урок.

The author of the article investigates innovational forms during Ukrainian literature classes at a comprehensive school. The investigator tries to show innovation as one of the forms of literature educational influence. The following types of non-standard lessons as lessons-seminars, lessons-disputes, lessons-games, binary-lessons are being suggested.

Кожна доба має свої потреби, порушує свої проблеми, ставить свої вимоги, адекватні політичній атмосфері, меті, яку визначає для себе суспільство. Нинішній час складний, позначений трагічними зламами й оптимістичними надіями, трепетною вірою у щасливе майбутнє України як самостійної, розвиненої європейської держави. Передусім турбує проблема духовного формування людини в нових умовах. Перед вчителем постають такі питання: яка моя роль у цьому надзвичайно відповідальному періоді життя нашої історії, які орієнтири давати учням, які завдання перед ними ставити, до чого і як їх готувати? Ясно одне, що всі дії, методи і прийоми навчання та виховання дітей будуть ефективними й історично виправданими, якщо в їх основі лежить національна ідея – ідея утвердження державності України і єдності нації.

Складні зміни в українському суспільстві, пошуки цивілізованих шляхів його розвитку, спрямованість на гуманізацію та демократизацію усіх сфер духовного життя людини зумовлюють нові концептуальні підходи до всього процесу навчання і шкільної літературної освіти зокрема.

Художня література як один з видів мистецтва дає людині справжню радість, підносить її духовно. Сила впливу визначних літературних творів полягає не тільки в тому, що вони в образах правдиво моделюють різні грані дійсності, а й у тому, що вони гуманістичні за своєю суттю. Оскільки художньо досліджується вся дійсність, то естетичне, пізнавальне, виховне значення мистецтва слова є неocenним у формуванні особистості.

Різні науки вивчають людину, але для літератури людина цінна своєю духовною, моральною сутністю, яка виявляється в найрізноманітніших її суспільних діях і вчинках, у ставленні до інших людей, до середовища.

Вивчення літератури, яка розкриває естетичну суть життя, сприяє здійсненню гуманізації освіти. Загальнолюдські й національні цінності, що набули сьогодні універсального значення в усьому світі, допомагають формуванню духовно багаті особистості, громадянина України, що має високу культуру, широкий кругозір, творчі здібності, високі моральні ідеали. Під час викладання літератури слід намагатися відроджувати втрачені морально-етичні цінності, які виробило людство. Таке повернення до духовних орієнтирів можливе в процесі утвердження вічних гуманістичних уявлень про совість, честь, добро й зло, справедливість і кривду.

Головною метою під час вивчення української літератури, на наш погляд, є засвоєння учнями художніх цінностей, створених засобами художнього слова впродовж століття великим слов'янським народом і

найвидатнішими українськими письменниками. Вивчення фактів і явищ українського літературного процесу органічно поєднується з освоєнням багатющого світового художнього досвіду, виявленого не тільки в творах письменства, а й у суміжних мистецтвах: театральному, музичному, малярському. Робота учнів з художніми творами повинна сприяти формуванню гармонійно розвиненої особистості, яка цінує красу в людині, природі, мистецтві.

Можна без перебільшення сказати, що у викладанні літератури за останні роки зроблено чимало. Цьому сприяв ряд фактів: нова соціальна атмосфера, статус державності української мови, введення до програми художніх творів письменників, незаслужено вилучених з української культури, нове осмислення багатьох історичних подій. Українська література відкрилася перед учнями новими гранями.

Але, як ми переконалися під час шкільної практики, процеси культурної переорієнтації в школі не набули потрібного розмаху. Школа в нашому регіоні на Донеччині досі не стала національною в широкому значенні цього слова.

Нові завдання освіти ставлять нові вимоги до інтерпретації та методів аналізу художніх творів.

Сьогодні потрібні нові дійові форми роботи безпосередньо з текстом художнього твору, адже потік інформації для сучасного учня дуже широкий, а часу заглибитися в прочитане дуже мало. А тому, на наш погляд, саме нові підходи роботи з текстом примусять учня активно опрацювати текст, домогтися вдумливого вчитування у зміст, позицію письменника. Саме ці завдання і визначили тему статті. Щодо шляхів вирішення цієї проблеми, то вони різні в залежності від сильніших і слабших класів. Стосовно освітньо-виховних завдань використовуються різні форми організації навчальних занять. Це шкільні лекції, диспути, конференції, проблемні семінари, уроки-ігри, уроки-пошуки, уроки-дослідження; позаурочні заходи.

Нестандартні уроки є позитивними у всіх відношеннях, бо саме вони дають можливість достукатись до дитячих сердець та творчо реалізувати їх здібності.

Нашою науково-методичною студентською групою філологів було розроблено і апробовано в школі деякі інноваційні форми роботи на уроках. Хотілося б зупинитися на проведенні більш вдалих.

Серед них уроки-диспути, уроки-ігри, проблемні семінари.

Проблемні семінари мають свою специфіку: роль учителя у їх підготовці значно більша, ніж у підготовці інших типів уроків.

План їх розробляється заздалегідь, учням надаються консультації, поради, література. Учитель – наставник у цій роботі.

Іноді учні не спроможні відповісти на запитання, в такому випадку ми розробили завдання, які могли б підвести їх до поступового вирішення проблеми.

Велике значення на таких уроках має аналіз тексту. Учитель повинен володіти текстом дуже добре, постійно апелювати текстом, зачитувати уривки.

Проблемні семінари дають змогу вчителю і учням висловлювати власні думки і почуття, сприяють розвитку мислення і творчого підходу до роботи, розвитку демократичності у стосунках з учителем. Наприклад:

До проблемного семінару за поемою-мозаїкою І. Драча “Чорнобильська мадонна”, (другий урок щодо вивчення поеми) було запропоновано такі питання:

1. Який образ у поемі І. Драча “Чорнобильська мадонна” є наскрізним? Як він реалізується в основних розділах?

2. Чіі традиції продовжує І. Драч, змальовуючи образ матері? З якими біблійними персонажами асоціюється чи зіставляється мати?

3. За допомогою яких засобів автор досягає динамічності й пластичності образу? Які загальнолюдські цінності несе в собі образ Матері? У чому полягають невмирущість і трагізм цього образу?

Консультуючи учнів перед проведенням семінарського заняття, зосереджуємо їх увагу на ідейно-художній специфіці твору і спрямовуємо на розкриття таких питань:

У чому полягає своєрідність композиції твору? Чому його називають мозаїкою? З якою метою автор нагнітає жахливі епізоди? Де в поемі звучить ліризм? Знайдіть ознаки феєрії, фантастики. Поясніть, з якою метою їх ужито? Зверніть увагу на майстерність діалогів, монологів, вставних епізодів, зіставлень, порівнянь. Подумайте над питаннями:

– З якими творами інших письменників співзвучний твір?

– У чому полягає естетичне значення поеми?

Свої повідомлення учні готують заздалегідь. У процесі проведення семінару наголошувалося на тому, що прагнучи передати масштаби народної трагедії, поет зберігає фактологічну основу, портретну конкретність, подає зразки “сучасного фольклору”, цитує письменників-колег, переповідає розповіді учасників ліквідації наслідків аварії, осмислює її закордонне відлуння. Тому поема справді нагадує мозаїку, з якої постає багаточарова структура, де відвергість поєднується з алегорією, трагізм – із сповідальністю, а на основі життєвої правди постає естетично переосмисленим художня істина. Ідейно-естетичні засоби твору підпорядковані морально-естетичним. Загальнолюдські морально-етичні категорії матеріалізуються, втілюються, уособлюються, ніби відлунюються “щебетом” дозиметра, турбуючи незворушні закони життя і смерті, передаючи нащадкам дух і правду свого часу. У цьому полягає духовно-естетичне значення твору.

Близькі до проблемних семінарів, але мають деяку відмінність уроки-диспути. Такі уроки будуть вдалим лише тоді, коли учні звикнуть до проблемних питань, коли постійно буде вестися робота над формуванням уміння висловлювати власні думки і судження.

У добре підготовленому класі диспут можна організувати експромтом. Проте диспути на складні й широкі теми слід оголошувати заздалегідь. Пошук учнями відповіді, аргументації мають поглиблювати розуміння твору, поведінки, характеру, поглядів, взаємовідносин героїв, сприяти порівнянню світосприйняття письменника зі своїм власним.

Успіх диспуту також залежить від уміння спрямовувати делікатно і розумно думку дітей. Зіставлення думки автора і поглядів учнів повинне відбуватися ніби саме собою (через окремі запитання) в атмосфері глибокої довіри і уваги.

Варто зауважити, що при проведенні уроку такого типу слід не забувати про їх призначення і передбачливо запобігати перетворенню на суцільну полеміку, що призведе до неефективного використання часу. Щоб домогтися всебічного аналізу твору згідно з програмою, поглибити його розуміння і, головне, забезпечити належний вступ стосовно дослідження основної проблеми, ряду опорних питань слід надати репродуктивного характеру.

Перед тим, як запропонувати учням тему для диспуту, варто провести анкетування, яке дасть змогу з'ясувати рівень розуміння учнями морально-етичних проблем, що можуть бути порушені на диспуті, а також питання, до яких учні виявляють найбільший інтерес.

Наводимо приклад уроку-диспуту за романом Василя Барки "Жовтий князь". До уроку готувалися повідомлення вчителя, учнів, вивішувалися питальники, рекомендації, поради, в яких зазначалося, що розкриваючи історичну основу, тему і проблематику роману, слід використати передмову автора до твору, яка допоможе розкрити його творчий задум, звернути увагу учнів на те, що зміст роману має три плани: 1) реалістичне зображення в сім'ї селянина; 2) психологічні нариси; 3) метафізичний, духовний аспект. У центрі уваги письменника стоять проблеми ментальності української нації, християнські основи її моралі, родинне виховання і взаємини батьків і дітей; духовності, гуманізму і життя на рубежі смерті; добра і зла; людини і режиму, спадкоємності поколінь. Такого типу рекомендації скеровують учнів ще раз перечитати епізоди, де реалістичне переплітається з символічним, напівмістичним: мертві птахи, що падають з неба; сні з рудим ящуром; видіння сцени братовбивства на місяці напівживими селянами; жовтий колір обличчя Отроходіна, жовті стіни державних установ.

У процесі обговорення учням були запропоновані такі запитання:

– Як розпочинається твір? Хто стоїть у центрі оповіді? В яких умовах живе родина Катранників, усе село? Опишіть взаємини між членами сім'ї Мирона Катранника. На яких морально-етичних підвалинах вони базуються? У чому полягає трагізм життя українського села в 30-ті роки? Як його передано у творі? Як ви розумієте фінальні епізоди роману? Професор О.Г. Ковальчук назвав роман "Жовтий князь" сімейною хронікою, яка в силу нелюдських обставин життя невідворотно перетворюється в мартиролог, тобто в збірник повістувань про мучеників і святих. Чи згодні ви з таким визначенням жанру?

Відповідаючи на це найголовніше щодо теми диспуту питання, учні дійшли висновку, що всі члени родини Катранників, усі жертви гоніння та переслідування масового винищення нації, усі, на чий плечі упала трагедія голодомору, є мучениками. А "Жовтий князь" – роман, який сприяє формуванню національної самосвідомості, морально-етичних критерій духовності і гуманізму українців багатьох поколінь.

Працюючи з учнями в такий спосіб, ми зуміли під час апробації скерувати їх роботу на простеження витоків української ментальності, на загальнолюдські цінності, які не вмирають навіть із фізичною смертю людини. Разом з учнями дійшли висновку, що в романі є дві полярні групи героїв: "хліботруди" і "хліботруси", а між ними "хлібокуси" і "хлібопроші". Усі вони люди однієї епохи, одного часу, соціального і національного середовища. А також довели, що О.Г. Ковальчук мав рацію назвати роман збірником повістувань про мучеників і святих.

Уроки-диспути допомагають краще розуміти душі дітей, інколи переконують їх у допущених помилках.

Формами нестандартного уроку є такі уроки як урок-гра, бінарний урок та ін.

Отже, спираючись на вищесказане доходимо висновку, що новітні форми роботи є одним із різновидів підвищення виховного впливу літератури на учнів і ґрунтуються на загальній концепції літературної освіти, тобто на філософських, історичних, культурологічних, народознавчих, соціологічних, етичних, психологічних, літературознавчих, естетичних і мовних засадах.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Алексюк А.М. Загальні методи навчання. – К., 1981.
2. Махмутов М.И. Современный урок. – М., 1985.
3. Степанішин Б.І. Нові підходи до викладання літератури // Дивослово. – 1995. – № 1.
4. Суровцева Р.Ф. Інноваційні форми роботи на уроках української літератури // Науковий вісник /Збірник наукових праць/ Випуск 12. – Одеса: ПДПУ ім. К.Д. Ушинського, 2001.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Бурцева Юлія – студентка IV курсу філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного інституту.

Коло наукових інтересів: новітні форми роботи на уроках літератури

Науковий керівник: Суровцева Раїса Феодосіївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

В. СТУС І МУЗИКА

Ніна Васильченко (Чернівці)

Опановуючи досвід світових надбань, В. Стус цікавився не тільки літературою, а й музикою. Змалку йому співала мати колискові на слова Тараса Шевченка. Любив і збирав пісні в юності. Грав на гітарі, мріяв оволодіти грою на фортепіано і скрипці. Відвідував філармонію. Слухав класичні твори після навчання, після роботи. За колючим дротом музична стихія була його відродженням. А вірші писалися як „пісні душі”. У листах до сина радив перейняти і засвоїти любов до кращих зразків музики. У роботі документально підтверджується нерозривність світу поезії, листів, перекладів з музикою.

Working over the world experience, V. Stus was interested not only in literature, but also in music. Since his childhood his mother has sung him lullabies on Shevchenko's words. When a young man, he liked and collected songs. He also played the guitar, dreamt to master the piano and the violin. He visited philharmony and listened to classical pieces of music after studies and work. Behind the wire (in prison) music was his consolation. And his poems were being written as “the songs of the soul”. In the letters to his son he advised to accept and master the love to the best music examples. Inseparability of poetic world, letters, translations with music is documentally confirmed in the work.

Талановитий поет, блискучий перекладач і літературознавець, а ще – безкомпромісний і безоглядний правдолюб – усе це Василь Стус. Його творчість увійшла в нашу історію як важливий чинник, пробуджуючи в нас національний патріотизм і самоусвідомлення. Ми повинні зрозуміти глибинну цінність багатогранного доробку, зберегти ці надбання не тільки для себе, але й для майбутнього покоління.

Опановуючи досвід світової поезії, В. Стус цікавився не тільки літературою. Поет вивчав історію, філософію, математику, астрономію, його чарувало мистецтво театру. І серед уподобань митця вагоме місце посідала натхненна любов до музики, яку він проніс через усе життя.

Хоча до нас дійшло небагато відомостей про зв'язки поета з музикою, та все ж окремі факти, які стосуються різних років, засвідчують, що музичні впливи супроводжували його змалку.

6 січня 1938р., саме на Свят-вечір, з'явилася на світ нова людина, яку підхопило життя і понесло на своїх крилах у буденність... Пісня-плач Василька зливалася з навколишнім, втілюючись у продовження.

Слух митця „живився” в цей період головним чином музикою домашньою, де основну роль відігравала пісня. Так, у передмові „Двоє слів читачеві” поет згадує: „Перші уроки поезії – мамині. Знала багато пісень і вміла дуже інтимно їх співати. Найбільший слід на душі – од маминої колискової „Ой люлі-люлі, моя дитино”. А співане тужно „Йди ти, сину, на Україну, нас кленучи” – хвилює й досі” [Стус 1992: 12].

Вже тоді Василь підсвідомо входив у багатогранний світ музики і поезії. А слова великого Кобзаря додавали йому сили, формували бунтарський дух.

Слід підкреслити те, що митець використовував кожен нагоду, щоб послухати і збагатитися музичною насиченістю. В.Стус пригадує: „Пам'ятаю, як зробив першого приймача – сам! Дроту не вистачало – і я слухав навушники на морозі, в холодному сараї, вбравши на себе все, що міг. І той детекторний приймач веселив мою душу. Чомусь запам'яталось надовго, як Б. Гмиря співав такої пісні:

Сбейте оковы, дайте мне волю –

Я научу вас свободу любить.

Було багато інших пісень, але вони пішли за водою, як солома чи тріски. А ця – запам'яталася” [Стус 1999: 270].

Незмінна симпатія до духу волі і гармонії заставляє вважати, що музичний підхід до навколишнього світу був органічно характерний поету, відповідав особливим якостям його творчої природи, для якої визначальним було слухове сприйняття світу і його відображення.

„Задля бажань – ще не згармонійовані чуття
помножити на завтра і позавтра,
аби хай не собою, то нащадком
експерименти вивершити літ

(пізнання меж, які нас віддаляли од себе) [Стус 1994: 46].

Марив музикою в шкільні роки. Коли був у 7 класі, тато за „похвальну грамоту” купив гітару. Василь міг грати по 2-3 години. Прагнув навчитися гри на скрипці та фортепіано, але такої змоги у нього не було.

В. Стус згадував, як пішов до філармонії: „Пам'ятаю, як прослухав цикл лекцій (про творчість Бетховена) і чимало концертів. А які пречудові його сонати! І яка це була людина” [Стус В. 1999: 271].

Словом, між душею Василя і музикою існував нерозривний, міцний зв'язок – той зв'язок, який є головним сектором життя...

Часто однокурники В. Стуса збиралися у домі його батьків. Втомившись від тривалих дискусій, співали. Потім Василь просив батьків заспівати їх улюблену. І Семен Дем'янович та Ірина Яківна співали „Тихо, тихо Дунай воду несе”. Чи могли знати батько й матір, що вони виспівують долю свого рідного сина?

Влітку 1957р. відбулася діалектологічна експедиція до Савур-Могили. Повернулися з незабутніми враженнями, записавши чимало унікальних текстів і варіантів широко відомих пісень, переказів і легенд від співучих людей.

Пісня для В.Стуса була своєрідним наповненням його душі щастям, і в цій пісенній рамці сприймалася особлива поетичність, яка висвічувала істинні почуття. Піснею можна передати всю тонкість і глибину переживань. Адже її наповненість об'єктивна, вона вміщує в себе зібраний і об'єднаний досвід людей з їх типовими переживаннями.

„Мій краю! Ти спливаєш піді мною
мелодією пісні, що з дитинства
з грудей моїх до неба проростала,
тужавіла і пружилась, мов колос,
манила мрійно в голубі світи” [Стус 1994: 141].

Творити гармонію цілісно з форшлаговими прикрасами, насичувати її багатогранністю тональностей – це мистецтво. І воно зі своїми змінами і переливами утворює варіації на тему життя, яку виконують митці, а слухачами є суспільство.

М.Жулинський порівнює поета з вірним служителем муз, з солов'єм, який знайшов свою живу, реальну тему. І це тема України, її волі і майбутнього. Велику роль відіграє внутрішня музичність поета, відчуття ритму життя.

Про хист співати, подарований Богом В. Стусу, згадує і С. Кириченко. Не раз вони виводили пісню „У долині вогонь горить” ... І голос Василя нагадував Світлані відгомін трембіт у Карпатах, напоєний насиченістю, яка заповонила увесь простір.

Поет бачив у мистецтві не розвагу, а шлях до людського серця, до пробудження думки. А музичний простір нестримно манив його до себе, чарував, приводив у збуджений стан чи навпаки, заспокоював. Про поезію В. Стуса можна говорити як про „пісні душі”, які закликають нас замислитися над буденним життям.

Навіть життя за колючим дротом не зламало Людину, не знищило любов до Батьківщини, не вбило бажання слухати музику.

„Холодний присмерк приуральський
зростав. Мороз ладнав органні труби
і сосни справжніми і знаними здавались,
як провінційний театральний зал,
де стільки лживих рухів диригента,
де стільки нот і профілів фальшивих,
але ніщо не може заглушити
холоднозору і сувору вись
Йогана Себастьяна” [Стус 1994: 47].

У Мордовському таборі, відбуваючи строк, В. Стус зумів придбати програвач і зібрати досить насичену колекцію платівок, які, на жаль, не збереглися.

Джерелом до пізнання стосунків поета з музикою є його поетичні твори, спогади про нього і головним чином – листи. Вони співають свою протяжну пісню, втілюючи в ній всі болі, душевні переживання, обурення і радості, яких було так багато.

У листах до сина В. Стус з ніжністю просить перейняти і засвоїти любов до кращих зразків музики (Бах, Бетховен, Шопен, Гайдн, Гендель, Вівальді, Моцарт). „Втішило мене те, що ти любиш Бетховена” [Стус В. 1999: 127].

У деяких людей створюється враження, що нібито поетична творчість і музичність – це діаметрально протилежні поняття. В.Стус доводить нам своїм доробком, що все в житті взаємопов'язано, він збуджує найпотаємніші струни людської душі. Ми відчуваємо, з якою проникливою увагою ставиться поет до музики.

Багато письменників поєднували свої зацікавлення з музичною гармонією: Г. Сковорода, Леся Українка, О. Кобилянська, їх продовжувачами стали письменники ХХ ст. П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, А. Малишко, Д. Павличко. Ось у цьому ряду одне з почесних місць належить і В. Стусу, чия спадщина залишила кращі зразки мистецьких витворів, які ще потрібно ґрунтовно дослідити. У роботі „Стус і музика” ми хочемо документально підтвердити нерозривність світу поезії, листів, перекладів з музикою.

„Бринить космічна музика струмка, неначе ним
усесвіт обізвася до німоти, з котрої прозначався” [Стус В.1999:71].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Стус 1999 – Стус В. Вечір. Зламана Віть. – К.: Задруга, 1999. – 383 с.
2. Стус 1992 – Стус В. Вікна в позапростір. – К.: Веселка, 1992. – 255 с.

3. Стус В. 1994 – Стус В. Твори у 4-х т.: У 6-ти кн. – Т. 1. – Львів: Просвіта, 1994. – 544 с.
4. Стус В. 2001 – Стус В. Листи до сина. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2001. – 191 с.
5. Стус Д. 1992 – Стус Д. Життя і творчість В.Стуса. – К.: Фотовідеосервіс, 1992. – 87 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Васильченко Ніна Павлівна – студентка IV курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Добрянський Анатолій Миколайович – доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЦЕСІ РОБОТИ УЧНІВ 3-5 КЛАСІВ НАД МОВОЮ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Галина Волошан (Харків)

У статті розглядається проблема формування комунікативної компетенції (українська мова) в учнів середньої школи (3-5 класи), розвитку умінь вільного користування словом, а отже, і мислення, особливо творчого. Дослідження було здійснено на красназвочному віршовому матеріалі з урахуванням специфіки його подання.

The problem of forming the communicative competence in school (3-5th forms) is considered in the publication, attention is paid to the development of the speaking skills together with creative thinking. The research is based on the verse material of the local poet. The specific character of this is taken into consideration as well as the children's age peculiarities.

Тенденція гуманітаризації освіти, що відбувається останнім часом, спрямована на комунікативно-прагматичний аспект вивчення рідної мови. Увага вчителя має приділятися тому, щоб зі шкільної лави навчити дітей сприймати рідне слово адекватно, більше того, вміти відчувати його, користуватися ним.

Мислення у найвищому своєму вияві – абстрактно-логічному – з погляду психології тісно пов'язане з мовленням. Людина тільки тоді може логічно і послідовно передати свої думки, коли вона має *багатий лексичний запас* і вміє його доречно використовувати, водночас вільно володіючи граматичними нормами рідної мови. На цей аспект неодноразово звертали увагу педагогів такі видатні психологи сучасності, як Л.С. Виготський, С.Л. Рубінштейн, Д.Б. Ельконін. Принципове зауваження: пам'ять, увагу, логічне мислення розвивають в учнів усі предметники. Плекати ж уяву, образність, нестандартність мислення – це, як зауважує Борис Степанишин, прерогатива здебільшого учителя словесності, літератури.

Він наголошує на тому, що коли ми випустимо зі школи учня, який не уявляє прочитаного, нічого не бачить “духовним” зором, то такий нічого і не відчує [Степанишин 1995:81]. Не відчує чужого болю, не виявить милосердя і доброзичливості. Не працюватиме уява, яка є основою майже усіх витворів матеріальної та духовної культури людства, неможливим стане розвиток мислення, що дозволяє людині орієнтуватися у ситуації і вирішувати задачі, не вдаючись безпосередньо до практичних дій. З феноменом уяви у практичній діяльності людей перш за все пов'язаний процес *художньої творчості*.

Письменники надзвичайно майстерно використовували скарби рідної мови. Саме література є засобом глибокого засвоєння багатства мови, а слово, у свою чергу, є елементом усієї культури. Дослідники вказують на те, що у мові - системі лексичних значень, у характері функціонування граматичних форм, навіть у певних змінах стилістичного плану - відбито конкретні соціально-історичні умови суспільного буття мовної спільності на певному етапі її розвитку [Зимняя 1989:9].

Відомо, що при вивченні української мови та літератури відповідне відображення має знайти і красназвочний матеріал. Кожен народ повинен знати і шанувати власне минуле й імена своїх митців, особливо тих, які жили поруч. Творчість нашого земляка – харківського поета Василя Мисика – повинна стати більш відомою школярам. Під час проходження педагогічної практики нами було помічено, що вже у 3–5 класах діти можуть на досить високому рівні сприймати елементи аналізу художнього твору, поняття про засоби мовної виразності, активно включаючись до творчої та самостійної роботи. А ще практика дозволила пересвідчитися у тому, що саме у цьому віці не лише корисно, але й необхідно прищеплювати дітям любов і повагу до краси слова, відчуття прекрасного взагалі, давати поняття нерозривних зв'язків між мовою, історією і культурою народу. Разом з тим з'являється можливість формувати норми поведінки в існуючому соціумі, виховувати риси ввічливості, доброзичливості, добропорядності на матеріалі художніх текстів.

Нами було здійснено спробу подати поняття епітета, метафори, уособлення на матеріалі віршів В.Мисика на серії уроків, проведених у п'ятому, шостому та третьому класах середньої загальноосвітньої школи. Ліриці шкільна програма відводить багато місця і в середніх, і в старших класах, оскільки завдяки ліричним віршам досконалішою

стає культура почуттів людини, збагачується її емоційна сфера. На відміну від епічних творів, у ліриці немає розгорнутого сюжету, думки поета виражаються лаконічно, дуже сконцентровано. Аналіз лірики вимагає особливо тонкого підходу, тому що вона сповнена почуттів, які важко передати звичайними словами. “Ліричні твори, як і живі квіти, не допускають грубого втручання. В недбалих руках вони в’януть, втрачають свій колір та аромат. Та без аналізу багато сторін вірша так і не розкриється перед учнями”, – зауважує Є. Пасічник [Пасічник 1983: 221].

Здійснений нами аналіз творчості В. Мисика дозволив вибрати для навчального матеріалу саме ті його вірші, які надзвичайно яскраво і лаконічно створюють образи, живе відчуття присутності, майже візуального сприймання описаного, що є особливо важливим для обраного нами віку учнів, у яких уже сформоване образне, але ще недостатньо розвинені абстрактно-логічне мислення [Немов 1995:302]. У творах В.Мисика спадщина минулого (усна творчість народу) органічно поєднується із сучасною проблематикою, допомагаючи досягти філософської глибини змісту творів. Це також дає змогу знайомити дітей з фольклором, історією та світобаченням українського народу (Вірші В.Мисика „Плач Ярославни”, „Чорнотроп” тощо).

Враховуючи вікові та індивідуальні особливості дітей, ми ввели до структури уроків ігровий елемент. Емоційність гри, її спонтанність дозволяють включити учня у заняття значно ефективніше. Ігровий компонент створює між учителем і класом специфічні стосунки довірливості, коли навіть складний матеріал можна подати у привабливій для учнів формі, що сприяє виявленню учнями своїх найкращих особистісних якостей.

Одним із прикладів цього можна навести застосовану нами вправу-гру “Позмагаймося з письменником”, яка розвиває і творчі здібності дітей. З вірша В.Мисика було вилучено деякі епітети і запропоновано дітям вставити свої варіанти, такі, що, на їх думку, найповніше відповідали б змістові твору. У результаті з’явилися гарні зразки, що свідчать про надзвичайно високий рівень творчого мислення саме у цьому віці. Подаємо оригінал і деякі учнівські варіанти:

Легесенький сніжок,	Пухнастенький сніжок,
Ласкавий залицяльник,	Веселий залицяльник,
Терплячий гаптувальник	Майстерний гаптувальник
Дерев, стовпів, стежок (В.Мисик).	Дерев, стовпів, стежок (Бескуба Д. 5-А).
Білесенький сніжок,	
Наречений-залицяльник,	
Скарбник-гаптувальник	
Дерев, стовпів, стежок (Городнова А. 5-А).	

Отже, твори українських поетів дають змогу з раннього віку прищеплювати дітям почуття естетичної насолоди від удало використаних митцями мовних засобів. Скажімо, поняття про алітерацію, досить складне для сприймання і не завжди зрозуміле учням, доцільно вводити вже у цьому віці.

О миЛа, біЛа, сніжнокриЛа (М. Рильський).
 Все глибШі зморшки,
 Все мерхліШі очі (В. Мисик).

Твори майстрів художнього слова дають багатий матеріал і для виховання в учнів людських якостей: ввічливості, доброзичливого ставлення до інших, до природи (у нашому дослідженні було використано твори В. Мисика: “Посмішка”, “Планета”, “Сніг” та ін.).

При ознайомленні з порадами вчителю-словеснику в методичній літературі нами було помічено, що методистами в основному даються рекомендації щодо проведення аналізу художнього твору у 7–11 класах. Учні цього віку вивчають художні тексти на більш свідомому рівні, коли планується висловлення власного ставлення до змісту твору і вчинків героїв, написання тематичних творів. Значно менше можна зустріти рекомендацій щодо проведення такої роботи у 3–5 класах з урахуванням вікових особливостей учнів, а також їх надзвичайних творчих здібностей, великої безпосередності й активності.

На практиці ми переконалися в тому, що саме у цьому віці треба активніше прищеплювати школярам любов і повагу до мови, до рідного краю і його митців, розвивати естетичне відчуття прекрасного, творчі здібності дітей. На нашу думку, твори В. Мисика, філософські за змістом і високо майстерні за формою, допоможуть учителеві у розвитку, вихованні і навчанні дітей на уроках рідної мови та літератури, збагатять їхні знання про культуру та історію рідного краю, а разом з тим і рідної країни.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Степанишин 1995 – Степанишин Б. Викладання української літератури в школі. – К., 1995.
2. Пасічник 1983 – Пасічник Є.А. Українська література в школі. – К., 1983.
3. Зимня 1989 – Зимня И.А. Психология обучения неродному языку. – М., 1989.
4. Немов 1995 – Немов Р.С. Психология. – Кн.2. – М., 1995.
5. Мисик В. Чорнотроп. – Харків, 1982.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Волошан Галина – студентка V курсу факультету української мови та літератури Харківського державного педагогічного університету ім. Г. Сковороди.

Наукові інтереси: методика викладення української літератури.

Науковий керівник: Загребельна Лариса Семенівна – доцент кафедри української мови факультету української мови та літератури Харківського державного педагогічного університету ім. Г. Сковороди.

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ У НОВЕЛІ М. ХВИЛЬОВОГО "ЕЛЕГІЯ"

Марта Гайворонська (Львів)

У статті дається спроба з'ясувати, що являє собою "дух нації" в українській літературі по новелі М. Хвильового "Елегія".

Поняття "дух нації" базується на символах новели: старий газетник, старий дуб, старий пес, блакитні дзвони, Різдво – з допомогою яких письменник прагне звільнити людей від почуття власної недооцінки, позначити основні проблеми української культури, духовності і шляхи відродження національної самосвідомості. "Дух нації" пробуджує надії людей і їх віру у краще майбутнє".

That is an attempt to understand what is the "the spirit of nation" in the Ukrainian literature according to the short story "Elegy", written by M.Khvylyovyi. The search for the "the spirit of nation" is based on some symbols described in the novel, i.e. – an old newsmen, an old oak-tree, an old dog, the blue bells, Christmas customs. By means of these symbols the author tries to release the Ukrainian nation from the feeling of its underestimation, to indicate the main problems of Ukrainian culture, spirituality and revival of national self-consciousness. "The spirit of nation" raises peoples' hope and faith for the better life in future.

"Кожна національна ідея, в тому числі й українська, складається з двох частин: з ясно сформульованої мети, з образу ідеалу, до якого стремить національна воля, і з самої волі, з чуттєвої сторони, з національного епосу..." – писав Дмитро Донцов [Лісовий 2000: 616]. Як проявляється національна ідея у Миколи Хвильового? Передусім через цілий ряд символів, якими письменник намагається поєднати себе з традицією, з українською вічністю. Такий символічний ряд маємо в новелі "Елегія". У ній вміло поєднує автор настрої смутку за минулим і задуми над майбутнім.

"І тоді було як мигдальні потоки під ударом весняного весла. Це був голубиний заповіт до тієї синьої пісні, ім'я якій – життя. Це був новий заповіт, що ми, волхви, бачимо на сході в темну ніч із хрустального Вифлеєма..." [М. Хвильовий 1991: 292]. Надія на зміну, на щось краще, на щось незвичайне, якась одержимість віри в нове, прекрасне майбутнє. Віра, яка поєднує минуле з сучасним, яка веде до безхмарного майбутнього "нація глядить в минуле, звідки в традиціях шукає свою відправну точку, і в майбутнє, яке має урядити для будучих поколінь" (Д. Донцов) [Лісовий 2000: 616].

Старий газетяр – символ переходу від старого до нового. Він живе спогадами, коли "...тихий степовий городок стояв перед ним надзвичайною примарою. І він подумав тоді про радість..." [Хвильовий 1999:292]. Потрібно знайти відправну точку, точку опори, за яку вчепившись, треба жити. Одночасно з приємними спогадами виринала життєва реальність "тоді ніби раптом прокидалась природа, ніби дзвеніли, плвли й пропадали неясні відголоски з давніх літ... Але це була ілюзія: — натовп тихих міських кварталів стояв у суворій мовчанці... треба схопити й бігти, захопити всі перевулки, всіх обивателів, щоб жити один день" [Хвильовий 1991: 293]. Так передано тогочасне життя без видимої мети, без віри в майбутнє, життя-існування одноденного метелика. Персонаж немов завис між прекрасним минулим і далекосяжним майбутнім, він прагне до світла, шукає його та не знаходить, "він теж шукав сузір'я Оріона; але були самі мутні далі..." [Хвильовий 1991:294]. "Що це? Тоска чи радість?" [Хвильовий 1991: 294] – запитує автор, однак не знаходить відповіді. Складається враження, що між тоскою і радістю немає межі, а лише стверджувальне "Так ріс час!" [Хвильовий 1991: 294].

Над усім твором тяжіє дух недовіри до наступаючих змін. Якими вони будуть і що принесуть – невідомо, але й сьогодні теж не задовольняє. "Тільки за Балясним Бором маячить невідомий нічний огонь. І був він не близький, тільки далекий, тільки чужий, як чужа земля, де тліє торішній гній" [Хвильовий 1991: 297]. Газетяр не може знайти відповіді, а тому живе мріями про минуле.

Навіть Різдво в творі не виступає як символ народження нового, світлого життя, не сповнене веселощів і сміху, а Вифлеємська зірка не стала дороговказом у майбутнє. "Цього року старожили не бачили різдвяних зір, бо небо стояло в сірій задумі в сірій сорочці будня... шкутильгає Різдво в мряку будня" [Хвильовий 1991: 291].

Український філософ Василь Лісовий зазначав, що в основі об'єктивного розуміння нації лежить християнський месіанізм [Лісовий 2000:612]. А матеріалістична філософія, яку культивував комуністичний режим, була одною з важливих причин знедуховлення. Саме через призму Різдва можна здогадуватися, яке "безхмарне" майбутнє очікує героя, що стоїть, неначе опона, через що "волхви" не бачать просвітлення. "А з південного бігуна, з Австралії, грізними колонами ще насувались молоді дні, і відступали – місяці, роки, тисячоліття в глуху безвість минулого.

Старий газетяр це знав. Тільки не хотів знати..." [Хвильовий 1991: 296]. Комуністична ідеологія заперечувала зв'язок минулого з майбутнім, знищувала духовні корені минулих поколінь, заперечувала саме існування такого поняття, як дух нації, дух української нації, їй були непотрібні ті, які в своїй душі берегли цей неоціненний, Божий дар. Тому цей старець такий самотній, не має друзів, не може йти в ногу з тогочасним життям, зазнає від нього лише образ і цькування.

Можна уявно поділити новелу на три частини – минуле, сучасність, майбутнє. І тоді дзвін, виступає як поклик, як зітхання душі за минулими вистражданими роками, як плач над безпам'ятством.

На початку в давнину "зітхали дзвіниці, і промерзло жевріла жура: сум неспокійної землі" [Хвильовий 1991: 291]. Сум, неспокій, безнадія панує серед людей. Пізніше ці святкові дзвони звучать як насмішка, зневага "І старий газетяр ніколи не встигав за пацанами, і завжди йому з веселим сміхом, що звучав, як "колокольчик", пацани підставляли ніжку, щоб старий газетяр упав у грязь!" [Хвильовий 1991: 293]. Калатання дзвону тривоги не в силі було промовити до пам'яті, до сумління, до душі. "...Тихого ясного ранку над древнім степовим городком урочисто потопади дзвони" [Хвильовий 1991: 297]. Вони насторожують і залишають в задумі.

Хто ж переміг і кого? Старий газетяр, що так спрагло тягнувся до свого минулого? Кожна людина в хвилини зневіри і невдач, приниження рятує себе, віру в свої можливості, звертаючись до зоряних сторінок свого минулого. Так і дух нації, коли настає загроза його знищення, щоб вижити апелює до свого минулого. Мабуть, так дерева під час бурі волають до свого коріння. Та обрубані корені нашого минулого. Потоптані, понижені, вони знову відростають. Тому не випалити дух нації, національної самосвідомості. І горітиме він, неопалима купина, і не зможе догоріти.

Паралельно до сюжетної лінії старця проходить лінія старого пса. "І ще був з ним, старим газетярем, древній пес, що покійно кульгав за ним і ніс підсліпуваті очі на асфальт..." [Хвильовий 1991: 292]. Він не шукає чогось нового, кращого, не мріє – існує, не виє, а лише тихо і нудно скавчить. Інколи собака кидає свого господаря, щоб знайти поживу, його гризуть молоді бадьорі пси, але він лише виє...

І старий пес, і старий газетяр приходять виливати кожен свою тугу до підбитого бурею дуба, що стояв, як лелека. Цей ще один образ – неначе образ невмирущої пам'яті. Він багато бачить, багато чує, лише не говорить... "Ріка затопила міст, і не було дороги до кучугури, до дуба. Старий газетяр зажурився" [Хвильовий 1991: 296]. З ним, немов з єдиним співрозмовником, дуже боявся втратити зв'язок старець. Ці три образи Дуб, Старець, Пес дуже різні: Старець, перебравши в своїй пам'яті чимало думок, – помирає. Пес – побачивши, що від газетяра немає більше ніякої користі, утікає геть, "...туди, до рундуків, де гризли його молоді, бадьорі пси, а дуб – стоїть, як і стояв, і жде..." [Хвильовий 1991: 293].

І неначе підсумок усьому звучать рядки "Але біля дуба зацвів уже молодий запах юного невідомого дня" [Хвильовий 1991: 297].

Так, Микола Хвильовий вірив, у воскресіння нашої нації, яка віками тяжко двигав хрест своєї долі, бо мусить прийти спокута за все вчинене нам зло. У важкій внутрішній боротьбі, він як чесний комуніст, який романтично вірив в ідеали революції, готовий йти через них на смерть, а потім бачить, що ці ідеали деформовані, ілюзорні, які не мають майбутнього. Однак він вірив в народження нового, світлого, і цією вірою жив, поки побачив, що комуністичні ідеали деформовані, що нищиться сам дух нації, її душа. Микола Хвильовий не міг закривати очі на негативні прояви комуністичної ідеології, а хотів "...створити справжнє бойове мистецтво, відчувати свою епоху, треба знати, на що вона хворіє". Проблеми української культури, духовності, відродження національної самосвідомості, були визначальними в його житті, в його творчості. Він відкрив глибинні сфери національної ідеології через неповторність художнього мислення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Боярський П.К. Національний солідаризм. – Львів: 2000.
2. Донцов Д. Дух нашої давнини Дрогобич: Відродження, 1991.
3. Жулинський М. Із забуття в безсмертя. – К.: Дніпро, 1990, С. 264–293.
4. Лісовий В. Що таке національна (українська) ідея? Націоналізм. Антологія. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 593–629.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гайворонська Марта – студентка IV курсу філологічного факультету Львівського національного університету ім. І. Франка.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Криса Богдана Семенівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ім. М. Возняка Львівського національного університету ім. І. Франка.

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ МИКОЛИ СМОЛЕНЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКА)

Надія Горошко (Кіровоград)

Розглядається художньо-історична проза М. Смоленчука, що містить в собі надзвичайно багатий історичний, народознавчий та культурологічний матеріал.

In this article the historical prose by M. Smolenchuk is considered. The article contains a plenty of historical and cultural material.

*Хто не знає свого минулого,
той не вартий свого майбутнього!*
М. Рильський

Творчість кіровоградського письменника Миколи Смоленчука напрочуд цілісна і становить собою художній літопис історії рідного народу від сивої давнини – так званої “доби великого переселення народів” (“Степівчани”) і до сучасного письменникові часу (незавершена трилогія, започаткована автобіографічним романом “Сиве покоління”). Майстер слова через все своє життя до останнього подиху проніс в душі біль за долю України. Саме в служінні їй бачив письменник свій мистецький, моральний та громадянський обов’язок.

Твори М. Смоленчука містять в собі надзвичайно багатий, по-справжньому безцінний історичний, народознавчий та культурологічний матеріал на зрізі конкретних епох, про які йдеться в тому чи іншому творі. В основі кожного твору – власні етнографічні спостереження письменника й вивірені висновки з багаторічних пошуків і досліджень історичного матеріалу. Саме через те, книги М. Смоленчука – це своєрідний ключ до розуміння національного менталітету, бо в них майстерно розкриті такі риси українців, як завзяття й відвага, добродушність і чесність, вірність і відданість, здатність палко кохати і люто ненавидіти тощо. А надихнули письменника до написання творів на визначенні теми фольклорні скарги, жива природа, пам’ятки давнини як джерела нашої історії та культури, що й стали своєрідними орієнтирами для розуміння національних рис характеру та й, взагалі, життя українців як етносу.

Характерною рисою творчості письменника є вдумливе і щедре використання перлин усної народної творчості. І кожна легенда чи будь-який інший фольклорний елемент, використаний ним, несе в собі високе морально-етичне й естетичне начало, працює на виховання національної свідомості та патріотизму.

Закоханість письменника у чарівну красу рідного краю відчувається у кожному рядку його творів. А саме змалювання давнини на території сучасної Кіровоградщини є цінним внеском Миколи Кузьмовича в місцеве краєзнавство.

Уся історія нашого народу – це історія роботящих і волелюбних людей, які не раз змушені були залишати недоорані поля та братись до зброї, щоб боронити від різних нападників свою незалежність, своє священне право на мирну працю та спокійне життя.

У повісті “Степівчани” М. Смоленчук повертає нас до далекого минулого (6-го століття нашої ери), до одного з епізодів боротьби східнослов’янських антських племен за свою незалежність, коли їм доводилось вести нещадну боротьбу з аварами, боротьбу за власне існування, за свої землі.

“Степівчани” – це не широке історичне полотно про долю усього слов’янського світу, а розповідь про невеличке селище Степове і його людей. Але на прикладі Степового ми бачимо типову картину тодішнього життя і тому повість цінна, перш за все, своєю пізнавальністю.

Треба відзначити, що М. Смоленчук цілком вірно із знанням історичної правди відобразив обставини того часу, життя і побут слов’ян. Справедливо зобразивши наших предків як одвічних хліборобів, автор не обминув увагою і їх заняття скотарством, мисливством, рибальством. Східні слов’яни навчилися обробляти метали, досягли неабияких успіхів у гончарстві, обробці дерева, каменю, кістки. Особливого розквіту у 6-му столітті досягло ювелірне мистецтво – виготовлення різного роду прикрас, які й сьогодні вражають нас своєю художньою довершеністю. Автор проводить логічний зв’язок і висловлює версію, що одним із витоків виникнення соціального розшарування був саме розвиток господарства, що сприяв накопиченню багатства в окремих людей. Община, в якій колись всі члени були рівні, фактично розпадається, утворюється суспільна верхівка, що зосереджує в своїх руках не лише багатство, а й владу. Микола Кузьмович послідовно підводить оповідь до виникнення держави. Ворожі напади прискорюють її утворення, бо штовхають населення до об’єднання під прапором князя для спільного захисту своїх сімей та житла.

558-го року (за рік до того, коли починається дія повісті) в Східну Європу хлинула могутня хвиля азіатських кочівників – аварів (обрів). Їх навала завдала нашим предкам чимало лиха. У “Повісті временних літ” збереглися згадки про нечувані знущання загарбників над слов’янами. Уперто боролися наші пращури, щоб відстояти свою незалежність.

Саме в такі умови потрапляють герої повісті М. Смоленчука “Степівчани”. Степове – далека південна околиця антських земель. Хоча жителі села й знають, що десь на півночі є Київ-град, а в ньому сидить рикс – верховний правитель усіх земель, проте влада рикса сюди поки що не доходить. В Степовому ще сильні общинні порядки, всі жителі вважають себе однією великою родиною, щастя й нещастя у них спільні. Але зовсім інші порядки бачать вони в глибині антських земель, куди змушені тікати від аварської навали. У Межиріччі панує син колишнього старости, з якого на очах виростає феодал; він навіть збудував собі дитинець – справжній замок, прекрасно описаний письменником.

І, хоча звиклі до волі, степівчани ідуть з Межиріччя шукати вільних земель і засновують нове селище в Кановій долині (натяк на майбутнє місто Канів), вони зрозуміли, що без міцної влади в нові часи не обійтись.

Розповідаючи про сповнене важких пригод життя степівчан, автор повісті детально описує побут давніх слов'ян, їхні звичаї, вірування тощо. Він показує розвиток антської економіки, суспільний поділ праці слов'ян. Навіть у Степовому є свій ремісник – Сопун. В інших селах герої повісті бачать різних ремісників: ковалів, гончарів тощо, у яких “руки від землі відвикли”. Разом з ремеслами з'являється й постійний обмін, торгівля, гроші, до яких степівчани у своїй околиці ще не звикли, але які вже мають реальну силу.

Багато цікавого дізнається читач повісті про життя наших далеких предків. Але цінність повісті не тільки в цьому. У своєму творі М.Смоленчук дав ряд цікавих та оригінальних образів, зокрема таких, як Рос, Петро, Мальвія, Сопун, Криж, Кан та інші, на прикладі яких виховується почуття патріотизму, любові до рідного народу. Так, один з головних героїв твору хоробрий і дужий юнак Рос разом зі своїм побратимом Пето, ризикуючи життям, кинувся у саму гущу ворогів, щоб врятувати свою кохану дівчину Мальвію, яку разом з іншими жителями Степового полонили авари. Цей, як і багато інших, маленький епізод повісті вчить не лише любові до свого народу, а й відданості йому, аж до жертвності собою.

Хоча сюжет повісті “Степівчани” є досить простим для розуміння, все ж неможливо відірватись від книги з першого й до останнього слова. Це легко пояснити надзвичайним талантом М. Смоленчука заглиблюватись у психологію героїв, умінням намалювати живі, реалістичні картини далекої минувшини.

Герої повісті є вигаданими, проте повість написана на цілком достовірному історичному матеріалі. То ж, занурившись в оповідь автора, читач відчуває себе причетним до історичної долі рідного народу.

Отже, автор повісті правдиво розгортає одну з напружених сторінок героїчної боротьби наших предків за свою свободу і незалежність; показує глибокі історичні корені патріотизму нашого народу, що протягом віків вистояв у найскладніших умовах боротьби за існування.

Цікавому епізоду з історії нашого народу присвячено повість “Родня” (також написана на історичному матеріалі), у якій автор відтворює одну з славних сторінок нашого героїчного минулого – захист рідної землі від монголо-татарської навали.

Події твору розгортаються навколо літописних Родні та Канева. Невелика за обсягом, повість насичена фольклорними та етнографічними елементами. На її сторінках зустрічаємо докладний опис одягу смердів та воїнських обладунків, знайомимося з рівнем розвитку ремесел та основою світоглядних засад русичів, їх демонологією, звичаєвістю, обрядовістю, морально-етичними нормами тощо.

Повісті притаманна економна, стисла мова, але разом з тим в ній немає і простої описовості; вона соковита й не переобтяжена цитатами з літописів. Мова персонажів індивідуалізована і відповідає тому часу нашої історії але читається без затруднень. Сюжет динамічний – це одна особливість автора у зображенні тої трагічної давнини; хоч дещо він випереджує читача, ніби підказуючи йому.

У повісті наскрізно звучить біль за погублену міжусобицями Київську Русь; майстерно розказано все про страшну трагедію цілого народу, коли “уся земля, здавалося, переповнилася татарами”.

М. Григор'єв назвав повість “творчою удачею автора”, зауваживши, що він “заповнив художнім словом чисту сторінку нашої древньої історії”.

Достовірне уявлення про Україну 16 ст., ранній період козаччини, майстерно відтворене автором у повісті “При битій дорозі”, що, нажаль, побачила світ лише в журнальному варіанті. М. Смоленчук подає тогочасні реалії побуту, звичаї з надзвичайною точністю, вдало описує природу (особливо Чорний ліс), містечка, поселення тощо, колоритно і докладно відтворює життя українського населення відповідної епохи.

Автор не обмежився показом героїчної боротьби козацтва, оплотом якого була Запорізька Січ, з татаро-турецькими людоловами. Він віднайшов у свідченнях історії матеріали, які зовсім по-іншому трактують ту боротьбу. Повість М. Смоленчука засвідчує, що насправді, крім Запоріжжя, по обидва берега Дніпра існувала ціла оборонна система, так звані замчища. Про одне з них, розташоване в Чорному лісі, і йдеться у повісті “При битій дорозі”.

Якщо до цих аргументів додати ще й те, що авторові вдалося доволі вдало й колоритно відтворити життя українського населення і передати дух тієї епохи, що він зумів створити ряд унікальних характерів, то є всі підстави стверджувати, що і ця повість М. Смоленчука є займає вагомe місце серед вітчизняної художньо-історичної прози.

Отже, творчість письменника М. Смоленчука – прекрасний зразок органічного переплетіння в художньому творі історико-етнографічного матеріалу, фольклорних розсипів різних жанрів та вишуканого авторського стилю,

колеритної манери письма і є, власне, історико-художньою літературою найвищого гатунку. Вона є джерелом вивчення етногенезу українців і виховання патріотів, національно свідомих та самодостатніх громадян нової генерації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Смоленчук, 1963 – Смоленчук М. Степівчани. – К., 1963.
2. Смоленчук, 1968 – Смоленчук М. Родня. – Одеса, 1968.
3. Бабенко, 1995 – Бабенко О.О. Творчість Миколи Смоленчука як джерело вивчення народознавства в школі // Методичний вісник-95. Частина 4. – Кіровоград, 1995.
4. Куценко, 1993 – Куценко Л.В. Запах рідної землі // Народне слово. – 1993. – 14 серпня.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Горошко Надія – студентка II курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: літературне краєзнавство, творчість письменників Кіровоградщини.

Науковий керівник: Бабенко Олег Олександрович – викладач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ ТА ОБРАЗІВ У РОМАНІСТИЦІ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Олена Данилюк (Херсон)

Дана стаття є спробою комплексного аналізу інтерпретацій біблійних мотивів та образів у творах Василя Барки, Уласа Самчука, Івана Багряного. Метою статті є аргументація думки, що біблійна тематика в еміграційній літературі ХХст. набула національної специфіки з суто символічним звучанням. Дана розвідка розглядає тематично споріднені твори, що охоплюють коло проблем, пов'язаних з подіями 30-х рр. на Україні. В час національного відродження показ духовної величчя українського народу є актуальним.

The article “Artistic transformation of motives and images in the novels of Diaspora in 20th century” is an attempt of a syntactic analysis to interpret motives and images of a Bible in the works of Vasil Barka, Ulas Samchuk, Ivan Bagryany. The author of this article wants to give arguments for a statement, that the there of a Bible in the literature emigration in 20th century had got some national specific features with definitely symbolic sound.

This investigates some works common by their theme. These works include a circle of problems connected with events of the 30th thirtieth. The display of spiritual altitude of Ukrainian people is topical factual during the period of national Renaissance.

Історія української літератури ХХ сторіччя в цілому й 30–50-х років зокрема багата на “білі плями”, мало вивчені імена самобутніх митців, яким з різних причин було відмовлено в праві на творче існування в межах Батьківщини.

В. Дончик у передньому слові до “Історії української літератури ХХ століття” зазначає, що доля української літератури – доля України. Важко знайти в світовій історії аналогію, щоб жива мова, мова великого народу систематично заборонялася й переслідувалася спеціальними державними вердиктами і актами. Цей геноцид тривав століттями. Згадаймо, скільки талановитих письменників було вилучено з нашої культури, а то й фізично знищено. Ті ж літератори, яким вдалося вижити і врятуватися в еміграції, страждали від духовної ізольованості, яку намагалися подолати зверненнями до Біблії. Саме тому на еміграції біблійна тематика набула історично нової етико-естетичної і національної специфіки. Звертаючись до Святого Письма, письменники діаспори намагалися з’ясувати для себе найважливіші й найгостріші світоглядні питання. Своїми творами вони визнавали перевірений віками авторитет біблійних героїв, сюжетів, морально-етичних настанов, архетипів мислення і поведінки. До того ж біблійні мотиви та образи дали змогу більшості українських письменників, зокрема Василеві Барці, Уласу Самчуку, Івану Багряному, піднести національні проблеми до значення проблем вселюдських, підтверджуючи цим головні загальноновизнані гуманістичні цінності.

Доводячи думку, що біблійна тематика в еміграційній літературі ХХ століття набула національної специфіки з суто символічним звучанням, варто підтвердити прикладами з романів “Жовтий князь” Василя Барки, “Марія” Уласа Самчука, “Тигролови”, “Сад Гетсиманський” Івана Багряного.

Основна ознака стильової манери письменників у плані використання біблійних ремінісценцій, що споріднює всі ці твори, – це вміння надати інтерпретаціям реального звучання, примусити їх поглиблювати сучасні авторові проблеми, надати їм символічного змісту. Автори доводять у своїх творах, що будь-який біблійний мотив або образ – явище багатогранне, тобто полісемантичне.

У романі “Жовтий князь” Василь Барка змальовує Україну в період 1932–1933 років, коли страшне лихо спіткало нашу країну. На багато поставлених у творі питань письменник відповідає через вічну книгу життя – Біблію.

Зверненням до Святого Письма перейнятий увесь твір. Часті цитування біблійних текстів наводять читача на думку про велику гріховність українського народу, про обов'язкову його спокуту. Вже спочатку перед нами постає біблійна оповідь про один із перших гріхів на землі – братовбивство – з чіткою паралеллю із сучасністю: місяць горів кров'ю і тоді, коли Каїн мав губити Авеля, і тоді, коли починалося голодне лихоліття в Україні. Кров, за Біблією і Василем Баркою, – це правда, яка обов'язково стане відомою.

Опираючись на релігійний світогляд, автор намагається пояснити причини голоду в Україні. Устами праведних письменників запитує: “Може, іспит, нехай очистяться в горі, як в огні останньому” за смерть Ісусову, адже минає дев'ятнадцять століть з часу скоєння цього гріха. Причину біди люди також вбачають у нешанобливому ставленні до віри. Це підтверджується тими епізодами, в яких зображується жахливе руйнування храмів Божих.

Для глибшого розуміння твору Василь Барка будує його зміст на антитезі, яка допомагає сприймати образ Христа та образ Жовтого демона більш цілісно. Автор вводить у роман біблійні сюжети про Ісуса для того, щоб довести, що віра здатна бути сильнішою за інстинкт. “Ми кажемо, чого любити сусідів, коли кривдять? Так тоді ж любов справжня! Бо чого варта, якщо – на обмін для рівної плати, мов гроші. Згадаймо розбійників, розп'ятих коло Ісуса. Один насміявся з істини. Другий благав Господа про милування, і двері раю відкрилися – тому, хто кривдив інших. Можливо, скривджені оскаржать: “чого він, Господи, тут? Ненавидим його!” – чи будуть гідні жити в Царстві такі нещасливі, що вносять злобу і роздор? Ні! Ніяк і ніколи! Бо в небі – тільки злагода і мир, тільки любов і прощення, тільки радість блаженних... Забудьмо, хто кому винен. Обмиймо душі від злоби і станьмо, як одна сім'я, в імені Спасителя, що кров'ю і смертю викупив нас. Будьмо тверді, як перші мученики перед звірами, що з ревом близилась терзати. Душі наші в руці Христовій...” [Барка 2000: 57–58]. Як бачимо, мотив милосердя і всепрощення є наскрізним у романі.

У романі “Тигролови” Івана Багряного прикладом символічного навантаження з рисами гіперболічності біблійної ремінісценції є прізвище головного героя – Многогрішний. Автор не випадково дає саме таке прізвище, яке складається з семантично обгрунтованої частини “гріх”, яка ще й підсилюється словом “много”. Воно є тією ключовою ланкою, яка примушує читача вести постійний пошук відповіді на питання “В чому ж грішний Григорій Многогрішний?”. Певною мірою прізвище працює на підсилення інтриги, яка є обов'язковим компонентом детективного жанру, до якого часто відносять роман “Тигролови”. Крім того, проблема, “зашифрована” в цьому прізвищі, набуває максимально національного звучання в епізоді, де повідомляється про легендарного предка Григорія – бунтаря й “ізменника”, гетьмана Дем'яна Многогрішного. “Гріх” Дем'яна в тому, що він прагнув жити у вільній країні, закликав на боротьбу, та й усе це ніщо поряд з тим, що він був “малоросійським” гетьманом, тобто українцем. Вдаючись до алегорії, письменник показує спокуту цього “гріха”. Багряний вдається до алюзії, яка чітко накладається на текст Біблії. Вона заключається в тому, що діти “до сьомого коліна” змушені відповідати за гріхи своїх батьків. Ще більш реальніше ця національна проблема звучить в іронічній розповіді “професора” про те, як Бог створив Забайкалля. Так створив, що люди ще довго ламали голови, як то могло трапитися. За словами “професора”, тому краю могли дати раду лише... запорожці, тому що так заведено на цій Землі – як десь нема кому дати ради, то посилають туди запорожців. Цар Микола не був дурень, коли напосівся на тих дурних “халів”.

Не менш вдало Іван Багряний використовує образ змія, що нагадує біблійний, трансформуючи його семантичне навантаження на “поїзд смерті”. Автор надає цьому образу рис містичної (надприродної) істоти, яка і на хвості має очі, щоб слідкувати за “грішниками”, якими переповнене її черевце.

Роман Івана Багряного “Сад Гетсиманський” наснажений біблійними образами. Сад Гетсиманський – біблійний образ. Про нього йдеться в усіх чотирьох Євангеліях – від св. Матвія, від св. Марка, від св. Луки та від св. Івана.

У Гетсиманському саду Ісус Христос часто молився зі своїми учнями. Сюди ж він прийшов напередодні своєї мученицької смерті. Тут, у Гетсиманському саду, через Юдину зраду зразу ж після молитви він був схоплений і виданий наміснику римського імператора Понтію Пілату. Далі – суд над Ісусом, шлях на Голгофу і розп'яття на хресті. Образ події, що відбулася в саду Гетсиманському, кілька разів з'являється в романі. Відповідні місця з Біблії читав отець Яков, який, як пізніше виявиться, був агентом НКВД – тим зрадником, що доніс на Андрія Чумака.

Сад Гетсиманський символізує страждання людини, яка очікує мученицької смерті. Ісус знав про свою майбутню Голгофу і знав, чим власне виправдовується його смерть (“Поправді, поправді кажу Вам: коли зерно пшеничне, як у землю впаде, не помре, то одне зостається; як умре ж, плід рясний принесе”. – Євангеліє від св. Івана [12: 24]). Страждання і смерть Ісуса – це страждання і смерть за ідею. Про Андрія, так само як і, наприклад, про священика Петровського можна сказати як про людей, які теж страждають за ідею. Страждання ж більшості в'язнів, тобто їх сад Гетсиманський, спричинились Системою, що стала втіленням бісівської руйнівної-знищувальної сили, вселенського Зла, яке у певний період історії сконцентрувалось на одній шостій частині земної кулі. Вони, безневинні, змушені були випити свою чашу страждань до кінця (“чаша” в біблійному тексті означає тяжку долю, кару божу, страждання).

Ось чому назву роману “Сад Гетсиманський” треба сприймати як біблійний образ зі “згорнутим значенням”. Як і більшість біблійних образів, він наділений загальнолюдським смислом, що поглиблює саме розуміння твору, наснажує філософічність.

У романі “Марія” Улас Самчук, змальовуючи національно колоритні образи, постійно підкреслює, що основною ментальною ознакою українців є щира віра в Бога. Але автор не створює фанатів, він зображує звичайних реальних людей. Інколи, шукаючи вихід із певної життєвої ситуації, герої роману роблять помилки, які, на перший погляд, здаються непоправними: порушують волю Богу, ігнорують його заповіді. Та для Самчука головне, щоб вони усвідомили свої помилки. Автор чекає моменту “прозріння”, який обов’язково призведе до каяття і спокути. Наприклад, образ головної героїні роману – Марії (до речі, ім’я підібране з урахуванням біблійного навантаження, його глибокої семантики та символічності) – неідеалізований. На своєму непростому життєвому шляху ця жінка неодноразово порушувала біблійні канони: зрадила чоловіка, з яким була вінчана в церкві (не чини перелюбу), позбулася ненародженої дитини, що за Біблією прирівнюється до вбивства тощо. Та поряд з цим, розкриваючи за допомогою образу Марії мотив всепрощення, пов’язаний у романі з мотивом спокути власного гріха, Улас Самчук показує велич цієї жінки, яка змогла пробачити Гната, котрому жага помсти, продиктована дияволом, затьмарила світло Боже, спокусивши на великий злочин.

Використовуючи біблійні мотиви, Василь Барка, Іван Багряний, Улас Самчук вдаються до інтерпретації цих вічних мотивів. Це стосується, наприклад, питання про покарання за гріхи. У Біблії утверджується думка про те, що людина не може брати на себе відповідальність карати іншу людину, особливо – позбавляти її життя, а ще більше – позбавляти самого себе життя, щоб не впасти в новий гріх. Праведний суд, згідно з біблійною версією, – лише Божий суд (“І кожному буде дано по ділам його”). Але і в романі “Марія” Уласа Самчука Корній бере сокиру, йде до сина Максима – сільського начальника – й убиває сліпого виконавця наказів партії; і в романі “Тигролови” Івана Багряного Григорій Многогрішний безжально вбиває Медвина, а Василь Барка у “Жовтому князі” змальовує навіть самогубство.

Письменники не виправдовують ці вбивства, але намагаються дати пояснення йому: коли Господь Бог не чинить суду праведного, то людина *мусить* сама його вчинити.

Отже, письменники діаспори йшли тим традиційним шляхом, який усталився в усій світовій літературі: Біблія була імпульсом і джерелом створення художніх творів. Вічні біблійні ідеї та сентенції, образи своїм загальним змістом і духом ставали органічною складовою частиною національної ментальності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Астаф’єв О. Релігійна лірика української діаспори // Наша віра. – 1999. – травень (№7). – С.14.
2. Барка В. Поезія. Повість “Жовтий князь”. – К.: Наукова думка, 2000. – 304с.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – Українське Біблійне Товариство, 1995.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Данилюк Олена – магістрантка Херсонського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: література діаспори ХХ століття, модульно-розвивальне навчання у загальноосвітніх школах.

Науковий керівник: Демченко Алла – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного педагогічного університету.

ЧЕРЕЗ ТРАГІЧНЕ — ДО КАТАРСИСУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ І. БАГРЯНОГО “ОГНЕННЕ КОЛО”)

Любов Довбня (Полтава)

У статті осмислено творчість одного із представників української емігрантської літератури Івана Багряного. Автор звертає увагу на взаємозв’язок художньої творчості й публіцистики письменника, детально досліджує на різних рівнях, надаючи перевагу образно-тематичному, повість “Огненне коло” – твір, присвячений одній із трагічних сторінок в історії України – періоду другої світової війни.

Ivan Bagriany’s work is understood in this article. He was one of the representatives of the Ukrainian emigrative literature. The author pays attention to a connection between artistic creativity and writer’s fiction, investigates the story “A fiery circle” in details on the different levels and prefers the imaginative – thematic one. This is the story dedicated to one of the tragic pages in the history of Ukraine – the period of the World War II.

Українська діаспора – важлива частина материкової України в соціальній, політичній та мистецькій сферах її життя. Історичні крутозлами розкидали українців по всіх світах. Слід зауважити, що в основному то люди надзвичайно талановиті, розумні, чесні, і зараз ми намагаємося їх повернути Україні та українцям.

Так прийшов до нас Іван Павлович Багряний (Лозов’ягін) (1906–1963). Його твори пройняли наші серця приголомшили, вразили, сколихнули море давно забутих почуттів, бо художні полотна Багряного – це своєрідний літопис епохи, спроба відповісти на болючі питання часу, публіцистика митця – це квінтесенція національної гідності і суверенності, обстоювання повноти національного буття [Дзюба: 8].

Кількома мовами був перекладений один із шедеврів багатогранної публіцистики І. Багрянного – памфлет “Чому я не хочу вертатись до СРСР?”, що збагатив скарбницю української політичної думки. Написаний ще в 1945 році, за часів репатріації, твір був відповіддю на облудні заклики радянської пропаганди й безсоромні дії західних урядовців, які сприяли насильницькому поверненню біженців до СРСР – прямо в концтабори. Це була відповідь патріота України, який хотів використати становище емігранта – перебування у вільному світі – для боротьби за її свободу. Це був гіркий докір західній громадськості, яка в більшій своїй частині сліпо не помічала трагедії мільйонів жертв більшовизму або й, загіпнотизована сталінською пропагандою, вороже ставилася до втікачів з СРСР. У цьому памфлеті Багрянний, зокрема, писав: “Для європейців і для громадян всіх частин світу (крім СРСР) дивно й незрозуміле, як-то може людина утікати від своєї Вітчизни і не хотіти вертатись до неї.

Дійсно, тут є чому дивуватись для тих, для кого слово “Вітчизна” наповнене святим змістом.

Для нас слово “Вітчизна” також наповнене святим змістом... Але не сталінська “родіна”. Мені моя Вітчизна сниться щоночі. Вітчизна моя, Україна...

Вона сниться мені щоночі, і все ж я не хочу нині вертатись до неї.

Чому?

Бо там більшовизм” [Багрянний 1996: 22].

Полум’яний памфлет Івана Багрянного, його пристрасна розповідь про страждання українських робітників, селян, інтелігенції у більшовицькому “раю” та про свої власні поневіряння в 50-ті роки був одним із тих документів, які допомогли змінити ставлення західної громадськості до проблеми “переміщених осіб”, а водночас це був і початок деміфологізації сталінського режиму.

Іван Багрянний, як і мільйони інших мучеників, пройшов “тую “родіну” від Києва до Чукотки, до Берінгової протоки й назад”. Він бачив голодну смерть п’яти мільйонів українського селянства в той час, коли елеватори СРСР “тріщали від українського хліба, запрацьованого українським народом” [Багрянний 1996: 34]. На його очах був грубо розтопаний цвіт української нації: безслідно зникли десятки тисяч учених, письменників, митців, військових, політичних діячів. Тая “родіна” задушувала будь-яку спробу національної самосвідомості ще в зародку. Той факт, що для 45-мільйонного народу з’являвся твір тиражем у три тисячі, тоді як на еміграції друкувалися українські книги по 5-6 тисяч, просто вражає. Про яке національне виховання молоді може йти мова, коли тоталітарна система впевнено проводила русифікаторську політику?

А надію на відродження нації Багрянний покладав на юнь. Письменник гостро, критично ставився до інерції, бездіяльності й відходу української молоді від того, що він називав “служіння своєму народові”. Саме тому молоді герої у творах Багрянного проходять найбільші життєві випробування, найтяжчі іспити, які тільки може витримати людина з вірою у своє призначення. Їхній шлях – шлях терпіння, фізичних і духовних мук і тортур. А головне – цей шлях вони проходять відважно і прямо, не гублячи при цьому своїх високих моральних якостей, а навпаки, загартовуючись і зміцнюючись, виростаючи в борців, відданих своїй Батьківщині, своєму народові.

У 1953 році в Німеччині (видавництво “Україна”) уперше виходить у світ “Огненне коло” – повість про трагедію під Бродами. Про трагедію, коли один проти одного на чужому фронті, на рідній, чужинцями сплюндрованій землі, б’ються брати і сестри одного народу.

У липні 1944 р. поблизу м. Броди, що на Львівщині, Червона армія оточила і знищила 13-й корпус дивізії СС “Галичина”, утворену 1943 р. в основному з українців – вихідців із західних земель. За приблизними підрахунками із 7000 вдалося врятуватися 3000 солдатів.

Завданням дивізії було зупинити чи власне перегородити собою наступальний рух більшовиків на Захід. І молоді хлопці, щойно взяті із гімназійних лав, прикриваючи собою відступ німецьких частин, фактично виконували роль гарматного м’яса. А мріяли ж січові стрільці про свободу рідної України, думали, що йдуть у бій, аби здобути незалежність Батьківщини, вірили у свою місію визволителів. “Їхня дивізія марширує вулицями Львова. Майбутня дивізія, майбутній пострах ворога, майбутній носій немеркнучої слави, зародок великих героїчних армій. Вишикувана по-військовому молодість пружно відбиває крок. Це все – цвіт землі української”.

Хоч на початку наступу новоспечені вояки почуваються героями, визволителями, але пафосного оспівування героїзму, мужності немає. Усе здавалося радісним, піднесеним. Безвусі хлопці марширують сонячним Львовом, сповнені “жадобою небувалого подвигу” задля цих людей, які благословляють їх, обсипають квітами. Вони йдуть на Схід, як на свято. Але свята по тому більше не буде. Вояцького завзяття вистачає хіба що до першого бойового хрещення, яке перетворює обнадійливий марш патріотів у суцільну криваву фантазмагорію, де вони почуваються маленькими, беспорядними хлопчиками. Картина суцільної вселюдської бойні все більше переконувала, що вони – лише гарматне м’ясо, “унтерменші” і скоро будуть перебиті, зітерті на порошок, шезнуть, і “ніхто не знатиме, де їхні кості”. “І головне пропадуть вони за чужі інтереси” [Багрянний 1992: 12]. Їхні душі все більше заповнює гіркота, відчай, страх, таке природне для людини бажання зберегти власне життя.

І на тлі всезагальної зневіри й безвиході виділяється символічний образ синьоокого Ромця Пелеха з Дрогобича, цього “непереможного оптиміста” і романтика, як характеризує його Петро. “Ті ковані чоботи натирали на його юних ногах мозолі й водяні пухирі, так само, як і вся солдатчина натирала болючі пухирі на його юній душі, так само, як натирала пухирі на душі тяжка й ганебна доля “унтерменша” [Багрянний 1992: 12]”. І після чергової

щоденної муштри, моральної, а іноді й фізичної зневаги свого німецького командира Ромцьо посміхався й замріяно, але “енергійно, з глибоким переконанням” викладав свої думки, котрі переросли в справжню оптимістичну концепцію: “Поки вони – тисячі їх – вишколюються, оволодівають наймодернішою технікою, беручи її хоч із рук ворога, тим часом в жорстокому ході війни... обидва вороги впадуть знесилені й вичерпані, впившись один одному в горлянку... І ось тут, тоді вийдуть вони – юні, свіжі, сталеві зорганізовані й здисципліновані. Вони пройдуть по землі тріумфальним маршем, вони докінчать справу: і слід заскородять по обох ворогах і принесуть на вістрі меча свободу своєму народові та й поставлять той меч на сторожі тієї свободи на віки вічні...”. Пізніше Роман усвідомить ілюзорність своїх мрій, але сам назавжди залишиться їхнім носієм, бо лише смерть могла спинити його на шляху до здійснення заповітної мрії. Смерть і спинила.

В основному письменник показує війну через психологічне сприйняття її одним із учасників – Петром. Його почування, переживання, тривоги, візії – постійно в центрі авторської уваги. Це робить твір емоційно наповненим, дії героїв психологічно вмотивованішими, тому деякі авторські прийоми (вживання образів-лейтмотивів коней, сонця, матері з дитям) сприймаються ненав’язливо, природно.

Петро від самого початку й до кінця був свідком страшного злочину війни. За кілька годин він утратив усе: товаришів-дивізійників, командира, друга, хто зна, чи виживе й сам, але він не втратив головне – людяність, честь, совість, віру в спасіння. І навіть після того, як німецькі війська тікали з поля бою, грабуючи на своєму шляху все, що можна було вкрасти, після того, як “пострілялося цілий ряд старшин і рядових стрільців, у кого “нерви не витримали”, “а ще більше було вбито нещадним вогнем ворога, або витолочено танками” [Багрянний 1992: 40], після відмови-зради генерала Фройтага у розпалі бою Петро не дозволяє цьому потоку паніки і дезорганізації захопити себе. Він – мужчина! Він – захисник Вітчизни! Врешті-решт, він народився на цій землі, а “на такій землі, під таким небом і головою покласти не страшно і не жалко!” [Багрянний 1992: 25].

І милуючись, як “по пшеницях і по житах ходить вітер, гонить золоті хвилі туди та сюди, пестить ті жита й пшениці” [Багрянний 1992: 65], Петро вірить, що скоро відгримить війна, господар повернеться живий і здоровий, він “облегчить стеблинам муку тримати на собі тяжкий колос..., згромадить буйний урожай в золоті полукіпки й скирти, а землю зоре, скропить її потом, засіє зерном і подіями наново... І все буде по-старому” [Багрянний 1992: 33]. А поки що жах нещадно ламає ще не загартованих вояків. “Багато лишало зброю, й кидалося панічно рятуватися втечею наосліп” [Багрянний 1992: 18]. Настало велике сум’яття.

Головний герой збирає рештки своїх частин і пропонує усім разом прориватися з оточення. Петрове бажання вижити вселяє віру в порятунок у бідні перелякані солдатські душі. І цей строкатий загін, до якого входив навіть один німець, ішов уперед, проривав коло оточення, огненне коло. “То було змагання між психозом жаху і почуттям обов’язку й відповідальності, між егоїзмом і жертівністю, між тваринячим і людським” [Багрянний 1992: 65]. Віра і кров – це полноси багряннівського світовідчуження, і на цьому треба наголосити: отаке поєднання протилежностей багато нам прояснює у долі письменника.

І ось уже Петро залишився один. Екзистенційне відчуття самотності огненного кола, що оточує людину в такому абсурдному світі, наскрізним лейтмотивом проходить через увесь текст. А рух Петра у просторі асоціюється з рухом у безкінечному, загадковому всесвіті. Довкола лише дим, морок, багно і рови... Автор ніби наперед визначає долю свого героя: Петрові звідси не вибратись. Але герой все йде вперед. На роздоріжжі він побачив звалений постамент Божої Матері з дитям, забризканий кров’ю. І страшна думка, що в цьому світі навіть Божої Матір потребує порятунку, так само як і розмонтований, розтросений людиною світ, полонить серце, і воно завмирає від жаху. Образ матері з дитям – найтремтливіший образ у “Огненному колі”. Петрові постійно ввижається його кохана Ата з дитям біля грудей. Це ж і вона мала стати матір’ю. І він – батьком...

І немає виправдання цій війні. І немає виправдання будь-якій війні, де гинуть мати і дитина, де гине син зі словами: “Перекажи матері... як зустрінеш... що я живий-здоровий... Колись вернуся... І поцілуєш...” [Багрянний 1992: 119]. Тут окреслюється антимілітаристська спрямованість твору, перемагає гуманізм автора.

Петра переслідує настирливе бажання заглянути у вічі ворогові, тому, який кидає на них бомби, випік юнакові очі, тому ворогові, який запалив живу людину, і вона біжить полем, наче яскравий факел. І Петро подивився в обличчя ворога – радянського танкіста.

“І риси обличчя її були чисті...

І було те обличчя дівоче...

І було те обличчя знайоме...

...Ата!”

Петро повів рукою по ніжному, шовковому волоссі, й його шорсткі пальці заплуталися в тоненьких волосинках... –”Ворог”...

“Так ось він, “ворог”!...” [Багрянний 1992: 124].

Красномовна символічна сцена ще раз наголошує на абсурдності цього воєнного хаосу.

Петро біжить, і, певно, смерть його наздожене. Огненне коло оточило і знищило український цвіт. Огненне коло знищить і його.

Та врешті-решт, смерть рятує від фізичного болю, від мук і страждань – такий парадоксальний висновок.

Поняття “огненного кола” трактується в повісті двопланово: у реалістичному аспекті та як символічно-алегоричний образ.

Повість “Огненне коло” І.П. Багряного стала оригінальною спробою показу духу молодого покоління періоду війни. І водночас цей твір актуальний і тепер – у час відродження духовності української нації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Багряний 1992 – Багряний І. Огненне коло. Повість про трагедію під Бородами. – К.: Варта, 1992. – 128 с.
2. Багряний 1996 – Багряний І. Публіцистика. – К., 1996. – 856 с.
3. Дзюба – Дзюба І. Громадська снага і політична прозорливість // Багряний і публіцистика. – К., 1996. – С. 8.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Довбня Любов – студентка IV курсу філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка.

Коло наукових інтересів: література діаспори ХХ століття.

Науковий керівник: Мелешко Віра Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка.

ВИХОВНИЙ ВПЛИВ СОНЕТА НА ШКІЛЬНИХ УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

Євген Долбійов (Слов'янськ)

Прийняття незалежності України визначило зміни в програмному навчанні загальноосвітніх закладів. повільно перебудовується матеріал, що викликає труднощі у викладанні. мета нашої роботи дослідити, вивчити і внести свої реформації при вивченні сонета. фрагментарно вказано на основні фактори, важливі для засвоєння даної теми, також подається фрагмент уроку з випереджувальним навчанням.

After Ukraine was proclaimed an independent state there were changes in programme training of educational institutions. Gradually material, which causes difficulties in teaching, is reforming. The purpose of our work is to investigate, to master and to bring our novelty in study of sonnet. Fragmentary was pointed at main factors in learning to master given theme and was cited a fragment of lesson with advanced training.

*“Мені не подобаються ваші думки,
але я ладен віддати життя,
щоб ви мали змогу їх висловити”.*

Вольєр

Національне відродження України, зміни в суспільному житті визначили головне спрямування освіти, яка передбачає пріоритет гуманітарного циклу як одного з найважливіших для формування особистості [Телехова 2000: 5].

Відтепер діяльність вчителя оцінюють не лише за тим, як він проводить уроки, а за результатом його праці.

Філологічна ерудиція вчителя – перше крило його особистості. А друге крило – його методична вправність, яку слід розуміти не як узвичаєні вчительські вміння, а як постійний пошук, природний і лабораторний експерименти, де вчитель самоаналізує свої здобутки.

Так, маючи два крила, вчитель стає митцем. Мистецтво, як і мова, є засобом спілкування людей, як наука – засобом пізнання дійсності, як педагогіка й мораль – засобом виховання, прищеплення знань і норм поведінки в суспільстві. Мистецтво впливає на духовне життя людини, її почуття, смаки, потреби. І чим досконалішими стають здобутки науково-технічного прогресу, тим незахищенішою є тендітна чуттєва сторона особистості. З розвитком комп'ютерно-механізованої епохи занедбується книговидавництво. Але не слід думати, що варто учневі прочитати кілька книжок ліричних віршів і зразу ж досконалішою стане культура його почуттів, збагатиться його емоційна сфера. Образи ліричного твору здатні викликати емоційну реакцію у читача лише за певних умов.

Специфіка лірики впливає з особливостей відтворення у ній світу, з своєрідності її поетичної мови. У ліриці життєві явища змальовуються через почуття, переживання, роздуми. На відміну від епічних творів, які накреслюють широку панораму життя, у ліричних творах думки поета виражені лаконічно, стисло. В одному рядку вірша передається те, що іноді в епічних творах розгортається в цілі розділи.

Саме тому вчитель для розвитку емоційно-чуттєвої сфери повинен більшого значення надавати вивченню лірики, особливо сонета, який завдяки своєму емоційному заряду здатен впливати на формування світогляду. Чому саме так – допоможе розібратися його історія.

Слово “сонет” походить від італійського sonetto (від sonare – звучати, дзвеніти). Це – старовинна канонічна форма вірша, що складається з 14 рядків: двох катренів (на дві рими) та двох терцетів (дві, три рими), написана найчастіше п'ятистопним ямбом.

За відомостями теоретиків, сицилійський поет при дворі короля Фрідріха II (1215–1250) Джакомо де Лентіно на початку XIII ст. створив форму сонета [Бехер 1960: 495]. На думку дослідників, сонет утворився з канцонної

строфи трояцького ділення і початково був просто окремою строфою, яку провансальці називали сонет *las esparsas* і застосовували для вираження “моральних вчень”, інша версія – з поєднання двох “страмботто” – строф південноіталійської народної пісні неоднакової довжини. Сицилійська школа не відіграла великої ролі в розвитку сонета, розквіт пов’язаний з діяльністю відомої школи “дольче стиль нуово”, до якої належав молодий Данте. У період Треченто (XIV ст.) складаються основні канони сонета, які остаточно стверджуються лише в творчості Ередіа. Це й об’єм, і строфічна структура, схема розташування рим, їх кількість, розмір вірша, синтаксис катренів, лексико-стилістична система, темпоритм [Бандура 1969: 78].

Саме цьому ми повинні завдячувати де Лентіно, бо сонет пройшов не сферу рицарської культури, а сферу вчених і юристів. Дехто стверджує, що вперше сонет з’явився у французькій провінції Прованс, а звідти був перенесений трубадурами до Сицилії. За “Строфікою” Качуровського, саме сицилійська теорія найбільш вірогідна: сонет – поєднання двох страмботто з восьми та шести рядків – жанру народної пісні, де вірші римуються через один (а б а б...).

Форма сонета є найоптимальнішою, бо обсяг ліричного висловлювання, який добре сприймається зором і легко запам’ятовується, коливається між трьома і чотирма чотиривіршами, тобто в межах 14 рядків. Сонет – основна форма поезії, тобто та, що вміщує в собі головні складові поезії в найконцентрованішому “чистому” вигляді. Не слід забувати про те, що це форма змісту, де на мінімальній площі концентрується найбільша поетична сила, і слова “майстру потрібно лише мінімум засобів” стали найвищим принципом для сонета. Робота думки може втілитися у форму сонеталише в тому випадку, коли вона породжена повнотою думки і якщо цілеспрямований хід цієї думки є породженням всебічних і глибоких роздумів [Бехер 1960: 94].

У сонеті змістом є закон руху життя. Композиція: теза, антитеза, синтез. Перший катрен є зав’язкою і визначенням головного сюжету; другий катрен розкриває те, що сказано в першому, перший і другий катрени складають піднесення. Потім перший і другий тривірші – завершення розв’язки(синтезу), що висловлюється в останньому рядку [Галич 2001: 70].

Підавши сонет геометричному розгляду, встановили зв’язок між його структурою і законом “золотого перерізу”. В “*dvina prorgozione*” або “*sectio auria*” співвідношення становить 8:5, в той час, як в сонеті 8:6 (2x4:2x3). Хоча тут й існують невідповідності, це геометричне співвідношення по своїй суті правильне, бо воно доводить, що в кожному витворі існує членування, “переріз” і що з цього випливає певна пропорційність, що є закономірністю, яка характеризує гармонійне.

Отже, вивчаючи гармонійне, діти будуть його наслідувати, що набагато краще за виховання на американських низькопробних action, деструктивних за своїм початком. Це призводить до зниження моральності, людських цінностей і як кінцевий результат, – рівня життя. Таким чином, великого значення варто надавати освіті, насамперед літературі, яка, на жаль, живе не зовсім повноцінним життям.

Останні 10–15 років надто повільно перебудовується викладання літератури в школі. Звичайно, можна вкотре перекроїти програми, дати їх два – три варіанти; увести нові літературні імена та нові твори, але цього замало. Необхідні такі рушії, механізми, стимули, поштовхи, аби повернути вчителя до художньої літератури з її відпочатковою сутністю.

На уроках української та зарубіжної літератури теоретико-літературні поняття формуються і засвоюються як у курсі літературного читання (5–8 кл.), так і в систематичному курсі літератури на історичній основі (8–11 кл.). У зв’язку з цим одним із найважливіших поміж методичних принципів вивчення літератури є принцип формування теоретико-літературних знань на базі взаємопов’язаного вивчення рідної і зарубіжної літератури. Цей принцип передбачає цілісність та єдність всієї літературної освіти учнів, тобто скоординованість навчальних програм і підручників, контакт учителів – предметників у процесі систематизованого вивчення теоретичної термінології. На жаль, аналіз навчальних програм з цих предметів доводить повну відсутність вищезгаданих аспектів [Програма 2001: 4].

Усі теоретико-літературні поняття у шкільних курсах літератури можна класифікувати у декілька груп, серед яких виділяємо роди та жанри літератури (епос, новела, сонет, комедія). Хоча даний матеріал (сонет) вивчають ґрунтовно у восьмому класі, його можна вивчати, вже починаючи з п’ятого. Саме вивчаючи тему “Федір Тютчев”, ознайомити з розміром віршів, розвинути уявлення про літературні жанри, зокрема про сонет.

Дану тему (сонет) ми зустрічаємо у восьмому класі: поняття про лірику як літературний рід та сонет як літературний жанр. Але якщо застосувати випереджувальне навчання, то змусимо і працювати весь клас, а не насаджувати готовий матеріал, і у програмній темі “Поезія” дамо ширше уявлення про поетів романтичного напрямку, бо більшість з них є романтиками, хоча про епоху романтизму не йдеться. Отже, доречно розглянути сонети Міцкевича хоча б фрагментарно. Та все ж навіть нове ім’я варто подавати не “сухо”, а зацікавивши дітей. Зазвичай використовують фрази: “Сьогодні ми будемо вивчати творчість Бальзака”, – це прийнятно для початкових класів. Учні середніх класів, тим більше старших цим не зацікавити. Тому на початку уроку задайте питання на зразок: “Чи змогли б ви годинами ходити біля метро, ринку і вислуховувати специфічну мову, щоб почути потрібне вам слово для написання твору?” Далі провести опитування /1–3хв./, і розпочинати тему: “А сьогодні ми вивчимо французького поета-сонетяра на ім’я Ронсар. Він у пошуках потрібного слова годинами прислухався, щоб записати відповідника від гончарів, стельмахів, продавців і т.д.”

Іншою складовою успіху є проведення нетрадиційних уроків, і афоризм “хто не горить сам, той не запалить інших” виправдає себе. Зацікавлені учні самі прагнутимуть до самоосвіти, адже це сприятиме їхній підготовці до вищих навчальних закладів, де однією з форм роботи є написання доповідей, рефератів, статей.

Для кращого увиразнення даної теми, варто навести фрагмент уроку з вивчення сонетів Міцкевича у сьомому класі.

Учитель:

“Сліпий поет Козлов, який переклав “Кримські сонети” перед виїздом А. Міцкевича за кордон, сказав одному з польських друзів митця слова: “Взяли ми його у вас дужим, а повертаємомо могутнім”.

Мабуть, доречно трохи детальніше розглянути його творчість. Тому послухайте поезію Міцкевича “Гробниця Потоцької” в оригіналі. /На кожній парті лежать тексти даної поезії/.

Вчитель: Які почуття викликав у вас твір?

/Смуток, настольгія, переживання, приреченість./

Вчитель: На початку 19 століття спочатку в Західній Європі, потім в Росії, Україні виникає романтизм. Це літературний напрям, представники якого сприймали дійсність як не гамонійну. Однією з причин була Французька революція 1789-94 р.р. Тому письменники прагнули надзвичайного, заперечуючи лицемірний світ, який можна перемогти надаючи уваги внутрішньому світові особистості [Ревякин 1981: 71].

/Зауважити, що детальніше романтизм вивчатиметься у 9-му кл./

Завдання № 1 – Перекласти російською: козацька люлька, накинута мокрим рушником, черевички, пасок.

Завдання № 2 – Продовжити ряд своїми ідіомами.

Вчитель: Зараз давайте спробуємо віднайти рими в поезії “Гробниця Потоцької” і зробити переклад вірша.

*W kraju wiosny, pomiędzy rozkoszymi sady
Wwiedlas, mloda rozo! Bo przeszlosci chwile,
Wlatnjac od ciebie jak zlote motyle
Rzucily w glebi serca pamiatek owady.*

– Що виявилось найтяжчим під час роботи з віршем?

/Найбільші труднощі виникли при передачі змісту у віршованій формі/

– Давайте послухаємо переклад М. Бажана.

*Вкраю весни, поміж садів розкішних
Зів'яла роза молода
Та щастя стороною пролетіло.
Як золотий метелик в холода
Від тебе тільки спогади лишило.*

– Діти, згадайте свої переклади на початку уроку і скажіть чому ваш варіант відрізняється від версії М. Бажана.

– Учень розказує історію написання поезії.

Для домашнього завдання можна, щоб учні склали чотиривірш рідною мовою про квітку, улюбленого героя, рідну людину.

Отже, вивчення сонета в школі подібне до копання колодязя, де праця виправдовує себе стократ. Тож давайте не будемо змушувати себе дивитися на те як будуть засихати дитячі душі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бехер 1960 – Бехер. Техника стиха. – М., 1960.
2. Бандура 1969 – Бандура О.М. Теорія літератури. – К., 1969.
3. Телехова 2000 – Телехова О.П. Українська література. Методичні матеріали до вивчення шкільного курсу. – Харків, 2000.
4. Галич 2001 – Галич О. Теорія літератури. – К., 2001.
5. Ревякин 1981 – Ревякин. История русской литературы первой пол. 19 в. – М., 1981.
6. Програма 2001 – Програма для загальноосвітніх шкіл з українською мовою навчання. Зарубіжна література. – К., 2001.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА.

Долбійов Євген – студент IV курсу філологічного факультету українського відділення.

Коло наукових інтересів: методика викладання української літератури.

Науковий керівник: Суровцева Раїса Федосіївна – доцент кафедри слов'янської філології Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

УКРАЇНСЬКА ЕПІГРАМА XVII – XVIII СТ.

Тетяна Замніус (Мелітополь)

У статті досліджується генезис української епіграми протягом XVII–XVIII ст., з'ясовуються її художні особливості. Звертається увага на творчість видатних епіграматистів І. Величковського, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди та ін.

The genesis of Ukrainian epigram during XVII – XVIII centuries is researched in the article and its features are considered. The attention is paid to creative work of famous epigrammatists I. Velichkovskiy, F. Prokopovich, G. Skovoroda and others.

Епіграматична поезія – оригінальний жанр світової й української словесно-художньої творчості. Початки її сягають античності, проте на українському ґрунті вона змогла розвинути в окремих жанр наприкінці XVI – у XVII ст. При цьому слід пам'ятати, що жанр еволюціонував, і давня епіграма лише віддалено нагадує сучасну.

Епіграма – улюблений жанр письменників доби бароко. Тоді це були короткі, здебільшого дво- або чотирирядкові, вірші з гострим дотепом, грою слів, співзвуччями, повторами [Чижевський 1994: 4, 255]. “Гострота змісту”, новий погляд автора на зображуване не обов'язково передбачали сатиричний характер твору. Він міг бути навіть панегіриком. Епіграма мала універсальне призначення і була досить розповсюджена у духовній літературі. Духовні епіграматичні поезії найчастіше призначались для уславлення святих (могли об'єднуватись в цикли по 12 текстів, і тоді їх називали “Вінцями”).

У першій половині XVII ст. дотепні вірші духовного й світського змісту писали Даміан Наливайко, Памво Беринда, Лаврентій Зизаній, Тарасій Земка, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Мелетій Смотрицький, Віталій та ін. Усі вони займалися друкарством і здебільшого “орнаментували” епіграмами духовні та світські книги: висловлювали в епіграмах-передмовах вдячність меценатам, наголошували на призначенні друкованої праці, іноді торкались злободенних питань. Наприклад, паростки критицизму бачимо в епіграмах ієромонаха Віталія: “Вам світ багато й щедро обіцяє, / Лиш обіцяє – не задовольняє!”; “Дітьми розумом ви, браття, не бувайте, / І марнотою себе не покривайте”.

Справжніми майстрами епіграматичної поезії другої половини XVII ст. вважаються Лазар Баранович, Іван Величковський, Климентій Зіновій, долучились до цього жанру і Данило Братковський, Іван Максимович. Твори І. Величковського були особливо винахідливими й гострими: “Що єсть смерть, питаєш мя. Если бы знав, уже / бив би мертвим. Як умру, прийди в той час, / друже! /”. Або: “Щось божького до себе пан Хміль закриваєть, / бо смиренних возносить, винеслих смиряєть, / Вищіє суть голови над всі члонки тіла, / а ноги теж в низкості смиренні до діла. / Леч пан Хміль, гди до кого в голову вступаєть, / голову понижаєть, ноги задираєть”. Це надзвичайно влучні, за оцінкою В. Крекотня [Українська література XVII ст. 1987: 6, 259], переклади із славетного англійського барокового поета Дж. Овена. Та І. Величковський пропонував і власні: “Труда сущего в писанії знати / не может, єже сам не вість писати. / Мнить бити легко писанія діло: / три перста пишуть, а все болить тіло” (“Пишущему стихи”). Він був визнаним майстром фігурного вірша і дав теоретичне визначення своїх “поетичних штучок” [Чижевський 1994: 4, 259].

Велику збірку епіграм, кожна обсягом по 10 і більше рядків, залишив ієромонах Климентій Зіновій. Їх тематика найрізноманітніша: тут і повчальні вірші, і вірші про ремісників та представників інших професій, і сатиричні замальовки, і поезії “на всякі дивовижні теми” [Чижевський 1994: 4, 256], наприклад, “О котях”: “Извкли коти очі хмурить, глави ховать... / на печі собі потягають, / а зсочивши із печі по горшках никають. / А повинність бо котам миши уловляти, / а більш таких, що вміють з мисок восхищати...” Деякі вірші ієромонаха дивують своєю спрямованістю: “Котрий, мовять, чоловік добре випиваєть, / теде такому пан Бог на пиво даваєть”. Це прислів'я (“мовять”), можливо, жарт, та сам Климентій Зіновій знаходить у помірній випивці навіть користь “духовну”: “...добре, гди троха горло промочило: / до людей виразніше будет глаголати, / і в церкві на крилосі гладшеї заспівати. / Зацім, панове, собі здорові бувайте, / а гди ли колвік пиво добре потягайте. / А в голові здоровій все не перебирай, / да вшелякий напиток здоровно випивай!”.

Різновидами епіграматичної поезії XVII ст. були також епітафії, дедикаційні, емблематичні та геральдичні вірші [Літературознавчий словник-довідник 1997: 1; 245; Українська літературна енциклопедія 1990: 3, 154; Чижевський 1994: 4, 257-258].

До епіграматистів XVIII ст. належать Феофан Прокопович, Павло Конюсевич, Митрофан Довгалецький, Лаврентій Горка, Георгій Кониський, Семен Дівович, Григорій Сковорода, Іван Некрашевич. Найталановитішими серед них вважаємо Ф. Прокоповича і Г. Сковороду. У їх творчості жанр епіграми набув більшої загостреності, громадянського звучання. Наприклад, у вірші, написаному з приводу суду над Галілеєм, сам будучи служителем церкви, Ф. Прокопович критикує папу Урбана VIII: “Истинна саме його є земля, а твоя – фальш недавній, / Зорі його створив бог, зорі твої – це мана!” Проте епіграма зазначеного періоду не стала власне сатиричним жанром, для неї елемент викриття, висміювання не був обов'язковим. Так розумів жанр і Г. Сковорода.

Епіграми Г. Сковороди широкі за своєю тематикою і мають філософсько-дидактичне спрямування. Для більшості з них характерні розмовна інтонація, простота лексики і синтаксису, дотепність, легкість, грайливість опису об'єкта. Наприклад, в епіграмі “Музам колись дев'ятьом...” поет змальовує зверхню розмову богині Венери

з музами, що владно вимагала шанувати її як найпершу “з усіх олімпійців”, на що музи впевнено відповіли: “А над нами, богине, не владна. / Наша святиня не ти, наша любов – Гелікон”. Та Г. Сковорода збагатив жанр епіграми ще й напруженою соціальною думкою, громадським звучанням, мудрістю. У своїх творах він писав, наприклад: “Не то скуден, що убогий, / а то, желяєть много”, “Лучче мені сухар з водою, / нежели сахар з бідю”.

Давня епіграма була тим щедрим джерелом, з якого черпали творчу насагу українські поети нового й новітнього часу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Літературознавчий словник-довідник 1997 – Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром’яка, Ю.І. Коваліва, та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
2. Українська література XVIII ст. 1987 – Українська література XVIII ст. / За ред. О.Я. Безпальчука. – К.: Наукова думка, 1987. – 608 с.
3. Українська літературна енциклопедія: У 5-и т. Т. 2. – К.: УЛЕ ім. М. Бажана, 1990. – 576 с.
4. Чижевський 1994 – Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль: МПП “Презент”, за участю ТОВ “Феміна”, 1994. – 480 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Замніус Тетяна – студентка V курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: генезис української епіграми XVII–XVIII ст.

Науковий керівник: Зотова В.Г., кандидат педагогічних наук, доцент Мелітопольського державного педагогічного університету.

“МІЙ РЕЙД У ВІЧНІСТЬ – II” (М. СЕМЕНКО ЯК ФУТУРИСТ)

Оксана Іващук (Мелітополь)

Стаття присвячена питанням розвитку українського футуризму, зокрема творчості його основного адепта М.Семенка.

The article is devoted to questions of Ukrainian futurism development, in particular to its main adept M. Semenko creative work.

На зламі XIX – XX століть в українському культурному процесі окреслились нові тенденції: заперечення сентименталізму, радикалізму і, можливо, навіть народницького патріотизму. Модернізм повинен був стати тим підґрунтям, на якому б почало формуватися нове мистецтво нової епохи. Одним з перших до справи структурування нового напрямку долучився М. Вороний. Натомість, за словами С. Павличко, “спроби Вороного теоретизувати на теми модернізації культури містять зачатки багатьох наступних проблем і невдач. Те, що народники сприйняли як замах на саму культуру, насправді було тільки натяком на можливість її радикальної зміни” [Павличко 1999: 3, 105].

Народники не бажали відхилитися від традицій, тим більше – відмовлятися від них (як це зробив пізніше М. Семенко, демонстративно спаливши “Кобзар” Т.Г. Шевченка). Але модернізм уже стояв на порозі культури. Молоді поети заявили про себе як про “спасителів” літератури. У статті “Про співвідношення “декадансу”, “модернізму”, “авангардизму” Д.Наливайко так визначив зміну літературних напрямів: “На зламі XIX – XX століть не просто відбувалася зміна літературних напрямів, а розпочався глибинний переворот, за своїми масштабами і наслідками рівний переворотам на переході від античності до середньовіччя й від середньовіччя до Нового часу” [Наливайко 1997: 1, 45]. Для того, щоб суттєво змінити стару культуру, ствердити особисте “я” в новій, де точилися криваві розправи з “невірними”, треба було мати дуже силу, міць слова і шалену віру в правоту своїх ідей. Саме таким виявився Михайль Семенко (1892 – 1937) – геній українського футуризму.

Сміливо виступити з власними ідеями, відстояти їх, витримати гнівні напади зусебіч – нелегка справа. Не дивно, що перші спроби М. Семенка “відрізати” стару, сільську, літературу (такою, на думку перших українських модерністів, переважно вона була у XIX ст.), від нової, урбаністичної, були розцінені як виклик, як літературна революція.

Відомо, що перші футуристичні вірші М. Семенка написані під впливом В. Маяковського. Але захоплення футуризмом було для нього не випадковим. Семенко і відчував, і розумів, що українська поезія потребує суттєвих змін, стверджував, що мистецтво має поступитися науці й техніці, з головою поринув в урбанізм. Створюючи свої вірші, митець руйнував синтаксис, запроваджував телеграфний стиль, шукав яскравих звукових образів. І письменники, і критики негативно ставились до подібних експериментів. Так, М. Євшан називав М. Семенка ідіотом, а М. Сріблянський – дегенератом [Павличко 1999: 3, 182]. Проте поет-футурист не зважав і продовжував далі шокувати опонентів, наприклад, позначаючи своє прізвище таким чином: Семенко – енко – нко – о!

Футуристи прагнули долучити свою поезію до процесів сучасності. При цьому той же Михайль Семенко не намагався наслідувати російських футуристів, а розробив власну концепцію творчості. Він стверджував: мистецтво закінчується там, де починаються канон, догми схиляння перед авторитетом, культ задоволення.

Руйнуючи канони, М. Семенко конструював нову якість поезії. О. Орач називав його “психохірургом вищого класу” [Орач 1998: 2, 31]. Кожний рядок поезії футуриста Семенка – то концентровані, наснажені думкою, неповторні образи-символи, місткі метафори. Що не речення – то влучний вислів, який запам’ятовується надовго. Ось, наприклад, уривок з його програмового вірша “Мій рейд у вічність – П”: *“Слухайте шепіт хвої на хребтах, / і гомін вікових віт. / Не можна затуляти сучасним життям / Життя тисячоліть”*.

У своїх поезіях М. Семенко прагне створити образ людини майбутнього, ліричного героя з *“платонівськими ідеями”*: *“в мене бронзове тіло. Я молодий”*. Така людина не може вмерти, вона – вічна. Серед інших домінуючих образів у творчості поета – образ вічності: *“Так не вмирає життя. Так ми ідем у вічність”*; *“Будьте вдячні вічності, що живе в вас”*; *“Ждуть спереду моторошності дні, / Дні неминучі”*.

Повертаючись до теми й образу міста, слід зазначити, що любов Семенка до міста виявляється і в прозі. Письменника приваблює не лише саме місто (будівлі, вулиці, пам’ятники тощо), а перш за все динаміка (плинність, рух швидкість), властива йому. Так, в історико-літературному романі “Мак Долина – футурист” М. Семенко змальовує Берлін: *“Темп його колосальний. Рух в ньому незвичайний, шуми його – як футуристична думка”*. Саме місто з його рухом, мінливістю є для письменника образом його життя: *“Десь є степи широкі, воля над ними – глухий я тим божественним звуком. Вулиця великого міста моє життя”*.

Зрозуміло, що як людина, як митець і громадянин, М. Семенко був у чомусь правий, а в чомусь – ні; в чомусь відвертий до різкості, і це не могло подобатись усім. Та й футуризм, як знаємо, був далеко не єдиним напрямом творчості самого письменника і всієї української модерністської літератури початку ХХ ст. Значення подвижництва М. Семенка-митця – в іншому. Він був у числі тих, хто довів, що українській літературі дійсно потрібні зміни, інакше вона загубиться у традиціях і формалізмі.

Доба футуриста М. Семенка не скінчилася з його смертю і розстрілом українського Відродження. Талант поета яскравий, багатогранний; Семенкове слово завжди буде зринати у межові, зламні часи як приклад сміливого творчого пошуку нового мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Наливайко 1997 – Наливайко Д. Про співвідношення “декадансу”, “модернізму”, “авангардизму” // Слово і час. – 1997. – № 11–12. – С. 44–48.
2. Орач 1998 – Орач О. Невідомий вірш Михайля Семенка // Учитель. – 1998. – № 3. – С. 31.
3. Павличко 1999 – Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Івашук Оксана – студентка V курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: генезис українського футуризму (на прикладі творчості М. Семенка)

Науковий керівник: Зотова В.Г. – кандидат педагогічних наук, доцент Мелітопольського державного педагогічного університету.

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ Т. ОСЬМАЧКИ-ПРОЗАЙКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ “СТАРШИЙ БОЯРИН”)

Наталія Катан (Херсон)

У статті простежуються особливості індивідуального стилю Т. Осьмачки – прозаїка на матеріалі повісті “Старший боярин”, яка є вершиною прозової творчості митця.

In article, trace the peculiarities of individual T. Osmachka style of prosaist on narrative “material Elder boyard”, which is by top of prosaic artist creation.

Тодось Степанович Осьмачка належить до митців “розстріляного відродження”, бо пережив його трагедію особисто: семирічне ув’язнення в Москві, Кирилівська психіатрична лікарня в Києві. Митець відомий як поет, прозаїк, перекладач. Він видав шість прижиттєвих збірок “Круча”(1992), “Скитські вогні”(1925), “Клекіт”(1929), “Сучасникам”(1943), “Китиці часу”(1953), “Із-під світу”(1954) повісті, “Ротонда душоубців”, “Старший боярин”, “План до двору”, оповідання “Психічна розрядка” поему “Поет”, які посіли чільне місце в скарбниці української літератури.

На особливу увагу при розгляді прозових творів Т. Осьмачки заслуговує повість “Старший боярин”, яка довго не могла потрапити до читача, хоча й отримала найвищу нагороду на конкурсі “Українського видавництва”. Повість побачила світ лише через два роки в Німеччині у видавництві “Промінь” за редакцією Г. Костюка.

З перших же сторінок повісті перед нами постає образ України. За словами Ю. Лавріненка, це “перша його книга, де нема пекла, і де його талант дає зливу райдужного світла, гармонії, фантастики і нагадуючими чимсь Гоголя в його українських повістях” [Лавріненко 1995:4].

Своєрідним і дуже вдалим є прийом Осьмачки поєднання міфологічного і реалістичного в творі. Це надає повісті “Старший боярин” особливого колориту, наповнює її чарами місячної ночі.

Ідейно-тематичним центром твору є Україна, представлена картинками природи із сумно-ніжним ліризмом, що чергуються із романтично-казковими сюжетними лініями. Тому можна сказати, що у повісті “Старший боярин” чітко простежуються дві основні сюжетні лінії – історична й інтимна: буття України розкривається через долю її синів і дочок. Саме за допомогою цього створюється індивідуально-авторський настроєвий ритм.

Т. Осьмачка не тільки змальовує колоритні пейзажі, замалювки, він робить їх живими, примушує їх розмірковувати, змінюватись, діяти: “Луна від людських розмов і крику пастушків, від мекання овець та іржання коней, реву волів та корів йшла в поле...” [Осьмачка 1998:38].

Перші ж сторінки твору вводять нас у філософські роздуми головного героя твору Гордія Лундика. Відпочиваючи після довгої дороги додому яскравої місячної ночі, він задумується над людською долею. Художнє осмислення філософії екзистенціалізму, яке подає Т. Осьмачка в повісті “Старший боярин”, цей міфологізм оповіді, як зазначає Н. Колесніченко-Братунь дає змогу віднести повість “до традиції європейської прозової школи ХХст.” [Н. Колесніченко-Братунь 1995:40]

Гордій Лундик, головний герой повісті, випускник черкаської вчительської семінарії, приїжджає до рідного села, до тітки Горпини, і в першу же ніч свого повернення, знайомиться з панною Варкою – донькою тернівського священника Дмитра Діяковського та селянки Марти Посмітюхи.

Стосунки цих молодих людей, які познайомилися в місячну ніч дуже своєрідно і казково, осяяні почуттям кохання, мають свої злети і падіння, тяжкі випробування і щасливий кінець. Саме ці стосунки і становлять романтичну лінію твору. Палке почуття любові допомогло Гордієві і Варці не тільки зберегти людські чесноти, а й вистояти в складному буревії подій.

Лейтмотивом повісті Тодося Осьмачки “Старший боярин” виступає одвічна боротьба життя із смертю. Боротьба одинадцяти тернівчан з демонічним лановим Терещенка Маркурою Пуланем. Цей образ відіграє в повісті дуже важливу роль, бо уособлює демонічну силу, яка завдає біль та нещастя селянським родинам.

Поєднання казкового, фантастичного з реалістичним потребує від митця створення своєрідної символіки, яка б допомагала краще відобразити авторські думки та почуття. Треба зазначити, що у ритмі контрасту функціонують образи-символи дня і ночі. День постає перед нами уособленням чистоти, величі, і словесним втіленням образу дня є метафори й епітети типу: “ранок високий і пишний” [Осьмачка 1998:13], “степове безмежжя супокою” [Осьмачка 1998:29] тощо.

З ніччю пов’язані відчуття перестороги, тимчасового спокою, тому автор для позначення ночі використовує метафоричні сполучення з філософським підтекстом: “в чорну немирність ночі” [Осьмачка 1998:33], “тільки глухої ночі надворі тьма в повній гармонії з чорнотою мого духа” [Осьмачка 1998:67] тощо.

Своє захоплення Україною митець втілює в мальовничих пейзажах української землі, які нікого не залишать байдужими: “А небо над землею, повне пташок, таке прозоре й високе, що жодним вудлицем з найвищої тополі ніхто не досяг би, і поле на землі з пшеницями та житами саме у красуванні, і межі, зарощені споришем, косариками, молочаєм, безсмертником і чепчиком, і звіробоем, були такі спокійні і несхвильовані...” [Осьмачка 1998:12]

Дослідник творчості Т. Осьмачки Ю. Шерех з цього приводу зазначив, що “...якщо можна перелити Україну в слово, – то це повість Осьмаччина. Якщо може слово пах України пронести, – то пахтить ця книжка усією запашністю в слові – України. Якщо можна збудувати батьківщину – державу, – то це вона збудована, зримо і в очевидячки...” [Шерех 1995:22].

Великої ваги в повісті “Старший боярин” набуває також образ церкви, вона згадується майже в кожному розділі, символізуючи чистоту, святість. Символом віри виступає хрест, і тому він не випадково дуже часто зустрічається в повісті. Саме хрест обороняє героїв твору від лиха, Горпина Корецька, наприклад, хрестом захищається від нападників, на Варчиному хрестикові закохані клянутьсь одне одному в любові, бо вірять, що цей символ віри допоможе їм засвідчити своє кохання перед Богом, надасть їм допомогу у скрутну хвилину.

У повісті Т. Осьмачка, як філософ, простежує нерозривну єдність мікrokосму людини і макrokосму, і, навіть, своєрідне кільцеве обрамлення твору ще раз стверджує вічність всесвіту, великість його просторів, серед яких не губиться, а сяє неповторною красою Україна.

Герої митця, які діють в повісті, ніби відособлені від життя, наповнені романтичним уявленням про світ і дійсність. Образ головного героя твору був близьким письменникові і за віком, і за розумінням тогочасних суспільних проблем. В його свідомості склався в основному консервативний селянський світогляд, проте, як і частина сільської інтелігенції, котрій були затісними такі світоглядні рамки. Гордій Лундик шукав чогось нового,

ближчого до реальних вимог життя. У цих шуканнях він неодноразово спирався на авторитет В. Винниченка, поділяючи його думку про необхідність спілкування з міським робочим людом, сприймаючи його заклик в усіх діях бути чесним з собою. І тому не випадково Т. Осьмачка порушує у творі ще одну проблему тогочасної дійсності: інтелігенція і Винниченко. Своє розуміння творчості визначного майстра та його політичних переконань письменник виклав у шостому розділі повісті в дискусії Гордія Лундика з отцем Діяковським, відвівши останньому роль опонента. Загалом позитивно ставлячись до соціально-демократичних переконань Винниченка, Т. Осьмачка устами Діяковського не схвалює ідеалізації сільської бідноти як реальної сили суспільних процесів та соціальних перетворень.

Повість Т. Осьмачки “Старший боярин” відзначається потужним ліризмом. Це досягається завдяки неабиякій художній майстерності митця, на яку неодноразово звертали увагу дослідники його творчості. Серед улюблених художніх засобів письменника великої ваги набувають художні повтори, які творять лейтмотив певного епізоду або окремого розділу. Ідея фатальності життя, самотності людини втілюється автором у книжних метафоричних означеннях емоційно-психічних станів персонажів чи власне письменникового “я”.

Авторська індивідуальність Тодося Осьмачки виявилася в активності мовно-естетичних засобів, притаманних усній народній творчості (фольклоризм символів, асоціації).

Отже, ми бачимо, що митцеві в повісті “Старший боярин” вдалося створити художній світ, у якому перемешані фантазія і реальність, фольклорний етнографізм та реалістичний психологізм, які роблять твір неперевершеним здобутком української літератури ХХ століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Колесніченко-Братунь Н. 1995 – Колесніченко-Братунь Н. Традиції європейської прози і повість Т. Осьмачки “Старший боярин” / Творчість і доля Т. С. Осьмачки в контексті українського письменства ХХ ст. – Черкаси, 1995. – С. 40–41.
2. Лавріненко 1995 – Лавріненко Ю. Героїчні почуття вічної правди й краси народу // Дивослово. – 1995. – №1. – С. 4–5.
3. Осьмачка 1998 – Осьмачка Т. Старший боярин; План до двору; Романи / Підготовка текстів, передмова С. Пінчука. – К.: Український письменник, 1998.
4. Шерех 1995 – Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть // Дивослово. – 1995. – №1. – С. 6–10.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Катан Наталія – студентка V курсу факультету української філології Херсонського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: література діаспори ХХ століття.

Науковий керівник: Немченко Галина Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного педагогічного університету.

ЕПІСТОЛЯРІЙ В. ВИННИЧЕНКА: ЗМІСТОВІ ДОМІНАНТИ

Тетяна Колесник (Кіровоград)

У статті шляхом вибіркового аналізу визначаються змістові домінанти епістолярію В. Винниченка. У розвідці використовується його листування з Євгеном Чикаленком, Максимом Горьким та ін.

In clause V. Vinnichenko, defines semantic dominants epistolary by the selective analysis of his correspondence from E. Chikalenko, Maxim Gorkiy etc.

Володимир Винниченко – постать європейського рівня, особистість, якою може гордитися будь-яка нація. Намагання дати характеристику українському письменнику і політику, що здобув популярність у буремні роки революцій та національно-визвольних змагань першої чверті ХХ століття, попри величезну кількість оцінок досить непросто. Адже дуже часто оцінки ці – прямо протилежні. Перша комплексна спроба дати відповідь на питання “хто такий Винниченко?” належить видавцеві Юрію Тищенку, котрий узявся писати біографію свого політичного соратника. А оскільки розрахована була на широке коло читачів, то й назвав її просто: “Хто такий Винниченко?” (1917).

Діапазон відповідей на це питання досить широкий. Бо включає низку аспектів, розгляд яких супроводжував письменника від самого літературного дебюту. Як відомо, друкуватися він почав у 1902 році. Тоді Володимира Винниченка вітали такі визнані метри класичної української літератури, як І. Франко, Леся Українка, а пізніше М. Коцюбинський, який у 1909 році напише: “Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь розмови, як тільки річ торкається літератури? Про Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка” [Коцюбинський 1988: 50].

У той же час мав місце і зовсім протилежний – ленінський – вердикт з приводу роману “Заповідь батьків”: “Архискверное подражание архискверному Достоевскому”, який був сформульований у приватному листуванні. Дозволимо процитувати два речення з листа “вождя світового пролетаріату”, датованого червнем 1914 року, своєї пасії – Інєсі Арманд: “Поодиңці буває, звичайно, в житті все те із “страхить”, що описує Винниченко. Але з’єднати їх усіх разом і таким чином – значить, малювати страхиття, лякати і свою уяву, і читача, затуркувати себе і його” [Ленін: 290].

Сьогодні, з висоти майже столітньої дослідницької спадщини, можна розставити деякі акценти визначення місця В. Винниченка у рецептивному дискурсі:

позитив – “Літературний геній України, який стає на рівні першої-ліпшої літератури європейської”;

негатив – “Великий Партач життя, політики, і передусім душ нашої молоді...”;

ворожість – “Український буржуазний націоналіст, старий вовк української контрреволюції...”;

співчуття – “Художник, розіп’ятий на хресті політики” [Панченко 1994: 7].

Студіюючи твори сучасних, політично не заангажованих, дослідників, зокрема В. Панченка, Л. Мороз, С. Михиди та ін., ми стаємо співучасниками могутнього процесу осягнення *справжньої*, колоритно-неповторної, постаті В. Винниченка.

На допомогу приходять і епістолярій письменника, який дає змогу глибше усвідомити складний культурно-історичний процес на Україні та поза межами її в першій половині ХХ століття, простежити еволюцію творчого і політичного становлення видатного діяча України в контексті бурхливої епохи європейських та світових катаклізмів. Сформульовані концептуально у приватному та офіційному листуванні світоглядні позиції, переконання В. Винниченка постають, з одного боку, історичною ілюстрацією, з іншого – поштовхом до роздумів та узагальнень, що стосуються особистості митця.

Епістолярна спадщина В. Винниченка вимагає ґрунтовного монографічного дослідження. Тому в межах статті, користуючись лише верхівкою айсберга, що доступна сьогодні широкому загалу, ми можемо акцентувати увагу тільки на провідних темах, базуючись найперше на принципі хронологічної послідовності та виділенні найвідоміших адресатів: Є. Чикаленка, М. Горького, О. Олєся, І. Кошелівця, Д. Нитченка та ін.

Найбільш тривалим і змістовним, особливо на ранньому етапі творчості і в складні періоди життя, є листування В. Винниченка з Є. Чикаленком (1902-1916).

Даний епістолярій є по суті історико-літературним документом, в якому відбилась, на думку дослідників, “конкретика епохи, атмосфера, деталі суспільного й літературного життя в Україні від самого початку ХХ ст. І аж до потрясінь 1917 року”. Звернемо увагу на дискусії В. Винниченка з Є. Чикаленком з літературних питань, критичне ставлення останнього до драматургії письменника, до пошуків “*нової моралі й стилю*”; “... *драматичного становища українського письменника початку ХХ ст.: вічне безгрошів’я, відсутність належного набору читацьких ніш*”, вимушена необхідність іти в російську періодику, закостенілість естетичних “*канонів в українській критиці...*” [Миронець, Панченко 1997: 188–189].

Пропонуємо до уваги фрагменти епістолярію, які проілюструють бодай кілька попередніх узагальнень. Зокрема, це листи, які допоможуть зазирнути в творчу лабораторію митця, простежити процеси, що супроводжували створення та реакцію на вихід окремих творів, як правило, скандальних. Так, щодо новели “Момент”, що викликала цілу низку закидів у “порнографізмі”, “еротоманії”, Винниченко пише: “... *Що до критики “Момента”, то Сергієві [Єфремову] я можу сказати, що нічого Арцибашева не читав. Збираюсь вже давно прочитати “Саніна”, але ніяк не можу добути. І що там “занадто еротичного”? А чому цей факт малоімовірний? Хіба неможлива така ситуація? А звідки Ви знаєте, що її не було? Та центр не в еротизмі й не в можливості факта, а в тому, чи психологічно правдива ідея “Момента”. Ви пишете, що написав оповідання гарно. Це значить, що дія розвивалась в згоді з логикою досвіда. Ну, та не мені боронити себе. Я, дійсно, прихожу до давно сказаного Вами: на критику треба відповідати новим твором. – Я так і зробив, пославши Вам в суботу нове оповідання. Боюсь, що в його критиці знайдуть не тільки еротичне, а й порнографічне. Одна надія на Вас, що, знаючи мене не за порнографа, не боїтесь сентиментальних стєнаній і надрукуєте. І прохав би вже разом не зміняти виразів, хай вже я сам відповідатиму перед судом читачів. Крім того, я живив багато русизмів. Вживав я їх свідомо, бо по укр. нема відповідних термінів. Будь ласка, не виправляйте даних русизмів, де з перекладом міняється зрозуміння. Буду дуже вдячний*” [Винниченко – Чикаленку 1997: 207].

Те ж саме стосується і п’єси “Щаблі життя”: “... *Що ж до Ваших умов не писати нічого до “Р(ади)” в жанрі “Щаблів”, то скажу, що ви робите негарно щодо мене, бо самі і лаєте мене, і висловлюєте свої погляди, а мені цього не даєте робити. Це – насильство. Як би ви не висловлювались самі, тоді мали б це підставу не дати мені висловитись. А вилаявши і навіть перекутивши мої думки (устами Гехтерів)¹, не даєте навіть оборонитись. Це негарно. “Вістник” теж зробив мені таку пропозицію. Я думаю, що насильством важко кого-небудь переконати, або примусити мовчати. – Що ж до критики, то її це не було, була злякана лайка. Користного від неї мало і Вам, і мені. У нас тут цілий тиждень тяглась дискусія з приводу “Щаблів”, і уваги Левка² я вважаю далеко ціннішими, ніж Гехтерів і Симонів³, хоча Левко вже покався і відсахнувся від мене. “Могій вмістити да вмістить”. – До уваги і критики відношусь серйозно й уважно, без сторонності і бажання що б там не було*”.

довести своє. Але досі, мушу сказати, в моїх поглядах ще ніхто не міг мене збити. Чекаю Сергієвої статті, а потім уже буду всім відповідати. Чекаю телеграми. Всього найкращого” [Винниченко – Чикаленку 1997: 214].

На що Є. Чикаленко відверто й ґрунтовно відповів: “... теж саме і з вашими “Щаблями” вийшло, навіть в багато раз гірше, бо Ви дописались до абсурдів, до концепсів, які, як Ви кажете, порвали у Вас з людьми “щось близьке і тепле”. Се Ви самі порвали, а не хто інший. Ви не переносите негативного ставлення до Ваших творів, вони Вас обурюють, і Ви починаєте вороже дивитись на тих людей, що так критикують Ваші писання. [...] Як би критика односторонньо Вас розхвалила, а я не давав би місця Вашим писанням, то я був-би не прав, тоді можна було обвинувачувати в тім, що я, користуючись своїм монополюючим становищем, стісняю Вашу свободу, насилую Вас. Як-би я з вами принципіально був-би згоден, то я Вас піддержав-би вопреки всьому загалу, як се вже й було, коли Ви виступили на письменницьку дорогу. [...] Я твердо вірю, що Ви вернетесь до художественного творчества. Тільки, ради Бога, откиньте злобу, упертість, пересильте Вашу стихійно-бурну вдачу і погляньте холодним оком. Всі Ваші критики (окрім, може, Петлюри) разураз до Вас відносились з любовію і навіть величались Вами. Принаймні, я сужу по собі” [Чикаленко – Винниченко 1997: 218–220].

Приватне листування, що стосувалося питань, які випадали зі спектру культури і політики: сімейна драма Чикаленка, стосунки з жінками В. Винниченка та ін., також допомагає “скласти уявлення про риси психологічних портретів письменника В. Винниченка й громадського діяча Є. Чикаленка” [Миронець, Панченко 1997: 189].

Звернімо увагу хоча б на таку деталь зі статті Н. Миронець і В. Панченка: “Здається, Євген Харлампійович був чи не єдиною людиною, з якою у В. Винниченка тривалий час зберігалися стабільні приязнь стосунків (чого не скажеш про його складні взаємини з М. Грушевським, С. Петлюрою, М. Шаповалом...). Стосунки ці не були зовсім уже безхмарними: то спрацьовувала молода Винниченкова амбіція, то раптом давалася ознаки приналежності до різних поколінь і, як сказали б психологи, до різних “референтних груп”. [...] І все ж домінувало людське, особистісне, а не залізно-класове начало; відданість же спільній національній справі породжувала духовну близькість” [Миронець, Панченко 1997: 188].

Інші мотиви з’являються в короткому, але драматичному епістолярному діалозі між В. Винниченком та М. Горьким (1908-1909). У центрі листування – перипетії навколо публікації творів В. Винниченка у видавництві М. Горького “Знание”. М. Горькому сподобалися деякі ранні твори Винниченка (зокрема “Голога”), і він запросив молодого письменника до участі в збірниках свого видання. Але потім – передусім якраз тому, що Винниченко виступив із творами, в яких відчутно звучали занепадницькі мотиви, - відмовився від співробітництва з ним. Хоча за цей період в семи листах Горького і шести Винниченка знаходимо роздуми про ставлення до людей, парадокси суспільного життя, революціонерів, майбутнє людства, інстинкти – тобто повний спектр морально-етичних та соціальних проблем, які й стали, по суті, основою майбутнього конфлікту. Дозволимо собі проілюструвати бодай кілька з перелічених питань уривками з листів письменників.

“... Талантливый Вы человек, Влад[имир] Кирил[лович], – пише Максим Горький, – но чрезвычайно любите парадоксы – мне это кажется весьма печальным, особенно когда вы выдвигаете на сцену такой опасный парадокс, как в Вашем «Базаре». «Всякая красивая женщина для мужчины, кто бы он ни был, - самка». – Таков ваш тезис? Чтобы защитит его, Вам пришлось сделать почти всех людей, окружающих Марусю, скотами. А люди эти – революционеры. [...] Положим, за последнее время и с-дек Вересаев и эс-ер Савинков всячески сдирают с русского революционера романтические и идеальные покровы, но я не могу считать их спор с русской историей победоносным для них – не могу! И буду рассматривать эту размолвку с действительностью как борьбу индивидуализма, возрождающегося для последней предсмертной схватки – с тою творческой, новой силой, коя скоро навсегда придушит его. [...] Революционеры Ваши – не социалисты, заметно Вам это? Лучший из них, т[о] е[сть] наиболее удавшийся Вам, Маркович рассуждает на 4-й странице более, чем странно. Разве этого ради идут люди в массу, чтобы выжать из нее «социальную слезу»? К чему она, эта слеза, и какой в ней смысл?» [Горький – Винниченко 1993: 54].

Відповіді В. Винниченка демонструють полярність літературно-мистецьких суджень і політичних поглядів видатних митців: “... пьеса моя Вам не понравилась. Мое хохлацкое упрямство бессильно опустило руки. Но, должен вам сказать, Вы, действительно, не так поняли ее. Я хотел в ней сказать то, что заключается в заглавии, т.е., что жизнь – базар, не грызня человек-волков, но обмен ценностей. [...] Революционеры – люди, лучшие, умнейшие, более отзывчивые, больше страдавшие, но не более как люди, подчиненные всем естественным законам. Если же они обладают недостатками, то не прикрывают их нужно, а обнаруживать. И, опять же, обнаружение обнаружению рознь. Можно обнаруживать, злорадствуя и злобствуя, можно и скорбеть, обнаруживая. [...] Действительно, я несколько иначе понимаю пути к социализму, я хочу, что бы Я не было затерто Мы, чтобы Мы было составлено из больших оригинальных Я, чтобы был синтез Я и Ты, а не абстрактное Мы. Уничтожить искание, инициативу, творчества я не хочу. А ищут и творят те, которые недовольны и сильны” [Винниченко – Горькому 1993: 55].

Дискусія невпинно переростала в гострий конфлікт. Невзабарі Винниченко напише різкого листа М. Горькому, в якому підніме, зокрема, й національні питання: “... Вы мне когда-то с восхищением говорили о прелестях Украины, о своей любви к языку ея, хотя Вы его не понимаете (странная любовь!) и понимает никакого желания

не высказываете, возможно, что Вам нравится и борцз наш, и гопак. Но, как и многие, даже не истинно-русские, Вы свыклись с той мыслью, что «хохлы» эти, собственно (говоря по душам), и не нация вовсе, а добродушные, непременно «хитрые и ленивые» обитатели южных губерний единой неделимой Великой России. Можно, конечно, сделать уступочку даже (как выразился один русский прогрессист по поводу ук[раинских] национальных требований г-жи Руссовой), но серьезно смотреть на социальные, политические, культурные требования украинцев к[а]к народа, поставленного в иные условия жизни, нежели русский, это и ненаучно, и смешно, и даже вредно для общественного движения.

Понятно, что при таком отношении ко всей украинской нации очень легко позволить себе то несерьезное и странное отношение, которое проявилось у Вас к переводчикам с украинского и ко мне, украинскому писателю. Нет сомнения, что ни с поляком, ни тем более с представителем какой-нибудь государственной нации (французом, англичанином) Вы ничего подобного бы себе не позволили” [Винниченко – Горькому 1993: 72].

Потім, у дещо скороченому вигляді, Винниченко публікує зазначений лист в київській газеті “Рада”, проте в ньому вже не було обвинувачень Горькому у шовіністичному ставленні до української культури. Досить зупинитися лише на звертаннях у двох листах (з докорами): “Глубокоуважаемый Алексей Максимович!” – у першому, “Милостивый государь Алексей Максимович!” – у другому, які промовисто свідчать про градацію почуттів Винниченка і мають дотичність до капрійського конфлікту.

З часом Винниченко почав цікавитися ставленням Горького до себе. Вже 2 червня 1909 р. він запитував Коцюбинського: “Як там тепер на Капрі? Мені все ж таки цікаво, що говоритиме Горький про мене. А говорити, мабуть, буде, коли довідається, що Ви – український письменник. Якщо можна, напишіть мені” [Винниченко – Коцюбинському 1988: 47]. Не вдаючись до подробиць, зауважимо, що питання подальших особистих контактів М. Горького і В. Винниченка, конфлікту між двома літературними і громадськими діячами, висвітлювалися у свій час в українській періодиці [Літ. Україна. – 10 травня 1990 року; СІЧ. – 1990. – №6].

Подані вище уривки з листів дають змогу побачити наскільки широке коло проблем охоплює епістолярій В. Винниченка. Та все ж визначальними в розглянутому вище листуванні з С. Чикаленком і М. Горьким можна назвати питання художньо-мистецькі, видавничі, тісно пов’язані з проблемами особистого життя письменника. Разом вони вичерпують **перший блок змістових домінант** епістолярію визначного митця слова.

Оскільки масштаби статті не дозволяють вдаватися до детального огляду зазначених проблем у листуванні з іншими відомими людьми, назвемо лише найважливіші з принагідним коментарем.

Перш за все вони розглядаються у листах до і від О. Олеся та Д. Нитченка. Зокрема, в листах до О. Олеся (1921–1925) В. Винниченко:

а) аналізує його окремі твори (вже еміграційні);

б) дає ненав’язливі поради, рекомендації та пропозиції (спробувати, наприклад, писати кіносценарії, оскільки “Українфільм” мав мету і завдання знайомити світ – Європу, Америку, Австралію – з Україною та її мистецтвом);

в) обумовлює свою згоду брати участь у видавництві збірників О.Олеся (“... якщо дійсно Ваші збірники абсолютно аполітичні й не буде в них ніякого ні “фільства”, ні “фобства” політичного, ніяких Черкасенків з їхніми погромними “поемами”, або отаманськими “творами”, то я з охотою братиму участь на запропонованих Вами умовах”);

г) скаржиться на видавництва, які не виплачують гонорарів. [Винниченко – Олеся 1992: 29–32].

У листах до Д. Нитченка (1947–1948) письменник:

а) цікавиться появою української гімназії в Німеччині, питанням еміграції до Америки;

б) скаржиться, що література не хвилює емігрантів, захоплених більше “матер’яльними цінностями”, хоча сам змушений був живогіти [Винниченко – Нитченку 1990: 23–26].

Найкращою ілюстрацією останнього факту може послужити колочий “вірш-епіграма” О. Олеся:

В. Винниченкові

Він вже більше не малює,
Перестав писать книжки,
Зелениною торгує,
Сіє моркву, буряки,
На базарі репетує
Так, що заздять торговки.
Більш в Москву листів не пише
І поклонів більш не б’є,
Нищить гусинь, ловить миші
І гніздечко собі в’є.
Вітер вивіску колише:
“Хоть маленьке, та свое”.

Блок другий – питання політичні.

Досить повно виражаються вони в серії “відкритих” листів письменника, передусім:

а) “Заява в ЦК КПУ” (Харків, 1920). Аналізується, зокрема, політична, культурна обстановка (міцно стоїть на позиціях революціонера-комуніста, послідовного марксиста, розглядає причини відсутності умов соціалістичного будівництва, схвалює курс на українізацію, рекомендує активізувати діяльність КП(б)У) [Винниченко 1990: 23-33];

б) “Лист до клясово несвідомої української інтелігенції” (1920), в якому заявляє, що переконання, сформовані ще у 1902 р., “в суті своїй не змінилися”, вони лише перейшли із сфери нездійсненої у ту, що втілилася в життя, проте перемога соціалістичної революції привела до “внутрішньої дїзгармонії” в результаті неправильного розуміння національного питання як українцями, так і російськими соціалістами [Михида 1999: 118-119];

в) два листи до А.Т. Приходька (Париж, 1925). Останній лист – відповідь на огульну статтю Б. Волина “Проделки Винниченки”, який звинувачував особисто Винниченка і закидав усім емігрантам контрреволюційні, “інтервенціоналістські” настрої. [Винниченко – Приходьку 1990: 23-33];

г) листи до Д. Нитченка (1947-1948), де автор побіжно з’ясує ідеї, викладені у “Конкордизмі”;

д) “Лист до Редакції” – найбільший за обсягом, з розрахунком на публікацію; у ньому Винниченко звертається до своїх опонентів. Перебуваючи у скрутному становищі, – неприйняття Радянською Україною як “буржуазного націоналіста”, неприйняття старою і новою еміграцією як “соціаліста, комуніста” і т. ін., підозріле ставлення європейців – Винниченко дає роз’яснення своїх політичних позицій, переконань і діяльності, а також змальовує видавничу ситуацію навколо його літературного доробку. [Винниченко – Нитченку 1990: 26-30];

е) два листи до І. Кошелівця (1949). У центрі – роман “Нова Заповідь” і питання “колектократії” – засобу знищення капіталізму, а з ним і війни на планеті, допомоги “національній акції”, яка проводиться книгою з метою “не викликати в українців байдужиння, нехті, а то й ворожості до цієї ідеї (колектократії)”. Публікації передують коментар І.Кошелівця, який дає оцінку “Новій Заповіді” і тій політичній обстановці у світі та Європі зокрема, коли книга з’явилася на світ [Винниченко Кошелівцю 1991: 23-24].

Ми розглянули лише крихти з того масиву епістолярної спадщини Володимира Винниченка, яка потребує довготривалого, масштабного і копіткого дослідження, оскільки в ній безліч напрямків, тем, аспектів. А до того ж вона розпорошена по світу. І донесення цієї частини творчого спадку митця до широкого читачького загалу потребує об’єднаних зусиль винниченкознавців.

Примітки:

1. “Устами Гехтерів...” – Гехтер Максим в одній із статей різко критикував п’єсу В. Винниченка “Щаблі життя”, назвавши її “торжественним гімном проституції”.
2. “Левка...” – Левка Чикаленка.
3. “Симонів” – В. Винниченко гостро реагує на критику “Щаблів життя” Симоном Петлюрою.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Листування В.Винниченка з Є.Чикаленком (1902-1916) // Вежа. – 1997. – №8-9. – С. 190-220.
2. Листування В.Винниченка з М.Горьким (1908-1909) // СІЧ. – 1993. – №2. – С. 48-58, 72.
3. Листування В.Винниченка з А.Приходьком (1925) // СІЧ. – 1990. – №2. – С. 28-33.
4. Листування В.Винниченка з О.Олесем (1921-1925) // СІЧ. – 1992. – №1. – С. 29-32.
5. Листування з Д.Нитченком (1947-1948) // СІЧ. – 1991. – №8. – С. 23-30.
6. Листування з І.Кошелівцем (1949) // СІЧ. – 1991. – №8. – С. 23-25.
7. Листування з М.Коцюбинським // Рад. літературознавство. – 1988. – №2. – С. 47, 50.
8. Заява В.Винниченка ЦК Компартії (більшовиків) України (1920) // СІЧ. – 1990. – №2. – С. 25-28.
9. Ленін В.І. Повне збір. творів: У 50-ти томах. – Т.48. – С. 290.
10. Миронець Н., Панченко В. “Вірю, що доведеться вибирати вулицю для пам’ятника Вам...” // Вежа. – 1997. – №8-9. – С. 187-190.
11. Михида С. Марксизм В. Винниченка: “за” і “проти” // Наукові записки: Випуск 19. – Кіровоград. – 1999. – С. 119-120.
12. Панченко В. “Бо я – українець” // В. Винниченко. Раб краси. – К. – 1994. – С. 5-33.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Колесник Тетяна – студентка ІІІ курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: епістолярій В. Винниченка.

Науковий керівник: Михида Сергій Павлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

УКРАЇНЬСЬКА ПІСНЯ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ О. П. ДОВЖЕНКА

Оксана Козлова (Глухів)

У статті розкривається роль української народної пісні у формуванні особистості О.П. Довженка і місце народнопісенних мотивів у його творчості.

The article exposes Ukrainian folk song's role in formation of O. Dovzhenko's personality and also the place of folk song's motivation in his creative work.

Народні пісні викликають складні почуття й думки, пробуджують палкі мрії і благородні прагнення, повертають до невичерпних криниць минулого.

Саме так розумів суть народних пісень, які стали джерелом таланту митця, майстер кіно і слова Олександр Петрович Довженко. Зі всесвітньо відомим митцем нас єднає місце народження – містечко Сосниця на Чернігівщині і місце навчання: О. Довженко навчався у Глухівському вчительському інституті у 1911–1914рр., тепер авторка цієї статті навчається у Глухівському державному педагогічному університеті. Це примушує багато працювати над собою, щоб бути достойною пам'яті митця. До речі, дана тема дослідження довгий час не розглядалася при вивченні творчості О. Довженка у Сосницькій школі належним чином: більшу увагу приділяли вчителі відвідуванню музею ім. О. Довженка, читанню тексту “Зачарована Десна”.

У Сосниці зародився талант Довженка. У Сосницькій школі Олександр співав у хорі, вчився грати на скрипці, на сосницьких ярмарках записував думи від кобзарів; разом з однолітками співав пісень, плаваючи влітку на човнах. Навчаючись у Глухівському вчительському інституті, часто навідувався у село Березу до батьків свого друга Петра Фурси, де з власної ініціативи організовував березівську молодь співати народних пісень. Такі вечірні співанки Довженко мріяв перетворити у справжні культурно-освітні вогнища. Не розлучався О. Довженко з народними піснями і в Житомирі, коли працював у вищій початковій школі, і в Києві, навчаючись в комерційному інституті, і працюючи в Польщі.

Народні пісні були подаровані Сашкові ще в “колисковому” віці. Навіть сьогодні, якщо завітати в оселю Довженків, можна відчутти теплий дух української пісні, ніжної, чаруючої своїми мелодіями. Та й Сосниця багата на талановитих співаків: працює хор, ансамбль.

Любов до пісні в сім'ї Довженків передавалася з діда по матері – Єрмолая Цигипи – сосницького ткача-художника. Він був прекрасним знавцем і виконавцем української народної пісні. Свідком тому – спогади матері О.П. Довженка – дочки Єрмолая Цигипи: “І-і, Сашко, як батько мій, любив колядки. Усе було співає, аж верстат розлягається. Ото було тче, та ще й заплаче, їй богу. Ой що ж бо то за дерево, що у полі є крушина? – та в сльози, тільки човен має...” [Поляруш 1969: 54].

Був охочий до співу і прадід Тарас, і прабаба Марусина, яка понад усе на світі любила прокльони, навіть імпровізувала їх у вигляді колядок.

Проте саме мати, яка, за словами Довженка, “була народжена для пісень...”, була головною особою в пісенно-поетичному світі майбутнього митця. Мати подарувала йому любов до рідної мови, від неї перейняв пісню.

Тому не дарма дослідники-довженкознавці стверджують, що в біографії видатного майстра кіно Одарка Єрмолаївна зіграла ту ж роль, яку в свій час зіграли матері Т.Шевченка та І. Франка у формуванні світогляду цих велетнів української культури [Осипець 1998: 12].

У грудні 1943 року, коли в розпалі війни могла зникнути українська культура, О.П. Довженко знаходить вільні хвилини, щоб почати записувати від матері пісні в окремий зошит.

У “Щоденнику” міститься запис Довженка, датований 11 грудня 1943 року: “Сьогодні записав од матері десять чудесних колядок і п'ять нових старих пісень. Так було приємно записувати. Просто сльози навертались од радості чи зворушення. Колядки мати наспівувала. У неї лишився чудесний слух. Вона потонула у спогадах дитинства і проспівала мені п'ять пісень улюблених свого батька, а мого діда ткача Ярмоли, що дуже любив співати було за верстатом...” [Довженко 1990: 239].

Від матері Довженко продовжував записувати пісні 21 і 23 грудня того ж таки 1943 року, 11 і 23 грудня 1944-го. Ці пісні він записував у окремий зошит. Це зошит з тридцяти аркушів. У ньому рукою Довженка записано тексти 33 пісень. Вони й утворили збірку “Материні пісні”. Перед піснями подано уривки усних спогадів Одарки Єрмолаївни про свого батька і про себе. Вони служать своєрідним епіграфом до збірки [Пригоровський 1995: 7].

Батько Олександра Петровича – Петро Семенович – співав “лише іноді”, коли нестерпно важко було на душі. У щоденнику знаходимо такий запис: “Мати розповідали мені, як позаминулої зими, вигнані німцями, зимували вони з батьком десь на Бессарабському ринку...В ніч різдвяну батько, згадавши, очевидно, молодість свою, дитинство усе своє, одним словом, життя, попросив матір заспівати йому колядок. Мати почала співати. Батько ... почав плакати” [Довженко 1990: 239].

О. Довженко мріяв створити фільм “Перетворювачі степів” і в ньому показати багатих людей ... на пісню.

Як згадували очевидці, розповідаючи про свій задум створити героїчну епопею про український народ, Довженко сам грав своїх героїв перед присутніми, ставав у позу Івана Орлюка, імітував плачі жінок, пісні дівчат. А ще

раніше виконував пісню “Тей, нуте, хлопці, славні молодці”. Співав неголосно, мужньо закинувши трохи назад голову, і сірі очі його виблискували якимсь таємничим блиском.

Глибока любов до пісні єднала його з незрячим самобутнім кобзарем Ф.Д. Кушнериком, з народним артистом І.С. Козловським, з композитором Д.Л. Клебановим, з визначними поетами, простими трудівниками, з усім співучим народом України [Пригоровський: 9].

Показуючи народне життя у кіносценарії “Земля”, автор звертається до пісні як до своєрідного тла, на якому розгортаються події, вимальовуються народні характери. Не випадково, що перша частина сценарію розпочинається пісню “Котилася ясна зоря”. Олександр Петрович стверджував, що не лише хлібом і медом, а й думками, піснями й звичаями повинна жити людина.

Пісня допомагає усвідомити ідею твору, деталізує сюжет, настановує на розуміння підтексту у повісті “Україна в огні” (1943). Українська народна пісня “Ой піду ж я до роду гуляти” стає провідним мотивом. Вона є заспівом до твору, нею він і закінчується. За допомогою пісні Довженко створює контраст: сімейну ідилію, щастя мирного життя протиставляє страхіттям війни.

У “Повісті полум’яних літ” (1945) народнопісенні елементи використано своєрідно. На війні щодня поруч ішли подвиг і смерть, героїчне і трагічне. Народна пісня допомагає підкреслити це єднання, невіддільність героїчного і трагічного [Поляруш 1969: 56].

Загальновідомо, що в повісті “Зачарована Десна” описується не лише дитинство О.Довженка, але й розкриваються початки формування його особистості, тому не дивно, що саме народнопісенні образи, мотиви, символи домінують у тексті. І сам твір звучить як пісня про дитинство, про Україну.

Зворушлива, насичена народною мудрістю пісенна лірика сприяла вихованню О.Довженка як патріота своєї землі, допомогла збагнути світ, відрізнити справжні загальнолюдські цінності від спотворених. Українська народна пісенна культура стала засобом формування національної самосвідомості митця, визначила самотність його таланту. Тому не дивно, що у всіх творах О. Довженка наявні мотиви української народної творчості: пісня, казка, легенда пронизують суть і образну структуру творів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Довженко 1990 – Довженко О.П. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник. – К.: Рад. письменник, 1990. – 416 с.
2. Пригоровський 1995 – Наспівала мати. Пісенний світ О. Довженка (Упорядник В.М. Пригоровський). – К.: Муз. Україна, 1995. – 144 с.
3. Осипець 1998 – Осипець Р. Українська народнопісенна культура як засіб формування національної самосвідомості // Укр. мова і літ. в шк. – 1998. – №9. – С.11–13.
4. Поляруш 1969 – Поляруш О.Є. На дужих крилах пісні // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 5. – С.53–61.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Козлова Оксана – студентка II курсу філологічного факультету Глухівського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Семенов О.М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Глухівського державного педагогічного університету.

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРУ ІВАНА БАГРЯНОГО “ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ”

Антоніна Кудіна (Херсон)

У цій статті автор намагається визначити жанрові форми, що поєднані в творі видатного українського письменника Івана Багряного “Людина біжить над прірвою”. Проводяться паралелі з найбільш відомими творами двадцятого століття, жанр яких дослідники визначали по-різному.

In this article the author tried to define the genre forms gathered in the novel “A man is running over the precipice” of Ivan Bagryanyi, an outstanding Ukrainian writer. The novel was compared with the most famous masterpieces of 20-th century, which were differently defined by explorers.

За останнє десятиліття українському читачу відкрилась нова сторінка нашої літератури — творчість Івана Багряного. Його романи “Сад Гетсиманський” та “Тигролови” одразу завоювали симпатії як серед критиків, науковців, так і серед школярів та студентів. Життєвим подвигом Андрія Чумака та Григорія Многогрішного захоплюються мільйони, чимало робіт присвячується їм — самотнім переможцям у поєдинку зі злими силами. Проте творчий доробок Івана Багряного цікавий не лише цими двома романами. Широкому колу читачів поки що мало відомий твір “Людина біжить над прірвою”. Перш за все, цей роман заслуговує на увагу тим, що це “перший,

сказати б, синтетично-художній, а не просто мемуарно-хронікальний твір великопрозового жанру про трагічно-героїчну долю приреченої на загиб, але зятятої в своєму протиставленні ворожим їй силам української людини в ситуації чужої війни на її “не своїй землі” [Гришко 1991:13]. По-друге, роман являє собою безперечно видатний вклад у літературу, бо тема людської долі в період Другої світової війни висвітлюється в ньому не в звичайних “ура-патріотичних” тонах, а у всесвітньому, загальнолюдському плані.

Порушуючи в романі проблеми, актуальні у всі часи, як-от проблема життя і смерті, самопожертви, самозречення заради ідеалів добра, змісту людського буття, соціальної незахищеності людини в умовах фашизму й тоталітаризму, Іван Багряний захоплює читача також своєю оригінальною манерою письма. Переплетення екзистенціалістських та імпресіоністичних мотивів, біблійна символіка, численні алюзії, ремінісценції, контамінації — все це засвідчує, що “Людина біжить над прірвою” займає гідне місце серед літературних шедеврів двадцятого століття. Не менш цікавий твір і в жанровому відношенні. Сам автор визначає його як роман, але, на нашу думку, це визначення потребує конкретизації, адже література минулого століття багата на твори, що поєднують у собі різні жанрові форми. Досить лише згадати “Сто років самотності” Габрієля Гарсія Маркеса, де знаходимо елементи сімейної хроніки, соціально-історичного роману, народної епопеї, казки, притчі, сатиричного роману, роману-міфу, утопії та антиутопії. Або “Майстра і Маргариту” Михайла Булгакова, що його визначають як роман-міф, філософський роман, поліфонічний роман, побутовий роман, роман асоціацію, містерію, лірико-філософську поему.

Твір Івана Багряного “Людина біжить над прірвою” перш за все необхідно трактувати як роман соціально-філософський. У творах цього жанру “в концептуальному вигляді викладаються переконання письменника, його історична концепція, глобально осмислюється історична епоха” [Літературознавчий словник-довідник 1997: 611]. Філософські переконання Івана Багряного виявляються в змалюванні протистояння двох світоглядних концепцій. На тлі збожеволілого суспільства періоду Другої світової війни людина виявляє своє справжнє єство. Випробування війною здатні витримати далеко не всі, бо вона “залізом та кров’ю напише правду про кожного” [Гончар 1978: 36]. Архітектор Максим Колот, головний герой роману, гнаний і переслідуваний, проходить усі кола новітнього пекла з усіма його жахами, проте не втрачає віри в світле начало людини: “Я буду вмирати, та поки моє серце в мені, я буду шукати шляхів до іншого серця, сповнений великої віри в неспалиму купину людської любові, дружби й братерства — братерства приречених на великі страждання, але й на велику, на безумну радість — радість триумфу над смертю, над злом, над чадом вічної тьми й загибелі” [Багряний 2000:447]. І ця віра Максима дедалі дужчає: “Я буду вмирати, та поки мого дихання в мені, я буду змагатись і буду квапитись хапати іскри сонця, відбитого в людських очах, я буду з тугою вчитись тайни самому запалювати їх, шукаючи в тих іскрах дороги з чорної прірви в безсмертя” [Багряний 1997:500]. Переконання Максима Колота — цілковита протилежність світобаченню його колишнього вчителя Віктора Феоктистовича Смирнова на прізвище Соломон, який розмірковує так: “Людина є мразь, порох, ніщо. Ніщо!.. “Братерство, дружба, любов”... Фікція!!! Ідеї всякі... Ха-ха-ха! “Ідеї”!.. Блеф! У вогневій прбі все те є фікція! Брехня. Людина — худобина, хам, безхребетний хробак... Чуєш? Хробак і тільки!..” [Багряний 2000: 416]. Перемога Максима, показана в творі,— це перемога гуманістичного принципу життя самого автора. Іван Багряний доводить абсурдність хробачиноного принципу Соломона, що скінчив свій “мудрий” життєвий шлях самогубством.

Осмислення історичної епохи автором вбачається в тому, що Максим Колот опиняється між двох вогнів—між червоними Радянської Армії та підрозділів НКВС, та брунатними гітлерівських військ. Іван Багряний засуджує як радянську тоталітарну систему, так і фашистський антилюдський режим.

Чітко прослідковуються у творі й жанрові форми психологічного роману. Автор змальовує найтонші порухи душі свого героя, його переживання, прагнення, міркування, мрії. Весь твір—це «фрагментарне полотно з характерною для імпресіоністичного письма відсутністю зовнішнього сюжету» [Немченко 2000:208]. Не батальні описи, не стратегічні дії противників цікавлять Івана Багряного. Перед нами ніби розчакнута людська душа, і читач бачить усі її зрушення на шляху до повного катарсису.

Змалювання жахливих картин, неодноразові порівняння тогочасного світу з пеклом дають підстави трактувати твір Івана Багряного як роман жахів, або готичний роман. Для цього жанру характерне зображення незвичайних ситуацій, жахів, страхітливих жорстокостей, великих загадок, що перетворюють людину на іграшку злих сил. Все це знаходимо а сторінках багрянівського твору: “Здавалось, пекло розверзлося, забираючи весь цей непотріб під улюлюкання всіх чортів і чортенят” [Багряний 2000: 426], “І це —чорна загибель, моторошне царство руїни, безнадії, краху людської душі — безповоротно й назавжди” [Багряний 2000: 421], “Люди бігли, мов неприкаяні з переляку, захопивши, хто що встиг, і лавіруючи між смертю від своїх та смертю від чужих бомб, загубивши вже остаточно чіткість визначення, де ж були “свої”, а де “чужі” [Багряний 2000: 418]. В похмурому царстві новоявленого Аїда маленька людина обирає світлий шлях, опираючись навалі зла.

Твір сприймається як гімн людського в людині, як повчальна оповідь про силу духа, а фабульна канва підпорядковується моралізаційній частині, тому його жанр можна визначити і як роман-притча. Шлях Максима Колота порівнюється зі шляхом Ісуса Христа. Оточуючий хаос війни він сприймає як жах Содому і Гомори. Тікаючи від переслідувачів, Максим опиняється сам серед безмежних снігових просторів, і перед очима в нього стоїть образ Христа в пустелі. Максим складає свою «Пісню Пісень», проте оспівує не кохання, а силу людського духа

й віру в гуманізм. В останньому розділі, який ушлявлює перемогу Максима, паралель між героєм Івана Багряного та Ісусом Христом посилюється. Воскреслий від щастя Максим переконаний, як був свого часу переконаний і Христос, що “все минає і все проходить, але продовжується життя, джерело якого — любов. І як і найгустіший дим не в силі заступити сонце, так і найчорніше зло не в силі подолати добро, що виходить з любові” [Багряний 2000: 455].

Таким чином, твір Івана Багряного “Людина біжить над прірвою” синтезував різні жанрові форми, що робить його цікавим для прочитання і дослідження. Художня досконалість роману в поєднанні з актуальністю рушених проблем та привабливістю позитивного героя неодмінно сприятиме зростанню його популярності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Багряний 2000 – Багряний І. Вірю!.. – Детройт-Харків: Фондація імені Івана Багряного, 2000.
2. Гончар 1978 – Гончар О.Т. Людина і зброя. – К.: Радянський письменник, 1978.
3. Гришко 1991 – Гришко В.І. Невгасна віра в людину // Слово і час. – 1991. – №10. С.13–16.
4. Літературознавчий словник-довідник /Р.Т.Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997.
5. Немченко 2000 – Немченко Г., Немченко І. Вежі духовності : Посібник з літератури української діаспори. – Херсон: Айлант, 2000.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кудіна Антоніна – студентка V курсу факультету української філології Херсонського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: літератури діаспори ХХ століття.

Науковий керівник: Немченко Галина Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного педагогічного університету.

ПОЕТИКА ЕПОХИ В ОПОВІДАННІ О. СЛІСАРЕНКА “ПРЕЗИДЕНТ КИСЛОКАПУСТЯНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ”

Юлія Лаврісюк (Мелітополь)

Автор досліджує художні особливості оповідання О. Слісаренка “Президент Кислокапустянської республіки”. Звертається увага на такі формотворчі засоби передачі колориту епохи: архітектоніка художнього тексту, його хронотоп, мовно-поетична система. З’ясовується роль гумору, сатири та іронії як авторських прийомів.

The author researches artistic peculiarities of A.Slisarenko’s novel “The President of Kislokapustanskaya republic”. Attention is paid to such formbuilding means of reproducing the colour of the epoch like architectonics of an artistic text, unity of space and time, language and poetical system. The role of humour, satire and irony as author’s device is defined.

Олексу Слісаренка відносять до когорти письменників-“сюжетників”. Захоплююча фабула, активне сюжетотворення, динамічне розгортання подій – визначальні прикмети його новелістики. Проте на тлі навіть такої незвичайної для 20-х рр. ХХ ст. прози у письменника з’являються твори винятково оригінальні. Варто згадати лише один такий зразок – оповідання “Президент Кислокапустянської республіки”.

В основу сюжету О. Слісаренка поклав поширений під час громадянської війни факт – швидку зміну влади на селі. Цим автор і пояснює можливість існування такої посади, як президент, у бурхливу пору революційної боротьби. Тісно пов’язана з вказаною темою проблема мінливості політичних переконань простого селянства. Інші проблеми сконденсовані до форми натяків. Таке звучання мають проблеми стосунків між батьками й дітьми, жіночої долі (скоріше – недолі) під час війни.

Архітектоніка твору свідчить про художню майстерність О. Слісаренка. Хронікальний сюжет побудовано за традиційною схемою (експозиція – зав’язка – розвиток дії – кульмінація – розв’язка), але своєрідне поєднання сюжетних елементів з позасюжетними (останні переважно репрезентовані дотепними авторськими відступами) створює неповторну динамічну єдність. Використовуючи монтаж та кумуляцію, новеліст досягає формальної фрагментарності, яка, проте, має яскраву смислову цілісність.

Аналізуючи хронотоп оповідання, треба зазначити, що просторовий компонент охоплює невелику за розміром площину, яка, крім того, не є реальною (адже дія відбувається у вигаданих селах Зелений Яр та Кислокапустянка). Художній простір передається через спогади героїв. Фабульно-сюжетний та оповідально-розповідний час твору не збігаються. Фабульно-сюжетний охоплює незначний проміжок часу доби громадянської війни; оповідально-розповідний же стосується пореволюційних років.

Цікавою знахідкою О. Слісаренка є форма втілення змісту. Оповідання становить сукупність розповідей героїв та самого автора. При цьому розмовна мова поєднується з такими компонентами, як промова, лист, ухвала, перелік

подій у вигляді плану. Таке поєднання різноманітних формотворчих засобів було справді новаторським у прозі 20-х рр. минулого століття.

Розповідь у творі ведеться переважно від першої особи, яка, як зазначалось вище, постійно змінюється. Оповідачем поперемінно стають і Максютя Максютювич Швайка, і Ясько Голомозий, і телеграфіст Векленко, і сам автор (хоча авторська оповідь місцями ведеться від третьої особи). Мова кожного героя індивідуалізована. Мовлення Швайки та Векленка просторічне, знижене, але нормоване, а мова бандита Голомозого, як і більшовика Хведорця, крім того, насичена лайкою та вульгаризмами. Наприклад: “Я не якийсь волоцюга, а як батько мене прокляв, так він буржуй і трясця його матері в печінку...” (Ясько Голомозий); “А коли він [Ясько] ... буде опір чинити, так буде йому амба...” (Хведорець).

Мовна система твору відзначається органічним поєднанням загальнонародної розмовної лексики, забарвленої гумором та іронією, з професійною (найчастіше – політичною). Так, Зелений Яр та Кислокапустянку автор називає “суб’єктами міжнародного права”, Хведорцеву бійку – “дипломатичними заходами” і таке інше. Парадоксальністю такого сусідства досягається сатиричний пафос твору.

Характерною особливістю практично всієї прози О. Слісаренка є простота художньої лексики. Ця тенденція спостерігається і в “Президенті Кислокапустянської республіки”. Дійсно, мова оповідання проста, невибаглива; лише зрідка зустрічаються епітети та метафори (“небо мовчало”, “сонце реготалось безгучним золотим реготом”, “бляшаний шлунок поштової скриньки” тощо); частіше – порівняння, витримані в дусі народного гумору: “живу, як сир у маслі”, “пиндючиться, як гиндик”, “вимотали мене за революцію, як баба ганчірку на річці”.

Увесь твір пройнято іронією та сатирою, при цьому об’єктами висміювання стали не тільки негативні, а й позитивні, як на той час, персонажі. Так, матроса Хведорця, представника більшовицької влади (з якою сам О. Слісаренко прагнув не мати конфліктів), змальовано в тому ж аспекті, що і бандита Голомозого. Ці два образи гротескні, шаржові. Така карикатурність викликала негативні відгуки тогочасних критиків.

Загалом, оцінки літературознавців Слісаренкового “Президента Кислокапустянської республіки” діаметрально протилежні. М. Зеров, наприклад, закидав авторові відсутність в оповіданні думки, цікавих подій, недоліки мови [Зеров 1990]. Ю. Мартич засуджував пародійний характер твору [Мартич 1966]. Проте більшість дослідників дають позитивні оцінки, хоч і з деякими зауваженнями. Цілком справедливим видається твердження В. Агеєвої, що дане оповідання було дійсно новаторським у прозі 20-х років ХХ ст. і сприяло становленню в українській літературі типу фабульної новели [Агеєва 1989].

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Агеєва 1989 – Агеєва В. Олекса Слісаренко // Радянське літературознавство. – 1989. – № 4. – С. 29.
2. Зеров 1990 – Зеров М.К. Твори: У 2-х т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г.П. Кочура, Д.В. Павличка. – К.: Дніпро, 1990. – С. 526.
3. Мартич 1966 – Мартич Ю. Добридень, Олексо Слісаренку // Літ. Україна. – 1966. – 25 березня.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Лаврісюк Юлія – студентка ІV курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: художні особливості новелістики О. Слісаренка.

Науковий керівник: Зотова В.Г. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Мелітопольського державного педагогічного університету.

ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЯРА СЛАВУТИЧА

Ляна Лалаєва (Херсон)

Стаття присвячена проблемі особливостей стилю творчості одного із видатних поетів української діаспори в Канаді – Яра Славутича (до 1941 р. Михайло Жученко). Автор розглядає особливості ідіостиля поета в контексті сучасної української літератури.

The article is aimed to problem of peculiarities of style of one of the famous poets of the Ukrainian Diaspora in Canada – Yar Slavutich (up to 1941 – Mikhail Zhuchenko). The author analyzes the peculiarities of individual style of Yar Slavutich in context of modern Ukrainian literature.

Творча діяльність Яра Славутича проявилася в поетичній творчості, науково-педагогічній праці, видавничій та культурно-громадській діяльності. Але найповніше і найпродуктивніше творча наснага митця виявилася в жанрі поезії, оригінальній і перекладній. Дослідники творчості Яра Славутича дають високу оцінку його поезіям. Ольга Пресич у своїй статті “Громадянин української мови” ставить Яра Славутича поряд з такими митцями, як М. Рильський, В.Сосюра, М. Бажан, А. Малишом і зараховує його до “класиків української поезії ХХ ст.” [Пресич 2000: 51].

Що ж дало змогу Ярові Славутичу підвестися до такого високого звання? Які таємниці містить його творча лабораторія? Що складає його “славутичевський” ідіостиль? Адже кожен видатний письменник має свій стиль, тобто улюблені теми і проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби побудови творів, ліплення образів, свою творчу манеру, свій “почерк”, неповторні інтонації, по-своєму підходить до використання досвіду попередників і сучасників, своєрідно користується скарбами загальнонародної мови.

Починав Яр Славутич, як відомо, з віршів “під Шевченка”. Його вчителями були неокласики О.Ольжич, Михайло Орест, Євген Плузник і Володимир Свідзінський, познавився на творчій манері митця також вплив неоромантизму Олекси Влизька. “...Я класицист із елементами експресіонізму та романтизму. Я вважаю себе за грамотного, культурного поета... Але я не вважаю себе поетом великим з мене досить бути різним поетом...” [Славутич 1994: 343].

Неординарність і самобутність, “різність” можна спостерігати як на ідейно-естетичному, так і на рівні поезики, жанру, стилю. Тематичний діапазон поезії Яра Славутича дійсно великий, його творчості притаманні орлиний розмах думки, монументальність образів, до тонкощів вирізьблена кожна деталь, багатство мистецьких засобів та нормативна за своєю чистотою й мелодійністю мова.

Широку амплітуду тематики поетичного доробку Яра Славутича передусім складають історіософічні мотиви, осмислення долі українського та інших народів на тлі вселюдського поступу, дослідження витоків героїзму й подвижництва, осягнення феномену запорозького козацтва, простеження найхарактерніших тенденцій, якими позначена новітня доба. Наскрізним у творчості митця є мотив служіння рідній землі, самопожертви в ім'я її волі й добробуту, що переплітається з темою утвердження загальнолюдських ідеалів.

Поезія Яра Славутича, на перший погляд, містить у собі ті мотиви, які зустрічаються і в Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, і М.Зерова, Є. Маланюка, О. Ольжича та в інших поетів: традиції побудови української держави та її духовних інститутів, ліричні персонажі героїв національної історії, образи України, матері, родини, так звані вічні теми краси, добра, совісті, любові, смерті, тощо. Але в Яра Славутича вони оновлені і позначені глибокою печаттю особистого життєвого досвіду. Критика якнайвище оцінює збірки Яра Славутича. Володимир Державин вважає, що врівноважений класицизм висуває Яра Славутича в перші ряди молодого покоління нашої літератури на еміграції. Юрій Шевельов пише, що Яр Славутич виріс із неокласичної школи, а тепер помножує її здобутки на джерело національного стилю: пісню, літопис, “Слово о полку”. Василь Барка відзначає глибокий метафоризм і “степовий дух” лірики Яра Славутича. Про неповторність його поезики пишуть В. Жила, Ю. Бойко, Д. Чуб, Я.Розумний, О. Черненко, Б. Рубчак, М. Мандрика, Б. Мазепа, Я.Курницький.

Ю. Бойко відзначає передусім індивідуальність славутичевої поезії, підкреслює нормативність мови, відзначає строгу, чітку, просту форму; новизну у поетичній “ваговитості” слова, лексичній многогранності, у творенні неологізмів [Бойко 1997: 150]. Валентин Боковський у своєму дослідженні пише: “Поезія Яра Славутича – не була творча фантазія почуттів і ситуацій, а глибоко відчута, особисто пережита життєва правда...” [Боковський 1997: 125].

Автобіографізм є складовою частиною його віршів. А сполучення ліризму й дійсних подій надають його поезіям виняткової, узагальнюючої сили мистецького документалізму. Етнічно сутність проходить червоною лінією через усю творчість поета, ніби з'єднувальна ланка між минулим і прийдешнім. Митець має також вроджене змилювання до минувшини і розглядає її з позицій актуальності досвіду, історіософічного висвітлення і філософських роздумів, цим самим відображаючи в єдиній мистецькій цілості героїчно-патріотичні традиції народу. Його ажурна візерунковість оформлення думки вабить читача своєю високоестетичною, багатовимірною, сповненою живого зачарування мовою [Боковський 1997: 126].

Вадим Сварог звертає увагу на такі характерні засоби Славутичевої поезики: одиничний, мажорний мовостиль, оснащений архаїзмами, церковнослов'янськими, але найчастіше власними новотворами; гіперболічність, широкомасштабність поетичного думання. Дослідник відзначає музичне фразування, класичну метрику поетичних зразків митця. Славутичева образотворчість, увібравши в себе елементи і неокласицизму, і символізму, і прояви бароко й модернізму, набула своєї виразної самобутності.

Поезія усіх збірок Яра Славутича – це прагнення автора заглибитись і філософськи осмислити проблеми людського буття. Провідна тема творчості поета, на думку дослідниці Тетяни Назаренко, боротьба за щастя народу [Назаренко 1999: 12].

У ліриці поета діалектично поєдналися традиційні словесні форми вираження теми, урочисті інтонації та вмиле використання прозаїчного мовлення, що сприяє суб'єктивізації думки.

За композиційною організацією поезії Яра Славутича наближаються до віршів-медитацій, тобто віршів-роздумів, де художнє узагальнення здійснюється і на рівні образів-понять, на рівні розмовної лексики. Засобами у такому разі є в основному риторичні фігури, а з тропів – епітети і порівняння.

У більшості своїй поетичні твори митця милозвучні. Тому недаремно багато з них покладено на музику.

Велике смислове навантаження в поезиці Яра Славутича має кольорова гама. Колір часом названий прямо, а іноді опосередковано, шляхом різних асоціацій. Співвідношення кольорів у поетичному словнику автора з часом змінювалося, та завжди переважає природна гармонія жовтого і блакитного, урівноважене переплетення гарячої і холодної стихій.

Стилетворчими чинниками у поезії Яра Славутича виступають перифрази, словотворення, власні назви тощо.

Вживання перифрази є характерною рисою індивідуального стилю Яра Славутича. Ними автор послуговується при називанні осіб (пор: “Дмитро Яворницький – кремезний степовий вусань”, “дід із Січеслава” [Славутич 1994: 291]; Микола Зеров – “полтавський римлянин” [Славутич 1994: 117]). Перифразами характеризуються географічні назви, реалії степу тощо: Запоріжжя – “козацький материк”; місяць – “старий літописець” [Славутич 1994: 145] та інші.

Значне місце в поетичному словнику Яра Славутича займають його власні новотвори. Поет вдається до продуктивних моделей творення слів в українській мові, використовує різні способи словотвору (словоскладання, афіксація, усічення тощо). Слова, що творить автор найчастіше мають експресивний характер. Потреби творчості поета раз у раз вимагають експресивного іменування реалій і різноманітних ознак. Серед новотворів митця слід відзначити такі: складні прикметники (багряноперий, буйноросий, соломоверхий тощо), іменники суфіксального типу (чуприння, бугиля, будення, облесся, окрилля), безафіксні іменники (блідь, буваль, змаг, мерехт, сколих).

Крім власних неологізмів, у поетичному словнику Яра Славутича виокремлюється досить помітна кількість слів, які він поновив у праві на існування, вивів їх із забуття чи напівзабуття (бран “полон”, пря “битва, сугичка”, юга “імла”, берло “символ влади”).

Важливе місце в поезії Яра Славутича займає звукопис. Поет надає серйозного значення підбору найтонших звукових відповідностей. Варто лише згадати такі набори звуків, як “щедрий шерех лемеша” [Славутич 1994: 298], або містичне “Тремтять на вітрах, і в тиші тремтять” [Славутич 1994: 295].

Твори Яра Славутича осяяні дивовижним ліричним світлом. Ця світоносна ліричність і мистецька довершеність значною мірою спричинені особливостями Славутичевої мови, зокрема її естетичними якостями. Мовна естетика поета за своєю природою глибоко національна, суто українська. В основі її народне уявлення про прекрасне, народний естетичний ідеал поєднаний з високою шляхетністю авторського образного світосприймання. Саме ці складові в сукупності створюють неповторний оригінальний спосіб вислову Яра Славутича. Це особливе звучання його творів, що допоможе впізнати творчий почерк митця, якщо навіть під ним не буде підпису.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Боковський 1997 – Боковський В. Живописець правди // Творчість Яра Славутича: Кн. II. – К.: Дніпро, Едмонтон: Славута, 1997. – С. 125-126.
2. Назаренко 1999 – Назаренко Т. Правди потужний спалах: Поетична творчість Яра Славутича. – Львів: Каменярь, 1999. – 144 с.
3. Пресич 2000 – Пресич О. Громадянин української мови // Всесвіт. – 2000. – № 3-4. – С. 51–53.
4. Славутич 1994 – Славутич Я. Твори. – Т. 1. – Поезії. – К.: Дніпро, 1994. – 671с.
5. Бойко 1997 – Творчість Яра Славутича: Кн. II. – К.: Дніпро, Едмонтон: Славута, 1997. – 912 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Лалаєва Ляна – студентка V курсу факультету української філології Херсонського державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: лінгвістика.

Науковий керівник: Пентилюк Марія Іванівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри українського мовознавства Херсонського державного педагогічного університету.

ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ Л.СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМИ “ГЕТЬМАН ДОРОШЕНКО”)

Тетяна Лемішка (Херсон)

Ім'я Людмили Старицької-Черняхівської довго замовчувалось, але настав час повернути його із забуття. На матеріалі драми “Гетьман Дорошенко” намагалися дослідити індивідуальну майстерність цієї геніальної письменниці.

The name of Ludmila Staritska-Chernyakyivska has been unknown for a long time now to return it from forgetfulness. We tried to explore the individual skill of this genius writer, working at her drama «Getman Doroshenko».

Справжній митець, справжній патріот свого народу не може оминати історію рідної землі. Скільки велетнів українського письменства віддавали всі свої сили, думки, болі серця, щоб донести нам героїчне минуле України: Т. Шевченко, П. Куліш, М. Старицький, Б. Лепкий, О. Назарук, Ю. Опільський, Ю. Яновський, П. Загребельний та ін.

Яскравою зіркою серед плеяди патріотів України засіяла Людмила Старицька-Черняхівська. Що саме спонукало геніальну письменницю звернутись до історичної тематики сказати точно ми не можемо. Можливо, на бажання

змалювати історію України, вплинуло козацьке коріння роду Старицьких. Як зазначає Ю. Хорунжий: “Рід Старицьких, за родинними переказами, брав початок від Рюриковичів; князь Старицький утік від нещадної руки московського царя Івана Грозного разом з князем Курським і одразу пристав до запорозьких козаків” [Хорунжий 1990: 5].

Слід зазначити, що великий вплив на формування світогляду Людмили Старицької-Черняхівської мав її батько – Михайло Старицький. Можливо, саме він, відомі діячі в оточенні яких Людмила знаходилась з самого дитинства, палка любов до Батьківщини і складні життєві обставини спонукали Людмилу Старицьку-Черняхівську полинути думками у далеке минуле і відобразити історію нашого народу.

Людмила Михайлівна, з усіх літературних жанрів, надає перевагу історичній драмі. Вона вважає, що саме цей жанр примушує людей не забувати свого минулого, спонукає до суспільної дієвості заради Батьківщини. Погляди письменниці щодо історичної драми є надзвичайно вагомими і цінними: “Історична драма - найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє, не робиться demodee.” [Барабан 1992: 31]

Перу визначної діячки України належать такі історичні твори як “Іван Мазепа”, “Милость Божа”, “Апій Клавдій”. Але найближчою за духом, безперечно, Людмилі Михайлівні була соціально-історична п’єса “Гетьман Дорошенко”. Цю трагедію на п’ять дій Л. Старицька-Черняхівська почала писати в 1911 році. Написанню п’єси передувала копітка праця. Людмила Михайлівна задалегідь ретельно розробляла структурну основу драми, продумувала характери героїв, працювала над тим, щоб кожен вчинок дійової особи психологічно пов’язувався з розгалуженням конфлікту, ставав його невід’ємним компонентом і, звичайно, досліджувала різні історичні джерела. Але така важка праця не була даремною. Вже у 1911 році п’єса “Гетьман Дорошенко” побачила світ у “Літературно-науковому віснику”. Драма була настільки актуальною, злободенною і цікавою для читачів, що у 1918 і 1919 роках вона перевидавалася Київським видавництвом “Час”.

Сценічна доля п’єси складна. Великої допомоги у постановці “Гетьмана Дорошенка” надали Ол. Корольчук та М. Лисенко. Незважаючи на те, що драма неодноразово ставилась на театральній сцені, вона повною мірою зазнала утисків царської цензури. У жовтні 1941 року гестапо зняло трагедію з генеральної проби і закрило театр, що надумав її ставити. Але все це є ще раз свідченням того, що п’єса була дійсно актуальна, злободенна, суспільно-дієва.

В основі драми лежать події XVII століття – період Руїни. Драма “Гетьман Дорошенко” має кілька сюжетних ліній, багато героїв, але це не ускладнює її читання, оскільки події і характери змальовані Л. Старицькою-Черняхівською цікаво, майстерно, яскраво.

Основними з сюжетних ліній є:

- Дорошенко і громадський обов’язок;
- гетьман і особисте життя;
- життя народних мас;
- Дорошенко і мати.

Вони тісно переплітаються між собою і підпорядковані основній ідеї твору – об’єднання України з метою здобуття їй незалежності.

Слід наголосити й на тому, що трагедія не вичерпується розглядом однієї проблеми. “Гетьман Дорошенко” – багатопроблемна п’єса, і це дає нам можливість не лише побачити тогочасну реальність, але й зануритись у вчинки кожного героя і осмислити, що саме спонукало їх до таких дій. Основні проблеми твору такі:

- народне буття;
- проблема вірності;
- проблема підступництва, здобуття влади зрадницьким шляхом;
- проблема незалежності національних ідеалів;
- обов’язок і відповідальність гетьмана за долю країни;
- проблема жінки і війни.

П’єса насичена великою кількістю персонажів. Тут фігурують прості козаки і їх старшина, посполитий люд. Кожен персонаж - складна і неповторна індивідуальність. У п’єсі яскраво змальовані вчинки, думки окремих дійових осіб. Людмила Старицька-Черняхівська надзвичайно ретельно вимальовує складний внутрішній світ героїв. З цією метою вона найчастіше вдається до діалогів та монологів. Можливо, окремі з них об’ємні, але вони є важливими для розуміння художніх стилів твору.

Однією з найбільш рельєфно окреслених постатей є Петро Дорошенко – гетьман Правобережної України. З п’єси ми бачимо, що він був дуже здібним і відважним полководцем, а також розумним політиком, що надзвичайно важливо. Ми можемо припустити, що в цій ідейній концепції образу Дорошенка письменниця пішла услід за теорією М. Грушевського. Відомий історик пише, що Дорошенко був “...справді чоловік між козацтвом знаний і поважний, “з прадіда козак... Був він чоловік великого духа, душею і тілом відданий визволенню України” [Грушевський 1913: 341].

Слід сказати, що Людмила Михайлівна не змальовує портрету Дорошенка, а лише вдається до прийому деталізації. Зокрема через очі – джерело душі, ми відчуваємо, що Дорошенко чітко переконаний у своїх поглядах і він їх не зрадить:

Прися... Як каже він... вогнем палають очі! [Старицька-Черняхівська 2000: 78].

Розгортання подій характеризується ускладненням конфлікту. Навколо національного питання ведеться не розмова, а запекла боротьба, в якій розкривається твердість, сила, мужність гетьманського характеру. З метою повного розкриття образу Дорошенка, автор проектує увагу на особисте життя головного героя, і це дає можливість подивитись на гетьмана як на просту людину, не позбавлену емоцій і почуттів. Та, на жаль, саме ці емоції стали на заваді Дорошенкові. Після зради дружини він знаходився на роздоріжжі: громадський обов'язок чи особисте життя? Емоції взяли верх, і це була фатальна хвилина для України, хвилина, що перекреслила її долю. Цей факт відобразив М. Грушевський: отримавши звістку про зраду Дорошенка: "Зіставши наказним гетьманом полковника чернігівського Демка Многогрішного, ... подався до Чигирин. І се зіпсувало все діло" [Грушевський 1990: 344].

Автор майстерно показала еволюцію поглядів гетьмана. Незважаючи на душевний біль, він перемагає себе, національний обов'язок превалює над особистим життям. Підтвердженням цьому є діалог з матір'ю, у якому Дорошенко розкриває свої наміри щодо України:

...Печіть вогнем! Безчесте на весь світ,

Лишіть мене самого, а України

Я не лишу [Старицька-Черняхівська Л. 2000: 138].

Приймаючи допомогу від турків, головний герой віддає себе на розтерзання народу. Ми бачимо, як прагне до волі гетьман і народ, але йдуть вони у думках та й у діях різними шляхами. У цій роздвоєності визначається основний конфлікт драми. Відчувши волю на Україні, турки почали її нищити. Україна страждала від страшних злиднів. Бусурмани забирали людей у полон, нищили збіжжя.

Драма досягає кульмінації в тій сцені, де посланці падишаха вимагають від Дорошенка данини – п'ятьох сотень українських хлопчиків, з яких у стінах Порти виховуватимуть яничарів. Такі події спричинили до того, що серед простого люду розповсюджувалась недовіра гетьманові, розмова про його потурчення. Цей факт був зафіксований історією. Зокрема історик М. Котляр пише: "У народі навіть побутувало повір'я, начебто він (Дорошенко) прийняв мусульманську віру" [Котляр 1993: 77].

Трагічний фінал всієї боротьби змальований у V дії. У сцені, де зображено облогу Чигирин військом Самойловича, читач може оцінити героїчні подвиги однодумців гетьмана. Тут же автор розглядає проблему "жінка і війна" (певні ескізи якої накреслені у I дії).

Автор надає права жінці (на прикладі полковниці Шульги) воювати разом з чоловіками, підкреслюючи, що жінка може не тільки кохати й вболівати душею, а й діяти на благо України.

Вражаючою є сцена танка Дорошенка:

Ну ж, шпарче грай! Танцює Дорошенко.

... Козак вмира, але не йде на ласку [Старицька-Черняхівська 2000: 189].

Ця сцена уособлює духовну незламність й міць гетьмана, передає той дух і настрої, що допомагав національним героям йти до своєї мети у безпросвітних ситуаціях.

Драма "Гетьман Дорошенко" була близькою Людмилі Старицькій-Черняхівській. Можливо, вона допомогла цій стражденній жінці вистояти перед слідчими і судьями 1930 року. 17 травня, перебуваючи у в'язничній камері, Людмила Михайлівна напише вірш "Хтось приніс мені нарцис", закінчивши його рядками:

Бо і ми у кельї цій

Глянь – межа того життя

Бачим ще краєчок неба...

Ой, ой, ой уже близенько.

Бачим промінь золотий...

Та жалю не знаю й я –

Ні! Журитись нам не треба.

Бо танцює Дорошенко!

Поряд з величним образом гетьмана значимим є образ Матері-України. Письменниця подає нам еволюцію поглядів матері. Якщо спочатку, дізнавшись про наміри сина об'єднатись із бусурманами, вона не підтримує його, то осягнувши весь драматизм і трагізм подій Матір прощає і навіть виправдовує пророчо:

Україні

Ти дав минуле, сину, і воно

Уродить нам прийдешнє [Старицька-Черняхівська 2000: 193]

Отже, ми бачимо, що образ Матері-України надзвичайно трагічний. Це образ жінки-страдниці, яка знаходиться на роздоріжжі між сином-гетьманом і простим народом. Та емоціями вона не керується. Вона прагне до блага народу, живе його болем і тому не стоїть осторонь суспільного життя. Заради щастя, визволення українців ця жінка здатна й на такий нелегкий для матері вчинок як прокльон рідної дитини. У духовному плані це надзвичайно сильний образ.

Скарбниця української літератури збагатилась шедевром – п'єсою "Гетьман Дорошенко", яка продовжила жанр історичної драми, започатковану ще М.І. Костомаровим. Вона займає чільне місце серед відомих історичних творів Б. Грінченка, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, і тому прийшов час вирвати її із темряви небуття і повернути цінителям "справжнього" слова.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Хорунжий 1990 – Хорунжий Ю. Старицькі: Постатті в родинному інтер'єрі// Літ. Укр. – 1990., 13 грудня. – С. 58.

2. Барабан 1992 – Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Сторінки драматургічної творчості// Слово і час. – 1992. – №9. – С. 29 – 33.
3. Старицька-Черняхівська – Старицька-Черняхівська Л.М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. / Вступ. стаття Ю.М.Хорунжого. – К.: Наук. думка, 2000. – С.3–35.
4. Грушевський – Грушевський М. Ілюстрована історія України (репринтне відтворення видання 1913). – К., 1990. – С. 480–491.
5. Котляр, Кульницький – Котляр М., Кульницький М. Шляхами віків.: Довідник з історії України. – К.: Україна, 1993.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Лемішка Тетяна – студентка V курсу факультету української філології Херсонського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Немченко Галина Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного педагогічного університету.

СИМВОЛІКА НАЗВ ДОРІГ У РОМАНІ О. ГОНЧАРА „ТВОЯ ЗОРЯ”

Мирослава Марисик (Глухів)

У статті розкриваються функції слів-символів на позначення назв доріг (дорога, траса, шлях, автострада, доріжка, хайвей, стезя, маршрут) у романі О. Гончара „Твоя зоря”.

The article exposes functions of words-symbols what mean the names of roads (road, way, highway, path, route, itinerary route) at the novel “Your Star” by O. Gonchar.

Словесні символи – важливий чинник творення національно-культурної картини світу, формування національної мовної особистості.

Зокрема, слова на позначення особливостей природного середовища (ліс, гай, гора, шлях) відображають специфіку народної психології українців. Кожен із мовних символів, представлений у творах усної народної творчості, літературних творах, допомагає розкрити внутрішній світ героїв.

Зокрема, *слова-символи* на позначення назв доріг у романі О. Гончара „Твоя зоря” є показниками ментальності. Автор зазначає: „Створюючи роман, мені хотілось, щоб молодь наша повірила, що такі люди, як Заболотний, були, що вони існують, і для них є по-лицарськи ставитись до дружини, до матері, до Вітчизни. Це люди, які живуть наповненим, змістовним, духовним життям, тим-то й полишають глибокий слід на землі – променистий слід любові...” [Слово про Олесея Гончара 1988: 317].

О. Гончар показує духовний світ українського народу в романі *через назви доріг*. Бо дорога – це „традиційний образ блукань, пошуку, плину життя, напряму діяльності”. [Кононенко 2001: 180].

У романі слова-символи „дорога, траса, шлях, автострада, доріжка, хайвей, стезя, маршрут” виконують ряд функцій, тому зупинимось на них детальніше.

Головний герой роману – Кирило Заболотний. Його супроводжує *дорога* (у бр. дарога, н. draga, г. draha “вигін, дорога”, „слід ноги” [Етимологічний словник 1983 1: 184]) як символ руху життя, лінії життя, долі, плину часу, сутності життя.

Одне із значень слова „дорога” у чеській мові – слід ноги. У романі дане слово зустрічається у словосполученні „земна дорога”, „небесна дорога”. Кирило Петрович обирає саме *земні дороги*, адже слід ноги можна залишити лише на земній поверхні. Але закінчує він життєвий шлях саме в польоті, у небесах. Чому він вирушає в дорогу інших вимірів, яку не зрозуміти за життя – в „небесну дорогу”? Можливо, саме в цей момент він усвідомлює відповіді на питання, які цікавили його з дитинства: „...Куди веде дорога? Звідки? Де її початок? Де буде кінець?” [Гончар 1982: 128].

Слід зазначити, що земних доріг у романі багато. Скільки героїв – стільки доріг, і всі вони переплетені в „хімерній геометрії”. До того ж людина, будучи на земних дорогах, може вибирати їх. Небесна ж дорога – одна. Пройшовши стільки земних доріг, „залишивши сліди на них”, усвідомивши всю сутність життя, Кирило Заболотний, що „вічно був у дорозі”, не дарма прагне в політ, бо „дорога небесна” – це щось таємниче і незвідане.

О. Гончар у творі звертається більше до назв доріг українського походження. Це закономірно, бо більшість життєвих доріг головних героїв пов’язана саме з Україною. За допомогою використання назв доріг українського походження автор розкриває побут рідного народу, його духовне життя, національний характер, психологію тощо.

Аналіз українських назв доріг та назв іншомовного походження дає можливість зробити припущення про їх протиставлення у звучанні.

Дослідження голосних звуків у назвах доріг за системою, розробленою ще М.В. Ломоносовим, показує поширеність звука [о] у словах *дорога, доріжка*, що характеризує широту і глибину змісту; [а] після [і] у словах

шлях, стязя, що означає приємність, ніжність; [е], [и] у словах *стежина, стежка* – тепло, ласкавість; лише [а] у вищезазначених словах передає біль і печаль.

У назвах доріг іншомовного походження відчуваємо відчуження, байдужість. Їм притаманні такі звуки: [а] у словах *траса, автострада*, що вказує на великий простір і висоту; [е] у словах *хайвей, рейс*, що виражає ніжність, ласкавість, але в меншій мірі (можливо, це пов'язано з приємними хвилинами на чужій землі); [о], [у] у словах *автострада, маршрут*, що передає гнів.

Такий аналіз є підтвердженням глибини ніжних почуттів автора до рідної країни.

Протиставляються назви доріг і у семантичному значенні.

Українська назва

Дорога – смуга землі, по якій їздять і ходять.

Шлях – смуга землі, призначена для їзди та ходіння.

Доріжка – протоптана чи спеціально зроблена стежина.

Стязя – життєвий шлях, напрям діяльності, розвитку чого-небудь.

Назва іншомовного походження

Траса – широкий асфальтний шлях, що з'єднує великі міста, важливі об'єкти.

Автострада – широкий бетонний шлях для проходження, їзди (без поперечних переїздів) для масового автомобільного руху.

Хайвей – велика автомобільна дорога, шосе, автомагістраль.

Маршрут – заздалегідь визначений шлях проходження, їзди тощо.

Відповідно до вище зазначених протиставлень назви доріг набувають його і в символічному плані.

Дорога – рух

Шлях – спогад

Доріжка – приязнь

Стязя – опіка

Траса – підступність

Автострада – бистринь

Хайвей – байдужість

Маршрут – визначеність.

Автор часто персоніфікує дороги, відчуває їх настрій. „Багато хто любить дорогу, і я, грішний, теж люблю” – говорить він устами Заболотного.

Дорога часто виступає як жива істота, якій характерні такі людські якості:



Примітка: подані слова до п.п. 1–6 відповідають реченням

1. „Дорога просто приголомшила жінок своїм виглядом, вжахнула і пригнітила їх самою безглуздістю нищення” [1; 22].
2. „Дорога – це ж завжди тайна” [1; 29].
3. „Саме вони (дороги) дають людині, окрім відчуття тайни, ще, може, й найповніше відчуття свободи!” [1; 29].
4. „Самий вигляд дороги, невже він тебе не хвилює?” [1; 29].
5. „Дорога нуртує, пульсує, всьому, що обіч неї, вона передає свій шал” [1; 33].
6. „Дорога – це таки життя” [1; 41].

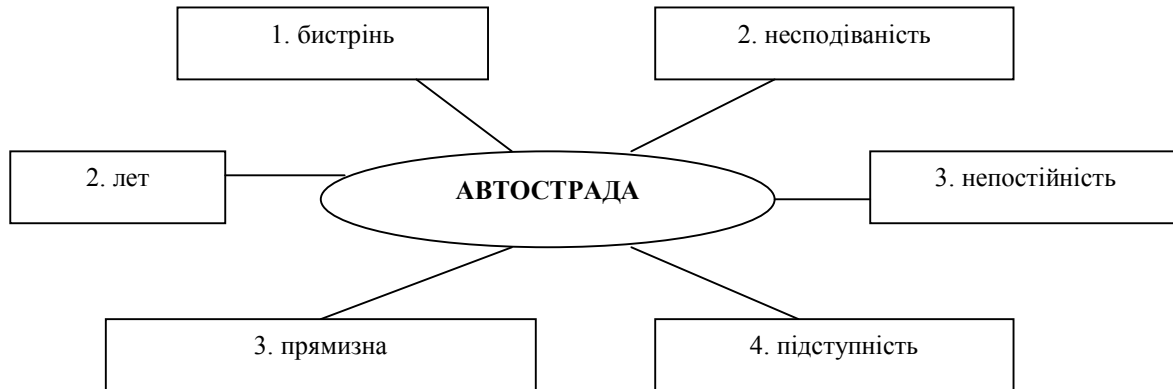
Назву *траса* автор наділяє протилежними рисами:



Примітка: подані слова до п.п. 1–5 відповідають реченням

1. „Траса досвітня, однак живе, плавко тече рубінами” [1 ; 27].
2. „Траса вражаючи прямизною, лежить далі...” [1 ; 39].
3. „... траса буде байдужою до всього” [1 ; 56].
4. „Траса, здається, заколисує” [1 ; 99].
5. „Напівміражі чимось істотним доповнюють трасу” [1 ; 119].

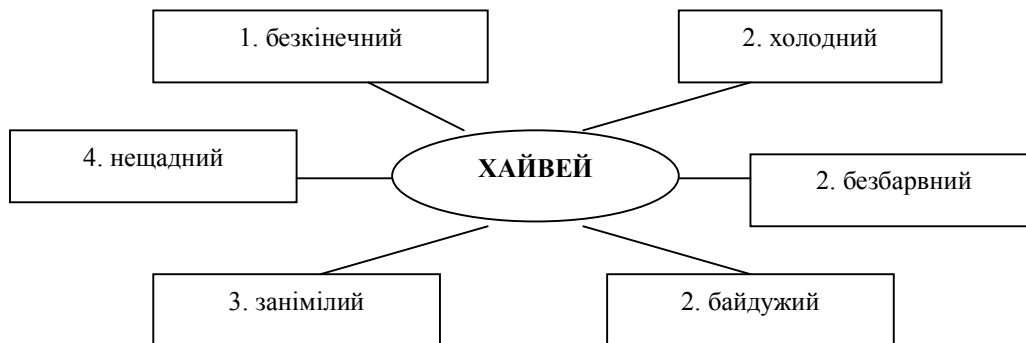
Якщо семантична назва „дорога” і „траса” протиставляється, то в назві „автострада” наявне щось споріднене з назвою „траса”.



Примітка: подані слова до п.п. 1–4 відповідають реченням

1. „...бистринь автостради, мигтіння придорожніх дерев” [1; 287].
2. „Влітку на одній з тутешніх автострад подружжя Заболотних потрапило в маленьку пригоду”... [1; 52]
3. „Біля самого полотна автостради ще частіше мелькають плеса важких, лисніючих вод з розтеклими в них вогнями реклам...” [1; 54]
4. „Заболотний не зводить очей з полотна автостради...” [1; 98]

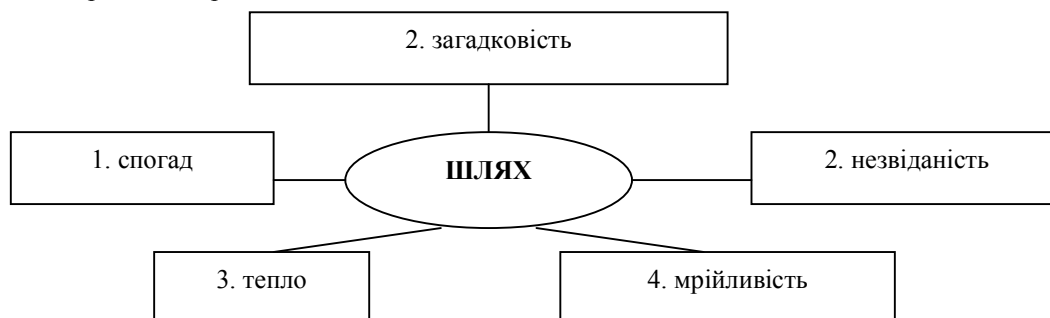
Переклад лексеми „хайвей” (з англ. висока дорога) вказує на такі риси людини:



Примітка: подані слова до п.п. 1–4 відповідають реченням.

1. „Хайвей, вигинаючись відповідно до рельєфу місцевості, струменить, мерехтить у далеч...” [1; 89].
2. „На узбіччі хайвею для пішоходця не залишено ані смужки – пішоходців хайвеї не визнають, вважається, що таких нема, все для машин!...” [1; 56].
3. „Хайвей зацікавив, все застигло, завмерло...” [1; 206].
4. „Хайвей має свої нещадні закони” [1; 210].

Наділяє автор певними рисами і шлях:



Примітка: подані слова до п.п. 1–4 відповідають реченням

1. „Хто б міг подумати, що через таку відстань часу та аж на яких шляхах про цей паслін зайде мова...” [1; 92].
2. „Коли і звідки в Європі з’явилась картопля, якими шляхами примандрувала вона до нас...” [1; 93].
3. „...перед нами відкрився степовий шлях” [1; 33].
4. „...шлейф пилюки, що довго тоне вздовж польового шляху” [1; 302].

Отже, за допомогою назв доріг у романі О. Гончара „Твоя зоря” здійснюється більш точний опис подій, а також подається оцінка певного явища, не тільки виявляється авторське ставлення до змісту, а й розкривається національно-духовна картина світу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гончар 1982 – Гончар О. Твоя зоря. – К.: Дніпро, 1982.
2. Етимологічний словник. Т.1. – К., 1983. – С. 184
3. Кононенко 2001 – Кононенко В. Рідне слово – К.: Богдана, 2001. – С. 180.
4. Словник іншомовних слів. – К.: Наук. думка, 2000.
5. Словник української мови в 11-ти томах. – К.: Наук. думка, 1970.
6. Слово про Олеся Гончара. – К.: Рад. письм, 1988. – С. 317.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марисик Мирослава – студентка II курсу філологічного факультету Глухівського педагогічного інституту.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Семенов О.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Глухівського педагогічного інституту.

ХУДОЖНЄ ЗМАЛЮВАННЯ ПСИХІКИ ЛЮДИНИ НА ГРАНІ ГОЛОДНОЇ СМЕРТІ У ДРАМИ МИКОЛИ КУЛІША “97”

Оксана Марковська (Чернівці)

У статті поданий художньо-психологічний аналіз драми Миколи Куліша “97”, в якій йдеться про голодомор в Україні 1922 року. На основі тексту та праць вітчизняних і зарубіжних вчених доведена майстерність письменника в розкритті процесу деформації психіки людини під впливом екстремальних суспільних обставин. Ключові поняття: інстинкт, внутрішній конфлікт, боротьба мотивів, емоційні стани (агресія, регресія).

A description of a fiction-psychological analysis of M. Kulish’s drama “97”, which runs about the famine in Ukraine in 1922, is presented in the article. The proficiency of the writer in depicting the process of deformation of human’s psychology under the influence of extreme social conditions is proved on the basis of the text and works by native and foreign scholars. Key notions: instinct, inner conflict, struggle of motives, emotional condition (aggression, regression).

За своєю манерою Микола Куліш був реалістом, навіть жорстоким реалістом. Драма “97” – своєрідний художній документ голодних 20-х років ХХ ст., духу жахливої і божевільної пори. Однак авторська оцінка власного твору [Куліш 1990 II : 497] і реально відображений жах дійсності, заштрихований “рядком малюнків в сірених рамках сільського життя” [Куліш 1990 II : 494], контрастні.

Таким є Куліш. Основна ідея його творів ніколи не лежить на поверхні, і, як приклад цьому, - “97”, що є не лише гарячим шматком життя, а й закодованим лаконічним показом факту зміни суспільної свідомості, в умовах фізичної і духовної боротьби за виживання, боротьби духу і плоті на грані голодного вимирання.

Однією із чи не найсуттєвіших якостей, що характеризують силу творчого таланту, є психологічний аналіз. У драмі М. Куліша “97” безпосередня авторська психологічна інтерпретація відсутня. Письменник не вдається до розкладу якогось почуття на частини, не дає так званої анатомічної таблиці психічного стану персонажів.

Позбавлення твору такого підходу, зумовлене жанровою формою викладу, а також призначенням п’єси (готувалася для села), спростовується іншим напрямом – “вловлюванням” драматичних переходів одного почуття в інше, однієї думки – в іншу. І чи не найвиразнішим показником цього є лексика драми: слова короткі, пружні, сильні і страшні. Один із листів до Івана Дніпровського [Куліш 1990 II : 502] засвідчує, що Микола Куліш свідомо творив її саме такою.

Одним із питань, що вимагають у драмі “97” пояснень, є мотиваційна сфера поведінки людини, для якої домінуючим виступає поняття потреби як передумови будь-якої діяльності [Журавльов 1994: 221], а фактором, що зумовлює вчинки персонажів – боротьба між найнеобхіднішими (фізіологічними) і вищими (духовними) потребами.

Діяльність майже всіх персонажів мотивується єдиною, елементарною, зумовленою суспільним становищем, потребою в їжі. Однак 7 ява III дії (події коло церкви), де зійшлися на двобій голод і віра християнська – плоть і дух, дає змогу подивитися на поведінку героїв, ускладнену не лише метою задоволення фізіологічної потреби як домінуючої.

У теоріях Р. Маслоу, К. Обуховського та інших психологів, які віддають належне першочерговим – фізіологічним потребам, заперечується важлива роль вищих, духовних потреб людини [Симонов 1975: 28]. Вчені вважають, що свідомість суб'єкта під впливом суспільно-моральних норм, цінностей, правил, а також завдяки власним переконанням, поглядам, установкам може викликати лише потреби вищого порядку, відповідаючи таким чином, вищим нормам загальнолюдської моралі.

При аналізованні подій біля церкви зауважимо, що даний конфлікт відбувається за трагічних обставин, коли голод викошує село і доводить його мешканців навіть до людодства. Перероджувана під впливом фізичної неспроможності оцінювати і аналізувати об'єктивно психіка людини не здатна уже дбати про вищі потреби. У Панька вони зводяться лише до того, щоб “пошамати”, хоча розмова з Лизею показує, що ознак повного збайдужіння начебто ще немає, а бажання вгамувати голод не перетворює суто інстинкт виживання на доміную.

Натомість помітними постають ознаки регресії – психічного процесу, що характеризується поверненням до більш примітивних форм поведінки, які трапляються і у психічних переживаннях людини: “... Сватати ? Як це сватати ?.. А, сватати ! Себто весілля справляти, самогон пити, шамати. Слиш, Лизю, шамати я хочу!..” [Куліш 1990 I : 57]. Трохи далі: “Коли ж це буде ? Даваймо завтра, Лизько, сьогодні!.. Зараз!..” [Куліш 1990 I : 58].

Свідомо бадьорішою за інших персонажів Микола Куліш робить Ганну, змальовуючи її образ у зовсім іншому світлі, не такому “заземленому”, як інші. Вона терпляче зносить муки голодного безпросвітку, свідомо залишаючись ще при духовних, релігійних потребах (епізод із монашками). Сказані Ганною-берегинею на початку твору репліки “наробили слободи”, а тепер “варити он нічого” – вельми красномовні, вони – об'єктивна оцінка того стану, в якому опинилась людина.

Символічними у драмі “97” постають образи Ларивона як уособлення темного, безсилового люду та Орини – втілення трагічної долі українського народу. В якому ж відношенні потреби різних рівнів зіставляє їхня свідомість?

У такому ракурсі образ Ларивона позначений суперечливістю, яка, проявляючись у його діяльності, зумовлюється, з погляду психології, діалектичністю психіки, спричиненої божевіллям голодного існування.

У цьому випадку бачимо, як інстинкт самозахисту і виживання у глухонімого поступається навіть такій якості людської душі, як милосердя (відає свою пайку хліба Орині), в іншому – всепоглинаюче відчуття голоду травмує свідомість і перероджує психіку (“пропонує” Орині “...по шматочку їсти Маринку...” [Куліш 1990 I : 87]). Ларивон то вперто захищає церковні цінності, то, зовсім легко “зрадивши своїм переконанням”, відає їх, будучи в обох випадках швидше всього механізмом, керованим психічним станом агресії, підживлюваної ще достатньо свідомими користувачами, аніж свідомою своїх вчинків людиною.

Своє втілення в мотивації поведінки Орини знаходить твердження А. Журавльова про можливість “чистої” дії свідомості, яка не узгоджується з потребою, а прямо їй суперечить” [Журавльов 1994 : 221]. Оринка з’їдає своїх дітей всупереч генетично закладеному в кожній жінці материнському інстинктові. Однак, враховуючи той факт, що “дія свідомості” божевільної жінки не зовсім “чиста”, виправданим буде інстинкт виживання.

Проблема потреби особливо пов’язана з поняттями внутрішнього конфлікту та мотивом діяльності. У психоаналізі З. Фрейд стверджував, що суть внутрішніх конфліктів у протиставленні інстинктивних прагнень, що виходять із підсвідомої сфери і вимог соціального оточення. У нашому випадку фізіологічна потреба в їжі, що виступає в означенні підсвідомого імпульсу, породжує у свідомості суб'єкта наміри, які не зовсім узгоджуються з моральними вимогами соціального оточення: Панько зраджує своїм переконанням, аби вижити, Стоножка ладен запрягнути, щоб отримати бодай кішку.

Потреба реалізовується у діяльності, але не безпосередньо, а через *мотив* або боротьбу мотивів, інакше кажучи через внутрішнє змагання людини з собою, її міркування.

Е.Фромм вважав, що основні проблеми психології слід розглядати не з позицій задоволення або незадоволення того чи іншого інстинкту, а з точки зору відносин людини і суспільства [Фромм 1992]. Не вагався б Панько щодо спільництва з Гирею, якби не ідеологічні чи політичні переваги у суспільстві та усвідомлення неминучого осуду та зрадництва з боку односельців.

Нетривалий, позначений зовні обсягом всього у кілька реплік (“...Я той... я краще одроблю вам...;...Не знаю про це...;...Не думав про це...” [Куліш 1990 I : 65]) внутрішній конфлікт Стоножки під час умовляння Гирею доводить, що чаша ваги з елементарними потребами ще не повністю переважила потреби вищого рівня.

Мотиви знаходять своє психічне відображення у формі емоційного забарвлення діяльності. Серед емоційних станів персонажів яскраво виявленими є дві типові реакції фрустрації: уже згадувана у випадку з Паньком регресія і агресія.

Остання помітна в поведінці німого сторожа, який, на перший погляд, теж переживає внутрішній конфлікт, спочатку у стані категоричної готовності будь-що захищати церковні цінності, а потім “зрадити” своїм переконанням. Насправді ж 8 ява II дії, де агресивність Ларивона знаходить потужне джерело з боку Гирі і Годованого, та 7 ява III дії, в якій особливу роль відіграють авторські ремарки, доводять, що легко деформована психіка глухонімого стала вигідним знаряддям в інтересах інших.

Як уже згадувалося, специфіка мови “97” у її лаконічності, прямої, що створює значний ефект. Відсутність розгорнутих і “вивернутих” характеристик замінено авторськими ремарками і коротким, гострим діалогом персонажів, цілком достатнім для розуміння їх душевного стану.

У 2 яві IV дії вражає насамперед сильний, страшний тон спокою, збайдужіння, яким Вася, що, ледве переставляючи пухлі ноги, вирішив шукати порятунку в місті, розповідає: "...мати померла і батько... А сьогодні дід вночі: тікай, кажуть, закурили – і вмерли. Сумно стало одному..." [Куліш 1990 I : 80]. Ні плачу, ні крику, ні стогону. Така реакція організму не через те, що смерть батьків викликала лише сум. Емоційні почуття були поглинуті голодом, який притуплював, давив, загальмовував людські почуття, калічив ще не зміцнілу душу. Спокій Васі – це ніщо інше, як природна реакція захисту організму; збайдужіння – від надлишку біди, від побаченого і відчуженого жаху, фізичного виснаження. Психіка скалічена, працює тільки інстинкт виживання, самозахисту, бо далі – смерть.

Показовою у плані масового психічного розладу є сцена самосуду. Спокійні і водночас жорстокі авторські ремарки вимальовують в уяві читача натовп істот із дикими і живими очима, що уважно і по-голодному стежать за не далекою в часі жертвою нелюдської жорстокості здичавілого народу.

Ця сцена мимоволі нагадує собою якесь ігрове видовище з мало не щасливими вигуками вболівальників:

"...Гримнув постріл... Юрба ожила, вибухнула гомоном, криками:

- Попав!
- Як у серце вліпив!
- Дивись, кров он...

Х т о с ь (аж підскачів). Так його!" [Куліш 1990 I: 90].

Годований вимагає сокиру, щоб добити Ларивона. Почалася боротьба багатьох рук, що за неї вцепилися: "Дай я! Ось я! Я! Я! Пустити! Ти пусти!..." [Куліш 1990 I: 90–91].

Хтось, наче не з цієї скаженої, сп'янілої од крові юрби, вимовив: "Ну й народ у нас! І тут один в одного з-під рук вихоплює" [Куліш 1990 I : 91].

А десь уже "далеко" від цього всього, безтямно розмахуючи руками, відганяла "мух" Орина.

Такою була поведінка людей на грані голодної смерті. Значення п'єси Миколи Куліша в тому, що вона є майстерним художньо-психологічним аналізом життя наших співвітчизників в екстремальних умовах штучного голодомору. І хоча "97", зберігаючи свою реалістичну структуру, характеризується певною "заземленістю", тобто часовою та територіальною прив'язаністю, водночас вона багата на глибоку символіку, узагальнено-експресивну образність, їй властива широка галерея психологічних типів. Кожна дійова особа має свій провідний мотив, який і відображає її внутрішню суть і є багатим джерелом для дослідження людської психіки взагалі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Куліш 1990 I – Куліш Микола. Твори в двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. I.
2. Куліш 1990 II – Куліш Микола. Твори в двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. II
3. Журавльов 1994 – Журавльов Андрій. Потреба як суперечність //Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 9–10. – С.208–228.
4. Симонов 1975 – Симонов П.В. Высшая нервная деятельность человека. Мотивационно-эмоциональные аспекты.– М.: Наука, 1975.
5. Фрейд 1990 – Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1990.
6. Фромм 1992 – Фромм Э. Душа человека. – М.: Республика, 1992.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марковська Оксана – студентка III курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

Коло наукових інтересів: художня література, літературознавство, психологія.

Науковий керівник: Ковалець Лідія Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

ЛЕГЕНДИ ТА ПЕРЕКАЗИ ТРОІЦЬКОГО РАЙОНУ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ, ЇХ ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ

Ольга Моргун (Луганськ)

На матеріалі власноручно зібраних легенд і переказів автор визначає художні особливості творів цих жанрів усної народної словесності, розглядає їхню поетику, будову, мову та образи. Автор звертає увагу на виховний та пізнавальний потенціал легенд та переказів, з яких читачі дізнаються багато цікавого про історичні події та персонажів, про історію заселення Слобожанщини.

On the material of legends and narrations which were collected with author's own hand, he notes the artistic peculiarities in works of this genre of oral folk art, considers its poetry, structure, language and figures. The author pays attention to the educational and cognitive potential of legends and narrations. From them readers find out many interesting things about historical events and characters, about the history of colonization of Slobozhanshchyna.

Скільки споконвічної та невичерпної мудрості в українській народній словесності! Мільйони людей, ніби з чистого джерела, пили й п'ють з фольклору красу, духовність, надихаються ним у своїй творчості. Скарбниця народної творчості дуже багата. Серед найцікавіших жанрів фольклору є легенди та перекази. Тож розглянемо легенди й перекази, зібрані в Троїцькому районі Луганської області, що подають народний погляд на утворення сіл і селищ району та шляхи виникнення їхніх назв.

Знання власного національного фольклору взагалі визначає рівень освіченості й культури людини. Тому пропаганда легенд та переказів є одним із засобів збагачення й підвищення культури народу. Важливим завданням популяризації фольклору є залучення дітей та молоді до засвоєння найкращих традицій народної творчості. Вагомий потенціал загальнонародських та загальнонаціональних цінностей міститься як у творах, поширених серед всього народу, так і в тих, що побутують у вузько окреслених регіонах. Легенди та перекази про села та селища Троїцького району становлять вагому частку українського фольклору. Вивчаючи творчість свого народу, необхідно звертатися до першоджерел її, у першу чергу – до творчості малої Батьківщини, рідного краю – села чи міста, де людина народжується, розвивається, уперше пізнаючи світ з його різноманітними й загадковими назвами. Легенди та перекази, поширені в Троїцькому районі, недостатньо досліджені, вони потребують збирання, аналізу та популяризації. У цьому полягає актуальність роботи.

Вчені визначають легенду як “народне оповідання про чудесну подію, що сприймається як достовірне” [Гром'як 1997:396]. Переказ – це “народне оповідання про історичні події й особи” [Макарчук 1994: 402]. Розрізнити легенди та перекази дуже важко. Але перекази відзначаються більшою епічністю, а в легендах наявний елемент казковості. Події, відображені в легендах і переказах, сприймаються як достовірні, на що вказує оповідач, говорячи “колись то було”, “то було дуже давно”.

Легенди та перекази заторкають дуже багато різноманітних тем. У спробі пояснити етимологію назви села люди висували свої версії, часом неправильні, але вони теж заслуговують на увагу. Різниця життєвих поглядів творців легенд і переказів зумовлює багатство та різноманітність народних версій легенд. У багатьох легендах темою є переселення людей з різних країв на територію нинішнього Троїцького району, боротьба народу проти турків, татар, манери царів Олександра, Катерини, виступи проти панської жорстокості та інші. Оповідь у легендах охоплює багато подій, їх швидкий перебіг та напружений сюжет.

У переказах зустрічаємо розмаїті образи персонажів. Імена багатьох осіб народ не зберіг у своїй пам'яті. Тоді оповідач називає персонажів просто “якийсь чоловік”, “один дід”, “хазяїн”, “мужики”. більшість персонажів – позитивні, вони могли бути прикладом для наслідування.

Мова легенд і переказів ритмічна, поетична, що наближається до мови народних дум, пісень, казок. У мовленні вживаються історизми (обоз, драгуни), просторіччя (урем'я, кип'яток, Турція). Зустрічаються епітети (вільні землі, старезні тополі), порівняння (татарське військо, наче хмара), гіперболи (соми ловилися, як бугаї). У багатьох легендах бачимо тавтологію, повторення слів (багатий-багатий). Мова легенд емоційна, виразна, жива та оригінальна, крізь яку постає індивідуальність творця, а з іншого боку в них зустрічаються старі народні вирази, фразеологізми, постійні образи і художні засоби. Ці риси мовлення створюючи яскравий і оригінальний малюнок мови легенд і переказів. У їх цікавій, захоплюючій формі реалізується пізнавальний та навчальний зміст.

Знання від одного покоління до іншого передаються все життя. Але особливо велике значення має передача соціального досвіду та знань у дитячому віці. Дитина цікавиться знаннями в різних сферах та активно їх засвоює. Виняткове значення має у вихованні дитини фольклор. Знаючи чимало легенд і переказів, людина зможе відповісти на багато дитячих “Чому?”.

Легенди та перекази, усні оповідання, створені народом, відсіяні від непотрібної штучної половини, відшліфовані колективним творцем до блиску, займають важливе значення в пізнавальному процесі дитини, якій хочеться дізнатися, чому село, річка чи ярк саме так називаються, які історичні події відбувалися та які славні справи чинили її предки. “Від сповиточка рідну мову дитина чує від матері, за нею перші ніжні слова ласки промовляє... Ті слова наповнені почуттям, мов квітка нектаром. Дитина росте, чує першу казку, першу пісню, сама лепече ту казку й пісню і розводить свій пишний квітник слів, що чим далі – тим розростається і все пишніше буває. Емоціональний напій і семантичне значення квіток – слів вбирає дитина так природно, як дихає повітрям рідного краю. В її свідомість разом з материнським словом входять звичаї свого оточення, через оповідання близьких – довідується про діла своїх дідів і прадідів, про подвиги народних героїв минулого. Картини рідної природи з усіма її особливостями, враження від них, виражені словами, входять у свідомість, у душу людини з тим емоційним забарвленням, яке дав їм народ у своїх піснях, казках і приповідках” [Шумило 1989:202–203]. “Передаються з покоління в покоління історія народу, його душа, характер, вдача. Який же великий, неосяжний і безмежний скарб культури народу нашого маємо ми успадкувати” [Носань 1989:94]. Відзначаючи роль фольклору, слід вказати на важливість вивчення рідної мови через усну народну творчість. Мовні особливості фольклору, зокрема легенд і переказів, служать одним із факторів збагачення мови власне українськими словами, приказками.

Легенди та перекази прищеплюють любов до народної словесності, виховують загальнонаціональні цінності й ідеали, привчають до історії рідного краю. Вони формують світогляд, культуру людини, український менталітет, формують національну самосвідомість. З ними людина усвідомлює себе приналежною до свого народу з його

мовою, культурою, історією та фольклором, що виховує моральність, духовність. Необхідно враховувати це значення легенд і переказів у навчально-виховній роботі в сім'ї, у дитсадочках, школах та інших закладах.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гром'як 1997 – Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Коваль та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997 – С. 996.
2. Макарчук 1994 – Макарчук С.А., Гошко Ю.Г., Кирчів Р.Ф. та ін. Етнографія України / За ред. С.А. Макарчука. – Львів: Світ, 1994 – С. 402.
3. Носань 1989 – Носань С. З уст народу // Мово рідна, слово рідне!... Вірші, поеми, статі. Упор. І. Бойко. – К.: Веселка, 1989. – С. 94.
4. Шумило 1989 – Шумило М. Любов до рідної мови // Мово рідна, слово рідне!... Вірші, поеми, статі. Упор. І. Бойко. – К.: Веселка, 1989. – С. 202–203.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Моргун Ольга – студентка II курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Галич Олександр Андрійович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

ПРОБЛЕМА ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ “ЛЮДИНА”

Дарія Неколюк (Чернівці)

У статті переважно на основі власних спостережень розглянуто проблему виховання особистості в повісті Ольги Кобилянської “Людина”. Визначено своєрідність духовних настроїв у буковинському провінційному середовищі кінця XIX століття, з'ясовано вплив соціальних і морально-етичних факторів на формування характеру головної героїні твору Олени Ляуфлер.

The problem of giving up a personality in Olga Kobylyanska's story “A Man” is investigated mainly on the basis of own observations in this article. There defined the speciality of spiritual moods in the Bucovinian provincial surrounding at the end of XIXth century. There cleared up the influence of social and moral-ethic factors on forming Helena Liaufler, the protagonist character.

Свої перші літературні спроби Ольга Кобилянська здійснила в поезії. Своєрідним містком переходу до прози були щоденники, ведені німецькою мовою і лише згодом перекладені на українську. Першим закінченим епічним твором буковинки виявилася повість “Гортенза”, написана 1880 року на матеріалі містечкового життя. Потім було оповідання “Вона вийшла заміж” (1886). Але оскільки авторка ставилася до себе і до своїх творів вельми критично, то незабаром вирішила переробити цей твір, докладніше виписавши характери персонажів, повніше розгорнувши сюжетну лінію головної героїні Олени Ляуфлер. І вже 1894 року друком з'являється повість “Людина”.

Зауважимо, що твір писався в час, коли Буковина продовжувала залишатися, за словами Марка Черемшини, “недоступним світом, забутим закутком України”; з другого боку, навіть у провінційних містечках у середовищі національно свідомої інтелігенції чимраз голосніше порушувались громадянські питання, у тім числі жіночої емансипації. Духовні настрої добре знаного їй містечкового середовища Кобилянська відобразила у своєму творі. Втіленням її авторських задумів та ідей стала Олена Ляуфлер, показана в повісті як мисляча, вільна і незалежна ні від кого особистість. Дівчина зростала і виховувалася в заможній, на перший погляд, інтелігентній сім'ї лісового радника Епаміноандоса Ляуфлера. Він “мав велике поважання, великий вплив і великі доходи” (Кобилянська 1962: 45), — зазначила авторка на початку твору, ніби давши читачеві зрозуміти, що така людина, як пан Ляуфлер, не переймається надто проблемами виховання дітей, тим паче — своїх чотирьох доньок. Та й пані радникова сприймала материнські обов'язки досить своєрідно: “посилала їх (дівчат. — Д.Н.) на науку французької мови й музики”, крім того ж, “не належала до тих жінок, котрі супокійним оком глядять на доньок, наколи ті беруть книжку до рук і в будню днину та читанням безбожних любовних дурниць або й інших пустих діл крадуть час Богові” (Кобилянська 1962 : 47). Справді, вихованню дітей, особливо дівчат, батьки в той час великої уваги не надавали, для цього існували спеціальні заклади, які мали навчити правил поведінки в суспільстві і тільки.

Щодо головної героїні “Людини”, то їй цього виявилось замало, вона завжди прагнула до знань, до нового й високого. Фактично, це новий тип жінки в українському суспільстві. На виховання Олени безпосередній вплив мали книжки — “тоті варіяцтва”, як мислить собі пані радникова Оленине захоплення, книжки, які дівчина, “прочитала [...] у цілім значенні того слова!” (Кобилянська 1962 : 45). Про зміст тієї лектури дізнаємося знову ж таки опосередковано, через сприйняття і реакцію матері Олени: “Бесіди пекучі, немов залізо, небезпечні слова,

як: соціалізм, на-туралізм, дарвінізм, питання жіноче, питання робітницьке — бриніли, мов бджоли, біля чесних ух пані радникової й лякали мов страшила в білій днині, її набожну душу (Кобилянська 1962 : 48). Прочитання Оленою книжок справді відобразилося на формуванні її власного світогляду. У дівчини з'являються нові думки, нові погляди на життя. Особливо ж болючою стає проблема жіночої емансипації, і героїня доходить до розуміння необхідності появи в середовищі навіть провінційному нового типу жінки, яка стоятиме нарівні з чоловіком, здатна буде вірити у власні сили і завдяки їм чогось досягти у житті. На думку Олени Ляуфлер, жінка, як і чоловік, має право вільно здобувати освіту в університетах, крім того ж, повинна бути самостійною і ні на кого так не покладати надій, як на саму себе. Ці промовисті виголошення нерідко викликають обурення з боку оточуючих. Вони твердять: “Хто ж буде дома їсти варити, коли жінка стане до уряду ходити? Хто буде порядкувати, прати, шити?” (Кобилянська 1962 : 48), і такі думки свідчать про їхню обмеженість, недалекість, бажання витлумити з духовної атмосфери кожну думку, що не співпадає із загальноприйнятими стандартами. Олена ж, на протигагу цим поглядам, гідно відстоює свої позиції, тим самим виявляючи ще одну важливу, набуту у процесі самовиховання, рису характеру – впевненість у правоті власного переконання. Дівчині здавалося дуже важливим переконати суспільство, надто жінок у тому, що далі так жити не можна, а, просвітивши народ, дати йому можливість зрозуміти, що жінку слід цінувати як самодостатню особистість.

На вихованні Олени Ляуфлер позначились також складні взаємовідносини з батьками – людьми, які несвідомо дотримувались традиційних поглядів і, зрозуміло, засуджували доньку. Дівчина важко переживає ці суперечності, хоча й не виказує своїх почуттів назовні, навпаки, постаючи сильною та мужньою духом.

Свого часу підтримку та розуміння Олена Ляуфлер отримувала хіба що від молодого чоловіка – медика Стефана Лієвича, який справді був високоосвіченою людиною, інтелігентом. Саме він устами авторки засудив буковинських жінок за їх неосвіченість, схвально поставившись до поглядів Олени. Прекрасне розуміння між молодими людьми породило у їхніх душах чисте і щире особисте почуття. Тим більше, що в людях Олена цінувала передусім простоту, відвертість, правдивість – риси, безумовно, притаманні Стефанові Лієвичу. Наслідки ж особливого впливу цієї людини, того особливого враження, яке залишив Лієвич у душі дівчини, спостерігаються нами особливо після смерті молодого чоловіка. Олена дуже болісно переживає цю трагедію, адже саме Лієвич був для неї уособленням її власного щастя. Учителька Маргарета чи не найбільше підтримує Олену у цей важкий для неї час і по-розумному намагається переконати свою вихованку в тому, що життя продовжується, і вона повинна зробити свій вибір, адже до неї виявляють свою прихильність також інші чоловіки, серед яких молодий К. – людина з добрим матеріальним становищем. Але для Олени головніше не матеріальне, а духовне – те, що було виховане книгами, читанням і, відповідно, пильною роботою своєї душі. Дівчина запевняє, що не хоче оббріхувати себе і того, чиєю обраницею вона стала, хоча потім, у зв'язку із скрутними сімейними обставинами, таки змушена протистояти власній волі і дати згоду на заміжжя із нелюбом.

Як бачимо, на виховання головної героїні впливали загалом багато обставин. Їх можна умовно розділити на дві групи: соціальні та морально-етичні, духовні. Найбільше ж, що позначилося на вихованні дівчини, – це прочитання книжок, які сформували її як особистість і посприяли дальшому розвитку.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кобилянська 1962 – Кобилянська Ольга. Твори в 5 т. – Т.1. – К.: Держ. видавництво художньої літератури, 1962.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Неколюк Дарія – студентка IV курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Ковалець Лідія Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

БІБЛІЙНІ СЮЖЕТИ В ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО)

Яна Нестерова (Кіровоград)

У статті розглядається проблема використання біблійних мотивів у драматичній спадщині І. Тобілевича.

This article runs about the problem of usage of the biblical motives in the dramatic heritage of I. Tobilevich.

Загальновідомо, що з найдавніших часів і донині Біблія надихає на творчість письменників, архітекторів, композиторів, іконописців, майстрів фрескового живопису, творців декоративно-ужиткового мистецтва, що намагаються осягнути сутність Святого Письма, безмежну мудрість, яка закладена в нього.

Рецепція та алюзії Біблії відчутні і в творчості І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого), яка сьогодні потребує нового осмислення.

У творах І. Тобілевича зустрічаємо героїв-месій («Бурлака», «Понад Дніпром»), біблійні колізії («Розумний і дурень»), у християнському дусі гостро поставлена драматургом проблема насильства і крові. І. Карпенко-Карий у всій своїй творчості намагається осмислити вічні проблеми, які хвилюють людство: проблеми буття, добра і зла, кохання і зради, радості і смутку.

Біблію справедливо називають супутницею людства. Різноманітний її вплив на життя і творчість загальноновизнаний. Вольфганг Гете казав: «Нехай розвивається культура, нехай здобуває успіхи природнича наука, нехай розум людини розвивається скільки завгодно, але культурного і морального рівня християнства, який сяє в Євангелії, їм не сягнути».

Останніми словами можна характеризувати головний принцип, яким керувався І. Карпенко-Карий під час написання своїх творів. Він намагався хоча б частково досягнути цей культурний і моральний рівень і донести його незгасаюче світло до людських сердець.

Так, у п'єсі «Бурлака», в якій просліджується мотив месіанства, образ головного героя пройнятий алюзією до образу Спасителя, в чому і виявляється його амбівалентна сутність. Божественна і людська сутність Ісуса Христа осмислюється не лише у численних богословських трактатах. У наукових і літературних колах цілого світу не втрачає інтерес до особи Ісуса. Дехто сприймає його лише як видатну, унікальну Людину, мислителя, творця нової етично-моральної системи, дехто — як видатного діяча і реформатора юдейства, останнього із пророків, борця проти рутини.

Важливою є заповідана Ісусом Христом його довічна присутність у світі – у словах правди, у вірі в Ісуса Христа, у любові до Бога і до ближнього свого.

Саме такий ідеал людини жив у душі драматурга ще тоді, коли він приступив до п'єси «Чабан» (пізніша назва «Бурлака»). Вже сама перша назва й була символічною, адже чабан, як відомо, – поводити своїм вівцям, які не знають правильного шляху і потребують вказівки. Народ у п'єсі і є ті незрячі вівці. Лише головний герой Опанас бачить жорстоку правду життя, знає, яким чином можна вибратися із духовної темряви поневолення, але його, як і Ісуса в свій час, майже ніхто не бажає слухати. Опанас Зінченко – усвідомлений бунтар, який повстає проти несправедливості сільської адміністрації, борець за вищі ідеали загального добра. Конфлікт твору ґрунтується на боротьбі правдолюбця – одинака Опанаса Зінченка, якого все ж підтримують друг і однодумець Петро, племінник Олекса Жупаненко та Олексина Опанасівна наречена Галя Королівна, більшість сільської громади, а протистоять сільський старшина Михайло Михайлович з поплічниками – писарем Омеляном Григоровичем, крамарем Гершком, збирачем податків Сидором. Однак конфлікт твору виходить за рамки сюжетної колізії, бо утверджує торжество добра у боротьбі.

Ще одним досить геніальним твором письменника, який не можна залишити поза увагою стосовно звучання в ньому тих же вічних християнських ідей, є п'єса «Понад Дніпром».

Щоб зрозуміти роль Мирона Серпокрила (головний герой), проведемо паралель з Ісусом, пригадаємо обставини, в яких Йому доводилось доносити до «темних» людей істину Свого вчення, пояснювати справжню вартість Своїх слів.

Ісус приніс людям Своє Слово, яке звучало щиро і просто: «Прийдіть до Мене усі стурджені та обтяжені, і Я вас заспокою. Візьміть на себе ярмо Моє, і навчіться від Мене, бо Я тихий і серцем покірливий, і знайдете спокій душам своїм» (Мтв., 11: 28, 29). Однак бувало, що прості слова Учителя лишалися для слухачів загадковими і незрозумілими. Це траплялося тоді, коли Ісус розповідав притчі (про сіяча, про загублену вівцю, про несправедливого управителя та ін.).

Важливою є притча про блудного сина. Цією історією Ісус показав, що всі люди схожі на того нерозумного сина, який покинув дім батька свого і пішов у світ мандрувати, бажаючи здобути незалежність і вільне життя. По якійсь часі, змарнувавши все добро, що виніс він від отця, син той опиняється у великій скруті. Тоді ж він вирішує повернутися до батька і покаятися перед ним. Так він і вчинив. Вдома з радістю його зустрів щасливий милосердний батько. Ісус кликав людей зробити те саме – покаятися у гріхах, духовно оновитися, чекаючи на прихід Царства Божого.

Тож всю глибину Христового вчення нам, звісно, ніколи не осмислити, але робити спроби, нехай інколи невдалі, але постійні і наполегливі обов'язково треба. Саме це намагався зробити й І. Карпенко-Карий у драмі «Понад Дніпром».

Виразником всіх ідей, які письменник визначає як головні, провідні в житті людини, став, звичайно ж, головний персонаж п'єси Мирон Серпокрил.

Це людина, яка одразу привертає до себе значну увагу і симпатії. І. Карпенко-Карий наділив свого героя майже виключно позитивними рисами та якостями. Душа його сповнена синівською ласкою, глибокою шаною і любов'ю до батьків, отчого дому, рідної сторони. Хоч прожив Мирон не так вже і багато років, але життя його було повноцінним: він займався улюбленою справою, яка була успішна і приносила користь людям і просто односельчанам, друзям, знайомим, Мирон закоханий у землю, її всеохоплюючі простори.

Саме любов до рідної землі, безсумнівно, приходиться до Серпокрила від своєрідного розуміння витоків буття людського. Як носій гуманізму, Мирон має подібну Ісусу творчу перетворювальну силу. Створення артлі і той благотворний вплив на людей, душу, мозок яких він очистив і наново «переробив» завдяки своїй самовідданості, виснажливій фізичній та інтелектуальній праці, – яскраве тому свідчення.

Які ж ідеали сповідує Мирон Серпокрил у І. Карпенка-Карого?

Вічні ідеали добра, справедливості, гуманізму. Ідеали, що ведуть світ до гармонії.

Чи досягти нам хоч колись цих ідеалів? Навряд чи. Можливо це звучить занадто песимістично, але історія попередніх поколінь підтверджує те, що людина знаходиться в постійному пошуку, чогось прагне, якісь норми порушує і ніколи не може вдовольнитись тим, що має. Заздрощі, збагачення, влада, слава — ось чому вона, здебільшого, надає перевагу, і лише окремі люди стоять вище всіх цих заземлених проблем.

То ж ще раз згадаймо притчу про блудного сина, але вже в Карпенківському трактуванні.

Незважаючи на всі розповіді про голодні Оренбузькі степи, Павло Серпокрил, не слухаючи порад свого сина, вирушає шукати щастя в чужі краї, де, як він чув, земля коштує п'ять карбованців за десятину на вічність. Його впевненість, що він знайде у степах краще життя, не здолав ніхто.

Не зазнавши щастя в Оренбузьких степах, куди він після гострої суперечки з сином таки переселився, повертається старий Серпокрил в рідне село і знаходить підтримку та спокій у тій самій артілі, проти якої так гостро виступав.

Отже, відразу постає дещо філософське питання: чи варто шукати щастя там, де нас нема, чи краще створити його з Божою допомогою власними руками там, де ми народились і покликані до праці на благо ближнього, звідки саме собою «випливає» власне благополуччя?

Ще одна драма з літературної спадщини І. Карпенка-Карого привертає до себе увагу запозиченням біблійного сюжету — «Розумний і дурень».

Проблеми, поставлені автором у творі, можна сформулювати так: несправедливість батьківської любові, вбивство моральне, неповага і до батьків, і до брата. Щоб краще заглибитись у проблематику твору і розібратися в ній, звернімося знову до першоджерела — Біблії.

Перші розділи Книги Буття розгортають перед читачами динамічну драму. Єва народжує Адаму Каїна, пізніше — Авеля. Одного дня Авель і Каїн приносять жертву Богам.

Бог приймає жертву лише пастуха Авеля, тому що Авель полюбив Бога, прийняв Його у своє серце. Каїн приносить жертву, щоб мати від Бога якісь особливі дари. Коли ж Бог не прийняв її, Каїн вбиває брата, сподіваючись, що тепер, коли він лишився один, Бог змушений буде прийняти його жертву.

Біблійна історія продовжується і через її осмислення драматургом. На перший погляд ніякого вбивства у п'єсі І. Карпенка-Карого не було. Але, заглибившись, розуміємо: вбивство було не фізичним, а моральним. Михайло Окунь (головний герой) не зупиняється ні перед чим, аби досягти бажаного. Він виступає перед читачем хитрим і спритним. Його батько заслплений так званою хазяйновитістю одного сина і обурений постійним «сидінням у книжках» іншого. У справжніх батьків не повинно бути розподілу дітей на гарних і поганих, що спостерігаємо у творі. І, нарешті, наступна проблема — неповага і до батьків, і до брата — пояснюється одним лише словом — егоїзм. Це риса, яка жодного разу не зробила будь-яку людину щасливою, яка є лише руйнівною, і часто жертва, яка перебуває в полоні егоїзму, просто не розуміє цього. Скільки існуватиме світ, стільки людські відносини визначатимуться тим, чи керує людиною егоїзм, чи, можливо, щось гуманне.

За даними досліджень сучасних релігієзнавців, філософів, істориків головні заповіді Святого Письма не суперечать морально-етичним основам, на яких побудовані інші великі віросповідні системи й культури. Євангеліє — від дня Благовіщення й до нині — звучить Доброю Новиною, сповіщаючи нам: зло і гріх — це смерть, добро і любов — це життя вічне.

Саме ці ідеї сповідував І. Карпенко-Карий у своїх творах, саме на них акцентував увагу, бажаючи, щоб наступні покоління не робили помилок попередніх, були духовно здоровішими й міцнішими. Недарма він обрав за джерело цих ідей Біблію, яка вічно закликає людей до очищення сердець від бруду, даючи можливість вічно панувати там любові до Бога і ближнього.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Біблія.
2. Бабенко, 1994 — Бабенко О. Від єдиного кореня. — Кіровоград, 1994.
3. Бабенко, 1998 — Бабенко О. На сторожі духовності. — Кіровоград, 1998.
4. Сулима, 1998 — Сулима В. Біблія і українська література. — К., 1998.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Нестерова Яна — студентка IV курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: місце релігії в науці, творчість І. Карпенка-Карого.

Науковий керівник: Бабенко Олег Олександрович — викладач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

БІБЛІЙНІ МОТИВИ У ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА “МІЙ ІЗМАРАГД”

Інна Носюк (Кіровоград)

У статті подано інтерпретацію малодосліджених творів І.Франка із збірки “Мій Ізмарагд”, в якій письменник постає як мудрий філософ, знавець Біблії, духівник і вчитель. Визначаються провідні мотиви збірки: життя і смерть, любов і дружба, милосердя і ненависть, проводяться паралелі між біблійним трактуванням цих мотивів та Іваном Франком.

This article contains the interpretation of not well-known I.Franko's poems from the anthology “My Izmaragd” in which the author comes forward as a wise philosopher, an expert in Bible, a clergy and a teacher. The main motives of the anthology are: life and death, love and friendship, mercy and hatred, the author carries out the parallels between Bible's interpretation of these motives and Ivan Franko's seeing of them.

Лірика Івана Яковича Франка надзвичайно різноманітна – і тематично, і жанрово. Ми ж знаємо Франка переважно як палкого патріота, безкомпромісного борця, народного трибуна, що веде вперед і закликає до борні. Але є й Франко інший – тонкий і ніжний лірик, співець кохання і журби, мудрий філософ, духівник народу, що роздумує над одвічними людськими цінностями: добра і зла, дружби і вірності, любові і ненависті, над сенсом людського життя.

Дещо окремішне місце у спадщині письменника займає збірка “Мій Ізмарагд” (1898). Вона відрізняється від попередньої “З вершин і низин” (1893), як зрілий вік людини від юності. Там – гучні поклики до бою, палкі поривання в майбутнє, різкі переходи від бадьорості до сумнівів, від радості до печалі. Натомість у “Моєму Ізмарагді” спостерігається врівноваженість у всьому, спокій і розсудливість, які даються людині не зневірою в житті, а знанням його законів.

Ліричний герой збірки, як випливає з авторської передмови, людина “м’яка, лагідна, толерантна. Його охоплює глибоке, ніжне чуття, бажання любити, дякувати комусь, тулитися до когось з довір’ям, як дитина до батька” [І.Франко 1983: 180. Далі в тексті посилатимемося на це видання].

Використовуючи теми і сюжети із стародавніх, у тому числі й старохристиянських джерел, поет подає власне бачення і трактування основних біблійних заповідей і законів. Воно багато в чому не збіглося з тим, яке пропонувала тогочасна церква. Як вважає сам автор, він є набагато ближчим до істинного розуміння біблійних мотивів: “Моя моральність значно відмінна від тої катехетичної догматичної моралі, що у нас видається за одну християнську. Та я певний, що в основі своїй вона далеко більше зближена до моральності всіх тих великих учителів людськості, “іщущих царствія божія і правди его”, ніж колінопреклонна, поклонобійна та черствосердна моральність багатьох стовпів церкви, покликаних та непокликаних оборонців релігії” [180].

Цикли “Притчі” й “Легенди” – це своєрідна “кругова оборона” поета не тільки від зовнішніх ворогів, отих, як він каже, “стовпів церкви”, а й від ворогів “внутрішніх” – власних сумнівів і тривоги.

Для чого живе людина? У чому сенс її буття? Що чекає нас після смерті? Ці питання намагається з’ясувати Іван Франко у більшості творів збірки “Мій Ізмарагд”. Яскравим прикладом тут є “Легенда про вічне життя”. У ній автор порушує питання про вічність людського існування. У земному житті людина приречена страждати, долати труднощі, боротися проти випробувань долі. То чи варто “вертати у світ де панує борба”, чи треба “ось тут вічно жить?” [237]

На думку героїв легенди, бути вічно молодим і жити у постійних тривогах – це безумство. Прагнення до щастя, спокою, гармонії з самим собою та з іншими людьми закладені в душі кожного від природи. І досягнути цього сповна тут, на землі, як би ми не намагались, нам не вдається. Вічний спокій, мир, злагода, любов чекає на людину лише після відходу із цього світу.

Ця тема продовжується і в “Притчі про життя”. Твір насичений глибоко символічними образами, зміст яких автор пояснює у фіналі. Життя людини порівнюється з тонкою берізкою, “що зо стіни безодні, зо стрімкого скального обриву в щіліні виросла”, смерть – “це голодний лев над нами”. Після неї – вічне забуття, що постає в образі дракона.

Життя людське хистке, повне небезпек і швидкоплинне. Його підгризають дві миші – день і ніч, чим безупинно наближають смерть. Час непідвладний людині, і навіть “наше власне тіло непостійне і людська пам’ять щира та коротка”. Здається, немає рятунку, страх сковує серце, і людина вже готова здатися, вона майже зневірилась у власних силах. Але автор переконує, що ми повинні гідно долати труднощі життя, незважаючи ні на що. І тими краплинами меду, що дають сили, наснагу, бажання жити і діяти, тим рятівним дивом є братня любов:

“Се той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське у безмір,
Підносить душу понад всю тривогу,
Над всю турботу із-за діл минутих, –
В простори повні світла і свободи” [Франко: 209]

Любов до ближнього підноситься над сірою буденністю, стимулює до пошуків вищих цілей. Солодощі такого меду змушують забути про смерть і власну слабкість.

Але поряд з роздумами про земні блага, Франко розмірковує над проблемою смерті, а саме над тим, що чекає людину після неї. У “Притчі про смерть” бачимо образи аскетів, жебраків, перед якими схиляється премудрий цар Асока. Цар, який, незважаючи на те, що є вершителем і правителем людських доль, цілує в ноги “жебраків та нероб”. Звичайно, це викликає подив дворян. Але він пояснює свою поведінку тим, що смерть неблаганна, вона не розбирає молода чи стара людина, добра чи зла, багата чи бідна, тому свого часу прийде й до нього. І цар низько схиляється перед старими аскетами, бо вони є посланцями Бога і нагадують нам про суд Божий. Тому Асока завжди віддавав шану старшим і просив у них благословення. Життя скоро минає, і кожна людина має бути готовою постати перед Богом, “щоб не застав нас сонних, неготових його призив могучий”.

Своє життя треба прожити гідно. На цю проблему Іван Франко також має власний погляд, дещо відмінний від біблійного, свідченням чого є “Легенда про життя, і страждання, і спіймання, і смерть, і муки і прославлення преподобного Селедія”. Святий Селедій свій вік провів у пустелі, між скелями, ніколи ні з ким не розмовляв і не бачився, бо держав обіт мовчання, лише думками хвалив Бога й думками молився. Аскет прирік себе на страждання і покійно їх зносив. Але ця людина нічого не зробила для інших, жила без діла, не стала корисною й потрібною людям. Автор не сприймає людської бездіяльності, пасивності, і на відміну від біблійного мотиву, намагається довести, що сенс життя людського не в тому, аби поститися, бути лише мучеником за віру і покійно дождити ласки Божої, а в тому, щоб не загубити свої таланти, діяти, творити задля людей.

За Біблією життя – це лише засіб досягнення вічного блаженства. Щоб потрапити у рай, людина повинна дотримуватися законів Мойсея. Про це йдеться у біблійній “Притча про багатого і Лазаря”. Багатий своє життя змарнував для задоволення власних забаганок. Він ніколи не піклувався про інших, не допомагав нужденним, в тому числі і хворому Лазареві, який лежав біля порога багатого і їв недоїдки. Коли обидва померли, то багатий потрапив у пекло, а Лазар у нагороду за свої страждання – в рай. Багатий не думав про інших, а значить, не дотримувався заповідей Божих, тому і був покараний. Біблія стверджує, що думати про смерть і готуватися до неї – обов’язок кожної віруючої людини. Земне життя при цьому є лише випробуванням, і від того, як вона його витримає, буде залежати, куди вона потрапить – у рай чи пекло. І саме після смерті вже почнеться справжнє життя. Це життя душі, яка після смерті тіла продовжить своє існування. Тому за земного життя людина зобов’язана підтримувати слабших і допомагати нужденним.

Біблія говорить: “Люби ближнього свого як самого себе”. У “Притчі про любов” Іван Франко також намагається осмислити болочі для нього питання: Чи завжди людина дотримується цієї заповіді Божої і чи правильно розуміє її зміст? Автор висловлює думку, що любов – це не тільки чисте і піднесене почуття, як ми собі зазвичай уявляємо. Вона дуже часто може приносити нещастя, буває вдаваною і нещирою. У притчі поет засуджує улесливість “дворака”, який, догоджаючи і прислужуючись, говорить своєму господарю “солодкі” речі:

“Ах пане, страх тебе люблю!

За добрість, за красу твою!” [Франко: 211]

Але Йосиф з власного досвіду вже знає ціну таким словам, бо саме через нещирю любов йому неодноразово доводилось страждати. Любов може мати згубну дію, і дуже важливим для людини є вчасно розпізнати, чи щире те почуття, яке виявляють до неї близькі люди.

Особливо високо цінував поет відданість між друзями, велику силу якої доводить у “Притчі про приятель”. Лише справжня дружба, на його думку, здатна витримати життєві труднощі. Цьому у притчі батько навчає сина. Перед своєю смертю він радить синові випробувати своїх друзів, аби переконатися в їхній відданості. Коли син починає просити захисту в них, то ніхто не хоче йому допомогти. Лише старий приятель батька виявився дійсно справжнім товаришем. Він став єдиною опорою для юнака у тяжкі хвилини. Таким чином син “фальшивих друзів збувсь, а вірного пізнав” [Франко: 215]. Автор намагається, застерегти від вдаваної, нещирої дружби, вчить цінувати і берегти тих, хто готовий прийти тобі на допомогу в будь-яку хвилину.

Біблія навчає любити ближніх і допомагати їм у скруті, незалежно від того є ця людина вашим другом чи ні. У біблійній притчі “Про милосердного самарянина” йдеться про людину, що здатна піклуватися про інших, незалежно від своєї обізнаності із заповідями Божими, а лише від того, що має добре серце. Так зробив самарянин з побитим чоловіком на дорозі, мимо якого байдуже пройшли священник та левіт, бо знали заповіді розумом, але не мали їх у серці. Біблія повчає, що незалежно від віросповідання людини, особливо якщо вона в горі, ми повинні із щирістю в серці й любов’ю допомогти їй. Водночас треба пам’ятати і про тих, хто допомагає нам. За добро треба платити добром. Цей біблійний мотив Іван Франко поклав в основу “Притчі про вдячність”. Невдячну людину автор порівнює із злим собакою, якого милостивий чоловік прихистив у лютий мороз, пожалів його як друг правдивий, і їсти дав того ж, що й сам їв. Злий же пес, замість подяки, став гарчати, брехати і кинувся вкусити хазяїна. У повчанні, яким закінчується притча, автор нагадує про вдячність за зроблене нам добро.

Як нерідко буває, за непривабливою зовнішністю людини ховається прекрасне серце, і, навпаки, іноді спостерігаємо, як людина з красивою зовнішністю має черству душу. Над цим Франко роздумує у “Притчі про правдиву вартість”. У ній засуджується недалекоглядність людини, яка обмежується сприйняттям інших лише за зовнішніми ознаками. Такими є придворні міністри та вельможі, що дорікають своєму царю за спілкування з богомольцями-аскетами, які мають непривабливий вигляд. Тоді мудрий цар Асока розкриває своїм підданам

глибокий розум, життєву мудрість, приховану під лахміттям аскетів. Автор вчить насамперед пізнавати душевні якості людини, її внутрішній світ, чим вона живе. Лише за такої умови можна розкрити її справжню сутність:

“Не надто гордувати смоляними,
Поки не бачили тих пахощів,
Перел, клейнодів, що в них укриті” [Франко: 218].

Хоча не варто також, на думку автора, недооцінювати впливу на людину зовнішньої краси. Краса жінки – це та річ, проти якої виявляються безсилями навіть наймужніші і наймудріші чоловіки. Вона може вражати, захоплювати, але іноді й бути небезпечною. У “Притчі про красу” ця думка займає головне місце. Мудрець Аристотель, яким “пишається Греція вся, що умом обняв землю і зглибив небеса” не зміг встояти перед жіночою привабливістю. Він закохався так, що принизив себе. Тому словами осоромленого мудреця автор застерігає від подібного:

“Більш, ніж меч і огонь, і стріла і коса,
Небезпечне оружжя – жіноча краса
Ані мудрість, наука, ні старші літа
Не дають проти неї міцного щита” [Франко: 213].

Отже, Іван Франко у збірці “Мій Ізмарagd” подає власне розуміння основних біблійних мотивів. Воно не завжди збігалось з тим трактуванням, яке пропонувала тогочасна церква, але було максимально наближене до самої Біблії. У цьому полягала його велика мудрість і громадянська сміливість.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Франко – І. Франко. Зібрання творів: у 50 т. – К., 1976. – Т. 2. Поезія. – 544 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Носюк Інна – студентка третього курсу філологічного факультету (спеціальність: “Українська мова і література та народознавство”) Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Зубак Любов Олексіївна – кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ В. ВУЛЬФ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ “МІСІС ДЕЛЛОУЕЙ”)

Наталія Панська (Мелітополь)

У даній статті надається оцінка та аналіз робіт вітчизняних і зарубіжних критиків, які займалися дослідженням стилю В. Вульф. У роботі висвітлені деякі питання, які дають нам змогу зрозуміти творчий метод письменниці, а саме: “внутрішній монолог”, деталізація, пейзажний зовнішній фон, внутрішній світ людини.

This article gives us the analysis of the works of foreign and national critics who investigated the style of V. Woolfe. This work deals with some questions which give us a possibility to understand the creative method of the writer: “inner monologue”, the poetic details, the outward background of landscape, the inner world of a person.

Нещодавно (25.01.2002) світова літературна громадськість відзначала 120-річчя від дня народження знаменитої англійської письменниці, критика, літературознавця та перекладача – Вірджинії Вульф (1882-1941).

В. Вульф народилася в сім’ї філософа і літературознавця Леслі Стівена, виросла у витонченому оточенні освічених інтелектуалів, людей мистецтва.

Найбільш яскравою стороною її творчості постають романи, які являють собою подорож у безодню внутрішнього світу особистості, вони характеризуються гострим психологізмом.

Дослідженням художнього стилю письменниці займалися відомі англійські, українські і російські критики: Е.М.Форстер (1936), Я. Чердаклі (1999), Н. А. Соловйова (1996).

Слід відмітити, що роман В. Вульф “Власний простір” було перекладено українською мовою Я. Чердаклі (1999).

У результаті аналізу робіт вітчизняних і зарубіжних критиків були виявлені такі особливості її художнього стилю.

Її співвітчизник Е. М. Форстер відзначав гумор і музичальність її прози, поетичний повітряний метод і вплив фемінізму. Він слушно помітив: “Як і більшість романістів, які заслуговують на те, щоб їх читали, вона відходить від вигаданих белетристичних норм. Вона мріє, винаходить, жартує, примічає все до дріб’язку, але не вигадує інтриги і не видумує фабули”. Е. М. Форстер дає творчому методу Вульф вдалу оцінку. За його визначенням, характери героїв письменниці є “перервними” (discontinuous).

В її романі “Місіс Деллоуей” час сконцентровано, а саме: описаний лише один літній день серпня 1923 р. Упадає в очі тонко виписаний, акварельно-пейзажний зовнішній фон твору: дзеркало вітрин, шум вулиці, спів птахів у парку, шум дощу.

Ще однією стилістичною особливістю є “внутрішній монолог” (спогади, таємні думки, переживання і сни).

Російський критик Н. А. Соловйова помічає, що діалог займає в романі незначне місце. Безпосереднє спілкування замінюється тим, що називають “внутрішнім монологом”, який в романі передається “потокотом свідомості”, - спілкування замінюється спогадами.

Основні “внутрішні монологи” представлені роздумами самої місіс Деллоуей, чуттєвою, сумнівною, люблячою життя, але знає, що вона їй не удалась; і відчайдушного Септімуса Уоррен-Сміта, якого Кларисса ніколи не бачила і не знала про його існування до сухої розповіді сера Уільяма Бредшоу під час приймання.

Наступною характеристикою творчого методу письменниці, як відзначає Форстер, слід вважати деталізацію. За допомогою цього прийому В. Вульф розбиває на частини, міцно спаяні, взаємодіючі між собою, які створюють єдину картину світу. Її герої стежать за авто або за літаком, і долі людей один з одним не пов’язаних, раптом з’єднуються воедино. В її психологічній прозі виникає образ часу – образ Англії, яка пережила першу світову війну, колоніальної держави, що постійно піклується про збереження своєї влади.

Час і місце дії мало суттєві для автора. Про те, що місце дії роману “Місіс Деллоуей” – Лондон, читач дізнається лише з того, що персонажі чують бій годинників Великого Бена, а далі бачать коляску, яка проїздить поруч королівської сім’ї. В. Вульф робить акцент на внутрішній світ людини, вважаючи лише його “справжнім і постійним”. Вона показує цих героїв у замкненому соціальному кругу, створює навколо них камерну, тепличну атмосферу. З іншого боку вона старанно, послідовно фіксує всі настрої душі людини – те, що Вульф називає “моментами існування” (moments of being).

Більшість критиків, які займалися вивченням прози Вульф, відзначають її “калейдоскопічність, фантазійність” [Форстер 1977]. Вони підкреслюють, що вона зігріта світлом сонячного липневого дня, вірю в добро і радість буття. Це світло її надзвичайного таланту, на жаль, не зберегло саму письменницю, яка покінчила життя самогубством.

Метою подальшого дослідження виступає аналіз форми роману В. Вульф в тісному зв’язку з аналізом його змісту для того, щоб дійти до об’єктивних висновків про ідейно-естетичний зміст і специфіку форми художнього тексту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Соловьева 1986 – Соловьева Н.А. В. Вульф. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. – М., 1986. – С. 87.
2. Форстер 1936 – Форстер Э. М. В. Вульф. –Лонд., 1936. – С. 110-111.
3. Форстер 1977 – Форстер Э. М. Избранное. – Л., 1977. – С. 295.
4. Wolfe V. 1925 – The Common Reader. – Lond., 1925. – p. 186.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Панська Наталія – студентка V курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Козлов О.С. – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету.

“...ДЕНЬ, ОБТЯЖЕНИЙ ПЛОДАМИ” (ПРОЗА ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА ПЕРІОДУ 70 – 80-Х РОКІВ ХХ СТ.)

Ганна Помаленька (Мелітополь)

У статті досліджується художній доробок В. Дрозда періоду 70-х - 80-х рр. ХХ ст. Наголошується на двох основних напрямках, характерних для всієї творчості письменника, але найбільше зреалізованих протягом зазначеного часу: химерна проза і твори, написані в реалістичній манері.

There is a researching of artistic legacy of Vladimir Drozd during 70 - 80th of the 20th century. The attention is payed to two basic directions, which are typical for all works of the writer, but the most realized during time mentioned above: mythological prose and works of art, written in realistic manner.

Володимир Дрозд – один із найоригінальніших сучасних українських письменників. Особливо плідним його ужитком є творчість періоду 70-х – 80-х рр., хоч, як зазначає С. Андрусів, цей період “нерівний”, у ньому зразки

справжньої художньої цінності вживаються з чимось бадьореньким і оптимістичним “про колгоспне село,.. героїв-революціонерів” [Андрусів 1998: 322 - 325]. Однак, не заперечуючи об’єктивності такої оцінки, вважаємо, що вона надто сувора. В.Дрозд у деякій мірі відбив реалії українського життя, хоч “бадьоренькі ідеї” теж наявні у його творчості.

Спробуємо визначити основні художні вектори прози В.Дрозда вказаного періоду. На нашу думку, варто більше звернути увагу не на актуальну чи неактуальну на межі століть (модну або немодну сьогодні) тематику прози письменника 70-х – 80-х рр., а на основні стилістичні напрямки в ній, які представляють: химерна проза та твори, написані в реалістичній манері.

Досліджуючи важливі проблеми народного життя у *химерній прозі*, густо переповиваючи його міфом і фантазією, письменник використовує казкові сюжети й образи, легенди, перекази, повір’я, небилиці, застосовує такі художні засоби, як гумор, іронія, гротеск, трагестія, бурлеск, доводячи до абсурду кожен ситуацію, кожен дію свого героя, але досягаючи при цьому ефекту передачі виразної художньої трансформації реальних явищ та процесів. Кожен новий твір – результат творчих пошуків митця.

Такою є повість “Ірїй” (1974). Весела і сумна, гумористична й сатирична вона сягає своїми коренями фольклору, який відтворює реальність у найнесподіваніших образах, здавалося б, зовсім несумісних з правдоподібністю. Проте твір водночас і серйозний, адже в ньому висвітлюється важлива проблема – проблема боротьби трудівників повоевної пори з силами, що прагнули нажитися на народному горі. Головний герой повісті Михайло Решето – підліток з неймовірно розвиненою уявою. Саме він бореться за добро, вступаючи у двобій з потворами, породженими міщанством.

Твір наповнений фантастичними пригодами, символічними узагальненнями. Символічною є назва міста і повісті – “Ірїй”. З самого початку оповіді дізнаємося, що Михайло мріє жити у дивному місті Ірїй, бо Ірїй для нього – це чарівна країна прекрасного майбутнього. І лише згодом хлопчик доходить висновку, що важливо не те, де живе людина, а як і заради чого. Тому він мріє про рідний Пакуль, розуміючи, що Пакуль – це і є той омріяний Ірїй, до якого буде повертатись протягом усього життя.

Про це В.Дрозд «сповідується» у багатьох творах, гранично відверто змальовуючи парадоксальний та роздвоєний світ людей і здебільшого виходців із села. Їхній світ – і його світ.

Протягом 80-х років друкуються повісті “Земля під копитами” (1980), “Самотній вовк” (1983), “Балада про Сластьона” (1983), “Спектакль” (1985), де Володимир Дрозд реалізує зазначений задум, акцентуючи увагу на таких морально-філософських категоріях, як призначення людини на землі, сенс життя, гідність і безчестя тощо.

Так, у повісті “Земля під копитами” змальовано зрадника Степана Конюша – Шуляка, якому протиставлено образ жінки-матері Галі Поночівни, що залишається вірною своїй батьківщині. “Балада про Сластьона” – трагікомічна повість у монологах, де письменник послідовно розкриває “портфельну хворобу” Йосипа Сластьона, ставлячи героя в драматичні і комічні ситуації. Цій же проблемі, тільки розкритій на іншому життєвому матеріалі, присвячена повість “Самотній вовк”.

Морально-етичні проблеми порушено і в романі “Спектакль” (1985). Письменник простежує життя свого героя – Ярослава Петруні – з тяжкого, сирітського дитинства до зрілого віку, коли той досяг популярності, визнання. Ставши відомим письменником, Петруня починає звикати до слави, до “розкішного” життя, поступово втрачаючи те, “що було в ньому з народження”. Розуміючи, що стоїть на хибному шляху, він намагається зійти з нього, виправити помилки, але це вже неможливо.

Все життя В.Дрозд мріяв написати книгу про долю українського народу, яка, за словами письменника, мала б сприйматись як своєрідна “книга буття” [Жулинський 1986: 131]. Нею для автора став роман “Лістя землі” (1985), про який М.Жулинський писав: “Передусім ця книга доль реальна, вирощена на об’єктивній – із голосів душ людських – правді історичного буття українського народу” [Жулинський 1999: 3]. У романі автор ніби наново висвітлює минуле, вносить корективи у традиційні погляди на історію або змінює їх взагалі.

Повісті й романи В. Дрозда, написані *реалістичному* стилі, нагадують художні портрети, біографії представників українського народу, вони є творами-долями.

Прагнучи створити образ позитивного героя, В.Дрозд пише роман “Інна Сіверська, суддя” (1983). Такими ж своєрідними біографіями є твори “Добра вість” (1971), “Ритми життя” (1974), “Дорога до матері” (1979).

Особливу увагу прозаїк приділяє темі людини праці. Про це повість “Люди на землі” (1976), в якій за словами Г.Сивоконя, “не музейні “експонати”, а живі люди села з їхніми важливими турботами постають перед нами...” [Сивокінь 1976: 136].

Отже, проза Володимира Дрозда періоду 70 - 80-х років цікава, оригінальна, гостропроблемна. У центрі уваги прозаїка і в химерних, і в реалістичних творах – людина, особистість, причому не позитивна чи негативна, а образ реального сучасника митця.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Андрусів 1998 – Андрусів С. Володимир Дрозд // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн.2: Друга половина ХХ ст. / За ред. В.Г.Дончика. – К., 1998. – С. 322 – 325.

2. Жулинський 1986 – Жулинський М.Г. Наближення: літературні діалоги. – К., 1986.– 278 с.
3. Жулинський 1999 – Жулинський М.Г. Жорстока мудрість життя живого, або євангеліє від Володимира. Спроба літературного портрета // Літ. Україна. – 1999. – 26 серп.
4. Сивокінь Г. Принциповість характерів // Дніпро. – 1976. – № 9. – С.134–136.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Помаленька Ганна – студентка IV курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Зотова В.Г. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Мелітопольського державного педагогічного університету.

ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ У ДРАМІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО “САВА ЧАЛИЙ”

Оксана Русс (Кіровоград)

У статті пропонується новий погляд на Саву Чалого – героя одноіменної драми І. Карпенка-Карого. На відміну від загальноприйнятого трактування Сави як зрадника автор статті намагається осмислити цей образ через призму загальнолюдського, а не соціального. Сава Чалий постає як трагічна, суперечлива особистість. Особлива увага звертається на неоромантичний характер твору.

The article is characterized by new point of view of Sava Chaly – the character of I. Karpenko-Kary's play with the same title. In contrast to well-known interpretation of Sava as a betrayer the author of the article tries to grasp the idea of this character as a part of the whole mankind not thinking about him as a part of social structure. We see Sava Chaly as a tragic, difficult individuality. The main attention is paid to newromantic mood of the play.

Однією із провідних тем в українській літературі 80–90-х рр. XIX ст. залишалася тема історичного минулого. Звертається до цієї теми й І. Карпенко-Карий. Найдовершенішим твором про минуле у його спадщині стала трагедія “Сава Чалий”(1898), яка завдяки своїм визначним ідейно-художнім якимостям і сьогодні вважається одним із найкращих зразків історичної романтико-героїчної драми в нашому вітчизняному письменстві.

Трагедія І. Карпенка-Карого неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень, зокрема Б. Шнайдера, І. Пільгука, Є. Шабліовського, Л. Дем'янівської та ін. Проте більшість критиків вбачало в образі Сави лише зрадника, а провідну ідею трагедії – у запереченні й засудженні компромісних шляхів розв'язання соціальних, національних, класових суперечностей. Проте не можна однозначно стверджувати, що Сава – зрадник, а Гнат – герой. Так само Карпенко-Карий не засуджує головного героя (хоча критика й вважала автора головним цензором Сави), а дає можливість читачеві самому розібратися у вчинках персонажів. Тому сьогодні виникає потреба глибше зазирнути у твір, зрозуміти причини зради і трагічної самотності Сави з позицій загальнолюдських, а не класових.

В основу трагедії драматург поклав історичні праці та документи тієї доби (вони мали здебільшого польське походження і тому не могли повністю задовольняти автора), а також народну пісню про Саву Чалого, один з багатьох варіантів якої записала дружина драматурга Софія Віталіївна у своєму рукописному збірнику. Саме пісня лягла в основу твору, адже висвітлювала дійсність так, як не могли цього зробити ніякі історичні документи і праці, де гайдамаки виступали переважно розбійниками.

Народ завжди намагається виокремити з маси особистість, лідера, за яким буде йти, якому буде вірити. Недаремно героїчними постають у народних піснях, думках образи Байди Вишнівецького, Петра Сагайдачного, Богдана Хмельницького... У цьому ряді героїв стоїть і Сава Чалий, якого називають страшним словом “зрадник”.

Неординарні особистості завжди викликають до себе посилені інтерес. Цікавість породжує бажання зрозуміти причини, які обумовили ті чи інші вчинки героя, тим більше, коли він діє всупереч своїм переконанням і власній совісті. Сава Чалий, на якого народ покладав великі надії, який зарекомендував себе як сильний, сміливий ватажок, відмовляється від рішучих дій і переходить до ворожого табору. Цей шлях героя дуже не простий, а глибоко трагічний. Так, у пісні майстерно передано душевний стан Сави Чалого, котрий гірко карається через зраду, адже не від прекрасного життя Сава так багато п'є. Він хоче свій біль втопити в чарці: ”Тяжко ж мені на серденьку, головоньку не зведу”. Маленькими штрихами “тяжко”, “головоньку не зведу”, “дрібні листи пише” передаються величезні муки, страх, сумніви, страждання Савині. Це саме те, чого так бракувало історичним документам.

“Сава Чалий” І. Карпенка-Карого є твором не романтичним, а скоріше неоромантичним, бо для художньої природи цієї драми характерні такі риси, як розкриття внутрішнього світу героїв, вмотивованість дій і вчинків, суперечливість характерів, що є прерогативою неоромантизму. Це дає нам підстави говорити про нові течії й методи в літературі II пол. XIX ст., за освоєння яких береться І. Карпенко-Карий. Я. Мамонтов з цього приводу зазначав: "...Автор майже ніколи не використовує суто романтичних можливостей сюжету, а, навпаки, намагається на романтичній сюжетній канві вишити реалістичний малюнок того чи іншого персонажу, тих чи інших подій” [Мамонтов 1931:169].

Осмилюючи суть трагічного в драматургії, І. Тобілевич говорив, що в драмі “страждання душі людської тривожать кам’яні серця і, кору льодяну байдужості на них розбивши, проводять в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а політими сльозами убільюють душу паче снігу” [Цит. за: Пільгук 1976:214]. Художнього втілення ця думка набуває у п’єсі про Сава Чалого.

Доля народу і окремих його представників тісно взаємопов’язані. Трагедія народу виливається в трагедію особистості. Сава, котрий спочатку прагне негайно почати озброєну боротьбу проти ворогів, бо йому нестерпно боляче бачити страждання народні, поступово починає розуміти, що проллється кров ні в чому не винного люду, він конче хоче запобігти цим фатальним наслідкам, тому-то кидає у схвильовані маси такі важкі й незрозумілі їм слова: ”Посидимо до часу слухного ми тут... зберемо до себе всі ватаги. В бою на груди-груди ми візьмемо верх...” [Карпенко-Карий 1964: 267].

Саві нелегко зважитися на такий крок, перейти від кровопролитного бунту до пасивного очікування “слухного часу”, але він це робить з найщиріших міркувань. Чалий хотів врятувати народ від безглуздої, стихійної боротьби, організувати військо, почекати, зібратися із силами і тільки тоді йти на чесний бій з ворогом. Неорганізована бойова операція має лише один наслідок – “поб’ють і всіх потроху переловлять!” Сава не помилявся у своїх розрахунках, бо історія довела, що будь-який стихійний бунт завжди закінчувався поразкою повстанців. Але народ чекати не хотів. Страшні знущання шляхти породжують нові вибухи гніву.

На арені боротьби з’являється Гнат Голий, що є прямою протилежністю Саві – рішучий і запальний. Він кидає у натовп страшний заклик: “А – а ! Згинь все, що так вагається, як Сава! Не треба нам такого кошового!” [Карпенко-Карий 1964: 269]. Вирок Саві винесено: “Не треба Чалого!”. Чалий залишається один. І. Франко з цього приводу зазначав: “Дуже влучно поклав автор напроти себе дві зовсім протилежні вдачі Сави і його товариша Гната Голого, зв’язаних щирим приятельством і непримиренно роз’єднаних ходом історичних подій. І Сава, що раз у раз шукає якогось компромісу з життям, так само, як гарячий, сильний Гнат, ватажок гайдамаків, що діяльно й непохитно протестує проти неправди всіма способами, які має в руках, – обидва герої однаково характерні представники значної епохи” [Франко 1982: 94].

Коли Сава зрозумів, що народ чекати не буде, що “жадоба помсти в них така велика, що здержати її, як здержати воду, що рине крізь прорвану греблю нема у чоловіка сили” [Карпенко-Карий 1964 : 270], він вирішує піти на компроміс із супротивником, а значить, і з власною совістю. Цей компроміс приводить Чалого до прямої зради народові та захисту інтересів шляхти. Сава починає сам проливати кров гайдамаків, тоді як раніше виступав проти цього. Та чинить він це неусвідомлено, вважаючи, що знищивши гайдамака, врятує народ. Від розуміння свого ганебного становища, своєї жалюгідної безпорадності Чалий щосили намагається запевнити себе у правильності своїх вкрай немилосердних дій: “Не проти народу я воюю, а проти гайдамака; народові ж бажаю миру і спокою” [Карпенко-Карий 1964 :271], не розуміючи, що гайдамаки і народ – єдине ціле.

Усі вчинки героя супроводжуються глибокими душевними переживаннями: ніщо Сава не робить бездумно, кожен крок – то невпинний потік думок, почуттів, які І.Карпенко-Карий передає у численних напружених діалогах і монологів, що часто зводяться до розмови героя тет-а-тет із самим собою, скоріше із своїм “я”, котре весь час перебуває на роздоріжжі. Сава опиняється перед страшним вибором між совістю і плазунством, роздвоюється між двома Савами: Савою – пристрасним борцем і Савою – зрадником. Переживання героя передано однослівною ремаркою “зітхнувши”. У цьому зітханні Сава постає звичайною людиною, яка глибоко в душі мріє про спокій і щастя у великій українській родині.

І. Карпенко-Карий звертає нашу увагу на душевний стан героя, який все-таки розуміє всю помилковість свого рішення: “Чого ти, Саво, так зітхаєш важко!” [Карпенко-Карий 1964:294]. Оце гнітюче зітхання весь час, відколи нога його стала на шлях зради, і до останньої миті життя супроводжує героя. Він вірить, чи скоріше намагається вірити, що так врятує Україну.

Сава Чалий постійно розривається на дві частини, до того ж різко контрастних між собою: одна говорить, що хлопський і панський інтерес один, що під панською рукою можна дати людям щастя й волю, нехай тільки пан і хлопу помиряться, друга різко заперечує і перекреслює мир між ворогами, запевняючи в неможливості перетворення ілюзій у реальність. Треба вибирати: залишитися з народом і випити кривавий напій свободи (але люди, відчувши душевні хитання Сави, відразу втратили віру у свого ватажка, і вже за ним не підуть) чи “кинути свій човен”, впливти “на другий берег” самому [Карпенко-Карий 1964:274] й там рятувати свій край.

Після того, як Чалий згоджується на компроміс зі шляхтою, його душу розривають безкінечні вагання і сумніви, що вириваються із серця іронічним, несамовитим сміхом: “Умови?! Ха-ха! Які з панами там умови?... Приставши до панів, я мушу й серцем і душею таким же паном бути, як усі!” [Карпенко-Карий 1964:272]. Щоб приглушити душевний біль, Сава тішиться надією, що шляхта виконає його вимоги, звільнивши, хоча б часткового, українців з рабства. Він навіть обіцяє вірно служити полякам, стати “своїм серед чужих”, аби умови не перетворилися лише у слова на папері. Хоча десь глибоко в душі він усвідомлює міфічність свого бажання.

Отримавши лист згоди від Потоцького, Сава все ще вагається, сумніви роз’ятрюють його душу, він намагається знайти хоч якийсь вихід. Автор майстерно передає ті нескінченні “за” і “проти” уривчастю мовою героя: “Так...Лист з печаткою гербовою...” [Карпенко-Карий 1964: 273]. Сава, останній раз прочитавши того листа,

яким, зрештою, було підписано йому вирок, з жахом запитує себе: “Що ж це зо мною? Мені здається, що я на матір руку піднімаю!” [Карпенко-Карий 1964: 273]. Але ілюзія, якою заколисав себе Сава, незважаючи на те, що “цей лист пече” йому руку, бере гору. Чалий сподівається, що коли не виправдаються його надії, він “щирим сином” повернеться на Україну і спокутує свої гріхи, але тут же розуміє, що там його навряд чи простять. Гріх Сави занадто великий: він палить церкви, вбиває гайдамаків і тут же кається: “Це гріх великий на моїй душі... Я каюсь і жалкую!” [Карпенко-Карий 1964: 279]. Колись завзятий ватажок стає найлютішим ворогом своєї ватаги.

З часом Сава все більше розуміє фатальність своїх вчинків, усвідомлює, що він гірко помилився, коли навіть з найщиріших намірів підняв руку на Україну. Він, такий вільний колись, стає заручником страху і тривоги: “Дивна річ!.. Коли я жив у степу, в норі, у лісі, не знав я тоді такої тривоги... А тепер, от як не силкуюсь, нічого не зроблю з собою!” [Карпенко-Карий 1964: 302].

Серед ворожого табору Сава відчуває себе чужим, бо розуміє, що для “вовків”, які “їсти овець хотять” [Карпенко-Карий 1964:295], він назавжди залишиться хлопом, котрого використали і зневажили: “Виходить псом мене всі лічать, що я за гроші і почесні і віру проміню і стану люд свій до унії примушувать!..” [Карпенко-Карий 1964:301]. Він бачить, що умови його ніхто й не збирається виконувати, бо Потоцький і його хоче окатоличити, тоді як Сава просить не чіпати віру християнську: “Мене пани неправдою своєю до віри нашої грецької й до люду ображають, що каюсь іноді за те, що до Потоцького пристав!” [Карпенко-Карий 1964:294]. Прийшов час прозріння – Сава глибоко переживає і усвідомлює свою вину: “Я кожен день все більше й більше помилку свою бачу” [Карпенко-Карий 1964:295].

У Савиній душі наростає велика ненависть до шляхти, яка “навмисне йде” проти нього, знаючи, що він лише в тім утіху має, що може заступатися за люд свій і за віру. Сава ж “шляхту терпіти не може”. У нього визріває думка, що з “вовками треба жити по-вовчи”, що треба “розправитися з ними по-гайдамацьки, бо то єдине страх на них наводить!” [Карпенко-Карий 1964:295]. Але було вже пізно.

За зраду Чалого покарано. Однак смерті фізичній передувала смерть духовна, а це найстрашніша кара – загубити себе у власних очах. Смерть Сави – то трагічна доля всього українського народу.

У п’єсі автор показав суб’єктивне прагнення до миру і неможливість бути поза суворими законами свого часу, де панує масове насильство і сліпа помста. У цьому полягає внутрішня трагедія Сави Чалого.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Карпенко-Карий 1964 – Карпенко-Карий І. (І.К. Тобілевич) Вибрані п’єси. – К., 1964. – 464с.
2. Мамонтов 1931 – Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича// Тобілевич І. Твори: В 6 т. – К., 1931. – Т.6. – С.196.
3. Пільгук 1976 – Пільгук І. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). – К., 1976. – 296с.
4. Франко 1982 – Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Твори: В 50 т. – К., 1982. – Т.35. – С.94.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Русс Оксана – студентка третього курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: літературознавство.

Науковий керівник: Зубак Любов Олексіївна – кандидат філологічних наук, ст. викладач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

РОЗБІЖНОСТІ В МЕЖАХ ОЦІННО-КОНОТАТИВНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ РОСІЙСЬКОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ І. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО)

Оксана Сапіщук (Хмельницький)

Переклад був завжди в центрі лінгвістичних досліджень. Проблема перекладу фразеологічних одиниць має специфічний інтерес. Стаття має справу з неадекватністю оціночно-конотативних структур українських і російських фразеологічних корелятивів. Автор пропонує власний підхід до проблеми фразеологічних одиниць і шляхів їх перекладу.

Translation has always been the central point of linguistic research. The problem of translation of phraseological units is of a particular interest. The given article deals with inadequateness of connotation structures of Ukrainian and Russian phraseological correlates. The author suggests her own treatment of the problem of phraseological units and ways of their translation.

При перекладі фразеологічних одиниць (ФО) художнього тексту часто спостерігаються розбіжності в межах оціночно-конотативних характеристик українських фразеологізмів та їх російських відповідників. Образно-експресивний компонент значення ФЗ найчастіше втрачається при описовому способі перекладу (як

монолексемному, так і полілексемному). При цьому спостерігаємо зміну характеру образності вихідної фраземи, втрату емотивного компонента її значення.

Наприклад:

В четвер ранесенько, тільки що почало на світ благословиться, Кайдашиха прокинулась і збудила невістку [Нечуй-Левицький 1985(11): 173]

В четверг на заре, только-только начало светать, Кайдашиха проснулась и разбудила невестку [Нечуй-Левицький 1956(1): 138]

Корелятивна пара на світ благословляється і светает характеризуються ідентичністю семантичної структури, але російському перекладеному варіантові не властиве емоційно-експресивне забарвлення, яскраво виражене в українському фразеологічному звороті.

Аналогічне явище спостерігаємо у наведених нижче прикладах:

– Ти кат зна що верзеш. — сказала Олеся, сміючись. — Батьюшка не зовсім здоровий, то й не говорить [Нечуй-Левицький 1985(II):381]

Хлопець йняв віри й простягав руку за грушею. [Нечуй-Левицький 1985(II): 497]

– А, ви, сякі-такі! Попались? А злязьте сюди! Я тепер дам вам джосу! — гукала бабуня [Нечуй-Левицький 1985 (II)-.491]

Ты ерунду какую-то болтаешь, - ответила улыбаясь Олеся. — Батьюшка не совсем здоров, вот и молчит [Нечуй-Левицький 1956(11): 333]

Мальчик верил этому и протягивал руку за грушей [Нечуй-Левицький 1956(1): 461]

Ах вы такие-сякие! Попались? А ну-ка слезайте сюда! Я теперь задам вам. — кричала бабушка [Нечуй-Левицький 1956(1): 45 4]

В останньому з наведених прикладів крім змін в оцінно-конотативній структурі спостерігаємо зміни структурно-семантичного плану: значення українського фразеологізму дати чосу — “дорікати, карати [Удовиченко 1989(1): 156] в контексті реалізує компонент значення реальної загрози; у тексті ж перекладу лексема задать, що вживається як вид погрози, реалізує значення можливої, а не реальної загрози.

Втрати в конотації українських фразеологічних одиниць спостерігаються при полілексемному описовому способі перекладу.

Наприклад:

Надезя перестала читати й витріщила на маму очі; в неї очі поїнялися слізьми [Нечуй-Левицький 1985 (II): 449]

Надезя перестала читать и широко раскрыла на мать глаза, полные слез [Нечуй-Левицький 1956(1):410]

Фразеологічна одиниця витріщити очі, яка має словниковий російський відповідник вытаращить глаза, перекладена вільним словосполученням широко раскрыла глаза, що не відтворює значення образи.

Спостерігаємо випадки, коли при перекладі фразеологічних зворотів не втрачаються, а навпаки, починають функціонувати нові образно-експресивні відтінки значень. Один з таких випадків зафіксовано в наведеному нижче прикладі:

В хаті стало тихо, як у вусі [Нечуй-Левицький 1985(11): 178]

В хате стало тихо, как в могиле [Нечуй-Левицький 1956(1):! 44]

Український фразеологізм як у вусі зі значенням “дуже тихо, спокійно” [Удовиченко 1989(2): 269] в російському тексті перекладений порівняльним зворотом как в могиле, що додає до основного значення відтінок пригнічення.

Спостерігаються випадки, коли фразеологічна корелятивна пара української та російської мов різняться модальним значенням. Так, наприклад, застосування полілексемного способу перекладу ФО побила б лиха година призводить до втрати в російському тексті модального компонента незадоволення.

Порівняйте:

"Били ви мене, за те ж і вас побила лиха година", - кажу я та вхопила святий образ під пахву, під свитку, підмостила під очіпок повиривані коси, та до священика [Нечуй-Левицький 1985(1): 429]

«Колотили вы меня, вот и на вас пришла беда», - сказала я им, схватила святую икону под свитку, умостила под очіпок вырванные косы, да и к священнику! [Нечуй-Левицький 1956(1): 274]

Часто явище зміни образної структури ФО спостерігаємо й при фразеологічному способі перекладу як вихідної фраземи, так і емоційно забарвлених слів української мови. При збереженні денотативного значення ФО відбуваються різноманітні зміни в конотації, як то: втрата або заміна образності, експресивності тощо.

Наприклад:

/.../ жінки ніколи не всидять: нам так – або горілку пити або діло робити, – говорила Онисія Степанівна /.../ – Або язиком дзиготіти, – знехотя прохопився з жартом отець Харитін і кахикнув [Нечуй-Левицький 1985(II): 449]

/.../ Женщины никогда не усидят; нам так: либо водку пить, либо дело делать, – доносился голос Онисии Степановны /.../ – Либо языком болтать, – шутя промолвил отец Харитон и кашлянул! [Нечуй-Левицький 1956(II): 409]

Автор перекладу використав словниковий еквівалент українського фразеологізму плескати язиком – “вести пусті розмови, розповідати що-небудь нецікаве, вигадане” [Удовиченко 1989(1):38], а не його трансформовану форму, вжиту І.С. Нечуєм-Левицьким, для пом’якшення образної характеристики персонажу, з метою відтворення жартівливості, доброзичливості Харитона у ставленні до своєї дружини.

Раз вхопив він (Прокіп) косу й пішов косити в городі сухий бур’ян та кропиву /.../ Панни повибігали дивитись на ту чудасію [Нечуй-Левицький 1985(II): 477]

Однажды он (Прокоп) схватил косу и пошел косить на огороде сухой бурьян и крапиву /.../ барышни выбежали поглядеть на эти чудеса в решете [Нечуй-Левицький 1956(II): 439]

Українська лексема чудасія – “те, що викликає подив, здивування чудо” [Словник 1980:373], яка має в російській мові абсолютний відповідник диковина, перекладений російським фразеологічним зворотом чудеса в решете – “невероятно, необыкновенно, о чем-либо поражающем своей необычностью” [Фразеологический словарь 1968:529], який не відтворює повністю значення лексеми, зокрема компоненту значення “подивування”.

Прибігла я додому як несамовита, коли гляну в скриню, аж проклятий москалюга заграбував мого добра в скрині на десять карбованців: і нову плахту, /.../, ще й сувій полотна! [Нечуй-Левицький 1985(I):430]

Прибежала я домой сама не своя, заглянула в сундук, вижу: проклятый десятник заграбастал моих вещей на десять рублей: и новую плахту, /.../, и еще штуку полотна! [Нечуй-Левицький 1956(I):275]

Порівняльний зворот української мови як несамовитий, що відзначається сильним емоційним забарвленням, у тексті перекладу передано фразеологізмом сам не свой – “расстроен, потерял душевное равновесие” [Фразеологический словарь 1968: 406]. Оскільки порівняльний зворот є семантичне багатшим, російська ідіома виступає по відношенню до нього семантичне недостатньою, тому що не відтворює компоненту значення неконтрольованості дії, яке реалізоване в контексті – “не здатний відповідати за свої вчинки, дії, контролювати їх” [Словник 1973:381].

При фразеологічному способі перекладу російською мовою емоційно забарвленої української лексеми зустрічаються випадки, в яких російський фразеологізм по відношенню до української словоформи виступає семантичне надмірним: у мові перекладу починають функціонувати нові відтінки значень, привноситься образність і експресивність.

Порівняйте:

– Мені так личить виходити, бо я вже літня людина/ [Нечуй-Левицький 1985 (II): 527]

– Мне так приличествует выходить, потому что я женщина уже в годах [Нечуй-Левицький 1956 (II): 494]

Словосполучення літня людина перекладається в російському тексті фразеологізмом в годах – “пожилой” [Фразеологический словарь 1968:110]; у тексті перекладу реалізується додаткове конотативне значення цього фразеологізму - величності, піднесеності. До основного значення (“людина похилого віку”) додається оцінний компонент – “жінка, яка заслуговує поваги”.

Сваха Марта почала дріматити, все куняла, сидючи на стільці, й трохи не заснула/ [Нечуй-Левицький 1985(II): 337]

Сваха Марта все клевала носом, сидя на стуле, и чуть не уснула, [Нечуй-Левицький 1956 (II):285]

Українська лексема куняти інтерпретована фразеологічним зворотом клевать носом – “опускати голову, забывшись, задремав на мгновение (сидя или стоя)” [Фразеологический словарь 1968:199] з доданою семантикою “задріматити на мить”, що відсутня в тексті оригіналу.

Зіставний аналіз значення українських ФО та їх відповідників у російському тексті свідчить про те, що вихідні і перекладені одиниці мають розбіжності в конотативному аспекті, пов’язані з втратою або привнесенням при перекладі певних образно-експресивних, асоціативних та емоційно-оцінних компонентів значення.

Вивчення перекладів творів І.С. Нечуя-Левицького дає багатий матеріал для зіставлення об'ємів ФО української та російської мови, сприяє виявленню відмінностей двох мов, що допоможе уникнути помилок при перекладі ідіом. Матеріали дослідження можна використовувати при укладанні двомовних словників.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Нечуй-Левицький 1956 – Нечуй-Левицький І.С. Избранные произведения: в 2-х т. – М.: Гос.издат.художеств. литературы, 1956.
2. Нечуй-Левицький 1985 – Нечуй-Левицький І.С. Твори: в 2-х т. – К.: Наук. думка, 1985.
3. Словник 1973 – Словник української мови: В 11-и т./ Редколегія: І.К. Білодід (голова) та ін., т. 5. – К.: Наук. думка, 1973. – 840 с.
4. Словник 1980 – Словник української мови: В 11-и т./ Редколегія: І.К. Білодід (голова) та ін., т. 11. – К.: Наук. думка, 1980. – 699 с.
5. Удовиченко 1989(1) – Удовиченко Г.М. Фразеологічний словник української мови [у 2-х т.] т.1. – К.: Вища школа, 1989. – 304 с.
6. Удовиченко 1989(2) – Удовиченко Г.М. Фразеологічний словник української мови [у 2-х т.] т.2. – К.: Вища школа, 1989. – 384 с.
7. Фразеологический словарь 1968 – Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – 541 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Сапішук Оксана Іванівна – магістрант Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: контрастивна лінгвістика.

Науковий керівник:

КАЗКА, ПОЧАТОК ВИХОВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Ольга Саприкіна (Краматорськ)

У статті досліджується проблема розвитку сприйняття казки молодшими школярами на уроках читання.

Вивчивши матеріал з даного питання, дійшли висновку, що ця проблема недостатньо досліджена та розроблена. Тому після ряду апробацій різних завдань і вправ, було розроблено та видано навчальний посібник для вдосконалення розвитку сприйняття у дітей молодшого шкільного віку.

The problem of the development of fairy-tales perception in junior school children during reading classes is being investigated in this article. Having studied the material on this issue we've come to the conclusion that this problem has not been worked out yet. After a number of probations of different tasks and exercises we compiled and published the instructional book as one of the methodological recommendations for perception development in junior school age children.

Кожна доба має свої потреби, порушує свої проблеми, ставить свої вимоги. Доба нинішня з трагічними зламами і оптимістичними надіями, трепетною вірою в щасливе майбутнє України як самостійної і розвиненої європейської держави.

Сучасна методична наука, використовуючи кращі надбання педагогічної спадщини, визначила основні напрями та вимоги до вмінь учнів початкових класів щодо роботи з книжкою, зміст і структуру занять з читання. Однак вирішення першочергових завдань сучасної школи потребує використання нових резервів її початкової ланки. Це і зумовило актуальність дослідження даної проблеми.

У сучасних умовах пріоритетного значення набувають загально-людські цілі, ідеали, гуманістичні цінності національної та світової культури. Людина, її щастя, здібності та готовність до творчості залишаються кінцевою метою нашого суспільства. Сім'я і школа ставлять сьогодні перед собою завдання – формувати духовно багату особистість з широким кругозором, творчими здібностями і високими моральними ідеалами.

Значне місце в цьому надзвичайно складному процесі з перших кроків має посісти дитяча література, яка допоможе сформувати у дітей знання, уміння і навички літературознавчого, естетичного та етичного характеру; забезпечить засвоєння художніх цінностей і підготує до самостійної зустрічі з мистецтвом слова в школі та поза її межами, до самоосвіти і самовиховання.

Казковий епос як частина усної народної прози є великим пластом української словесності. Тому на основі навчальних і розвивальних впливів казки здійснюватимуться виховні цілі самого предмета, зокрема, розвиватимуться емоційна та інтелектуальна чутливість, високі естетичні смаки і потреби читачів.

А усе це починається з елементарної мовної підготовки – уміння слухати; свідомо сприймати та відтворювати прослухане і прочитане іншими за допомогою запитань, малюнка, предмета; орієнтуватися в невеликому обсязі,

формі викладу, вільно вибирати книги за власними уподобаннями. І знов головна постать у формуванні цього – вчитель.

Прагнення до знань, пізнання світу – одна з важливих потреб людини. Щоб досягти зрілості, високої духовної культури, розвитку творчих здібностей, потрібно не лише знати, а й вміти самостійно знаходити інформацію, виробляти навички самоосвіти. Це і стане основою для подальшого розумового розвитку учня, успішного засвоєння всіх навчальних предметів, сформує вміння працювати з різними видами інформації, виховує культуру, духовно багату особистість.

Дитина приходить до школи зі сформованими дошкільними інтелектуально-духовними задатками. Інтереси і запити цього надзвичайно важливого в розвитку особистості етапу досліджувало кілька поколінь вчених-педагогів, психологів, письменників. Особливо активним цей етап виявляється у зв'язку з тим, наскільки досконало дитина засвоїла розмовну рідну мову. Тому найефективніше засвоєння письмової мови у початкових класах – це вивчення її з опорою на вже сформоване знання розмовної усної рідної мови (Л. Варзацька, І. Синиця, Л. Федоренко та ін.). Засвоюючи письмову мову, учні прилучаються до важливого джерела інформації – книжки, що має сприяти освіті та самовихованню школярів.

Формування читацьких інтересів і потреб – процес перманентний, і відбувається він паралельно та взаємопов'язане з розвитком читацьких умінь, стимулюється запитамі дитини, а їх задоволення ставить перед нею все нові проблеми.

Фахові дослідження свідчать, що значна частина молодших школярів не володіє в необхідному обсязі тим блоком умінь, який пов'язаний з розвитком сприйняття при читанні казки.

Сприймання й розуміння дитиною казки були присвячені дослідження Д.М. Арановської та Т.І. Титаренко. Як показує аналіз, казка має ряд характерних особливостей композиції та сюжету. Своєрідність драматизованого викладу подій, характеристики героїв і дієвість фіналу створюють сприятливі умови для вияву специфічної активності дитини, дуже близької за характером до форми практичної та ігрової діяльності, яка виникла раніше. Цю нову форму активності, яка являє собою першу сходинку у розвитку сприйняття дитини, умовно називають сприяння – за зразком з відомим терміном *співпереживання*.

Мотиви діяльності художнього сприймання дитини, які розгортаються на основі казки, мають суперечливий й перехідний характер від практичної та ігрової діяльності до самостійної творчості та сприйняття.

Праці Б. Теплової та інших радянських дослідників у галузі психологічних основ виховання, праці О.О. Флеріної, Н.П. Сакуліної в межах художнього виховання продовжили шляхи для наукового розуміння розвитку сприйняття.

Для того, щоб правильно зрозуміти та сприйняти художній текст-казку, школяр повинен поставитись до нього, як до образу, як до зображення реальних предметів і явищ. Це вміння, природно, відсутнє і з'являється лише на визначеній сходинці розвитку.

Казка припускає значні відступи від буквального переказу дійсності, відкриває простір для творчої уяви та сприйняття. Проте, слухаючи казку, школяр підходить до її оцінки з позиції дійсності. Навіть там, де дорослий вагається визначити у казці кордони вигадки, дитина нерідко дає правильні оцінки, виявляє при цьому реалістичний підхід до казки. Т.І. Титаренко при проведенні дослідів зіткнулася з таким фактом. Школяр 6-7 років дуже любив слухати казки, які вигадувала його мати. Вигадки були і вдалі, і не достатньо вдалі, і дитина висловлювала свої погляди з цього. Одні казки вона оцінювала позитивно, а інші – негативно. З її висновків було видно, що у казці не все можливо з точки зору школяра. Якщо порушується реалістичність, правдоподібність казкової розповіді, це викликає з його боку незадоволення. Наприклад, чорнильниця не може гавкати, а може пирхати чорнилами.

Практично всі шкільні дисципліни мають необмежені можливості для формування творчої особистості. Особлива роль відводиться літературі. Уміння сприйняти написане „розумом і серцем” – запорука розвитку її сприйняття. Дослідницький метод здобування знань – важлива складова розвитку сприйняття та творчих задатків учнів. А для цього потрібна особлива атмосфера – творча.

Казка є для дитини першою сходинкою творчості, в якій вона стверджує свої здібності, пізнає себе, переживає почуття гордості від того, що створює. Тож безперечно, що в ранньому шкільному віці слово, різні види роботи з ним не тільки розвивають мовлення і мислення дитини, а й мають великий виховний і освітній потенціал. Читання та створення власних казок – це один із засобів пробудження у дітей пізнавального інтересу, розвитку їхнього сприйняття та мислення. Ми знаємо, що саме через казку дитина пізнає світ, не тільки розумом, а й серцем. Саме казка виховує любов до рідної землі, вона – творчість народу.

В.Сухомлинський вважав дитячу літературну творчість вагомим засобом розвитку сприйняття та умовою повноцінного інтелектуального розвитку. Йому належить заслуга відродження інтересу до казки. Він вважав, що в початковій школі ігнорується казка. “Потрібно повернутися до казки. Без казки неможливо уявити дитинство” [Сухомлинський 1977: 162].

Отже, “казка – це активна естетична творчість, що захоплює всі сфери духовного життя дитини – її розум, сприйняття, почуття, волю, уяву” [Сухомлинський 1976: 3].

Казка, фантазія – животворне джерело дитячого сприйняття й мислення, благородних почуттів і прагнень.

Нині за чинною навчальною програмою вивчення літератури розпочинається у 5 класі, де учні засвоюють

основи літературознавства, тоді як у початкових класах проводяться уроки читання, що мають свої завдання. Це порушує цілісність процесу опанування літератури, збільшує і без того великий розрив у підготовці учнів початкових класів та середньої ланки.

Читач 7-9 років не має ще достатнього життєвого досвіду, необхідного для утворення, відтворення картин і образів, змальованих автором, не володіє якісною навичкою читання, достатньо розвиненим темпом читання та сприйняттям. Звідси мета уроку читання – навчити школярів раціональних прийомів роботи залежно від змісту та комунікативного завдання. І оскільки читання розглядається як комунікативний зв'язок між автором тексту і читачем, то особливу увагу слід приділяти творчим роботам над прочитаним.

На сьогодні, велику роботу у цьому напрямку проводять вчителі початкових класів Суботцівської ОШ: О.М. Чевельча, О.М. Лісовенко, Л.Ф. Горіна. Вони вчать дітей не тільки сприймати казки, а й самим складати та інсценізувати їх. Починають поки що з інсценізації українських народних казок, проводять ранки та свята книги та казки. Але на цьому їхня робота не припиняється, бо вони вважають, що все краще попереду.

Ознайомившись з поглядами психологів та педагогів, результатами їх дослідів, можна зробити висновок, що необхідне створення нових завдань та вправ для розвитку сприйняття, і не лише теоретичне (тим паче це питання залишається не розглянутим як у теорії, так і на практиці). Тому ми, після ретельної апробації пропонуємо навчальний посібник "Казковий дивосвіт" з вправами, спрямованими на розвиток сприйняття казки на уроках читання. Після використання цього посібника (його має кожен учень) тестування показало, що при цілеспрямованій роботі на уроках читання, з повним або частковим його використанням, рівень розвитку сприйняття молодших школярів підвищився.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Савлук 1995 – Савлук А.І. З досвіду впровадження спадщини В.О.Сухомлинського в практику//Поч. шк. – 1995. – №9. – С. 16.
2. Сухомлинский 1976 – Сухомлинский В.А. Без сказки нельзя представить детство//Комсомольская правда, 1976 – 3 октября. – С. 3.
3. Сухомлинський 1977 – Сухомлинський В.О. Вибр.тв. У 5 т. – К.: Рад. школа, 1977. – Т.3. – С. 160–210.
4. Сухомлинська 1997 – Сухомлинська О.В. Цінності в історії розвитку школи в Україні // Цінності освіти й виховання. – К.: 1997. – С. 3–8.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА :

Саприкіна Ольга Олександрівна – студентка ІV курсу Краматорського економіко-гуманітарного інституту.
Коло наукових інтересів: проблеми розвитку особистості учнів початкових класів.

Науковий керівник: Суровцева Раїса Федосіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

МІФОЛОГІЗМ СВІТОВІДЧУТТЯ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Марина Свалова (Полтава)

У статті подано аналіз основних міфологічних мотивів та символів у творчості західноукраїнського поета Богдана-Ігоря Антонича, зроблено спробу розкриття світоглядно-естетичної концепції автора через використання ним давньослов'янських символів та образів. Вказано на взаємозв'язок язичницьких та християнських мотивів у творчості Богдана-Ігоря Антонича.

The analysis of main mythological themes and symbols in the Western Ukrainian poet Bohdan-Ihor Antonych is carried out in the article. An attempt to reveal the world view and aesthetic conception of the author by his employment of Ancient Slavic symbols and characters is made here. The intercommunication between the pagan and Christian motives in the Bohdan-Ihor Antonych is pointed out.

Що таке духовність? Тут неможливо дати точне тлумачення цього науково-культурного терміна, бо для того, аби хоча б мати уявлення про духовність, треба вміти багато і водночас мало – дивитися і відчувати. Коли культура всякого народу вбирає в себе абсолютно всі (як негативні так і позитивні) здобутки, то духовність – це ніщо інше, як гама відчуттів і вражень, якими пройнятий онтогенез людства.

Говорячи про духовність нашу, українську, слід вбачати зачатки її ще в тому налякано-здивованому міфологічному світогляді, коли людина вперше відчула щось. Це був страх, радість, замилювання, подив... Ці відчуття були ще чисті, оголені, не переважені знаннями, які з'являться значно пізніше. І якщо людина – дійсно *tabula rasa*, то перший штрих перших вражень на чистій її поверхні і є початком її духовного буття. Виникали теорії, з'являлись знання – людина виростала до рівня філософа, але ще й досі, знаючи надто багато, вона повертається до налякано-захопленого світовідчуття, занурюється у світ, де йде навпомацки, де жах і радість

сплітаються в один клубок. Саме там, у першоосновах світовідчуття формувалася могутній дух протолодини, який і через тисячу років зумів зберегти первісно-захоплене відчуття світу і себе в ньому. Духовність як енергетика, як здатність відчувати й мислити передається з покоління в покоління, емпірично збагачується, проте ніколи не віддаляється від свого пракоріння – першого погляду людини на світ.

Література не єдиний носій і “провідник” духовної енергії людства. Але завдяки своїй синтезованості і багатогранності, вона впливає на всі сфери людського “я”, а, насамперед, на сферу емоційну, що й породжує значний естетичний ефект.

Якщо шукати пракоріння літератури взагалі, то, як на мене, сягає воно ще прадавніх часів, коли міф осмислювався як реальність. Достатньо було єдиного вперше людського (і ще в дечому звірячого) погляду на світ, щоб зародився багатовіковий літературний процес. Перший відчуттєвий поштовх відбувся, а, значить, виникла здатність до творчості. Генеза літератури надзвичайно складна, її опорою стало слово, що потім реалізувалося у букві. Але з перших міфолого-містичних уявлень наших предків постала і оформилася література як спосіб мислення, як сфера духовності, світовідчуття.

Українська література – то синтез химерних образів, створених уявою наших предків, то надзвичайно тонке відчуття всього оточуючого, то відгомін чи продовження барвистого поганського світогляду.

Співець, що носив монети зір, як хлоп’я гудзики в кишнях, і купував за них ночами хвилини натхнення, ...що в білих рукавичках з квітами на чорному костюмі відійшов не закінчивши своїх поем, іншим щасливцем залишивши світ – і кучері, і квіт папороті, що надів перстень смерті і відійшов, щоб довести незнищенність матерії...”, – так сказав про Богдана-Ігоря Антонича Степан Тудор у одній із статей у польському виданні “Sygnaly” (Богдан-Ігор Антонич 1989: 7). Богдана-Ігоря Антонича (1909-1937) можна назвати трагічним нервом західноукраїнської літератури, який ввібрав український прадух часів столикої слов’янської поганщини. На сторінках журналу “Карби” (1933) Антонич окреслив своє бачення мистецтва: “Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність... мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності” [Андрусович 2000: 4].

Світогляд Антонича нерозривно пов’язаний із первісним світобаченням українців.

З першої збірки (“Привітання з життя” (1931)) і до останньої (“Ротації” (1938)) Антонич залишався виразником праслов’янського духу з міфологічно-олюдненим поглядом на світ:

Я, сонцеві життя продавши
за сто червінців божевілля,
захоплений поганин завжди,
поет весняного похмілля. [Богдан-Ігор Антонич 1989: 95].

Це не просто уславлення природи, це навіть не звертання до неї, це голос самої природи, причому природи, вперше побаченої, вперше почутої голою, теплою, чутливою, праслов’янською людиною. Як зауважує Юрій Андрухович, “одним із ключових понять Антоничевої лірики є “екстаза”. Це високе і радісне начало, що проймає все серце в моменті творення, зачаття, народження. Непідвладне розумові, практичному і задушливому сенсові, воно завжди “хмільне”, “п’янке”, “п’янливе” [Андрусович 2000: 4].

Антоничів світ сповнений первісного філософізму. Він не розмежований на людське і не людське, всі істоти розмиті, краплені одна в одну, постає картина плавної взаємної реінкарнації ще не істот, а просто природних елементів, які живуть, дихають, живляться єдиним для всіх повітрям. Людина ще дихає разом із ними, вона не може нічого змінити, а може лише бачити і відчувати:

Мов папороть, перед очима
стає прапервісінь твоя.
Ти ще рослина, ти ще камінь,
тебе обкручує змія [Богдан-Ігор Антонич 1989: 3].

Таємничість праслов’янщини пронизана майже епікурейським сп’янінням:

В холоднім сутінку сухого льоху
По стінках тиша кане зерном граду.
У п’яній, м’ятний запах винограду,
й ряди пляшок, що в сповитку із моху [Богдан-Ігор Антонич 1989: 47].

У цих рядках Антонич, по суті, “інтернаціональний”: є щось у ньому від напів’яного античного сатира, захмелілого слов’янського поганина чи таємного лісового ельфа. Вино набуває значення не простого напою, а запального прадавнього стану, стану не суто людського, а всеприродного, коли світ проливається, як напій, через людину, через її кров. І тут, немов навмисне, Антонич кидається в тісну реальність сучасного йому світу:

І ми, буває, нашої також
Бажаєм дійсності розбити стіни.
Дарма, що, може, кинувши їх пута,
Ми б розіллялись на незнані ріні [Богдан-Ігор Антонич 1989: 47].

Мотив “розливання”, розчинення, зникнення людини у світі природи, частиною якої вона колись була, – трагічно-прекрасний апофеоз думки, бажань Антонича. Олюднення природи (чи, навпаки, зведення себе до її рівня) в

Антонича не художній прийом, а спосіб творення вірша, його чуттєво-емоційний стрижень. Саме тому Антонич як поет такий збіологізований і прекрасно живий. Природній:

На березі білі берези напнуті, мов струни,
день вітрами по них потягає, наче смичком,
І шепотом падає в хвилі, як зерно до клуні.

Ріка обіймає цей шум, мов раменами, дном [Богдан-Ігор Антонич 1989: 77].

Антонич стає настільки близьким до природи, що стає можливою реінкарнація людини в дерево, річку, траву...

На плесі являються піни білясті бруньки,
Розхлюпані бризкають, спір між собою завівши.
На березі там я берези пень гладжу липкий
І кидаю сам до води свої мрії та вірші [Богдан-Ігор Антонич 1989: 77].

Цікаво, що всупереч бажанню Антонича уникнути реальності, сучасне, що осмислюється також по-праукраїнськи, органічно влітається в його поезію:

Корчма, мов куц, що родить зорі,
Свічками палиться вночі.
З горілки б'ють дими прозорі,
Скриплять іржаві ключі.
Смичком вогнистим тнуть цигани,
Розкотисто співає бас [Богдан-Ігор Антонич 1989: 101].

У міру того, як людина в Антонича набуває індивідуальних ознак, виокремлюючись зі світу природи плавно й гармонійно, зростає в ній пристрасть – щира й нестримна – щедрий дар природи:

Зелений лист, крилатий ключ,
І веретено, і обруч,
І знов сп'яняє, як сп'яняла,
Похмільна юності кабала [Богдан-Ігор Антонич 1989: 101].

Для поезії Антонича характерний перманентний стан весни, окреслений глибоко й багатогранно: від спалаху експресії до меланхолійно-тужливих спогадів. Саме таке сприйняття світу виросло із міфічних уявлень про неперервність відродження й оновлення світу (пристрасна закоханість у життя) і разом з тим усвідомлення його стрімкості, динаміки (туга за минулим):

Пригадуєш: весна горіла,
Немов закохане дівча.
Навпроти вийшов ти несміло
Невловне щастя зустрічать.
Листар носив листи зелені,
Листи шуміли. Ех, весна!
Плету пісні на веретені
Про молодість, що пролина.
“Елегія про ключі від кохання” [Богдан-Ігор Антонич 1989: 101].

Елементи міфологічного світогляду Антонича взаємопов'язані, переплітаються органічно і природно: людина – частина природи, що одночасно є суб'єктом, який пропускає через себе світ, лишаячись при цьому лірично-шаленим поганином-протоукраїнцем:

Я маю дім, при домі сад,
Ліричні яблуні у ньому.
Мов свіже молоко, роса,
Розваги мед мені, палком [Богдан-Ігор Антонич 1989: 105].

Антонич постійно залишався сонцепоклонником, протоукраїнська віра в силу сонця разом із поезією формувала ліричного героя (чи й самого автора).

Росте в мойому саді сонце-
Похмільна квітка тютюну [Богдан-Ігор Антонич 1989: 105].

Сонце в Антонича – то виразник світовідчуття, теплого, гарячого, пристрасного; на фоні похмурого й чужого протоукраїнцеві сучасного світу. Слід вказати на те, що в Антонича надзвичайно сильний, багатогранний вплив сонця на людину. Можливо, це пов'язано з багатоликістю вогню – сонця в уявленні давніх слов'ян. Сварог, Сварожич, Дажбог, Ярило, Семиярило, Світовид – різні іпостасі вогненно-сонячної стихії. Так і в Антонича сонце спалює, спопеляє, догоряє, заспокоює, пече, гріє:

Спалився вечір елегійний,
Зів'яв, мов пісня, спопелів.
Збирай у дзбан слова спокійні
Свій малиново юний спів!

Як ватра, сонце догоріло,
 Пожаром ночі обпекло.
 В горючому вінку несміло
 Схиляю радісне чоло [Богдан-Ігор Антонич 1989: 105].

Два взаємопов'язані поетичні начала Антонича – напружено-експресивне сонце й меланхолійно-спокійний місяць, викликають асоціації зі слов'янським богом Хорсом, що поєднує в собі яскраве сонячне й срібно-притишене місячне світло. Це можна трактувати як частини однієї душі, що виявляються в Антонича послідовно й органічно:

Таємні тіні – квіти ночі,
 Це душі білених дерев.
 До місяця летіти хочуть,
 Та вітер їх не забере.
 О туго радісна й велика,
 Слова стрілчасті в небеса!
 Це місяць – молодий музика
 Настроює, мов скрипку, сад.
 “Елегія про перстень пісні” [Богдан-Ігор Антонич 1989: 106].

Міфологема “місяць”-музика зростає на слов'янському ґрунті, уособлюючи взаємодію сил природи (місяць) та специфічного вияву людини-митця (слів, музика). Власне, сама здатність до творчості розуміється як результат нерозривного зв'язку з природою, наслідок переживання її людиною.

Неперевершена майстерність Антонича – відчувати абсолютну єдність усіх елементів у світі – дає картини напівмісячної реінкарнації, перехід елементів з одного стану в інший:

Корови моляться до сонця,
 Що полум'яним сходить маком.
 Струнка тополя тонша й тонша,
 Мов дерево ставало б птахом [Богдан-Ігор Антонич 1989: 119].

Паралелі сонце-мак і тополя-птах нерозривні, частини одного цілого, великого, вічного організму.

Ліричний герой Антонича, як на мене, найглибше представлений в іпостасі дерева. Можливо, це пов'язано з прадавнім Деревом життя, що було першоосновою всесвіту, можливо, дерево у свідомості українця пов'язане з чимось трагічно-поетичним. Від українсько-шевченківського “Антонич був колись хрущем і жив на вишнях” поет переходить у вимір світу, де символом світогляду, душі є легка і водночас яскраво-зелена вільха:

Весна на вільхах палить ладан,
 І пахне ранків холод синій.
 Зелений кодекс квітня влада
 Для карасів налини й линів [Богдан-Ігор Антонич 1989: 219].

Образ вільхи – це синтез відчуттів вітру і води, весни і квітня. Це водночас Лада, Мокош, Дажбог, Стрибог. Вільха, як на мене, є живою душею поета:

І серце знов знаходить слово
 Струнке, закохане й сп'яніле!
 У небо ясне й малинове,
 Мов птахи, вільхи полетіли! [Богдан-Ігор Антонич 1989: 219].

Прямий перехід людини в рослину й навпаки – безкінечний процес, що зафіксований вперше й найточніше у свідомості наших предків:

Росте Антонич, і росте трава,
 І зеленіють кучеряві вільхи.
 Ой, нахилилися, нахилилися тільки,
 Почуєш найтайніші з всіх слова [Богдан-Ігор Антонич 1989: 221].

Суто язичницька концепція світу, в якому панує гармонія, подана Антоничем через суб'єктивне “я”:

...на вільхах місяць розкляють зозулі [Богдан-Ігор Антонич 1989: 221].

Натурфілософія Антонича – то первісна натурфілософія руху, взаємодії вогню, води, дерев, тварин, людини, де кожен елемент доповнює й наповнює інший.

Сонцеклонник Антонич органічно переходить в Антонича-християнина, поєднуючи всі анархічно-язичницькі елементи під началом єдиного Бога:

Народився Бог на саях
 в лемківськiм містечку Дуклі.
 Прийшли лемки у крисанях
 і принесли місяць круглий.

Ніч у сніговій завії
 крутиться довкола стріх.
 У долоні у Марії
 місяць – золотий горіх [Богдан-Ігор Антонич 1989: 120].

Антонич – носій протоукраїнського духу. Близький до Ф.Г. Лорки чуттєво-олюдненим баченням природи, Антонич – митець, для якого природа не просто зметафоризована, а є його частинкою. Саме в поезії Антонича яскраво втілилася започаткована ще в “Слові о полку Ігоревім” традиція виведення природи на рівень дійової особи, яка мислить, відчуває аналогічно до людини.

Саме Богдан-Ігор Антонич, за словами Івана Мацинського, “першим з-поміж українських письменників успішно пройшов складний процес повноцінної участі лемка-українця в творенні єдиної культури великого українського народу” [3: 148].

Творчість Антонича – порівняно нова сторінка в українській літературі, яка вимагає ґрунтовного й детального вивчення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрусович 2000 – Андрухович Ю. Рембо та Богдан-Ігор Антонич: океанічне плавання до “екстазу”//Зарубіжна література. – 2000. – №8 (лютий). – С.4–5.
2. Богдан-Ігор Антонич 1989 – Богдан-Ігор Антонич: Поезії. – К.: Рад.письменник, 1989. – 442с.
3. Мушинка 2001 –Мушинка М.Поет із серцем у руках.Найперше зібране видання Б-І.Антонича//Київ. – 2001. – №7–8. – С.148–151.
4. Плахотник 1999 – Плахотник Н.Поезія Богдана-Ігоря Антонича: Спроба психоаналітичної інтерпретації//Слово і час. – 1999. – №11. – С. 56–57.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Свалова Марина – студентка ІІ курсу філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Короленка.

Коло наукових інтересів: українська література ХХ століття, компаративістика, сучасна методологія літературознавчих досліджень.

Науковий керівник: Ленська Світлана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Короленка.

НАРОДНІ ПРИКМЕТИ ЯК ВИРАЗНИК МАТЕРІАЛЬНОЇ І ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ

Наталія Сопельник (Луганськ)

Календарні прикмети про погоду увібрали в себе багатотисячолітній досвід народу. Дослідження цього великого розділу усної народної творчості є дуже важливим, оскільки з ним пов’язані найдавніші дохристиянські вірування, що дозволяє нам ширше простежити розвиток духовності українців. Народний календар – це пам’ятка з примітними днями і періодами року, яка може гарно служити і сучасній людині.

The calendar distinctive marks of weather are filled with people’s experience of many thousand years. Research of this large part of folk-lore is very important as it has a connection with the oldest before Christian beliefs. It allows to observe the development of spiritual life of Ukrainians. People’s calendar is a memorial with remarkable dates and periods of year. It could be of use for contemporary man.

Народні вірування та уявлення протягом багатьох тисячоліть нашої історії вбирали в себе усе багатоманіття ідей, що у різні часи панували над нашими пращурами. Якщо спробувати простежити усі ці нашарування, виявити їх природу та особливості, то можна на досить високому рівні дослідити рух історії нашої країни та духовний розвиток її народу. Становлення духовності народу – це досить складна проблема, вирішити яку можна лише за умови, коли є відомості про те, що накопичено ним і як це відбувалося. Саме тому такими цінними для нас є пам’ятки народної культури – і як джерело вивчення народного світогляду, і як джерело розвитку науки.

Характерною особливістю нашої нації, яка, до речі, зберігається і донині, є так зване двовір’я. Щоб зрозуміти, чи закономірним є це явище, треба насамперед звернутися до залишків народної міфології. Вже на цьому етапі є певні труднощі, оскільки згадки про стародавні вірування дуже скупі. Причина криється в тому, що з упровадженням християнства на Русі жоден літописець не вважав за потрібне пояснювати язичницьких Богів (бісів), обмежуючись лише гострою критикою на їхню адресу.

Природньо, що найдавніші дохристиянські вірування були щільно пов’язані з господарськими потребами як основною діяльністю людей і ґрунтувалися на обоженні сил природи, на вірі в надприродні можливості її явищ. Боги та істоти були для людей рідними, оскільки постійно оточували їх у повсякденному житті. Людина жила у повній гармонії з природою і з самою собою. Саме тому нова релігія – християнство – дуже довго приживалася на нашій землі і, не маючи змоги докорінно винищити стародавні звичаї та вірування, поступово пристосувалася до них. Кожне релігійне свято поза церковною відпратою обростало різноманітними діями дохристиянських

вірувань. Незадовго до прийняття нової віри князь Володимир зробив останню спробу систематизувати язичницьких богів, наблизивши їхню ієрархію до християнської.

На жаль, усі стародавні назви свят, крім Калити та Корочуна (Різдво), забуті, заступилися християнськими. Але і сьогодні дуже яскраво і у нашому Різдві виступає з різноманітними первинними відправами, обрядами-діями, молитвами свято “Корочуна”.

Первісні вірування українців об’єднувались певною єдиною метою – вшануванням Сонця. Український народний календар своїм корінням сягає далеких дохристиянських часів. Зародження календаря, з яким нерозривно пов’язана історія людської культури, має, безперечно, таке ж значення, як і виникнення писемності й лічби. Етнографічні джерела підтверджують, що у різні часи, у різних народів з’являлися календарі, які відрізнялися один від одного. Спільною ж рисою була їхня священність, залежність від Космосу та небесних світил, які були критеріями виміру часу.

Перший відомий в Україні календар був створений засновником давньоарійської віри Рамою (V тис. до н.е.), відкриттям якого були і широко відомі зараз знаки Зодіаку. Зодіак давав змогу передбачати різного роду природні катаклізми, що вселяло віру в можливість їх подолання.

Народні свята були своєрідними сторінками річного циклу, який залежить від сонцевороту та сонячної сили. Це дозволяло нашим пращурам чітко фіксувати зміни у природі, передбачаючи таким чином ймовірні зміни у погоді, від якої, як і від багатьох інших чинників, залежало їхнє життя. Все це зафіксовано в численних прислів’ях, приказках, прикметах.

Давні слов’яни уявляли рік у формі кола. Це коло вони умовно ділили двома вісями - вертикальною та горизонтальною, розташовуючи на їхніх верхівках певні цикли свят. Так вгорі була Коляда (Різдвяний цикл), внизу – літні свята Івана Купала, праворуч – весняний Великдень, а ліворуч – осіннє велике Свято Врожаю, роль якого з часом стали відгравати Покрова. На цей графічний хрест накладемо ще один косий хрест, щоб утворилася восьмипроменева зірка. Оця зірка відображала найважливіші свята, які регламентували життя народу. Крім вже перерахованих, сюди входили зимово-весняний Колодій, літньо-осінні Боги-Спаси, весняно-літній Зільник (Трійця) та осінньо-зимова Калита. Досягнення наших предків в астрономії та космогонії, поєднуючись із циклом сільськогосподарських робіт, доповнюючись багаторічними народними спостереженнями, склали календар астрального культу. Хліборобство повністю залежить від сонячної активності, рух Сонця по екліптиці обумовлює комплекс свят, які у відомішому вигляді дійшли до наших днів.

Величезним розділом усної народної творчості, який відтворює світоглядні та естетичні принципи українців, є прислів’я, приказки, прикмети і повір’я – залишки первісних уявлень про світобудову, природу, спроби перших найвних пояснень явищ, які віддавна мали для людей важливе значення.

Якщо ретельно проаналізувати народні прикмети, встановити зв’язок між існуючими в них явищами, виявити кордони територій, для яких вони виправдані, систематизувати їх, то вони можуть гарно послужити і сучасній людині. Звісно, не слід перебільшувати значення усіх народних прикмет. У деяких з них фіксується зв’язок між такими явищами, які насправді одне з одним не пов’язані. Прикмети дозволяють передбачити одне з двох явищ тільки тоді, коли ці явища мають причинний зв’язок. Порівняно з науковими поняттями, народні прикмети не відрізняються від них як рід від роду, а є тільки окремим видом того ж роду. Уся різниця між ними виявляється тільки у ступені досконалості методичних прийомів, за допомогою яких вони добуті. До того ж треба враховувати, що справедливі для одних місць, вони часто не справджуються в інших.

Прикмети про погоду поділяються на дві категорії:

а) прикмети, що передбачають погоду на декілька днів;

б) прикмети за зимою про літо і сільськогосподарські прогнози. Одними з яскравих метеорологічних прикмет, що передбачають погоду на один чи декілька днів, є прикмети за сонцем, небом, місяцем, хмарами. Неоціненний внесок у прогнозування погоди вносить сама жива природа: 1,5 мільйони видів тварин та 500 тисяч видів рослин, і кожен з представників виду сам собі синоптик, метеоролог, володар унікальних біомеханізмів, що вдосконалювалися сотні мільйонів років, дуже точно аналізуючих стан атмосфери, процеси, які в ній протікають.

Серед багатьох народних прикмет найвідомішими є ті, в яких говориться про характер погоди певного дня – календарні прикмети: Афанасій-ломоніс – бережи ніс (морози 31 січня), прийшов Федул – тепло надув (потепління 18 квітня), на Марка – небо ярке (8 травня) та інші. На ґрунті проведених досліджень можна казати, що календарні прикмети мають під собою дійсно реальну основу (з 50 опробованих протягом двох років прикмет на території м. Кіровська Луганської обл. не підтвердились 8 прикмет), допомагають передбачити погоду у межах свого району спостережень, стають надійними помічниками людям, життя яких пов’язано з сільськогосподарською роботою, а також лісникам, морякам, льотчикам та представникам багатьох інших професій.

На Русі довгий час використовували церковний календар – святці, де на кожен день назначено було поминати якого-небудь святого. Святці служили засобом, на який люди наклали візерунок народної мудрості, заповнювали їх не стільки божими передбаченнями, скільки своїми спостереженнями, прислів’ями, приказками. Проте, народний календар – це не розклад погоди, це скоріше пам’ятка з примітними днями та періодами року. Для того, щоб не помилитися у передбаченні погоди, треба, маючи під рукою календар, вести систематичні спостереження за погодою, порівнювати ці спостереження, перевіряти їх і виводити щось середнє для своєї місцевості.

Звісно, не все з традиційного набуtku на сьогодні має практичну вартість. Причина цього полягає скоріш за все у тому, що клімат за останню тисячу років, коли формувалися календарні прикмети, дуже змінився.

Причини існування календарних особливостей складні і відомі нам не повністю. Багато дослідників народних прикмет приходили до висновку, що прикмета охоплює проміжок часу у декілька днів – до і після визначеного у прикметі дня. Виникає питання, яке значення має таке розширення дії прикмети і як впливає це на застосування самої прикмети. Ретельний розгляд цього питання підтверджує, що таке збільшення надає прикметі більшої надійності, частішого здійснення.

Механічно сприймати усі прикмети не можна. Як до наукових рекомендацій, так і до прикмет треба застосовувати творчий підхід. Ступінь достовірності тієї чи іншої узагальненої особливості залежить також від того, наскільки вона співвідноситься з фактами, що лежать в її основі. Історія народного календаря демонструє нам, нащадкам тих, хто його створював, усе розмаїття нашої матеріальної і духовної культури, дозволяє з повною відповідальністю твердити про її високий рівень, який належно оцінила світова громадськість. Цей цінний документ об'єднав багатотисячолітній досвід нашого народу, який постійно вдосконалювався, вбираючи в себе народну філософію. Той факт, що народний календар злився з впровадженням християнства з юліанським календарем та християнськими святами, що значною мірою розмило його чітку структуру, дещо спростовує його достовірність.

Але як би там не було, народний календар як виразник первісних вірувань допомагає дослідити нам світогляд наших попередників. Це є найпершою причиною, яка пояснює нам, чому народний календар не втратив своєї актуальності, свого значення і сьогодні. Зараз, коли ми намагаємося підняти рівень національної самосвідомості, збереження залишків нашої генетичної культури, яку систематично намагалися винищити протягом багатьох століть, є першочерговим завданням. Вже це одне змушує нас зберегти духовний набуток давніх українців для наступних поколінь.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Скуратівський 1996 – Скуратівський В. Місяцелік. Український народний календар. – К., 1996.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Сопельник Наталія – студентка II курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

Коло наукових інтересів: народознавство.

ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ І ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ НАРОДУ

Тетяна Цілінко (Херсон)

Проблема формування національної свідомості народу – одна з центральних у творчості поетів-шістдесятників. На основі лірики М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса юна дослідниця із Херсона встановлює загальні художні закономірності висвітлення цієї проблеми та індивідуальні творчі почерки. Статтю Т. Цілінко рекомендую до друку.

The problem of forming the national conscience of people is one of the central ones in “poets of sixties” creativity. On the basis of M. Vingranovsky, L. Kostenko, V. Simonenko and V. Stus lyrics a young investigator from Kherson establishes the general artistic principles of throwlighting upon this problem and individual styles of writing. I recommend T. Tsilynko’s article to printing.

Національна свідомість – риса, що допомагає справі розбудови держави, становленню нації, розвитку вільної особистості. Так склалося у пострадянському суспільстві, що цьому питанню приділялася вкрай незначна роль. Чим же це зумовлено? Як не парадоксально, добробут нації багато в чому залежить від усвідомлення власної значущості у світі. За визначенням Є.Сверстюка, “наша історична пам’ять – болюче питання. З одного боку, пам’ять є важливою ознакою обдарованості. З іншого боку, пам’ять є ознакою розвиненої культури” [Сверстюк 1993:250]. Вчений переконаний, що наше генетичне безпам’ятство, відсутність національного патріотизму є результатом стероризованої свідомості, яка увібрала байдуже ставлення до життя. Виховати у собі бажання віднайти втрачене сподівання свободи, національного самоствердження – ось мета кожної особистості. Ця проблема є однією з основних у поетичному доробку письменників-шістдесятників. Основні риси їх поетичної своєрідності базуються на зверненні уваги до соціально-моральних колізій, конфліктів, до виразних авторських переживань. Розширюючи “межі” художнього бачення героїв, митці насамперед осмислювали сучасність та негарзди історії. Зображення дійсності відбувається в індивідуально- особистісному й морально-психологічному плані.

Ідея минулого як уроку для сучасності виразно звучить у романі Ліни Костенко “Берестечко”. Поетеса підводить читачів до розв’язання політичних інтриг, зумовлених діями козацької верхівки, вона переконливо доводить, що

кожен народ потребує владного, розумного керманича, який здатний проїнятися загальнолюдськими проблемами. На жаль, на шляху поступу в історії вожді, не завжди дбали про інтереси народу, а задовольняли власні цілі, політичні амбіції, прирікаючи маси на злигодні та страждання:

Отак воно і йдеться до руїни,
Отак ми й загрузаємо в убозтво,
Є боротьба за долю України.
Все інше – то велике мискоборство
[Костенко 2000:32].

Історичний колорит роману “Берестечко” має яскраво виражений фольклорний характер, що спирається на народнописенні традиції. Ліна Костенко виступає у своєму творі як знавець епохи, справжня патріотка України, що прагне волі, щастя для рідної Батьківщини.

Хоча битва під Берестечком не увінчалася успіхом, вона переконливо виголошує, що головним у цій історичній події є перемога над поразкою, над рабською свідомістю, заангажованістю мислення на речі.

Питання національного самовизначення порушено й у статті Є. Сверстюка “Берестечко”. Його, як і Ліну Костенку, хвилює проблема впливу історії на розвиток сучасності. Письменник стверджує, що все криється у психології українства, яка страждала на “безпам’ятство”, історичну амнезію. Чому ж саме події під Берестечком привертають особливу увагу дослідників, адже перемога і поразка – досить відносні поняття. Є. Сверстюк переконує, що “поразка під Берестечком остаточно пробудила націю. Кожен, хто поліг тут, на волинській землі, став зерном, із якого виросла наша вперта історична пам’ять і воля до боротьби” [Сверстюк 1993:37].

Мотиви звернення до минулого присутні у поетичному доробку В.Симоненка. Його казки “Подорож у країну Навпаки”, “Цар Плаксіє та Лоскотон”, “Казка про Дурила” розвінчують жорстокий лад, що правив долею людини. Казкові герої викривають ганебну суть закостенілого царства несправедливості, крізь риси якого проглядає тоталітарна система. Фальш і облудство митець акумулює у персоніфікованих образах Старшин раю. Ідеальне суспільство засноване на покорі неписаним законам і боротьбі з інакомисленням, вільнодумством. Використовуючи метод художнього паралелізму, В. Симоненко відтворив епоху зла, жорстокості. Поезія “Жорна”, що входить до збірки “Тиша і грім”, через численні алітерації, персоніфікації передає випробування, що випали на долю українців, які у “переддень космічної доби” переймалися проблемами виживання, несучи на плечах невідомий вантаж:

Натуга на руках, від втоми чорних,
Здувала жили, ніби мотузки.
Каміння клацало зубами в жорнах,
Жувало жовті зерна на друзки
[Поезія 2000:220].

Медитативні риси перенесення у славу минувшину активізуються через використання засобу ретроспекції: пошук правди, добра, справедливості, що зосередився у поезіях В.Симоненка, кидає виклик суспільним умовам.

“Остання сповідь Северина Наливайка”, “Шевченко” – вірші, що належать перу М. Вінграновського. Руїна Батьківщини у минулому – руйнація культури сучасності. Такі паралелі між XVI і XX століттям. Митець не випадково звернувся до образу Наливайка: він один з перших започаткував ідею розбудови соборної держави, прагнучи створити у XVII ст. козацьку республіку між Дністром і Бугом, яка могла б стати оплотом боротьби проти татарів та турків.

Проблема єдності людини з минулим – наскрізна у творчості В. Стуса. Спогади і пам’ять відіграють величезну роль у зберіганні поетичного “я”. Митець наполягає на своєрідному імперативі пам’яті, бо це єдина риса порятунку.

Поезія за літописом Самовидця фіксує події епохи Руїни – розбрат і чвари, що точилися у державі по смерті Б.Хмельницького. Шляхом використання уособлення автор зобразив Україну знесиленою жінкою – матір’ю, яка потерпає від ворожнечі, що розпалюється між дітьми:

Бодай ви пропали, синочки, були б ви здорові
у пеклі запеклім, у райському раї страшнім.
[Стус 1990:104].

Риторичним питанням зворушливо підводить поет до думки про ілюзорну державність. Для змалювання краху суспільного устрою В. Стус використовує засіб символічної образності, називаючи Україну “дубом предковичності”, що “убрався сухим порохом”. У вірші “У тридцять літ ти тільки народився” прослідковується зв’язок між дитинством і сьогоденням, бринить жаль за минулим і сучасністю.

Отже, творчий метод письменників - шістдесятників засвідчує європейський рівень філософського мислення, орієнтацію на модерністську традицію. Кризові перипетії їх часу здійснили істотний вплив на доробок майстрів слова. Загальною рисою шістдесятництва стало звернення до внутрішнього світу людини – не як малого компонента величезного організму держави, а як мислячої особистості, що несе у собі неповторний світ. Це обумовлено прагненням відродити державотворчу, консолідуючу традицію, адже культурний поступ нації спрямовує особистість на вдосконалення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бондаренко А., Бондаренко Ю. 2000 – Бондаренко А., Бондаренко Ю. Поезія Ліни Костенко у формуванні національної свідомості учнів // Урок української. – 2000. – №2. – С. 32–33.
2. Костенко 2000 – Костенко Л. 3 поетичного доробку // Урок української. – 2000. – №2. – С. 50–51.
3. Поезія 2000 – Поезія: Ліна Костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус. – К., 2000. – 272 с.
4. Сверстюк 1993 – Сверстюк Є. Блудні сини України. – К.: 1993. – 256 с.
5. Стус 1990 – Стус В. Дорога болю: Поезії. – К., 1990. – 222 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Цілинко Тетяна – студентка V курсу факультету української філології Херсонського державного педагогічного університету

Наукові інтереси: Досліджую явища шістдесятництва в українській літературі ХХ століття, творчість В. Стуса.

Науковий керівник: Немченко Іван Васильович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Херсонського державного педагогічного університету.

ОБУМОВЛЕНІСТЬ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КОНОТАЦІЇ ВІДПОВІДНИМИ ЕМОЦІЯМИ (НА МАТЕРІАЛАХ ЕПІСТОЛЯРІЮ М. КОЦЮБІНСЬКОГО ТА ДЖЕКА ЛОНДОНА)

Тетяна Чумак (Луганськ)

Дана стаття присвячена надзвичайно актуальній проблемі – вивченню конотативного компонента значення у мові, а також встановленню залежності між вираженням конотації та тією чи іншою емоцією, оскільки конотація зумовлена антропологізмом і є емоціональним, оціночним або стилістичним забарвленням мовної одиниці узуального або оказіонального характеру. Дослідження робиться на матеріалі епістолярію українського письменника М. М. Коцюбинського та американського – Джека Лондона. Метод дослідження – порівняльний аналіз.

The article is dedicated to an extremely vital problem – that is the research of connotative component of meaning in the language and also determining the dependence between the ways of expressing connotation and this or that emotion, as the connotation is stipulated by an anthropologism and is an emotional, evaluative or stylistic dyeing of a language unit of either usual or occasional character. The research is made on the basis of letters of the Ukrainian writer M. M. Kotsubinskiy and American one Jack London. The method of research is comparative analysis.

Основним змістом нашої роботи є дослідження явища конотації на матеріалах епістолярію українського письменника М. Коцюбинського та американського – Джека Лондона, оскільки жанровою специфікацією листування є суб'єктивне осмислення життя і проблем суспільства певних історичних подій, а суб'єктивізм є необхідною умовою реалізації конотації. Відштовхуючись від визначення конотації як емоціонального, оціночного або стилістичного забарвлення мовної одиниці узуального або оказіонального характеру та визнаючи існування художньої моделі світу (модель, що утворює різними видами мистецтва цілісне світобачення, складається і функціонує на основі конкретно-образного світобачення), що відтворюється у мові літератури, подальший розвиток нашої роботи ми спрямували на встановлення залежності між вираженням конотації та тією чи іншою емоцією та впливу свідомості.

Метод, за допомогою якого робиться дослідження, – порівняльний аналіз.

Свідомість, навіть у звичайному стані, завжди характеризується деяким ступенем емоційності, тому можна стверджувати, що сприйняттю предметів, явищ або людей обов'язково передують емоція або комплекс емоцій. Емоції безпосередньо впливають на процес сприйняття, вони фільтрують і модифікують сенсорну інформацію, що надходить у свідомість від рецепторів. Саме від того, що емоція взаємодіє зі свідомістю уже на етапі сприймання сенсорної інформації, відчуття не реєструється у свідомості "у чистому вигляді".

Отже, в основі конотації лежать емоції, що мають таку структуру виникнення: мотивація – оцінка ситуації – рухомоторний чи вербальний вияв. Нас цікавить аспект: емоції та їх вербальний вияв. Але перш ніж перейти до цього, потрібно з'ясувати сутність мотивації та оцінки ситуації, розглянути види емоцій та встановити зв'язок між вираженням конотації та тією чи іншою емоцією.

Кожний з афектів і кожна з безкінечної множинності їхніх комбінацій впливають на наше сприйняття по-різному. Так, радіючи, ми бачимо світ у рожевих тонах, він здається нам прекрасним та виповненим гармонією. Вербальний вияв позитивних емоцій відзначається сильним позитивним струменем. Людина у смутку бачить усе навкруги себе сірим та похмурим. Розгнівана людина у всьому бачить перешкоду, а сповнена відради завжди знайде привід бути незадоволеною. Людина, до якої ми відчуваємо презирство, здається нам низькою і до деякої міри ушкодженою. Коли ми відчуваємо жах, площина нашого сприйняття звужується, ми не бачимо нічого, окрім об'єкта, що лякає нас. Вербальний вияв негативних емоцій може мати як сильне так і слабе емоційне забарвлення в залежності від емоції.

Розглянемо сутність мотивацій емоцій за теорією ієрархії мотивів психолога А. Маслоу. Він підрозділяє мотиви на фізіологічні, мотиви безпеки, мотиви приналежності й кохання (бажання належати до якоїсь соціальної групи, бути коханим і кохати), мотиви оцінки (бажання досягнення цілі, надбання майстерності й компетентності, потреба у престижі та високому соціальному статусі), мотиви самореалізації (пізнавальної та естетичної). Учений вважає, що всі мотиви інстинктоподібні, мають вроджений характер. Однак актуалізація мотивів залежить від того, чи задоволені потреби нижчого рівня, оскільки їх задоволення є необхідною умовою переходу на наступний рівень. Загальною особливістю когнітивних теорій мотивації є те, що уява людини про світ, когнітивна репрезентація реальної ситуації, її причин та наслідків, з точки зору авторів цих теорій ініціює та спрямовує поведінку індивіда.

Ведучи мову про оцінку ситуації, треба мати на увазі не просто аналіз зовнішніх умов, а й оцінювання індивідом можливостей задоволення своїх потреб, які залежать як від зовнішніх, так і від внутрішніх умов. Власне різні емоційні стани є оцінкою перспективи в плані задоволення потреб. Якщо задоволення малоімовірне, виникає негативна емоція; у протилежному випадку, коли перспектива задоволення потреб сприятливі, домінує позитивний емоційний тон.

За теорією психолога Томкінса, існує 10 основних (фундаментальних) емоцій, які мають специфічний нервовий субстрат та відмінну від інших суб'єктивну та феноменологічну якість.

1. **Інтерес**—хвилювання – позитивна емоція, яка мотивує навчання, сприяє творчій діяльності, позитивно впливає на увагу, захопленість та зацікавленість стосовно об'єкта інтересу.

2. **Радість** – максимально позитивна емоція, однак здебільшого є побічним продуктом дій і умов, ніж результатом бажання відчувати її; стан радості пов'язаний з почуттям впевненості та власної значимості.

3. **Здивування** виникає під впливом раптової події, сприяє вивільненню від попередньої емоції і спрямовує на об'єкт, що викликає здивування, усі позитивні процеси.

4. **Горе-страждання** – емоція, переживаючи яку, людина занепадає духом, почуває самотність, недостатність контактів з людьми, жалість до себе.

5. **Гнів** пов'язаний з мобілізацією енергії, відчуттям сили, почуттям хоробрості та впевненості у собі.

6. **Відраза** викликає прагнення позбутися чогось або когось, викликається фізичною або психологічною виснажливістю об'єкта.

7. **Презирство** може бути засобом до підготовки до зустрічі з небезпечним супротивником, пов'язане з почуттям власної пріоритетності; холодна емоція, що веде до власної деперсоналізації індивіда чи групи, до якої ця емоція належить.

8. **Страх** викликається інформацією про реальну чи навіяну небезпеку, пов'язаний з невпевненістю та поганим передчуттям.

9. **Сором** викликає бажання сховатися, зникнути, може бути пов'язаний з почуттям бездарності.

10. **Провина** пов'язана з соромом, однак сором може з'являтися через будь-які помилки, а почуття вини виникає через порушення морального, етичного або релігійного характеру в ситуаціях, у яких суб'єкт відчуває свою власну відповідальність за те, що коїться.

На основі встановлених у попередній роботі засобів вираження конотації та спираючись на теорію емоцій Томкінса було проведено дослідження щодо залежності засобів вираження конотацій від певних емоцій.

Радість-захоплення. Радість є однією з найпростіших проте найважливіших емоцій людини. При радісному переживанні душа і тіло перебувають у стані релаксації або гри. Коли ми радіємо, ми стаємо більш впевненими у собі, починаємо розуміти, що живемо не дарма, що наше життя сповнене глибокого сенсу. Ми відчуваємо себе коханими потрібними, ми задоволені світом і собою. Радість загострює сприйняття світу, дає нам змогу насолоджуватися ним. Радісна людина бачить світ у його красі та гармонії, сприймає людей у їхніх найкращих проявах. Вона схильна швидше отримувати задоволення від об'єкта, насолоджуватися ним, аніж аналізувати та критично осмислювати його. Вона сприймає об'єкт таким, яким він є, не намагаючись покращити або змінити його. Вона сприймає об'єкт як частину світу, відчуває свою причетність до нього, а не віддаляється, щоб "опредметити" його. Об'єкт сприймається людиною як продовження, розширення свого власного "я".

Радість примушує людину з особливою гостротою відчути свою єдність зі світом. Радість – це не просто позитивне ставлення до світу і до себе, це своєрідний зв'язок між людиною і світом, це загострене почуття причетності, власної приналежності до світу. Відомо, що радість часто супроводжується відчуттям енергії та сили. Можливо, це відчуття не можна назвати інтегральним складником радісного переживання, але дані експериментальних досліджень говорять про те, що він є суттєвою частиною емоції радості. Дослідження із застосуванням шкал диференціальних емоцій виявили стійку позитивну кореляцію між показниками за шкалою радості та показниками за шкалою енергії. Відчуття енергії, що супроводжує радісне переживання, викликає у людини відчуття компетентності, впевненості у власних силах.

Отже, зв'язок між емоцією радості та відчуттям енергії очевидний. Він знаходить рухомоторний і, звичайно, вербальний вияв, який у свою чергу відзначається яскравою експресією. Ми спостерігаємо конотації, що виражаються демінутивами на морфемно-морфологічному рівні ("Голубчику мій", "Низенький уклін вам", "Шановенький мій", "Бувайте здоровенькі", "поганенький", "оповіданнячка" та ін; дієслова збільшеного ступеня

дії. "... до Львова страшенно кортить", "знаю, працюєте в поті цілого тіла", "I devoured what Seaside Library novels I could borrow", "I'm working like a horse now"), метафори та порівняння відзначаються масштабністю: "хочу увірвати Вам хвилику дорогого часу", "...плетете сітку словесну на людські душі", "...читав – наче погожу воду у спеку пив", "...українські газети та журнали повискакують незабаром, як гриби по дощі", "...чтобы на зиму запастись силами для уловления людских душ", "...на меня тоже сразу обрушилась целая лавина работы".

Емоція, що має дещо спільне з емоцією радості/захоплення, – **емоція подив/хвилювання** породжується різкою зміною ситуації. Зовнішньою причиною для здивування найчастіше є раптова подія. На відміну від інших емоцій, здивування не може довготривало мотивувати поведінку людини. Основна функція здивування в тому, щоб підготувати людину до ефективної взаємодії з новою, раптовою подією та її наслідками. Готовність до зустрічі з новим надто важлива для людини. Таким чином, основна функція здивування в тому щоб у момент раптової зміни в оточуючому середовищі припинити активність нервової системи, яка не стала доцільною і може заважати адаптації. За влучним висловом Томкінса, здивування – це "емоція очищення каналів". М. М. Коцюбинський в одному з листів пише: "Коломийок ще не читав, але вже чую, що то мені дуже гарно пахне". Передчуття нового, цікавого, приємного письменника вкладає у дотепну метафору. Очікування нового завжди хвилює до людини. "Що на нас чекає? Ситуація страшно не ясна" – говорить М. М. Коцюбинський ("страшно не ясна" – прикметник категорії кількісної градації ознаки надмірного ступеня, що виражається аналітичною формою). Джек Лондон, згадуючи свою юність пише: "And all through this period I devoured what Seaside Library novels I could borrow" (укр. відповідник "Протягом цього часу я пожирав усе, що могла запропонувати мені Скеасайдська бібліотека..."). Емоція здивування спричинила використання дієслова збільшеного ступеня дії "to devour" ("пожирати").

Гнів – роздратування. Гнів – одна з найважливіших емоцій. Гнів часто сприймається як небажана реакція, і людина, як правило, намагається уникнути її. Будь-яка перешкода на шляху досягнення визначеної мети може викликати у людини гнів. У таких випадках вимушена тимчасова перерва у діяльності сприймається як перешкода, обмеження.

Першою і безпосередньою причиною гніву є біль. Обмеження фізичної свободи також може бути активатором гніву, оскільки викликає дискомфорт. Психологічне обмеження як джерело гніву подібне до фізичного, оскільки обмежує свободу дій людини, але на відміну від останнього передбачає участь когнітивних процесів – людина повинна розуміти значення правил та заборон та усвідомлювати можливі наслідки їх порушень. Крім того, гнів може бути викликаний неправильними або несправедливими діями та вчинками оточуючих. І тут важлива не стільки дія як така, скільки інтерпретація її людиною. Певні емоційні стани, подібно відчуттю болу, також можуть активізувати гнів без участі когнітивних процесів. Так, активатором гніву може бути пролонгована печаль. У депресії печаль часто іде поруч з гнівом. Відраза, що людина відчуває до себе або відраза до інших може викликати у людини гнів.

Почнемо з аналізу конотацій в епістолярію Джека Лондона. Слід наголосити на тому, що конотаціям американського письменника здебільшого емоціональним та оціночним, притаманний яскравий, індивідуальний колорит, використовуються жаргонізми та етноніми, характерна невелика кількість пестливих слів, переважають лаконічність, стислість виразу.

Як відомо Джек Лондон був запальною людиною. Коли його виводили з рівноваги якимсь підлим вчинком чи образливим словом, він виливав їх на папері або прямо говорив їх у вічі кривднику. Звернемося до одного з листів Джека Лондона до Е. Хемінгуей, у якому перший глибоко ображений звинуваченням друга. "... what in hell have I done to merit such insinuations from you?" – кидає він різко (укр. відповідник: "...якого дідька, що я зробив, щоб отримати такі звинувачення від тебе?"). Далі Джек Лондон ображено продовжує: "Oh, shit, what's the good of quoting all the attacks you have personally made upon me in your letter?" ("Лайно, який смисл цитувати усі напади, які ти особисто робиш проти мене?"). Часом письменник вдається до іронії яка забарвлює порівняння: "I'm working like a horse".

Гнів-роздратування – емоція прямо протилежна емоції радості, але є одне спільне, що їх об'єднує. Як і емоція радості емоція гніву часто супроводжується відчуттям енергії та сили. Дослідження із застосуванням шкал диференціальних емоцій виявили стійку кореляцію між показниками за шкалою гніву та показниками за шкалою енергії. Саме це пояснює використання лайливих слів Джеком Лондоном у стані гніву. Вербальний вияв емоцій гніву М. Коцюбинського, який можна простежити у його листах, дає підстави констатувати таке. Превалює метафоричний вияв: "Проклята бюроова праця вхопила мене у свої тверді лаби", "Так мені досадно, що перо не хотіло до рук лізти", "...опять у разбитого корыта". Багато гострих порівнянь: "...працюють 2-3 чоловіка, а решта холодні, як мерці", "...надрукували "Лихі люди", наче гострим кілком пхнули". Фразеологічні звороти відзначаються масштабністю: "...нас попросту обдурюють і без глузду грають з вогнем", "... і Ви тепер не в кращому стані й Вам зрозумілі муки Тантала". На морфемно-морфологічному рівні гнівні інвективи знаходять свій вияв у словах з суфіксами суб'єктивної оцінки: "... вивести тоту гнилятину на чисту воду", на морфологічному рівні також у словах категорії кількісної градації ознаки надмірного ступеня, що виражається аналітичною формою: "... переклад скрізь неможливо поганий". Іноді, перебуваючи у гніві, М. Коцюбинський використовував слова у переносному значенні: "... якась собака винишпорила, що в листі друковане, і мене кличуть на пошту".

Почуття сорому теж доволі часто виявляє себе в аналізованих листах письменників. Багато дослідників визначають, що, соромлячись, людина відчуває підвищення самосвідомості та самоконтролю. У стані сорому уся свідомість людини заповнюється нею самою. Людина усвідомлює тільки себе або тільки ті риси, які здаються їй на даний момент неадекватними, ніби щось, що вона глибоко ховала від стороннього ока, раптом потрапило під загальний осуд. Усі дослідники погоджуються з тим, що сором характеризується гострим підвищенням самоусвідомлення. Сором – це усвідомлення власної непридатності або неадекватності у деякій ситуації або при виконанні якогось завдання, що супроводжується негативним переживанням – неспокоєм або тривогою.

Саме почуття сорому викликало таку конотацію в листі М. Коцюбинського, що містить слово з суфіксом суб'єктивної оцінки на позначення збільшеної міри ознаки – “проклятуще”: “... бо проклятуще незнаття мови німецької стоїть на перешкоді...”.

У листі до Prof. Josef C. Rowell Джек Лондон соромиться того, що він не знає так би мовити “технічного боку” справи, а саме, де і на якому аркуші повинен стояти автограф, що свідчить про оригінал рукопису. “I’m lamentably ignorant” – знаходимо у листі. Письменник не просто зізнається у своїй необізнаності щодо цієї справи (“I’m ignorant”), а й додає прислівник зменшеного ступеня міри “lamentably” – жалюгідно.

Конотації лексеми “іржа” (“rust”) – занедбаність, непридатність лягли в основу речення: “I am somewhat rusty” (укр. відповідник “Я до деякої міри заржавів”), яким письменник виражає свій сором з приводу того, що останнім часом він не приділяв належної уваги фізичним вправам.

Перейдемо до розгляду **емоцій горя/печалі**. Детермінанти горя можна умовно поділити на психологічні, хоча ці фактори тісно пов’язані між собою та взаємодіють один з одним. Деякі з них також відіграють важливу роль в інтеракціях “горе – когнітивний процес – поведінка”. Психологічні причини горя беруть свій початок з феномена афективної прихильності до людей, речей або ідей. Втрата об’єкта прихильності або розлука з ним означає для індивіда втрату джерела радості і – в залежності від віку людини і природи об’єкта – втрату любові, безпеки та почуття благополуччя. В основі усіх психологічних причин горя лежить один спільний фактор – відчуття втрати цінного або улюбленого, того, до чого була сильна афективна прихильність. Говорячи про горе, печаль, не слід залишати поза увагою депресію, стан у якому часто як свідчать листи, перебував М. Коцюбинський. Депресія передбачає складну комбінацію емоцій, уявлень, спогадів і думок. Так як і печаль, депресія часто буває пов’язана з втратою. Важлива відмінність між ними полягає в тому, що в депресії людина відчуває, що не здатна пережити втрату, і часто вона дійсно буває не здатна до цього. Крім того, депресія може бути викликана не тільки фізичною втратою, її причиною може стати втрата самоповаги, втрата роботи, товариша. Саме, перебуваючи в стані депресії М. М. Коцюбинський писав у листах рядки, в яких спостерігаємо пролонговані метафори, відчувається стан людини, що довго страждає і перебуває на краю прірви: “...живий жаль обгортає мене”, “...і важкі хвороби в родині, і якісь несподівані бюрові роботи не давали мені й дихати”, “до того змучений, що нічого писати не можу, і це мене гризе найбільше”. Джек Лондон печально констатує: “Life is like a war”.

Відоме, звичайно письменникам і **почуття страху**. Розгляд страху як окремої емоції дозволить нам проаналізувати специфічний вплив страху на когнітивні процеси та акти поведінки, а також особливості його взаємодії з іншими емоціями. Сформулюємо коротке робоче визначення: страх складається з певних і цілком специфічних фізіологічних змін, експресивної поведінки і специфічного переживання, що зумовлене очікуванням загрози або небезпеки. Часто нас лякає те, що може зачіпати нашу гордість та понижувати самооцінку. Страх може бути результатом когнітивної оцінки ситуації як потенційно небезпечної; Томкінс називає таку причину когнітивно сконструйованою. Дійсно, когнітивні процеси складають найширший, найпоширеніший клас активаторів страху. Так наприклад, страх може бути викликаний згадкою про певний предмет, ментальним образом об’єкта або антиципацією певної ситуації. Часто когнітивні процеси відображають не реальну загрозу, а вигадану, в результаті чого людина починає боятися ситуації, що не становить ніякої реальної загрози, або занадто багатьох ситуацій, або життя взагалі.

Наш фактичний матеріал констатує конотації, виражені гострими та масштабними метафорами та порівняннями: “Ми живимо як на вулкані”, “...у повітрі пахне реакцією”, “...бо банк уже точить на мене зуби, що не плачу довгі”, “Прийдеться лягти у лікарню і віддати себе на з’їдіння усяким спеціалістам”.

Іноді досліджувані нами письменники стикаються з **почуттям презирства**. Емоція презирства пов’язана з почуттям пріоритетності. Презирство є адекватним почуттям тоді, коли воно спрямоване проти таких спотворених соціальних явищ, як спустошення природних запасів, забруднення оточуючого середовища, пригнічення, дискримінація, злочинність. Негативні ж аспекти емоції презирства достатньо очевидні.

У листі до друга Морме Лондон демонструє своє презирство щодо деяких філософів, які лише використовують певні слова усталених аксіом та визначень, в які загорнуті саме ті речі, які вони хочуть довести (“...they use certain words in said axioms and definitions in which are wrapped up the very thing they want to prove”). Метафора “...in which are wrapped up the very thing they want to prove” і попередній контекст саме вказують на почуття презирства того, хто говорить.

Почуття невпевненості, сумніву часто оволодівали М. Коцюбинським, про що свідчать його листи. Цікаво, що це почуття невпевненості перемешується у письменника з іронією, і це виливається в цікаві конотації, виражені

метафорами та фразеологізмами: “Хай би вже знав чи маю пускатися на дно, чи ще можу ногами дригати”, “І сам досі не відаю що з мене буде – торба чи міх”.

Почуття розчарування є ще однією емоцією, що виокремлює Томкінс. Розчарування іноді призводить до почуття психологічної ізоляції, самоти, втрати. Невдача у досягненні поставленої мети також може викликати у людини печаль. Вербальний вияв емоцій розчарування виявляє себе у фразеологічних одиницях, метафорах та порівняннях, що характеризуються обмеженістю або втратою ознаки: “найкращі хвили, коли можеш забути про своє існування, залізти з головою в роботу”; “...і всі мої мрії розвіялися, як цвіт кульбаби”, “...оповідань тих у мене, як кіт наплакав”; “Рада б душа до раю, та гріхи не пускають: зовсім не маю грошей”

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апресян 1995 – Апресян Ю. Д. Избранные труды: В 2т. – Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. – К., 1995
2. Arnold 1990 – Arnold J. English lexicology. – М. 1990
3. Балтроп 1981– Балтроп Р. Джек Лондон. Человек. Писатель. Бунтарь. – М. 1981.
4. Бенвенист 1974 – Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974
5. Борщевський 1975 – Борщевський В.М. Вивчення творчості М. Коцюбинського в школі. – К., 1975
6. Быков 1964 – Быков В. М. Джек Лондон. – М., 1964
7. Изард Кэррол 2000 – Изард Кэррол Э. Психология эмоций. – СПб: Издательство «Питер», 2000
8. Коцюбинський 1979 – Коцюбинський М. Твори в 3-х т. Т.3. Повісті оповідання (1910–1912), статті, листи. – К., 1979.
9. Кузнецов, Орлик 1990 – Кузнецов Ю.Б., Орлик П.І. Слідами феї Моргани. – К., 1990.
10. London J. Letters// Internet, Oxford scientific library.
11. Мостовий 1993 – Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови. – Харків, 1993.
12. Современная психология 1999 – Современная психология. Справочное руководство под ред. В. Н. Дружинина. – М., 1999.
13. Теорія літератури 2001 – Теорія літератури /За наук. ред. О. Галича/ – К., 2001.
14. Шахнарович 1995 – Шахнарович А. М. Общая психолінгвістика. – М., 1995.
15. Энциклопедический лингвистический словарь. – М., 1990.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Чумак Тетяна – студентка ІV курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: семасіологія.

Науковий керівник: Зеленько Анатолій Степанович – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та загального мовознавства Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

ЛЮБОВ ЯК САКРАЛЬНЕ ПОЧУТТЯ У НОВЕЛІСТИЦІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ “ЗАВ’ЯЗЬ” ТА “ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ”)

Наталія Шерстюк (Полтава)

У статті розглядається один із аспектів малої прози Григора Тютюнника – любов як сакральне поняття. Аналіз здійснено на матеріалі двох творів письменника – “Зав’язь” і “Три зозулі з поклоном”.

One of the aspects of the small prose works by Grygir Tutunnyk is considered in the article – love, as a sacramental notion. Analysis is done on the material of the writer’s works. “The String” and “The Three Cuckoos with a Bow”.

У духовній культурі будь-якої людини існує поняття сакрального. І звісно ж, у кожного своє його. Одні вбачають сакральність у релігійних переконаннях, інші – в етичних принципах чи ідеалах. Сакральне багато в чому визначає наші ідеали і світобачення, керує нами в житті.

Звертаючись до творчості кожного письменника, ми намагаємося проникнути у його творчу лабораторію, прагнемо розгадати, що ж було визначальним у формуванні майстерності художника. І нас це цікавить тим більше, чим талановитіший митець. Для геніального майстра прози, славетного шістдесятника і просто непересічної особистості Григора Михайловича Тютюнника священними були правда і любов. Саме цим керувався він у житті й про це творив свої маленькі шедеври – про велику Правду і Любов.

У творчому доробку письменника 40 оповідань та новел, 5 повістей, але до теми кохання (як визначальної для сюжетобудови) майстер звертався рідко. Власне, митцеві більше імпонує слово “любов”, і саме його він найчастіше використовує у творах. Адже любов – більш загальне всеохоплююче поняття, ніж кохання. У розумінні

Гр. Тютюнника як людини і майстра художнього слова, любов священна, сакральна, що можемо бачити на кожній сторінці його творів, в кожному образі. Саме таке потрактування цього почуття впливає з його тривимірності і єдності усіх трьох вимірів. Тривимірність – це три стани любові, три її види, що взаємозумовлюють своє існування і перетікають один в одного. Перший вид – це любов до людей взагалі, любов дітей і батьків; другий – любов до всього живого, що є на землі, до природи, до Батьківщини, до світу взагалі, і третій – то любов двох людей, чоловіка і жінки, любов-кохання. Кожна з цих любовей неможлива сама по собі, бо вона обумовлена іншими у своєму бутті. Але існує ще і власне Любов, що поєднує в собі усі три стани і є найвищим виявом цього почуття. Всемогутня і всепрощаюча, ота “любов усевишня”, якій присвячено “Три зозулі з поклоном”, про зародження якої йдеться в “Зав’язі”.

Оповідання “Зав’язь” примітне для читача тим, що на кількох сторінках, розповідаючи про один вечір із життя простого хлопчини, автор зумів розкрити всю складність, багатогранність і красу почуття, яке тільки народжується в юних душах – почуття кохання. Сюжет твору побудований навколо однієї події – побачення Миколи і Соні. Але цей факт із життя героя показаний таким чином, що розкриває сутність людини, виявляє мотивацію її вчинків, позицію у житті. Зважаючи на те, що у творі на перший план виступає не перебіг подій, а розвиток почуття героя, слід звернути увагу на прихованість сюжету оповідання і глибокий психологізм, який цим досягається. Внутрішній стан, на якому письменник концентрує погляд, – не лише мета, а й стрижень всього твору. Зосередивши увагу на внутрішньому світові героїв, розповідаючи про їхню першу і чисту любов, автор підводить читача до думки про глибинну сутність цього всеохопного почуття, його неперевершену силу і красу. І все це митець робить через виписування не тільки душевного стану героя, а й, зокрема, через окреслення оточуючого світу природи. Навкруги панує весна, вона чаклує над кожною живою стеблинкою. І вже видно перші плоди її чар: “... в гіллі рясно миготять дрібні, мов роса, прозеленуваті крапельки: то зав’язь” [Тютюнник 1984 : 15]. Хіба ж не диво, як із ніжних рожево-білих пелюсток виростає тугий і соковитий плід? Таким же священнодійством є і зародження почуття любові. Воно не з’являється на замовлення, його не можна передбачити. Як і тому садові, для котрого настає пора квітнути і розпукуватися плодом, так і любові приходить пора. І тоді вона проростає у спраглих і щирих думках, із поглядів, від яких “починають терпнути ноги і стають, як мотуз’яні” [Тютюнник 1984 : 14], із ніжних доторків рук і щемливих інтонацій голосу, від слів, таких простих і звичних, але сказаних у певному місці і в певний час, і від того магічних. Все це промовляє до нас через окремі деталі твору, які виконують і композиційну, і характеротворчу функції. Адже саме за допомогою художньої деталі читач заздалегідь знайомиться із Сонею, дізнаючись, що “то дівка з тієї куряви, що чорти на дорогах крутять”, і коли пов’язати з нею свою долю, “то кислички ... не тільки снитимуться, а ще й привидяться” [Тютюнник 1984 : 13]. А відповідь Миколи говорить уже про його вдачу – вперту, сміливу і, водночас, лагідну. Щирість і чистота першого почуття виявляється в сором’язливості всієї поведінки героїв і отому першому поцілункові “в рипучу холодну хустинку [...] аж за вухо” [Тютюнник 1984 : 15]. Про те, що ця любов має силу перетворювати людину, зробити її благодійною і мудрішою, свідчить останній епізод твору. Повернувшись із побачення, Микола застає в садку свого діда.

“Ану, лишень, парубче, помагай окурювати садок, бо пропаде к лихій годині уся зав’язь.

Я прожогом кидаюсь в садок, нагрібаю п’ятірнями сякого-такого труску і розкладаю вогню аж на межі, щоб тягло дим і на Сонин садок.

– Та не там, ближче до сажа розкладай! – сердито гукають дід.

– Нічого, - одказую так, як вони мене вчили, – буде в людей – буде і в нас ...” [Тютюнник 1984 : 16].

У цьому творі любов – та сила, яка збереже цей світ і вибудує новий, ще краший. І це не лише кохання до гарної дівчини, це любов до весняного саду, до праці на землі, до свого роду і вікових народних традицій, до всього живого і неживого, що тільки оточує тебе. Власне, про те, що людина живе з любов’ю в серці і саме це робить її благородною, чесною, щирою, Григорій Тютюнник говорить у кожному своєму творі. І митцю зовсім не обов’язково про це писати відкрито, замість слів скажуть його пейзажі, промовлять до читача своїми очима, рухами, діями герої. Та найкраще і найсильніше про таку любов сказано у новелі “Три зозулі з поклоном”.

Уже сама присвята “Любові всевишній ...” задає надзвичайно високий почуттєвий тон і вказує читачеві, що темою твору є любов, але не звичайна, а найдовершеніша і найпрекрасніша з усіх, які тільки можуть бути, бо вона “всевишня”, отже, священна. Ця сакральність почуття, що полягає в силі любові стає зрозумілою після першого ж прочитання новели.

Проблема почуттів постає перед нами в образі “любовного трикутника”: Марфа – Михайло – Софія. Михайло – чоловік Софії. Його кохають дві жінки – Софія і сусідка Марфа. Але між ними ніколи не було суперництва, адже Михайло любив свою дружину і ніколи не давав Марфі найменшої надії на майбутнє щастя. Про це страждання нерозділене Марфине почуття знали Софія з Михайлом і обоє співчували їй, розуміючи і певною мірою поділяючи її біль. Софія одна володіла коханням свого чоловіка, але горе, яке спіткало її, стало спільним для обох жінок. І воно не роз’єднало їх, навпаки. Безмежна любов допомагала їм вижити і полегшувала страждання. Михайло прислав дружині листи із заслання. Але, мабуть, від того, що нерозділена Марфина любов була сильнішою, сусідка перша душею вгадувала, коли від милого прийде лист. Софія знала про це, бачила, як Марфа пригортала ті трикутнички до грудей, випрохавши на хвилику у поштаря, але вона ніколи не ображалася на “суперницю”. Бо

“у горі ... ні на кого серця немає. Саме горе” [Тютюнник 1984 : 283]. А це тому, що не бачила жодної загрози з боку іншої і розуміла чужий біль. Знала, що ті листи приносять і Марфі втіху та заспокоюють роз’ятрену душу. Ось де сила людського духу, породжена справжніми почуттями. Зустріч Марфи з листами від коханого дослідниця Л.З. Мороз характеризує як “сцену шекспірівської глибини ... тим більш вражаючу, що, як можна зрозуміти, повторювалася вона доти, доки йшли листи ...” [Мороз 1991: 123].

Та найбільше, мабуть, болю завдає ця любов Михайлові. Адже він знає про почуття Марфи, її душа блукає коло нього, не дає йому спочинку. Він вже розривається між любов’ю до дружини і сина й співчуттям – любов’ю до Марфи. Очі чоловіка світяться жалем, але хто знає, кого Михайло жаліє більше за ті страждання – себе чи Марфу? Сила і глибина почуттів усіх трьох героїв підкреслюється ще й і тим, що почуття не зникають, не атрофуються навіть через багато років. Це зрозумів син-студент після розповіді матері, відчувши, що ті “спогади її не щемлять її і не болять – вони закам’яніли” [Тютюнник 1984 : 284]. А найкраще, певно, виповідають про оспівувану Григором Тютюнником “Любов усевишню” оті “три зозулі з поклоном”, які послав Марфі в останньому листі Михайло, вимолюючи ними прощення за завданий незумисне біль і прохаючи відпустити його стражденню душу, дати їй, хоч на хвилику, спочинок. Уся образна тканина твору підштовхує нас до висновку, так вдало сформульованого Раїсою Мовчан: “Любов – почуття, незалежне від людської свідомості, волі бажання, моралі, воно ніби дається якоюсь вищою силою, тому мусить лишатися поза осудом чи запереченням” [Мовчан 1997: 185].

Новела постає перед нами у вигляді трьох окремих новел-історій, обрамлених воєдино і від того ще більше посилюється емоційний вплив твору. Адже кожна міні-новела – це історія кохання і страждань, утвердження величезної сили любові. Отже, твір ніби потроєє думку, яку хотів донести до читача його автор. Новелою “Три зозулі з поклоном”, як і оповіданням “Зав’язь”, письменник переконує читача у святості справжньої любові.

Але закономірно постає питання, що ж таке справжня любов і чому вона є сакральним почуттям?

Для Григора Михайловича Тютюнника любов – “це одне з найпрекрасніших психічних захворювань”, це “... бажання обійняти всю землю, прилаштити бродячого собаку, підняти із землі зірваний листок і цілувати його ...” [Вічна загадка любові: 54–55]. Вона підносить письменника над світом, охоплює все його людське ество, проростає з кожної шпарки, у кожній стеблині, підносить душу до небачених висот, облагороджує її. Щира і світла, незаймана, вона “усевишня”.

Справжня любов – почуття велике, всесильне, всепрощаюче і непереможне. Саме тому вона священна.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вічна загадка любові – Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника /Упорядник А. Шевченко. – К.: Рад. письменник, 1988. – 495 с.
2. Мовчан 1997 – Мовчан Р. Українська проза ХХ ст. в іменах: Посібник для старшокласників, студентів, учителів: У 2 ч. – К., 1997. – Ч1. – С. 174-200.
3. Мороз 1991 – Мороз Л.З. Григор Тютюнник: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1991. – 207 с.
4. Тютюнник 1984 – Тютюнник Г.М. Твори. Книга І: Оповідання /Упоряд. Шевченко. Предм. О. Гончара. – К.: Молодь, 1984. – 328 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Шерстюк Наталія – студентка V курсу філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка.

Коло наукових інтересів: українська література ХХ ст.; теорія літератури; українсько-французькі культурні зв’язки.

Науковий керівник: Ленська Світлана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка.

ПРОБЛЕМА ГУМАНІЗМУ В РОМАНІ МИКОЛИ СМОЛЕНЧУКА “СИВЕ ПОКОЛІННЯ”

Світлана Юрченко (Кіровоград)

Розглядається роман М.К.Смоленчука “Сиве покоління”, що містить в собі надзвичайно багатий історичний, автобіографічний та дидактичний матеріал.

In this article the historical prose by M.K.Smolenchuk is considered. The article contains a plenty of historical, autobiographical and instructive material.

“Коли рабів виводять на продаж, то ведуть їх на майдан довгою низкою, одного за одним; отак, як летить ключ журавлів, посуваються вони по десятеро й продаються з аукціону”.

(А. Кримський).

Миколі Смоленчуку – чудовій людині та талановитому письменнику доля відміряла життя надто скупо. Він ледве ще встиг відчутти себе пенсіонером. Та й у тих декількох десятиліттях прожитого було забагато болю.

Окрадене війною дитинство самого письменника, німецькі табори, каторжна праця на бауерів, утечі постають перед нами зі сторінок чудового роману Миколи Кузьмовича Смоленчука “Сиве покоління”.

“Поїзд набирає розгін, колеса стукотять по мосту. Припав до щілини закручених дверей і безтямно витріщився в ніч. Там десь мої степи, болотяні весною і посушливі влітку. З полином і булиголовною!

Колеса вистукують: про-щай, про-щай.”

Так розпочався життєвий шлях поза порогом батьківської хати і самого автора роману, і його головного героя – Віктора Коваленка та тисяч інших підлітків.

З першого і до останнього рядка автор схвильовано, з гнівом і болем у серці розповідає про молоде покоління, на долю якого випали тяжкі страждання другої світової війни.

Період німецької окупації України. Гітлерівці переобладнали лікарні на тюрми, школи – на казарми, пересильні пункти. Ні старому, ні малому пощади немає: дітей відділяють від матерів, чоловіків від сімей і, як триста років тому татари, женуть людей у рабство. Але тепер, підкреслює автор, ще гірше.

У книзі розповідь ведеться від першої особи. Влучне слово та щирість у змалюванні змушують читача переживати всі події, проходити випробування разом із героями роману.

Роман Миколи Кузьмовича відрізняється від попередніх повістей. Насамперед, слід відзначити стислу, економну мову. Це вказує на те, що письменник знайшов вірний стиль для такого трагічного повіствування. Він підходить найбільше.

Кожне речення чи абзац містять великий підтекст. Це цілі картини, у яких розгортаються події, думки і вчинки персонажів, де немає жодної зайвої деталі. І кожен прочитаний фрагмент тексту вимагає роботи думки читача, його уваги. Майстерна манера митця слова призвела до того, що твір не сприймається звичайним.

Важливим є те, що роман “Сиве покоління” хоч і розповідає про трагічні часи в долі нашої Вітчизни і її дітей, але не викликає почуття жалості. Його можна назвати мобілізуючим, він – подих суворих і мужніх днів, для сильних духом.

Навіть незначні ліричні відступи не розмагнічують. Через всі сторінки проходить намагання автора повернутися в рідний край.

Героєві роману довелося зустрітися з людьми різних країн Європи. І всіх фашизм примусив працювати на себе. Тут і чехи, і українці, поляки, французи. Вони стогнуть у бауерів, на каменоломнях, на будівництві, за колючим дротом концтаборів. Кожного читача просто збентежує споглядання тортур, які застосовували гітлерівці до людей.

Усі страхоття неволі автор розкриває устами своїх героїв. Вражає сповідь Галинки, ще зовсім молодій дев’ятнадцятирічній дівчині, що виглядає, як тридцятип’ятилітня хвора жінка: “І рвали вороги серце моє”, – жахливі слова, які не повинні звучати з вуст людини, у якої все ще попереду.

Описуючи житло та харч полонених дівчина наголошує на надзвичайній безсердечності: “Свинячі випари забивають дух, ріжуть очі. А харчували як! У бурді тій і жито ціле, і пісок, і картопля нечищена. Як свиням. Хліб з тирсою, аж шелестить. Койки-етажерки, нарами зовуться. Як у нас носилки під мертвих.”

У розмові Галинка вживає епітети та дієслова, що характеризують життя тварин, але використовує їх для опису свого життя: “Потім нас розпродувати почали. Перебирають нас, як овечок у загоні. Мене Шліммер купив за шість марок. Наче кобилу на торзі.”

Старезний латаний одяг, понівечена дівоча краса, коси, що “повилазили”, голодні та смутні очі, сплюндрована честь – таке дівоче “щастя”. Сама Галина пророкує собі: “Ще годочок-два – і сива буду.”

І весь час запитання: “Чому?!” І ріки сліз, образ яких наскрізно проходить крізь увесь твір. Од діда-прадіда не плакали люди стільки. Навіть ті, яких до татар ганяли.

Чимось диким здається оповідь іншої нещасливої – Люди. Для того, щоб якось уникнути страшного полону дівчата весь час тікали, вдавалися до хитрощів. Але, коли це не вдавалося, шукали порятунку у хворобах!, які здавались менш жахливішими, ніж майбутнє у полоні: “Знали б, дівочки, як ми у Ростов за коростою бігали. У кого появиться, туди і побігли. Позичати. Ой, а у деяких потім руки-ноги – суцільна рана...”

Чисті, палкі душі підлітків, яким місяць на чужині за століття видавався, згоріли, і на тому згарищі залишилась єдина думка, що стала істиною для цілого покоління: “Люди такі злі, так ненавидять одне одного, ладні горло перегризти одне одному. Наче віки житимуть...”

Все найгуманніше, найлюдяніше, найсвітліше – було розтоптане, розчавлене.

Найбільш вражаючим і жахливим в оповіді письменника є показ фактів неймовірного знущання над людською природою, честю і свідомістю особистості – стерилізація полонених. У романі про це розповідають дві долі – дівчини Гертруди і хлопця Курта. Це, можливо, найзухваліший та найстрашніший злочин проти людської моралі, всього людства та божих законів. Свідомо позбавляючи людину здатності дарувати життя, продовжувати рід, кати роблять великий гріх, який не спокутує і наступне покоління.

– Чого їх стерилізують, Володя?

– Того, що й волів. Бугай норувистий, віл – смирна худобина. Для чорних робіт.
– План обезлюджування Європи. Одніх винищать, ці самі помруть без потомства, і для арійців буде Життєвий простір.

Просто не вистачає слів із префіксами най-, щоб виразити бурю емоцій, які викликає і розповідь Володі про жахи концтаборів. “На допиті, коли схопили, одірвали нігті. Одного нашого пилорамом. Почали з ніг і до плечей...” У цей час читач “здрігається” разом із героєм.

Автор надмайстерно використовує кожну можливість, щоб передати невольницькі настрої. Яскравою ілюстрацією є епізод, коли дівчина Елла помітила квітку в полі і хотіла її зірвати. Але її супутник Альфред стримує її і каже: “Не можна – чуже поле.” Цією незначною на перший погляд деталлю, автор відкриває цілу ідею. Він намагається довести нас до думки, що природа є загальнолюдською, абсурдно її ділити, встановлювати певні межі. І право зірвати квітку – є незаперечним правом будь-якої людини.

Коли читаєш роман, складається враження про невлаштованість світу. Над світом ніч, вічна темрява. І немає сили, щоб розігнати її. Людське життя стає синонімом “собачого життя”.

Навіть діти в Німеччині вважали полонених “свинями”. Дитяча душа, що має бути чистою і жалісливою, спалпложена війною, черствіє і відрізняється надзвичайною жорстокістю. Прикладом цього є бійки, які розпочинали гітлерюгенди, користуючись будь-яким зручним випадком.

Микола Смоленчук зробив те, що видається неможливим багатьом талановитим письменникам. Він зміг виразити всю гаму емоцій через слова, не втративши жодного поруху душі. Іноді поєднання образів в романі дивує і спантеличує. Наприклад, образ матері часто органічно переплітається з образами смерті та війни. Сміливо створюючи такий оксюморон, Микола Кузьмович підводить нас до висновку, що смерть і війна – це страшне зло, але воно минуче. На противагу цьому, материнська любов – вічна.

Автор справедливо ставиться і до “фрицівської” матері: “По світі могилок-могилок, і все її діти. Скінчиться війна – позарівнюють їх і на тому місці нужники поставлять. А мати ж є мати, кому своєї дитини не жаль?”

Новою в українській літературі є позиція Смоленчука щодо німців. Письменник відійшов від звичного змалювання у творах про другу світову війну німців як фашистів. Він розділяє їх на окремі образи, які навіть протиставляє один одному.

Автор стверджує, що не всі німці були носіями злого і вбивчого. Багато з них були проти війни та знущання над мирними народами. Він підкреслює таку їхню рису як любов до рідної землі, працелюбність, родинну взаємопідтримку. І чи не вперше читач мав змогу довідатись саме з роману Миколи Кузьмовича про те, що серед полонених було дуже багато німців, які піддавались неменшим тортурам.

Та й сама Німеччина постає у творі з двох боків: по-перше, як країна, що несе смерть і горе; а з іншого боку, навпаки, як понівечена, спустошена і втомлена земля, що сподівається на кінець цієї страшної війни.

Єдиною підтримкою полоненим залишається надія на повернення до рідної землі. Вони живуть згадками. Це єдине, що тримає їх, дає наснаги.

Автор утверджує ідею, що найкраще для людини – це бути поряд з близькими людьми, жити на рідній землі: “То велике щастя, коли твоє дитинство пройшло між своїх людей. Бо тоді, куди не кине тебе доля, – в серці матимеш рідну землю!”

Тому і в найжахливіших умовах люди не втрачали своєї гідності, вони об’єднувались, віддаючи найкращий шматок найслабшим, чинили опір, вели боротьбу. Ціною життя добувалась перемога. Вони йшли крізь вогонь і смерть, бо вірили у перемогу, визволення, у життя. Їх мрії здійснилися. Юнаки і дівчата, які тринадцятирічними дітьми були виведені в Німеччину посивіли за ці роки.

Братерство, взаємодопомога наших людей – наскрізна ідея всього твору. Часто незначною деталлю Смоленчук змушує запам’ятати увесь епізод: “Хто ти, дівчино без імені, що віддала мені шкарпетки під Варбургом? Ти нагадала мені про рідний край, степ, безмежний і широкий, про наших добрих людей і посивілу матір, яка уже й очі виплакала, виглядаючи з чужини свого одинака.”

Взагалі всі деталі у Смоленчука насичені значним звучанням і сприймаються зримо.

Розповідь автобіографічна і занадто правдива. Ось думка письменника М. Григор’єва що до цього, висловлена у приватному листі до автора “Сивого покоління”: “У П. Загребельного в цих місцях пригоди героїв оромантизовані. В тебе – суворий реалізм. Цей реалізм мабуть і обумовив просту, без вичурності, фразу, короткість часом сухувата, але така рублена проза виграє.”

Не можна не згадати про образ сивини на головах молоді. Цей образ найвлучніше характеризує горе та страждання, що довелося пережити цим підліткам. Але він має ще й інше смислове навантаження. Якщо сприймати сивину, як ознаку досвіду пережитих віків та мудрості, то автор, виявляється, ще й застерігає все людство. Це високогуманістичне застереження проходить лейтмотивом через увесь роман. Микола Кузьмович закликає, а іноді навіть наказує нам берегти мир, щоб майбутні покоління не пізнали тих жахливих випробувань і поневірянь. Щоб ніколи більше не відродився фашизм, який несе смерть і муки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Смоленчук 1971 – Смоленчук М. Сиве покоління. – К., 1971.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Юрченко Світлана – студентка II курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: літературне краєзнавство, творчість письменників Кіровоградщини.

Науковий керівник: Бабенко Олег Олександрович – викладач кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ЛІТЕРАТУРНІ ПАМ'ЯТКИ ЧЕРВОНОЇ РУСІ ЯК ДЖЕРЕЛО ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Анастасія Яковенко (Мелітополь)

У статті досліджуються літературні пам'ятки періоду Галицько-Волинського князівства як творче джерело подальшої української словесності.

The literary memorials of Galitsko-Volinske State period is researched in the article as a creative source of the further Ukrainian literature.

Культура Галицько-Волинського князівства в усіх її проявах і різновидах поєднувала давні традиції з новими віяннями феодального часу. Це була загальноукраїнська культура з розвиненими і яскравими ознаками окремих земель. Як державне, релігійне, політичне життя Галицько-Волинського князівства, так і його культура перебували у взаємозв'язках з культурами інших народів. Тісні культурні відносини були у князівства з Візантією, Болгарією, поляками, чехами. Галичина чимало запозичила у Візантії, творчо освоюючи ці надбання. Увесь тогочасний цивілізований світ, з яким держава була у багатогранних зв'язках, знав її як високорозвинену, могутню, культурну країну. У цілому ідеологічне й культурне життя Русі було пройняте патріотизмом і гордістю за свою землю, свідомістю її єдності. Ці ідеї підкреслювалися в будівництві великих і славних міст, у грандіозних і досконалих архітектурних пам'ятках, міцних оборонних спорудах, у живописі, скульптурі, численних жанрах літературних творів, які відображали духовне життя українського народу.

У публікації та дослідженні літературних пам'яток княжої доби протягом кількох століть чималу роль відігравали як українські, так і російські вчені. Зокрема, велика кількість досліджень належить М.І. Костомарову [наприклад, Костомаров 1991: 9], М.С. Грушевському [Грушевський 1994: 4], Д.У. Чижевському [Чижевський 1994: 17]. Велику роль у вивченні культури та літератури XIII–XIV століть відіграли й сучасні вчені: Котляр М.Ф., Смолій В.А. [Котляр, Смолій 1994: 10]; Л.Є. Махновець [Махновець 1967: 12]; О.В. Мишанич [Мишанич 1996: 13]; В. Шевчук [Шевчук 1991: 18]. З мовознавчого погляду можна виділити працю Генсьорського А.І. [Генсьорський 1961: 2]. Матеріали загального змісту подано в хрестоматіях О.І. Білецького [Білецький 1952: 14; Білецький 1967: 15] та Н.К. Гудзії [Гудзій 1962: 16], важливими також є історіографічні праці М.Н. Петровського [Петровський 1946: 7] та Я. Мельничука [Мельничук 1993: 8], присвячені видатним постатям в історії України.

XIII століття принесло українській літературі “два монументальні твори, без яких немислимий був би весь подальший літературний контекст. Це “Києво-Печерський патерик” [Давня українська література 1993: 5, 254-263] як твір виключно київської традиції і “Галицько-Волинський літопис” як твір традиції західноукраїнської” [Шевчук 1991: 18, 104-110]. “Києво-Печерський патерик” було створено ще до татарської навали, десь 1225–1226 рр. Це цікавий зразок духовної поезії, бо тексти ці дуже поетичні. “Патерик” мав ряд видань і в XIX столітті друкувався вже для історико-літературних потреб. Як пише В.Шевчук у статті “За темною завісою”, “оповідання “Києво-Печерського патерика” – це, по суті, перша свідомо створена збірка новел в українській літературі. Її головна ідея – відновлення слави знаменитого монастиря в уже занепадому політично, але не культурно, Києві” [Шевчук 1991: 18, 104-110].

Другий “епохальний” (Шевчук) твір століття – це “Галицько-Волинський літопис” [Галицько-Волинський літопис 1994: 1], який пізніше увійшов до “Іпатіївського літописного зводу” і створювався як продовження “Київського літопису” [Літопис Руський 1989: 11, 178–367], який закінчується в усіх списках 1200 роком. “Галицько-Волинський літопис” поділяється на дві частини: перша охоплює часи Данила Романовича (1205–1261) [Котляр, Смолій 1994: 10, 97–111] – тут особливо помітна антиболярська тенденція. У другій частині літопис описує діяльність Василька, Данилового брата, та його сина Володимира. Цю частину написано у Володимирі Галицькій. У літопис уведено окремі зразки українського батального оповідання: опис битви під Калкою, Батієвого побоїща [Хрестоматія по древней русской литературе XI–XVII вв. – 1962: 16, 146]. Він є не тільки “цілим архівом

нашої історіографії”, як влучно сказав М.Грушевський [Грушевський 1993: 4, 243–258], а й літературною збіркою повістей та уривків поетичних творів.

Про існування поетичної традиції в Галицько-Волинському князівстві свідчить також галицько-волинський цикл билин. Сюди відносять три пісні про князя Романа, що відомі як історичні та літературні документи, але стали й яскравим прикладом “руської народної мови” [Генсьорський 1961: 2, 1–240].

У XIII столітті написано багато перекладів. Це “Кормча” – слов’янський переклад з болгарської, куди ввійшло “Правило” митрополита Кирила, яке свідчить про відхід від канонічної церковної практики на Русі, на що особливо вказує подане в кінці “Поучення священникам” [Златоструй 1990: 6, 106; Літопис Руський 1989: 11, 454–462; Хрестоматія по древней русской литературе XVI–XVII вв. 1962: 16, 30] “Правило” також виступає проти поганських ігрищ, застерігає від аморальності, читання фальшивих книг. Цю тему розвиває і “Толкова палея” XIII століття – тлумачення Старого Завіту [Мишанич 1996: 13, 187–228]. Емоційно піднесені й “слова” Серапіона, які ввійшли до збірників “Златая цепь” XIV століття та в Паісієвський збірник XIV – поч. XV століть. Найбільш відоме “Слово третє Серапіона Володимирського” [Хрестоматія по древней русской литературе XVI–XVII вв. 1962: 16, 164–167]. Полеміка з язичництвом, яка наявна в цих творах, свідчить, що це було на той час актуально. Цю тему було продовжено в творах XV–XVI століть – “Словеса святих пророків” [Махновець 1967: 12, 123–178].

Героїчні повісті, як ми вже казали, були частково зібрані в “Галицько-Волинському літописі”, але творилися вони і на терені Києва та Чернігова. Цілоком київського походження “Повість про битву над Калкою” [Махновець 1967: 16, 145], бо вказує на київського князя Романа Мстиславовича. Це, власне, єдина повість, яку легко реставрувати, бо вона вживається і в інших літописах, хоч і набуває відмінних смислових відтінків. “Повість про вбивство Михайла Чернігівського”, написана ченцем Андрієм, – це зразок агіографічного твору з елементами героїчного, з якого (існує версія) й беруть свій початок багато героїчних повістей в “Галицько-Волинському літописі”. З агіографічних творів до цього століття відносять ще “Похвалу святому Феодосію”, яка вводиться до “Києво-Печерського патерика” [Давня українська література 1993: 5; Хрестоматія давньої української літератури 1952: 14; Хрестоматія давньої української літератури 1967: 15].

У цей час написано і “Житіє Олександра Невського” [Давня українська література 1993: 5, 278–281; Історія України в документах і матеріалах 1946: 7, 56–68]. Риси життєвого стилю виявлено слабо. В основному увага автора зосереджена на військових подвигах і державній діяльності героя, культ якого відтворено володимирськими ченцями.

Афоризми – улюблений жанр всіх часів і народів. Уже дохристиянська Русь знала безліч прислів’їв і приказок, у яких в афористичній максимально концентрованій формі відбилася мудрість і життєвий досвід народу. Великою популярністю користувалася на Русі перекладна антологія афоризмів, що виникла у Візантії в VI столітті і мала алегоричну назву “Пчола” [Златоструй 1990: 6, 243]. Зміст її зводився до загальноетичних настанов про добродійність і злобу, про чистоту і цнотливість, про владу і силу, брехню і віру, життя і смерть.

Отже, література Галицько-Волинського князівства була продовженням традицій Київської Русі і в той же час розвивалася під впливом навколишнього середовища, маючи цілком нові, оригінальні та написані на високому рівні твори. Влучно цей період охарактеризував В.Шевчук: “Загалом цей період, хоч і не багатий пам’ятками, як попереднє XII століття, свідчить про те, що духовна праця на Україні далеко не занепала, а продовжувалася в усіх літературних формах чи жанрах, які фіксуються в попередній епосі” [Шевчук 1991: 18, 106]. Літературні твори цього періоду є основним творчим джерелом для подальшої української словесності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Галицько-Волинський літопис 1994 – Галицько-Волинський літопис. – Львів: Червона калина, 1994. – 254 с.
2. Генсьорський 1961 – Генсьорський А.І. Галицько-Волинський літопис (лексичні, фразеологічні та стилістичні особливості). – К., 1961. – 240 с.
3. Грушевський 1994 – Грушевський М.С. Історія української літератури: в 6-ти томах, 9 книгах. – К.: Либідь. – Т.IV, кн. I. – 1994. – 334 с.
4. Грушевський 1993 – Грушевський М.С. Історія України – Руси: в II-х томах, 12 книгах. – К.: Наукова думка. – Т. 3. До року 1340. – 1993. – 587 с.
5. Давня українська література 1993 – Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М.М. Сулима. – 2-ге вид., перероб., доп. – К.: Освіта, 1993. – 576 с.
6. Златоструй 1990 – Златоструй. Древняя Русь X–XIII вв./ Сост., авторський текст, комент. А.Г. Кузьміна, А.Ю. Карпова; оформл. худож. Ю.В. Игнатъева, В.В. Ситникова. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 302 с.
7. Історія України в документах і матеріалах 1946 – Історія України в документах і матеріалах. – Т. I. Київська Русь і феодальні князівства XII–XIII ст. / Уклад М.Н. Петровський. – К.: Радянська школа, 1946. – С. 56–68.
8. Князі України-Русі 1993 – Князі України-Русі / Упоряд. Я. Мельничук, В. Карабін. – Львів: Край, 1993. – 120 с.
9. Костомаров 1991 – Костомаров М.І. Історія України в життєписах визначних її діячів. – Репринт. відтворення вид. 1918р. – К.: Україна, 1991. – 493 с.
10. Котляр 1994 – Котляр М.Ф., Смолій В.А. Народжений у кольчuzі (Данило Галицький) / Котляр М.Ф., Смолій В.А. Історія в життєписах. – К.: Наукова думка, 1994. – С. 97–111.

11. Літопис Руський 1989 – Літопис Руський/ Перекл. з давньоруськ. Л. Махновця, відп. ред. О.В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – 591с.
12. Махновець 1967 – Махновець Л.Є. Загальна характеристика літературного процесу / Історія української літератури: У 8 т. – Т.1 / За ред. Л.Є. Махновця – К.: Наукова думка, 1967. – 539 с.
13. Мишанич 1996 – Мишанич О.В. Давня література в українській літературно-критичній думці першої половини ХІХ ст. / Мишанич О.В. Крізь віки. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 24–54.
14. Хрестоматія давньої української літератури (доба феодалізму) 1952 – Хрестоматія давньої української літератури (доба феодалізму) / Упоряд. О.І. Білецький. – Вид. 2-ге, доп. – К: Рад. шк., 1952. – 603 с.
15. Хрестоматія давньої української літератури (до к. ХVІІІ ст.) 1967 – Хрестоматія давньої української літератури (до к. ХVІІІ ст.). – Вид. 3-є, доп. / Упор. О.І. Білецький. – К: Радянська школа, 1967. – 783 с.
16. Хрестоматія по древней русской литературе ХІ–ХVІІвв. 1962 – Хрестоматія по древней русской литературе ХІ–ХVІІвв./ Сост. Н.К. Гудзий. – Изд-е 7, испр. – М: Гос. уч. – пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1962. – 150 с.
17. Чижевський 1994 – Чижевський Д. Література ХІV-ХVст. // Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль: МПП “Презент”, за участю ТОВ “Феміна”, 1994. – 480 с.
18. Шевчук 1991 – Шевчук В. За темною завісою: роздум про Українську літературу ХІІІ- друга пол. ХV ст. // Золоті ворота. – Вип. І. – 1991. – С.104–110.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Яковенко Анастасія – студентка V курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: українська література ХІІІ–ХІV ст.

Науковий керівник: Зотова В.Г. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Мелітопольського державного педагогічного університету.

МОВОЗНАВСТВО

СУФІКСАЦІЯ В СЛОВОТВОРІ ОЙКОНІМІВ ХАРКІВСЬКОГО НАМІСНИЦТВА КІНЦЯ XVIII СТ.

Юлія Абдула (Кіровоград)

Проаналізований матеріал свідчить про продуктивність суфіксів *-ів* (*-ев*, *-ов*), *-ськ*-, *-ин*- (*-ін*-) та ін. в ойконімії Харківщини кін. XVIII ст. при їх творенні від основ різних семантичних груп.

The analyzed material gives evidence of the efficiency of suffixes *-iv* (*-ev*, *-ov*), *-sk-*, *-in-* (*-in-*) etc in the economy of Kharkiv region at the end of the 18 th century while forming them from the basis of different semantic groups.

Велике значення для точного визначення правопису та мотивації того чи іншого ойконіма мають особливості його творення. Тому ономасти часто звертаються до питань словотвору назв населених пунктів. Проблеми орфографії, пов'язані з дериватологією топонімів, аналізувала у своєму дослідженні І. Варченко [Варченко 1968: 49], значною мірою на словотвір ойконімів спирався у своїй статті Д. Бучко [Бучко 1991 : 66], окреслюючи принципи номінації в топонімії. Є й інші праці, присвячені словотвору ойконімів взагалі, проте питання творення назв в ойконімії Харківщини зокрема залишається відкритим.

Метою цього дослідження є аналіз особливостей суфіксації в ойконімії Харківського намісництва кін. XVIII ст.

“Топоніміка не утворює власних засобів, а користується тими, які є в мові, хоч і відбирає лише невелику їх частину” [Никонов 1965 : 66]. Тож цілком логічно, що суфіксація як найпоширеніший спосіб творення слів у сучасній українській мові найбільше використовується і в ойконімії, зокрема Харківщини. Цьому сприяє і те, що більшість назв населених пунктів відіменникового або відприкметникового походження, а система суфіксальних морфем особливо розвинена в словах саме цих частин мови.

Суфікси можуть додаватися до різних за семантикою твірних основ. Тому форманти розглядаються окремо (не прив'язуються до особливостей того чи іншого принципу номінації), і по ходу визначається роль кожного при творенні похідних ойконімів окремих груп.

Найпоширенішими в словотворі ойконімів є ті суфікси, що використовуються як засіб вираження посесивності або відносності. Це форманти *-ів* (*-ев*-, *-ов*-), *-ин*- (*ін*-), *-ськ*- (*-цьк*), *-їв* (*-је*). За допомогою таких суфіксів творилися прикметники, що, вживаючись як ойконіми, зазнали субстантивації: *Рубцеве*, *Супрунівський*, *Валовський*.

Серед вищеперелічених найбільш часто зустрічається формант *-ів*- (а також його варіанти *-ев*- та *-ов*-), продуктивний і в присвійних, і у відносних прикметниках, які, субстантивувались, продовжували функціонувати або тільки як назви населених пунктів, або і як власні, і як загальні назви (наприклад, *Березовий*¹ ← *береза*).

Таким чином з'явилася більшість ойконімів, утворених за найбільш поширеним принципом номінації поселень: номінація за власними назвами людей, які в цих поселеннях первісно жили, та за відношенням до певних осіб.

До утворень такого типу належать:

- 1) відетнонімі назви (*Ляховий* ← *лях*, *Венгерівка* ← *венгер*);
- 2) “службові” назви (*Писарівка* ← *писар*, *Ковалівка* ← *коваль*, *Гончарівка* ← *гончар*);
- 3) відантропонімі назви, в основі яких ім'я (*Катеринівка* ← *Катерина*, *Дем'янівка* ← *Дем'ян*) або прізвище людини (*Деркачівка* ← *Деркач*, *Вертіївка* ← *Вертій*).

Тільки серед патронімічних та родових назв Харківського намісництва не зустрічаються похідні з формантом *-ів*-.

До цього ж словотвірного типу належать назви, які виникли за характером соціальної ознаки засновника чи власника поселення (*Графівка* ← *граф*).

Суфікс *-ів*- самостійно чи в складі *-івка*- міг бути твірним і в назвах, утворених за особливостями флори та фауни місцевості (*Вербівка* ← *верба*, *Березовий* ← *береза*, *Ведмедівка* ← *ведмідь*). Ойконім *Ведмедівка* міг утворитися й від антропоніма *Ведмідь* чи *Ведмедів*, і тоді твірним для цієї назви є *-івка*- або тільки формант *-ка*.

Словотворчими для більшості наведених прикладів є два суфікси *-ів*- і *-к*-. Останній використовується не тільки для вираження належності. Формант *-к*- став засобом субстантивації і, використовуючись з іншими афіксами, має різне значення.

Ойконіми у формі присвійних прикметників творилися й за допомогою суфікса *-ин*- (*-ін*-). Особливістю таких ад'єктивів є те, що походять вони від іменників І відміни на *-а* (*Кумин* ← *кума*, *Коровине* ← *Корова*).

Подібні ойконіми можуть належати до групи назв за особливостями фауни місцевості (*Козина* *h!* *коза*), до назв відантропонімічного походження (*Лободин* ← *Лобода*, *Грамина* ← *Грама*). Сюди ж належать топоніми, в основі яких назви спорідненості та свояцтва (*Тіткіно* ← *тітка*).

Наступний формант із значенням присвійності або відносності *-ськ*- (*-цьк*-, *-зьк*-) — це колишній суфікс коротких форм прикметників. Хоч коротка форма з часом і занепала, топоніміка зберегла подібні назви (*Ровенськ*, *Ніжегольськ*). Із розвитком повних форм прикметників почали виникати й відповідні форми топонімів, граматичний

афікс яких був виразником роду і числа (*Микольське, Веденське, Грушківка, Гапонівський*). Перераховані ойконіми утворилися від антропонімів, проте за допомогою суфікса *-ськ-* могли творитися не тільки такі назви.

Похідними на *-ськ-* є відойконімні назви: *Охтирський* ← *Охтирка*, *Салтівський* ← *Салтів*, *Лопанський* ← *Лопань*, *Колонтаївський* ← *Колонтаїв*) та інші назви, які виникли за характером культурно-етнографічних (*Богородицьке* ← *Богородиця*, *Покровське* ← *Покрова*, *Троїця* ← *Трійця*) та соціальних (*Козацьке* ← *козак*, *Солдацьке* ← *солдат*) ознак поселень.

“В період абсолютизації приватної власності з’являються посесивні ойконімні утворення з архетипічним формантом *-їь (-je, -ja)*” (Бучко 1991: 69]. Назви такого типу дуже поширені в топонімії України, більшість із них відантропонімного походження, бо найчастіше подібні ойконіми творилися від композитних та відапелятивних імен. Проте в ойконімії Харківщини є лише дві назви населених пунктів, утворених за допомогою суфікса *-їь (-je)*: *Тур’є*, *Уд’є* — і шлях їх творення не завжди відантропонімний (*Тур’є* ← *тур* (н. в.), *Уд’є* ← *Уда* (н. в.)).

Суфікс *-щин-* вживається, як правило, для означення території, що охоплює кілька населених пунктів (наприклад, сучасне *Харківщина*). Проте в ойконімії він часто використовується як пасивний, приєднуючись до утворених від назв на позначення власних імен людей присвійних чи відносних прикметників: *Гудимівщина* ← *Гудимівський*, *Василівщина* ← *Василівський*, *Ведмедівщина* ← *Ведмедівський*, *Стрибульківщина* ← *Стрибульківський*, *Горбанівщина* ← *Горбанівський*, *Іскрицьківщина* ← *Іскрицьківський*.

У словотвірній системі ойконімів Харківщини кін. XVIII ст. крім суфіксів із значенням відносності чи присвійності, є цілий ряд інших словотвірчих формантів, які, однак, зустрічаються значно рідше.

До окремої групи можна віднести назви, утворені за допомогою суфіксів суб’єктивної оцінки. Серед таких формантів у досліджуваних ойконімах вживаються тільки ті, що мають демінутивне значення: *-ець-* (*Степець* ← *степ*, *Липець* ← *липа*), *-еньк-* (*Новенький* ← *новий*, *Западенька* ← *западина*), *-ок-* (*Кочеток* ← *кочет*, *Іванок* ← *Івани*, *Ясенок* ← *ясен*), *-ик-* (*Кручик* ← *крутий*, *Долтик* ← *долгий*).

За допомогою суфікса *-н-* утворюються назви поселень за відношенням до примітних одиничних об’єктів, на місці яких ці поселення виникли, та за особливостями флори місцевості (*Кропивне* ← *кропива*, *Яблучне* ← *яблуко*, *Івня* ← *іва*).

Суфікс *-ище* означає місце, де знаходилося чи відбувалося що-небудь (*Лутище* ← *лут* “липовий ліс”, отже *Лутище* “місце, де був липовий ліс”).

Ойконім *Тернаве* походить від прикметника, утвореного за допомогою суфікса *-ав-*, який має значення достатньо виявленої ознаки в предметі. А ойконіми *Камішевата*, *Фоцевате* від ад’єктивів, утворених за допомогою суфікса *-еват-*, який виражає неповноту ознаки.

Назва населеного пункту *Пищане* походить від прикметника, утвореного від іменникової основи *пісок* за допомогою суфікса *-ан-*, який вказує на відношення до матеріалу.

Формант *-иця* виділяється як твірний у трьох ойконімах — *Стариця*, *Кадниця*, *Києниця*.

Два ойконіми — *Таволжанка* й *Рогозянка* — походять від назв, утворених за допомогою суфікса *-анк-*.

Афікси *-ач-* (який виражає ознаку предмета) та *-ич-* з присвійним значенням є твірними для ойконімів *Мохнач* і *Коротич*.

Отже, проаналізований матеріал свідчить про продуктивність суфіксальних утворень в ойконімії Харківщини кін. XVIII ст., у структурі яких виділяються різнотипні твірні основи й афікси.

Примітки

1. Фактичний матеріал дібраний із географічного покажчика *Описів Харківського намісництва кінця XVIII ст.: Описово-статистичні джерела / Упоряд. В. О. Пірко, О. І. Гуржій; Редкол. П. С. Сохань (відп. Ред.) та ін.* — К.: Наук. Думка, 1991. — 223 с.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бучко 1991 — Бучко Д. Г. Принципи номінації в топонімії України // *Українське мовознавство*. Вип. 18. — К., 1991. — 136 с.
2. Варченко 1968 — Варченко І. Роздуми над словотвором і правописом топонімів // *Мовознавство*. — 1968. — №2.
3. Никонов 1965 — Никонов В. А. Введення в топонімію. — М.: Наука, 1965.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Абдула Юлія — студентка IV курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: особливості ойконімії Харківщини.

Науковий керівник: Лучик Василь Вікторович — доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ЛЕКСИКА РЕКЛАМНИХ ОГОЛОШЕНЬ: МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТ СУМЩИНИ)

Наталія Геращенко (Глухів)

У статті розглядається лексика рекламних оголошень, зокрема її мовностилістичні особливості на матеріалі газет “Народна трибуна”, “Глухівщина”, “Сумщина”.

The article deals with the words of the advertisement, in particular stylistic peculiarities of the newspapers “Narodna trybuna”, “Hlushchyna”, “Sumshchyna”.

Про ідеали нації, її “обличчя” можна судити за її засобами масової інформації (ЗМІ), за рекламою. Мовлення у сфері сучасних ЗМІ надзвичайно чутливе: відображає і державотворчі процеси, і вплив інших мовних систем, забувається літературна рідна мова Ще І. Огієнко зазначав: “Для одного народу повинна бути одна мова, один правопис” [Опанасюк 2001:15]. Нещодавно президент України Леонід Кучма наголосив: в Україні мають бути “українські засоби масової інформації, які б відстоювали національні інтереси, а не своїх господарів” [Факти 2001:2].

Саме засоби масової інформації (ЗМІ) мають величезну можливість впливати на свідомість людей. На жаль, прийоми психологічного впливу (т.зв. лінгвістичне маніпулювання [Левченко 2001:107]) використовують здебільшого рекламодавці. Результати їхньої роботи очевидні: реклама владно заповонила теле-, радіоефір, сторінки публіцистичних видань. Сучасне техногенне суспільство вимагає перегляду функцій реклами. Адже всі оголошення, які друкують газети, є стандартизованими. Виникає таке враження, що в мозку людини, яка їх складає, закладена певна програма. Натиснеш клавішу – і маєш рекламне оголошення; змінюється тільки назва товару.

Науковцями висловлюються різні припущення з приводу лексики теле-, радіореклами, газетних оголошень. На сьогодні “мова ЗМІ набуває ознак окремого інформаційного стилю”, у якому “ідеологічна одноманітність змінюється плюралістичним багатоголоссям; що значно розширює його мовний арсенал” [Мацько 2000:16]. Але ж зміст реклами в Україні повинен відповідати високій духовній культурі українців.

Ми спробували дослідити це на матеріалі газет Сумщини, зокрема “Народної трибуни” (Н.Т.), “Глухівщини” (Г.), Сумщини” (С.). У ряді газет нами виявлені помилки, пов’язані з такими **лексичними** явищами як *паронімія* (сплачувати послуги (треба: оплачувати послуги), лист спадає з дерев (треба: опадає, падає; спадати на думку)), *контамінація* (відігравати значення, мати велику роль), *тавтологія* (тільна телиця, подарувати подарунок, потрібні робітники на роботу), *вживання слова в невластивому йому значенні* (Пропав собака чорно-білої масті, породи “Лайка” з протиблшиним ошийником. Кульгає на задню ногу ((треба: лапу)[Н.Т. – 2001. – №28]). Прикро спостерігати за витісненням з обігу питомих українських слів і заміною їх на незрозумілі іншомовні відповідники: бартер (обмін), дилер (торговець), ексклюзив (виключний); запозичення цілих лексичних об’єктів, подекуди навіть графічно латинських: TV, Internet, ICTV).

Недоліки, що зустрічаються на **морфологічному** рівні, пов’язані з незнанням правил української мови. Мовці, які мислять російською, просто калькують окремі слова. При вживанні різних частин мови в аналізованих газетах зустрічаються такі помилки: **іменник** (*відміна* результатів змагань (скасування); *заключення* угоди (укладання); *Часи* роботи: щоденно з 9.00 до 18.00 год. (треба: час) [Г. – 2001. – №82]), **прикметник** (*сумісне* засідання (спільне); *найнезахищені* інтереси (найнезахищеніші); *самий* прекрасний (найпрекрасніший)), **дієслово** (*попередити* правопорушення (заповігти правопорушенню); *удостоверитися* (пересвідчитися)), **прислівник** (*надто* важливе значення (надзвичайно)), **числівник** (*в сім годин* (о сьомій годині); п’ять хвилин *десятої* (на десяту); *пятидесяти* (п’ятдесяти)), **прийменник** (Правління Глухівської райспоживспілки пропонує до продажу через аукціон магазин №1 ГПП смт. Шалигине *по стартовій ціні* 5580 грн. (за стартовою ціною) [Г. – 2001. – №85]; *в якості* страхового агента (як страховий агент); За несплату податку у встановлений термін до громадян *згідно законодавства* будуть застосовуватись штрафні санкції (згідно з законодавством) [Г. – 2001. – №72]).

Для більш детальної характеристики мовностилістичних особливостей рекламних оголошень розглянемо існуючі в них види помилок. Більшість з них належить до технічних недоліків (це огріхи, описки, неточності): замовлення, червер, акумулятор, безкотовно та ін. Наявні в аналізованих газетах випадки **орфографічних** (розиграш, тиждня (замість розіграш, тижня)) та **пунктуаційних** помилок: *зайві розділові знаки* (Приємно, що й батьки дітлахів не залишилися осторонь, організатори : свята залучили їх до конкурсу [Н.Т. – 2001. – М2]), *неправильний вибір розділових знаків* (З собою мати: оригінал документів; фотокартку; ксерокопії посвідчення [Н.Т. – 2001. – №78]), *пропуск коми при уточнюючих обставинах місця і часу* (У Краснопіллі гості виграли у місцевого “Явора”, а вдома, на полі стадіону “Дружба” завдали поразки сумському “Спартаку” [Г. – 2001. – №64]), *пропуск коми при дієприкметникових зворотах* (Запрошуємо вас 8 березня взяти активну участь у фізкультурно-спортивному святі присвяченому Дню фізичної культури і спорту [Н.Т. – 2001. – №66]), *пропуск знака між частинами речення* (різні ситуації складаються в житті та іноді буває необхідно надати матеріальну допомогу чи подарувати подарунок, вручити приз [Н.Т. – 2001. – №38]; Оплата праці 200-300 грн. [Н.Т. – 2001, – №29]).

Граматичні помилки ми поділили на: **помилки в утворенні форм слів** (неправильне утворення відмінкових форм іменника (Терміново продається будинок з чотирьох кімнат, *кухня, коридор, веранда* (кухні, коридору, веранди) [Н.Т. – 2001. – №29]); **вживання ненормативних форм дієслів** (*Поспішіть* передплатити “Глухівщину” (поспішайте) [Г. – 2001. – №70]); **неправильне утворення форми числа іменника** (Нагадуємо про необхідність сплати за воду для утримання худоби: кінь, ВРХ в місяць – 1.29 грн., *телята* – 0,48 грн., поросля – 0.40 грн. (теля) [Н.Т. – 2001. – №29]), **помилки в побудові словосполучень** (**відсутність необхідного прийменника** (19 червня у Глухові відбудеться обласний семінар педагогічних працівників [Н.Т. – 2001. – № 46]); **зайвий прийменник** (у віці (віком), на протязі (протягом, упродовж)), **помилки у структурі речень** (**нечіткий смисловий зв'язок слів у реченні** (Годування крокодила з рук (крім дітей) [Г. – 2001. – №82]); **неправильна побудова складного речення** (Санаторій “Салют” (м. Одеса) з 7 по 30 грудня 2001 – захворювання органів руху, периферичної нервової системи [Г.-2001.-№83])).

Крім граматичних, орфографічних, пунктуаційних та мовленнєвих помилок, ми виявили **стилістичні** недоліки в лексиці рекламних оголошень газет Сумщини: **дублювання змісту в двох словах** (*Є реальна можливість підключення газу* [Н.Т. – 2001. – №44]), **русизми** (Виготовляємо ворота, *калітки*, секції забору, огорожі [Н.Т.-2001.-№81]; Чоловіки, для Вас великий асортимент туалетних вод, а також засобів для гоління і догляду за шкірою *лиця* від “Gelette”, “Nivea”, “Cliven”, “Florena” та інших [Г. – 2001. – №84]; Підлягає приватизації в Буринському районі *баня* за адресою: с.Чумакове [С. – 2001. – №122]), **стилістично недоречне використання іншомовних слів** (Тімотей – *інновація* для вашого волосся (новинка)).

Як бачимо, лексика рекламних оголошень газет “Глухівщина”, “Народна трибуна”, “Сумщина” рясніє всіма видами помилок. Найголовнішою причиною такого явища є ситуація двомовності на Глухівщині. Як виправити це становище? Підсилити роль рідної мови! Що гріха таїти, - навіть реклама на каналі “1+1” дозволяє собі вислови типу “Податки та бухгалтерський облік. *Найбухгалтерська* газета”, “Maggi! Додай *ізіюмінку!*”

У цьому плані слід відзначити прекрасну та корисну роботу філологів і журналістів, що ведуть радіопередачу “Чорним по білому”.

Пам'ятаймо, що мова ЗМІ – “це своєрідний барометр, що визначає стан погоди в Державі” [Сербенська 2001:135].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Опанасюк О. Слово рідне нас об'єднає// Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – №2. – С. 15–20.
2. Факти. – 2001. – 24 листопада. – С. 2.
3. Левченко Л. Психологічні особливості діяльності засобів масової інформації// Людина і політика – 2001. – №2. – С.103–108.
4. Мацько Л. З якою лексикою вступаємо в XXI століття?// Урок української. – 2000. – №8. – С.14–17.
5. Долженко Г. Полюби носорогів, або дещо про особливості національної реклами// Урядовий кур'єр. – 2001. – №47. – С. 5.
6. Сербенська О. А., Волощак М.Й. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей. – К.: Просвіта, 2001.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Герашенко Наталія – студентка III курсу філологічного факультету Глухівського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: лінгвостилістика.

Науковий керівник: Семенов О.М. – кандидат педагогічних наук, доцент Глухівського державного педагогічного університету.

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО “Я, БОГДАН”

Ольга Гугліна (Глухів)

Стаття присвячена проблемі дослідження функціонально-семантичного призначення суспільно-політичної лексики в історичному романі “Я, Богдан” П. Загребельного. Виявлено явище активного поповнення групи суспільно-політичної лексики з інших вузькотермінологічних груп.

The article is devoted to the problem of research functional-semantic appointment of public-political vocabulary in the historical novel “I am, Bohdan” by P. Zagrebely. The phenomenon of active replenishment the group of public-political vocabulary from other harrow-terminological groups was discovered.

Залишається незаперечним той факт, що саме в період корінних реформаційних змін у суспільстві відбувається активний процес поповнення складу суспільно-політичної лексики. Під суспільно-політичною термінологією

розуміємо відкриту систему номінативних одиниць, різних за походженням, які спеціалізовані лексично, семантично, фразеологічно для вираження понять, що відбивають сферу суспільного та політичного життя нації. Додамо, що суспільно-політична термінологія характеризується більшою функціональною активністю в літературній мові, ніж спеціальна наукова й технічна, і вживається здебільшого у мові публіцистичних творів, але використовується і в художньому стилі, звичайно, лише тоді, коли її використання зумовлено змістом твору, його художнім спрямуванням.

Українська держава переживала складні часи злетів і падінь, реформ та “залізних завіс”. Однією із значних віх в історії нашої держави є гетьманування Богдана Хмельницького та визвольна війна 1648–1654 років. Передбачувані є те, що в цей час славнозвісний вирішальний період і відбувався процес активного збагачення групи суспільно-політичної лексики.

Слід відзначити, що в мовознавстві приділяється недостатня увага вивченню функціонального призначення суспільно-політичної лексики, особливо періоду визвольної війни. То ж пропонуємо розглянути її стосовно функціонального використання в художній літературі на прикладі історичного роману П. А. Загребельного “Я, Богдан”.

Спираючись на традиційну класифікацію суспільно-політичної лексики [Білодід 1973:67, Доленко 1987:53, Протченко 1984:58], було зроблено спробу класифікувати суспільно-політичну лексику, представлену в романі “Я, Богдан” П.А. Загребельного.

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА



Зауважимо, що в прямому значенні лексеми представлених груп мають вузьке термінологічне значення й використовуються лише в певних професійних колах. Проте ці слова набувають суспільного характеру й не сприймаються вже як вузькопрофесійні, коли входять у коло лексики повсякденного масового вжитку для задоволення комунікативних потреб різного плану. Це свідчить про те, що група суспільно-політичної лексики характеризується специфічними особливостями, котрі викликані екстралінгвістичними факторами і які певною мірою відрізняють її від наукової й технічної термінології. Участь великої частини населення в політичному житті країни й у громадській діяльності сприяють тому, що багато суспільно-політичних термінів поступово входять

до складу загальноновживаної лексики, власне, між цими двома лексичними групами визначити якусь межу досить важко.

Наприклад, *Бо як в нашій шляхетській стані до вольностей і прерогатив шляхетських доходить тільки той, хто їх кров'ю своєю обілляє і майном своїм служить довго королеві і отчині, так і ви подумайте, чи то справедлива і відповідна річ, аби ви пропускали яких-небудь пастухів до стану свого і вольностей міщанських, котрі предки ваші і самі ви життям своїм здобували?* [Загребельний 1986:27].

Коли вже при новому королі Владиславі гетьман Остряниця силою змусив шляхту підписати трактат вічного миру і заприсягнути на євангелії про вічне дотримання написаних артикулів і всіх прав і привілеїв козацьких і всенародних, то панство підступно і зловороже зламало дане слово [Загребельний 1986:13].

У ході аналізу було виявлено, що суспільно-політична лексика в художньому мовленні формується з лексики інших груп, які зазнають семантичних змін, відповідно переосмислюючись. У романі П.А.Загребельного вона виступає в якості однієї із стильових домінант, включається в текст з метою увиразнення словесного малюнка, активізується як важливий компонент системи образних засобів.

Як відомо, до складу суспільно-політичної лексики входить велика кількість слів, запозичених з інших мов шляхом засвоєння або поморфемного перекладу. Встановлено, що на позначення юридичної термінології найчастіше вживаються латинізми (*конституція, акт, депутація, мандат, дисидент, магнат, меліорація, нація, оренда, елекція*), грецизми (*монарх, монархія*) та запозичення з французької (*конфронтація, декрет*), німецької (*канцлер, протестація*) мови. Беручи до уваги той факт, що в романі зображений період тісних стосунків України і Речі Посполитої, доцільним є використання в мовленні твору й полонізмів (*клеяноди, корогва, гетьман, сейм, шляхта*).

Зазначені факти вживання іншомовних слів на позначення суспільно-політичних явищ та понять доводять твердження про поживлення періоду інтернаціоналізації слів, особливо у періоді, історично вагомий для суспільного розвитку країни. Саме такий час змальований у романі “Я, Богдан”.

Одним із шляхів поповнення суспільно-політичної термінології української мови є ідеологічне переосмислення наявного в ній словесного матеріалу. Об'єктивний розвиток політичних термінів зумовлений переосмисленням певних подій, а відповідно й висуненням на перший план у семантичній структурі слів соціально важливих значень. Наприклад, *поспільство – 1) на Україні до народовизвольної боротьби 1648-1654 рр. та в перші роки після неї – назва міщан і селян, 2) згодом у другій половині XVII-XVIII ст. – назва селянства*.

Змінилося кільканадцять королів..., що боялися надмірних утисків і надавали народові моему привілеї та мандати, та панове можні нищили і ті крихти милості... [Загребельний 1986:12].

Мандати – 1) повноваження, доручення, наказ; 2) документ, що стверджує повноваження даної особи; 3) в міжнародному праві документ, що засвідчував особливий вид колоніальної залежності; 4) (суч.) документ, що засвідчує законність повноважень депутата.

Суспільно-політична лексика через інтенсивність процесів, що відбуваються в суспільному житті, не відзначається стабільністю. Зникнення й заміна одних слів іншими, поповнення з інших груп лексики, запозичення термінології, запозичення з інших слов'янських і неслов'янських мов, застарілість чи неприйнятність скомпрометованих назв – ці явища достатньо помітні у сфері вживання суспільно-політичної лексики.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білодід 1973 – Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К.: Наукова думка, 1973. – 483 с.
2. Бублейник 1977 – Бублейник Л.В. Терміни в романі П. Загребельного “Розгін”// Культура слова. – №13. – 1977. – С. 35–42.
3. Доленко 1987 – Доленко М.Т., Дацюк І.І., Квашук А.Г. Сучасна українська мова. Видання третє, перероблене: доповнене. – К.: Вища школа, 1987. – 350 с.
4. Загребельний 1986 – Загребельний П.А. “Я, Богдан” (Сповідь у слові): Роман. – К.: Дніпро, 1986. – 492 с.
5. Прогченко 1984 – Прогченко И.Ф. Русский язык: проблема изучения и развития. – М.: Педагогика, 1984. – 220 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гугліна Ольга Олександрівна – студентка III курсу філологічного факультету Глухівського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: проблеми лексикології в сучасному мовознавстві.

Науковий керівник: Черв'яцова Л.П. – асистент кафедри української мови Глухівського державного педагогічного університету.

РОЗВИТОК ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ (НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ)

Олена Данильченко (Краматорськ)

У роботі автор піднімає проблему розвитку мовлення дітей молодшого шкільного віку, що є особливо актуальним в умовах сучасної школи. Пропонуються також шляхи розв'язання цієї проблеми: розробка системи вправ, спрямованих на ліквідацію в дітей мовленевих недоліків, осмислення учнями всіх ознак тексту як основної комунікативної одиниці, формування контролю за правильністю мовлення школярів.

In this research the author discussed the problem of speech development in junior school age children which is urgent in the conditions of present-day school. The ways of solving this problem are also suggested: working out of the system of exercises aimed at errors elimination in the children's speech, comprehension of all text elements as the main communicative unit, control formation of correct and expressive speech.

Із прийняттям закону про мову, утвердженням української мови як державної і зростанням її ролі як засобу спілкування і співробітництва громадян усіх національностей, які проживають в Україні, посилюється увага до її вивчення, зокрема, у початкових класах.

Культура мовлення тісно пов'язана з культурою мислення. Якщо людина ясно, логічно мислить, то й мовлення в неї ясне, логічне. І навпаки, якщо в людини немає чітких думок, якщо вона говорить про те, чого не розуміє або не знає, то й мовлення в неї плутане, беззмістовне, засмічене зайвими словами. Мовлення тоді правильне, коли воно якнайповніше і якнайточніше передає думки чи малює образи й легко сприймається. Все це й зумовило актуальність нашого дослідження.

Огляд основних тенденцій у методиці розвитку зв'язного мовлення школярів переконує, що ця проблема завжди хвилювала науковців, але в той чи інший час розв'язувалась по-різному. У напрямі розвитку зв'язного мовлення школярів плідно працювали такі вчені-методисти, як К.Д. Ушинський, М.Ф. Бунаков, Ф.І. Буслаєв, О.М. Пешковський, Т.О. Ладиженська, М.Р. Львов, М.Г. Стельмахович, М.С. Вашуленко, Л.Д. Нечай, Т.Ф. Потоцька, В.І. Бадер, В.О. Собко, Н.І. Лазаренко та інші.

У сучасній школі розвиток зв'язного мовлення учнів належить до одного з провідних завдань навчання мови. Зміст та напрямки вдосконалення мовленнєвого розвитку молодших школярів зумовлюються змістом програм з рідної мови 1–3 (4) класів, досягненнями в галузях психології, лінгвістики, стилістики. Провідним принципом навчання мови в початкових класах є розвиток мовлення школярів як засобу спілкування в обох його формах – усній і писемній. Особливо значна роль надається вивченню тексту як основної комунікативної одиниці, його структурі, типам та стилям. Ознайомлення з основними ознаками текстів у процесі вивчення розділу “Текст” створює умови для формування в школярів умінь і навичок продукувати власні висловлювання [Бадер 2000:206].

Ми вважаємо, що одним з головних умінь, необхідних для побудови учнями розгорнутих монологічних висловлювань, є вміння вдосконалювати уже написане. Формуванню такого вміння значною мірою сприятиме редагування. Воно дозволяє зосередити увагу молодших школярів на типових відхиленнях від норми й способах усунення недоліків у мовленні, сприяє формуванню контролю й самоконтролю за правильністю та виразністю мовлення, учить удосконалювати власне висловлювання, сприяє піднесенню мовленнєвої культури школярів [Лобчук 1996:48].

Зміст роботи з редагування безпосередньо залежить від обсягу знань учнів про текст, а також від умінь школярів слухати текст та рецензувати його. Тому бажано частіше проводити слухання й обговорювання усних висловлювань учнів. Наприклад, можна запропонувати одному учневі (поки решта виконують інше завдання) упродовж 3-5 хвилин скласти текст. Основою для таких висловлювань можуть слугувати спостереження під час екскурсії, картина, пережита подія тощо. Перед тим, як учень розповідатиме свій текст, перед дітьми ставляться такі завдання:

1-а група – “послухайте, чи повно, послідовно, логічно хлопчик розкрив тему свого висловлювання”;

2-а група – “послухайте, які образні, яскраві, точні слова вжив він, щоб розкрити основну думку висловлювання”;

3-я група – “послухайте, чи є в тексті зачин, кінцівка, чи правильно зв'язані між собою речення”.

Вправи на редагування повинні допомогти учням краще усвідомити всі ознаки тексту, його структуру, типи та навчити школярів в майбутньому створювати власні зв'язні висловлювання. Ми вважаємо доцільним виконувати ці вправи на кожному уроці з мови, ідучи від простих, які потребують переосмислення уже готових текстів, до вправ, у яких треба творчо опрацювати подане й створити власне невеличке висловлювання, тобто до більш складних, які готують до написання творів. Значна частина завдань має бути ситуативними, містити опис тих конкретних ситуацій, стосовно яких пропонується створити висловлювання.

У нашому дослідженні ми розробили й погруппували систему вправ, які пропонуємо використовувати на уроках мови.

1) Вправи на логічне впорядкування речень тексту. Наприклад:

– Прочитайте речення. Чи становлять вони текст? Розташуйте їх у потрібній послідовності, щоб вийшло зв'язне висловлювання.

Ялиновий шишкар такий яскраво-червоний, немов стигла ягода. Зачепить він лусочку на шишці, відігне її – і дістає язиком насінину. У нього дзьоб міцний. Кінчики його загнуті у протилежні боки. Так і працює з ранку до вечора.

2) Вправи на визначення теми та головної думки тексту. Наприклад:

– З кожної пари заголовків виберіть той, який не лише точніше характеризує тему, а й виражає основну думку повідомлення.

Прогулянка до лісу. – Чудова прогулянка до лісу.

Невдала рибалка. – На рибалці.

Веселі старти. – Шкільні змагання.

Телепередача “У світі тварин”. – Моя улюблена телепередача.

3) Вправи на визначення структури текстів, виділення в них абзаців. Наприклад:

– Прочитайте текст. Чи правильно у ньому виділені абзаци? Виправте помилки.

У неділю ми ходили на екскурсію в ліс. Нам треба було подивитись, що змінилося тут за літо.

Був гарний сонячний день.

У лісі тепло і затишно. Деревя ще зелені. Але на них уже видно жовті листочки.

4) Вправи на виправлення мовленнєвих помилок у тексті. Наприклад:

– До редакції шкільної газети надійшов лист. Редактор виправив текст. А як би ти його відредагував?

Я живу і вчуса у другому класі. У мене є багато товаришів. Особливо я дружу з другом Олегом. Ми з ним сидимо за одною партою і ніколи не розмовляємо. Після уроків ми разом йдемо додому.

5) Вправи на складання текстів за їх окремою частиною. Наприклад:

– Допоможіть відновити текст, створений автором.

Як цікаво в лісі!

Зійшло сонечко. Розбудило все довкола. Раненько прокинулися діти, адже сьогодні вони збираються в ліс.

.....

А сонечко вже сідає. Дітям час повертатися додому.

Вправи на редагування ефективні лише тоді, коли вони проводяться систематично й спрямовані на опрацювання помилок різного плану.

Отже, враховуючи все вище сказане, приходимо до висновку, що на сучасному етапі українська мова розширює сферу свого функціонування, зростає увага до культури усного та писемного мовлення. Стає престижно розмовляти гарною українською мовою, приходить розуміння того, що добре знання мови важливе для людей різних спеціальностей. А основа вмілого користування мовою закладається саме з дитинства. Тому так важливо прищепити учням ще в школі почуття відповідального ставлення до мови як найважливішого засобу людського спілкування, навчити їх трактувати мову як духовну силу, навчити їх помічати помилки й дбати про культуру свого мовлення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бадер 2000 – Бадер В.І. Розвиток усного і писемного мовлення молодших школярів. – К.: АПН, 2000. – 316 с.
2. Бобчук 1996 – Лобчук О.І. Редагування як засіб удосконалення тесту // Початкова школа, 1996. – № 12. – С. 47–50
3. Будна 1997 – Будна Н.О., Головка В.Л. Творчі завдання з української мови. 3(2). – Тернопіль, 1997. – С. 9–14
4. Наумчук, Будна, Рядова 1997 – Наумчук М.М., Будна Н.О., Рядова С.І. Зошит з розвитку зв'язного мовлення. 3 (2). – Тернопіль: Богдан, 1997. – 32 с.
5. Суровцева 1993 – Суровцева Р.Ф. Методика проведення нестандартних уроків // Актуальні проблеми сучасної науки. – Слов'янськ, 1993. – С. 163–171.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Данильченко Олена Андріївна – студентка ІV курсу Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

Коло наукових інтересів: проблеми розвитку зв'язного мовлення учнів молодших класів.

Науковий керівник: Суровцева Раїса Федосіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

ПАРОНІМІЧНІ ФРАЗЕМИ В КОНТЕКСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ КЛАСИФІКАЦІЙ

Оксана Дацюк (Херсон)

У статті проаналізовані паронімічні фраземи, дібрані із фразеологічного словника. Вперше зроблена спроба науково пояснити семантику даних одиниць і класифікувати їх.

The rows of paronyms phraseological set expressions, which have been collected with the help of phraseological dictionary, are analyzed in this article. Their typology according to semantic, morphological features and lexical composition has been classified for the first time.

Спираючись на визначення М.Демського [Демський 1988: 29], до фразем-паронімів (ФП) зараховуємо стійкі, граматично організовані за моделлю словосполучення, близькі за компонентним складом, семантично злиті, але не тотожні сполучення слів. Нами дібрано 245 рядів ФП, які об'єднують 502 фразеологічні одиниці (ФО).

За семантичною злитістю компонентів (класифікація В.Виноградова) серед паронімічних фразем слід виділити дві групи: фразеологічні єдності (*колоти очі // колоти очима, на край світу // на краю світу, палити вогнем // палитися вогнем* тощо), що складають 51% рядів ФП, і фразеологічні сполучення – 43,2% (*вивести у світ // вивести на світ, в разі // на разі, далеко зайти // далеко піти*). Поява ФП серед фразеологічних зрощень – дуже рідкісне явище (*куди не кинь // куди не кинься, збивати з пантелику // збитися з пантелику*).

Компонентний склад і структурна організація ФП дуже строкаті. За морфологічними особливостями ФО виділяємо такі типи паронімічних фразем (класифікація М. Демського [М.Демський 1988: 29]):

1. ФП, що різняться граматичною формою іменникового компонента: а) прийменниково-іменникові конструкції: *на коні* – “у вигравшному становищі” і *на коня* – “за благополучну, щасливу дорогу”; з *огляду* – “беручи до уваги щось, зважаючи на щось” і з *оглядом* – “обережно, обачно, обдуманно”; б) дієслівно-суб'єктні словосполучення, іменникові компоненти яких виступають у різних відмінках: *побачити світа* – “побувати в різних місцях, багато чого пізнати” і *побачити світ* – “народитися; бути опублікованим”; *тикати (ткнути) носа* куди, у що – “самочинно втручатися в що-небудь” і *тикати (ткнути) носом* кого – “у гострій формі звертати чию-небудь увагу на щось; дорікати комусь за що-небудь” тощо.

2. ФП, що різняться кількістю компонентів: а) одні фраземи, утворені на базі непоширених прийменниково-відмінкових конструкцій, а інші – на основі поширених числівником або займенником, що відмінюються за прикметниковим типом, конструкції: *в кулак* – “крадькома” і *в один кулак* – “докупи”; *під ніс* – “тихо, нерозбірливо” і *під самий ніс* – “дуже близько”; б) одні ФП виникають з непоширених дієслівно-субстантивних словосполучень (ДСС), інші – на базі таких же ДСС, іменниковий компонент яких поширений займенником або числівником: *держатися берега* – “бути розважливим, поміркованим у вчинках” і *держатися свого берега* – “не братися не за свої справи”;

3. ФП, що різняться лише прийменниками: а) прийменниково-відмінкові конструкції: *у силу* – “через що, внаслідок чого; ледве” і *на силу* – “із значними труднощами, дуже важко”; *за пам'яті* – “у період чийого-небудь життя, коли він був свідком чогось” і з *пам'яті* – “як збереглося в спогадах, без звертання до писаного джерела”; б) ДСС, наприклад: *брати (взяти) за себе* – “одружуватися з ким-небудь” і *брати (взяти) на себе* – “зобов'язуватися вирішити що-небудь самому”; *піти з світу* – “умирати” і *піти по світу* – “доводити до зубожіння, злиднів”.

4. ФП, що різняться формою своїх дієслівних компонентів. Такі фраземи творяться на основі ДСС і простих речень: а) дієслівні компоненти у формі dokonаного і недоконаного виду: *клявати носом* – “дримати, засинати сидючи, час від часу опускаючи на мить обличчя” і *кльнути носом* – “упасти обличчям униз”; *показати зуби* – “виявити свої злостиві наміри” і *зуби показувати* – “посміхатися”; б) безпрефіксні і префіксовані дієслівні складники: *тягти ноги* – “дуже повільно ходити, рухатися” і *втягти ноги* – “померти”; *дати (задати) жару* – “1.Побити, розправитися з кимсь. 2.Пошкодити що-небудь” і *піддавати (піддати) жару* – “спонукати кого-небудь до дії, посилювати запал у когось”; в) дієслова з різними афіксами: *далеко зайти (заходити)* – “виходити за межі допустимого, звичного” і *далеко піти* – “досягти великих успіхів”; *забити руки* – “потиснути руки в знак домовлення” і *набити руки* – “набути досвіду, вправності в чомусь”; г) дієслівні компоненти з афіксом *-ся* або без нього: *лишати (лишити) з носом* – “обдурювати когось” і *лишатися (лишитися) з носом* – “азнати невдачі, неприємності”; *світити дірками* – “бути старим, не придатним для використання” і *світитися дірками* – “мати багато дірок, бути дрявим”.

5. ФП, що різняться числовою формою іменникових компонентів: а) фраземи, дериваційною базою для яких послужили різні прийменниково-відмінкові конструкції: *з-під рук* – “з близької відстані від кого-небудь” і *з-під руки* – “швидко, інтенсивно”; *по руках* – “вирішено, домовлено” і *по руці* – “у той самий бік, по дорозі”; б) ад'єктивно- та дієслівно-субстантивні словосполучення: *дути губу* – “чванитися, пихато поводитися” і *дути губи* – “ображатися на кого-небудь”; *знайти кінець* – “згинутися, померти” і *знайти кінці* – “виявити істину, першопричину в заплутаній справі”.

6. ФП, що різняться структурною організацією. Одні з них творяться на базі безприйменникових дієслівно-субстантивних словосполучень, а інші – на основі прийменникових: *великого розуму* – “дуже розумний” і з *великого розуму* – “необдуманно”; *полетіти вітром* – “дуже швидко йти, бігти, їхати” і *полетіти за вітром* – “1.Набути розголосу, поширитися. 2.Безслідно зникнути”.

Аналіз дає підстави стверджувати, що фраземна паронімія часто зустрічається серед адвербіальних і дієслівних ФО, хоч не чужа й ад'єктивним та іменниковим. Продуктивним способом творення перших є різні прийменниково-відмінкові конструкції, других – наявність або відсутність афікса *-ся*.

Доцільно виділити ще один тип ФП: фраземи, утворені на базі паронімічних зв'язків між їх компонентами (*брати (взяти) на мушку // брати (взяти) на пушку, видима річ // відома річ*).

Показовою для внутрішньої форми ФП є вживання опорних слів, що називають частини тіла (40%): **око** – *в чотири ока // на чотири ока, гостре око // гострі очі, за очі // на очі, колоти очі // колоти очима; рука* – *вириватися з рук // вириватися з рук, забити руки // набити руки, з-під рук // з рук*. Пояснюють це явище науковці дією екстралінгвістичних чинників [Скрипник 1973: 102].

Отже, ФП складають значний пласт розмовно-побутових фразеологізмів, що широко функціонують у розмовному та художньому мовленні. Незнання точного значення паронімічних фразем спричиняє спотворення смислу висловлювання.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Авксентьев 1988 – Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія. – Харків: Вища школа, 1988.
2. Демський 1988 – Демський М.Т. Фраземна паронімія // Українська мова та література у школі. – 1988. – №1. – С.28–32.
3. Білодід 1973 – Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / За ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973.
4. Скрипник 1973 – Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови. – К.: Наукова думка, 1973.
5. Фразеологічний словник української мови 1993 – Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М. Білоніженко та ін. – К.: Наукова думка, 1993.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Оксана Дацюк – студентка III курсу факультету української філології Херсонського державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: українська фразеологія, лінгвостилістика.

Науковий керівник: Пентилюк Марія Іванівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри українського мовознавства Херсонського державного педагогічного університету.

А. КРИМСЬКИЙ ПРО ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЇЇ ПРАВОПИСУ

Світлана Дегтярьова (Луганськ)

У статті А. Кримський постає одним з провідних філологів-дослідників історії української мови, а саме її походження та єдиного правопису для всієї України.

In the article A. Crimskiy appears to be one of the main philologists-scientists of the history of the Ukrainian language and it's unique spelling for the whole Ukraine.

А. Кримський - видатна особистість зі всебічною обдарованістю, особливо філологічною. У той час, як у багатьох країнах світу про Кримського лунала гучна слава, на Батьківщині про нього майже нічого не знали. Більшовицький режим просто приховував його ім'я від співвітчизників ученого, це були сталінські часи страшних репресій, які знищили буквально весь цвіт української інтелігенції.

Численні праці вчений присвятив ґрунтовному дослідженню історії української мови. Чимало мовознавців та істориків полемізували з російським філологом О. Соболевським з приводу поновленої ним погодинської теорії про російський етнічний характер населення Наддніпрянщини за часів Київської Русі і неавтохтонність українського населення на цій території. О. Соболевський стверджував, що до татарського нашестя в середині XIII ст. на Київщині (історичній) нібито проживали росіяни, які під час навали Батия відійшли на північ, а вже в пізніші часи спустошену й незаселену Київщину зайняли українці, вихідці з Галичини й Волині.

А. Кримський на основі історичних пам'яток довів, що ніякого спустошення Київщина (історична) не мала, а це було **“історичним міражем”** Соболевського. Єдиною зброєю “дослідника” були його власні філологічні міркування. Він підібрав 26 рукописів XII–XIII ст. з особливим вживанням **ѣ** (ять) замість **Є** і назвав їх галицько-волинськими, уважаючи, що зазначене явище є українською рисою. У старокиївських пам'ятках (Ізборники Святослава 1073–1076 рр.) такого **ѣ** (ять) немає. О. Соболевський зробив висновок: мова давніх киян була великоруською або якимось наріччям, не зв'язаним з українською мовою.

А ось яким був метод полеміки А. Кримського з О. Соболевським. Він ґрунтовно вивчив усі пам'ятки, які Соболевський звав “галицько-волинськими”, та й показав, що вони не можуть так називатися. Вісім з них просто датовано Новгородом або північчю, троє – Білоруссю, тринадцять – писано хтозна-де, а чисто галицькими або волинськими є тільки євангелія та грамоти 1266–1301 рр. У грамотах, у цій народній матеріалі, “галицько-волинського” **ѣ** (ять) немає. У такому разі, яке мав право Соболевський стверджувати, що всі 26 пам'яток, які він переглянув, є галицько-волинськими? [1, 226]

Підтасовування мовних явищ у політичне русло **“собирателей земель”** спонукало вченого до написання низки фундаментальних праць: “Українська мова, звідкіля вона взялася і як розвивалася”, “Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові”, “Древнекиевский говор” та інші. Всупереч твердженням про спільне походження східнослов'янських мов, що ґрунтувалися передусім на церковнослов'янських текстах. Кримський довів, що

українська мова – древня гілка індо-іранського дерева, що має живе народне коріння, а російська – угро-фінського походження. Методичне насаджування думки про спільну для східних слов'ян прамову, що ґрунтувалася на старослов'янському книжковому матеріалі, продовжувало об'єднувати прибічників швидкого злиття мов у всіх культурно-ідеологічних аспектах. А. Кримський протистояв цій ідеологічній навалі. Своїми науковими аргументами вчений спростував штучно вигадану ідею про **“колиску трьох братніх народів”**

Велику увагу А. Кримський приділяв проблемам розвитку літературної мови. У статті **“Про научність фонетичної правописі”** (1896) він детально описав ситуацію, що склалася навколо введення правопису на території України XIX ст. Існували два варіанти українського правопису: етимологічний – з використанням діакритичних знаків для відтворення української вимови, та фонетичний – перероблений варіант наслідків української графіки XVIII ст.

Автором першого варіанта правопису був професор-філолог М. Максимович. Він залишив традиційні літери **ѣ** (ять), **Ѣ**, **Ѥ** та ввів букви з так званими дашками (**ѣ** та **Ѥ**). Упорядником другого варіанта правопису був літературознавець та мовознавець П. Куліш. Його винахід базувався на скасуванні літери **Ѣ**, уживанні замість **ѣ** (ять) знака **і** та на місці **ѣ** – **і**. (**вѣнь** = **вінь**). Літеру **Ѥ** він не відразу одкинув, а букви **Ѣ** П. Куліш не вводив.

“Отак стояла у нас справа з правописом: з одного боку – незручний для нас (але **“понятный для русских”**) правопис Максимовича, з другого боку – правопис Куліша, з вимовою був такою, якої вчили в школах” [2, 292].

“Кулішівка” недовго існувала в Україні легально – Олександр III її заборонив. За урядовим наказом українцям потрібно було дотримуватися такого правопису, який відповідав би російській вимові. А. Кримський рішуче відстоював український фонетичний правопис. Учений наголошував на тому, що **“кулішівка”** виходить із історії нашої мови. Академік ґрунтовно виклав і долю правопису Західної України XIX ст., що виявилася значно складнішою. На той час Галичина була під володінням Австрії, де залишалися звичні для всіх літери **ѣ** (ять), **Ѣ**, **Ѥ**. Шкільні галицькі граматики XIX ст. закріплювали давню правописну традицію XVIII ст. з її штучністю, далекістю від української мови. І ось саме в XIX ст. серед галичан розповсюдився протест **“живої мови”**, ініціатором якого був М. Шашкевич. Тоді в Галичині виявилися дві течії для мови й правопису. Одна течія – то були ті консервативні галичани, які хотіли спиратися на **“твердые исторические начала”**, тобто писати правописом XVIII ст. Друга течія – прихильники М. Шашкевича та П. Куліша, які називали себе **“народовцями”**. На зміну **“кулішівці”** прийшла **“желехівка”**, яка й стала офіційним правописом на території Австрійської України. Це був правопис філолога Є. Желехівського – могутня зброя проти правопису М. Максимовича.

Отже, процес становлення українського правопису проходив у складних історичних умовах і не був однозначним. Ще й нині остаточно не вирішене питання про український правопис. Але якою б не була подальша його доля, щиро сподіваємося, що основою виступатиме власне українська мова, як відстоював А. Кримський.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кримський 1973 – Кримський А.Ю. Твори в п'яти томах. – Т. 5, кн. 1: Листи (1890–1917). – К., 1973. – С. 226.
2. Кримський 1973 – Кримський А.Ю. Про научність фонетичної правописі. – Т. 3. – К., 1973. – С. 276 – 293.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дегтярєва Світлана – студентка IV курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: історія української мови.

Науковий керівник: Сікорська Зінаїда Степанівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

СУФІКСИ ПРЕДИКАТНОСТІ В МЕЖАХ ПРЕДМЕТНОСТІ В СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV-XV СТ.

Лариса Думанська (Луганськ)

Аналіз суфіксів предикатності в межах предметності староукраїнської мови XIV-XV ст. показав, що в цей період набувають поширення деривати зменшеності-експресивності та збірності, а деривати із суфіксами збільшеності-експресивності, одиничності ще мало представлені.

The analysis of the suffixes of the predictiveness of the Old Ukrainian language of XIV-XV centuries showed that in this period the derivatives of lessened expressiveness and collectiveness start spreading, and the derivatives of increased expressiveness and singularity are not fully represented yet.

Дериватологія – досить молода лінгвістична дисципліна. Виокремлення вчення про словотвір відбулося в другій половині XX ст.

З часу становлення словотвору як науки інтерес українських мовознавців до його проблем не вщухає. Пильну увагу дослідники приділяли й питанням історичного словотворення різних частин мови, у тому числі іменника. В

осмисленні здобутків і постановці нових завдань у цій галузі значну роль відіграли відомі праці С.П. Бевзенка "Історична морфологія української мови" (1962 р.), С.П. Самійленка "Нариси з історичної морфології української мови. Ч. I" (1964 р.), П.І. Білоусенка "Історія суфіксальної системи іменника" (1993 р.).

Лише окремі фрагменти історії формування словотвірних засобів деяких класів слів стали об'єктом розвідок Т.М. Возного, В.В. Німчука, В.М. Русанівського, А.П. Грищенка, Г.П. Арполенко, Г.Х. Щербатюк та інших. Словотвірну систему української актової мови XIV–XV ст. у свій час дослідила Л.Л. Гумецька.

Маловивченим є функціонально-семантичний аспект суфіксів предикатності в межах предметності доби XIV–XV ст. Цінним матеріалом для такого дослідження є Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. [Словник 1978].

В основі семантичної структури дериватів з цими суфіксами лежить словосполучення, до складу якого входять аргумент і предикат кількості (супровідний предикат), пор.: *столік* – маленький стіл; *ручище* – величезна рука; *жіноцтво* – багато жінок; *капустина* – головка капусти [Безпояско 1987: 91]. Отже, йдеться про суфікси поля зменшеності-експресивності, збільшеності-експресивності, збірності, одиничності.

Звернімося до даних словника староукраїнської мови XIV–XV ст. Найчисленнішим є поле зменшеності-експресивності. Сема зменшеності реалізується дериватами, належними до трьох лексико-граматичних груп: назв іменників чоловічого, жіночого та середнього роду. До суфіксованих морфем, за допомогою яких утворюються зменшено-емоційні іменники чоловічого роду, належать *-ець (-ець)*, *-ок(ь)*. Оцінні іменники чоловічого роду формуються шляхом поєднання суфіксів із твірною основою того ж роду. Найпродуктивнішим є словотвірний тип із суфіксом *-ок(ь)*. Цей суфікс поєднується з основами предметно-речовинного значення.

Сполучаючись із основами – назвами неістот, формант *-ок(ь)* утворює слова із значенням реальної зменшеності: *бродокъ, возокъ, лѣсокъ, садокъ, приплодокъ*; а хотарь кошил овцем горѣ рудою... поперець костюкова лѣска, от лѣска, поперець доубравы (Сучава, 1432); абы не платили... мыто... ни от единой тръговли; развѣ котри боудут возити рибу, он абы давал от едноу мажоу едноу рибу, а от един *возок* також едноу рибу, дроуго нищо (Бирлад, 1495).

Зафіксовані деривати з нарощенням суфікса *-ок(ь)* на твірну основу з кінцевими приголосними фонемами [г], [к]: *поточокъ, стожокъ*; і далі єсми емоу... село... сь обома *поточки* (Сучава, 1446); а с того млына тежъ на город жито везоуть, а дани полтрети колоды оу *стожъку* (б.м.н. XV ст.).

Похідні на *-ець* характеризуються трьома одиницями, де суфікс уживається з відтінком емоційності, вищого ступеня насиченості ознаки, наприклад: *братѣнецъ, бродецъ, закопецъ* (невеликий рів з насипом); а хотарь єи долоу нистром... ись пасикою иванковы... и три *бродце* на днестрѣ (Нямц, 1456).

Сема зменшеності представлена невеликою кількістю дериватів чоловічого роду. Словотвірні типи зазначеного роду в сучасній українській мові більш різноманітні. Крім виявлених у словнику староукраїнської мови, в українсько-російському словотворчому словнику зафіксовано ще п'ять словотвірних типів із суфіксами *-ик* (*братик, букетик, вузлик, зонтик, коник*), *-чик* (*абажурчик, вагончик, диванчик, коридорчик, стовпчик*), *-еньк-* (*місяченько, батенько*), *-унь-, -усь* (*дідусь, дідунь, татусь*) [Сікорська 1995].

Серед іменників жіночого роду функцію зменшеності-експресивності виконують суфікси *-к-, -еньк-, -ичк-, -иц-*. Наприклад: *Водичка* – назва села в Молдавському князівстві: тѣмъ мы видѣвши его правою и вѣрною слоужбою до нас... дали... єсми емоу... воровещи, и на бахлуи меж *водичкою* и меж дринжещи едно мѣсто от поустини (Сучава, 1456). У цьому випадку дериват із суфіксом *-ичк-* позначає географічну назву. Ймовірно, що сема зменшеності тут вказує на невеличку територію цієї місцевості.

Словотвірний тип із суфіксом *-к-* має більшу кількість похідних, зафіксованих у Словнику староукраїнської мови: *долинка, дачка* (грошова данина від орної землі, що сплачувалася грішми), *мерка, могьлка, нивка, ричка* (*речка*), *пасичка, дорожка, поточка*; а хотар... да ест до обрышю *поточки* (Сучава, 1428); по половине зъ Любчемъ грань куды *речка* идетъ (Луцьк, 1322).

Із суфіксами *-еньк-, -иц-* зафіксовано тільки одне похідне слово: *зривенька* (невеликий підвісок до ікони), *землица*; ...тоть обрубъ *землица* Лопавъшская (Хрінники, 1472).

Отже, словник староукраїнської мови фіксує чотири словотвірні типи, що становлять поле зменшеності-експресивності. В українсько-російському словотворчому словнику наявні ще чотири типи із суфіксами *-очк-/ечк-* (*вазочка, дірочка, зірочка, книжечка, матіночка*); *-инк-* (*росинка, рослинка, хатинка, хустинка*); *-оньк-/еньк-* (*матусенька*); *-ун-* (*бабуня*).

Носіями реальної зменшеності в іменниках середнього роду є суфікси *-ц-, -к-*, представлені як словотвірні форманти наступних похідних: *озерце, мытце, озерко*; а через дорогу краем нив церковных Хренницких и Смыжаль, которая вьстала нижей *озерца* Линева (Хрінники, 1472).

Сучасна ж українська мова фіксує більшу кількість суфіксів зменшеності-експресивності іменників середнього роду. Суфікси *-ичк-* (*платтячко*); *-оньк-/еньк-* (*моренько*); *-ц-* (*деревице, кільце, сльвице, дзеркальце*) спеціалізуються на вираженні семи зменшеності.

Виділення в окреме поле суфіксів, які модифікують ознаки об'єкта реальної дійсності в плані величини, зумовлене аргументованим значенням супровідного предиката, пор.: *котище* – величезний кіт, *каменюка* – величезний камінь [Безпояско 1987: 95].

У сучасній українській мові сему збільшеності в одиницях формально-граматичного ярусу виражають суфікси **-иц-**, **-иськ-**, **-уган-**, **-уг-**, **-ук-**, **-ак-** у поєднанні з основами іменників, наприклад: *чолов'яга*, *бойовище*, *каменюка*. З перелічених суфіксів у словнику староукраїнської мови зафіксовано тільки суфікс **-иц-**, причому цей словотвірний засіб позбавлений будь-якого експресивного навантаження: *озерище* (місце, де було колись озеро); *дворище* (земельна ділянка селянина у Волинській землі та на Поліссі, що була одиницею оподаткування); *градище* (пагорок); *городище* (місце, де було укріплене поселення); *бранище* (лісові угіддя); *бережище* (смуга землі уздовж берега); и мы даемъ, и дали есмы слузѣ нашему Бѣдуну, на имя Єсифу, наше *городище* Копыстно (Судомир, 1408); и мы... дали есмо... село с полми, з ролями, з гаи... и с потоки, и з береги, и з *бережищи*, и з боры, и з бортьными землями (Луцьк, 1445–1452).

Суфікси семи збільшеності дуже давні, вони сягають ще спільнослов'янської епохи. Однак у добу XIV–XV ст. ці словотвірні форманти використовувались на позначення місця дії, географічної місцевості. А в значенні збільшеності, як і в пейоративному значенні (презирливості), ці суфікси засвоюються порівняно пізнішими пам'ятками.

Явище номінації в похідних із значенням сукупності, збірності пов'язане з кількісним компонентом у структурі змісту, який вказує на невизначену кількість, що сприймається як єдине ціле. Поняття збірності, що не піддається лічбі і реалізоване мовними одиницями у формі однини, ґрунтується на кількісному значенні предиката розгорнутої структури. Предикат містить сему неозначеної кількості, корелює з прислівником *багато*; у поєднанні з аргументами виражає множинність об'єктів позамовної дійсності, наприклад: *птаство* – багато птахів; *стеблиння* – багато стебел [Безпояско 1987: 97].

Сема збірності представлена невеликою кількістю похідних. Це деривати із суфіксами **-ош(а)**, **-і(я)**, **-ств(о)**: *братоша*, *братія*, *братство*, *духовенство*: мы стефан воєвода... визнавамы...аже мы и слюбоуємъ и слюбили есми паноу нашемоу Казимирови и оусим ярцибискоупом и бискоупом и оусемоу *доуховенствоу*... (Сучава, 1468).

Отже, у XIV–XV ст. суфікси поля сукупності тільки починають набирати поширення. А вже в сучасній українській мові значення збірності виражає багато суфіксів, серед них питомі слов'янські: **-ств-** (*авторство*, *агентство*), **-в-** (*листва*), **-нн-** (*коріння*), **-инн-** (*бобовиння*, *горохвиння*, *картоплиння*), **-еч-**, **-изн-**, **-ник-**, **-ич-** та форманти іншомовного походження: **-іан-**, **-ад-/іад-**, **-тек-**, **-аж-**, **-ік-/ик-**, **-ур-** тощо.

Поле одиничності утворюють суфікси, які вказують на одиничний предмет, що виділяється з числа тотожних йому. Вони співвідносяться з предикатом, ідентичним за значенням числівнику *один*, що модифікує аргумент, виражений іменником з конкретно-предметним значенням, наприклад: *морквина* – один корнеплід моркви [Безпояско 1987: 102].

Іменники в значенні одиничності, сингулятивності творяться в сучасній українській мові за допомогою суфіксів **-ин(а)**, рідше – **-к(а)** (*волокинина*, *цибулина*, *хлібина*). У словнику староукраїнської мови XIV–XV ст. не зафіксовано жодної лексеми поля одиничності. Суфікс **-ин(а)** в цих утвореннях виник на базі суфікса **-ин(ь)** шляхом ускладнення останнього елементом **-а**. Власне самим суфіксом тут, як і в утвореннях з **-ин(ь)**, є одне **-ин-**, а **-а** – формант жіночого роду. Перехід цих утворень у жіночий рід, можливо, відбувся тут з аналогії до утворень із суфіксом **-ин(а)**, що виступав уже, напевне, на спільнослов'янському ґрунті в утвореннях з абстрактним, а іноді й конкретним значенням [Бевзенко 1960: 127].

Отже, дослідження суфіксів предикатності на матеріалі словника староукраїнської мови XIV–XV ст. та порівняння з даними сучасної української мови дають підстави говорити про те, що в добу XIV–XV ст. набувають поширення деривати із суфіксами зменшеності-експресивності та збірності. Лексеми із семами полів збільшеності-експресивності, одиничності ще мало репрезентовані.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бевзенко 1960 – Бевзенко С.П. Історична морфологія української мови. – Ужгород, 1960.
2. Безпояско 1987 – Безпояско О.К., Городенська К.Г. Морфеміка української мови. – К.: Наук. думка, 1987.
3. Білоусенко 1993 – Білоусенко П.І. Історія суфіксальної системи українського іменника. – К.: КДПІ, 1993.
4. Сікорська 1995 – Сікорська З.С. Українсько-російський словотвірний словник. – К.: Освіта, 1995.
5. Словник 1978 – Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: [У 2-х т.]. – К.: Наук. думка, 1978.
6. Словотвір 1979 – Словотвір сучасної української мови. – К.: Наук. думка, 1979.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Думанська Лариса – студентка V курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету.

Коло науковий інтересів: історична дериватологія української мови.

Науковий керівник: Сікорська Зінаїда Степанівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ СИМВОЛІЧНОЇ ЛЕКСИКИ

Наталія Жук (Глухів)

У публікації розглядаються особливості виникнення символічного значення, коротко охарактеризовані основні способи розвитку символіки як лексичного явища, на матеріалі творчості О. Довженка розкрито механізм утворення нових символічних значень загальноживаного лексики в сучасній українській мові.

The author writes about the peculiarities of forming the symbolic meaning, characterises the main means of developing symbol as lexical phenomenon; on the material of O. Dovzhenko's works with mechanism of forming the new symbolic meanings of widely used vocabulary in the modern Ukrainian language have been exposed.

Однією з категорій, призначених для відтворення позамовної дійсності, є символ. Логіко-семіотичний механізм виникнення символів полягає в тому, що “багато предметів, з якими мовці близько і безпосередньо стикаються, мають певну властивість, що сприймається як їхня постійна й особлива ознака. Завдяки цьому співвідношенню предмети й ознаки інколи настільки змінюються, що предмет стає символом властивості, вираженої його ознакою” [Зорівчак 1989: 79].

Характерною властивістю символу, як відзначається науковцями, є мотивація його значення через фонові значення, а функціонування у мовленні можливе лише за наявності певних фонових знань [Дяченко 1997: 61–67].

Розвиток символічного значення в загальноживаних словах відбувається різними шляхами. Доведено, що поширеним є виникнення слова-символу на ґрунті зв'язку між первісним предметом, якому в уяві надається те чи інше символічне значення, і словом-символом, що сприймається як мовне втілення певних узагальнених ознак [Кононенко 1991: 30]. Постійні асоціації, що супроводжують символ, створюють передумови для його вживання в складі готових словесних формул, визначають його здатність чітко і вагомо передавати глибинний зміст, основну ідею.

Словесні символи, які виникають у художньому чи розмовному мовленні на ґрунті власного мовного матеріалу як наслідок узагальнення, розширення, семантичного переосмислення значення загальноживаного слова, перетворення його в образ-ідею, мають розгалужені асоціативні зв'язки. Витворені творчою уявою народу в цілому чи окремого митця, символічні образи не ізольовані один від одного, їхні шляхи нерідко перетинаються: один символ породжує схожий, але не тотожний, інший, асоціативно пов'язаний із вихідним.

Отже, символічне значення не є сталим, грані його можуть розширюватися, видозмінюватися, поглиблюватися. У процесі функціонування навіть у того самого автора воно реалізується в різних виявах.

Розглянемо механізм виникнення і зміни символічного значення на основі окремих загальноживаних лексем. Як показує дослідження, найчастіше у функції символу виступають такі загальноживані слова, як *мати*, *вогонь*, *жито*, *земля*, *зозуля*, *жінка*, *син*, *хата*, *криниця*, *зоря*, *собака*, *кінь*, *орел*, *сорочка*, *човен*, *калина*, *верба*, *тополя* та інші, які функціонують з різним символічним значенням.

Зокрема, лексема *мати* традиційно асоціюється з образом Вітчизни, рідної землі, стає символом народу, світла, правди, продовження роду. Це, певне, деякою мірою пов'язано з її походженням. Як відомо, слово *мати* має індоєвропейський корінь, належить до споконвічної лексики. Тому в багатьох мовах воно може виступати символом чогось найдорожчого й найріднішого. Крім цього, лексема *мати* вміщує глибокий філософський зміст, який полягає в уособленні образу матері з вічним оберегом від зла та лиха, безкінечної і безмежної материнської любові. Звернімося до кіноповісті О. Довженка “Зачарована Десна”: “Вона довго-довго, не один десяток років буде проводити мене, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий [Довженко 1995: 45].

Крім зазначених вище символічних значень, ця лексема часто може виступати як символ нескореності народу, сміливості, безстрашності, самопожертви, відданості й відповідальності, як, наприклад, у кіноповісті О. Довженка “Україна в огні”: “Ми жінки, ми матері нашого народу. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівся народ” [Довженко 1984: 154].

Підсумовуючи, подамо семантику слова *мати* у вигляді такої схеми:

Мати – жінка, що народила дитину, жінка, що має або мала дитину – про що-небудь дуже близьке – символ Вітчизни, рідної землі, народу, продовження роду, символ сміливості, мужності, самопожертви, символ вічної трудівниці, великої страдниці, символ вічного оберегу від зла та лиха, безкінечної материнської любові.

Символічне значення властиве і загальноживаному слову *син*, яке може набувати значення: воїн-захисник, народний месник, творець, сіяч майбутнього, представник народу, епохи тощо. Наприклад, у кіноповісті О. Довженка “Україна в огні” – це “людина безстрашна і невтомна”, з “любого пекла виходить переможцем”, “ти його огнем печи, на шматки ріж, ну не одступити”, “ніщо в світі не могло його спинити, ні обеззброїти, ні втихомирити” [Довженко 1984: 182]. Виділені слова формують образне символічне значення лексеми *син* і є ключовими для розуміння її семантики у відповідному контексті.

У процесі функціонування розширює свій семантичний потенціал і загальноживане слово *хата*. У “Словнику символів” подано таке пояснення: “Хата – символ Всесвіту, батьківщини, рідної землі, безперервності роду, тепла; затишку; святості, добра і надії; материнської любові” [Словник 1997: 132] З таким символічним значенням,

наприклад, ця лексема функціонує в кіноповісті О.Довженка “Зачарована Десна”: “Хто й коли збудував нашу хату, які майстри – невідомо. Здавалося нам, ніби її зовсім ніхто й не будував, а виросла вона сама” [Довженко 1995: 22].

Але символічна семантика слова змінюється залежно від контексту. У кіноповісті “Україна в огні” лексема набуває додаткового символічного значення, яке збагачує, поглиблює, розширює попереднє, однак не втрачає свою індивідуальність: “Не стало ні хат, ні садів, ні добрих веселих людей”. Ужиті в контексті як однорідні члени речення слова *хата*, *сади*, *люди* символізують втрату, знищення всього рідного, близького і передають гіркий біль героїв.

Цікавим щодо семантичних перетворень є слово-символ *криниця*. У мовній системі воно функціонує із такими значеннями: прямим – *глибоко викопана й захищена цямринами від обвалів яма для добування води з водоносних шарів землі, колодязь*; переносне – *джерело, скарбниця чогось*. [СУМ 1980]. Однак семантичні межі цього слова розширюються за рахунок символічного компонента. Як свідчить “Словник символів”, з давніх-давен в українців криниця виступала символом батьківщини, святості, чистоти, краси, високої духовності. Зокрема, для молоді криниця символізувала дівочу красу, вірність і водночас розлуку, сум, жаль. Наприклад, у кіноповісті “Україна в огні” цим образом автор передає високу духовність, чистоту почуттів молодих людей. “Не забуду ні тебе, ні твоєї хати, ні криниці”, – клянеться Василь Олесі [Довженко 1984: 115]. Образне, символічне значення цього слова посилюється і вживанням лексем *хата* і *не забуду*. Своєрідна мотиваційна модель не позбавлена психологічних чинників: обрані ознаки – чистота, багатство – переносяться на зображуваний предмет.

Додаткового символічного значення у процесі функціонування набуває лексема *собака (пес)*, що символізує вірного друга, надійність, непідкупність, мудрість. Поява такого семантичного варіанта пояснюється безпосереднім ставленням людини до цієї тварини. Розглянемо, як ускладнюється номінативне значення цієї лексеми в кіноповісті О. Довженка “Зачарована Десна”: “Розумний був добрий пес. Він користавсь всіма благами собачого життя не тільки за те, що був вірним сторожем і дозорцем. Він був пес-трудога. Він любив допомагати в господарстві, виконуючи з власної ініціативи всяку роботу” [Довженко 1995: 56]. Привертають увагу передусім епітети *розумний*, *добрий*, *вірний*, які сприяють ускладненню семантики слова *пес*. Лексеми з емоційно-експресивним значенням *сторож*, *дозорець*, *трудога* підтримують символічність слова і виступають компонентами загального символу. Мотивацією для створення символу слугує кваліфікаційна ознака вихідної реалії – поведінка тварини і функції, які вона виконує у світі людей.

На основі цього розширюються і семантичні межі лексеми *кінь*. Відповідно до народних уявлень *кінь* – це символ добра, вірності, краси, сили. В О. Довженка він ще й символ праці, вірний товариш, мудрий побратим, символ його щасливого дитинства, з яким пов’язані таємниці світу: “Я любив його за нещасливу долю і за розум, і ще я дуже любив, коли дід розмовляє з конем, як з чоловіком. Мені здавалося, що коні знають якусь недобру таємницю, тільки нікому не скажуть” [Довженко 1995: 57].

Надзвичайно багатими є семантико-функціональні властивості лексеми *зоря*, яка відзначається багатозначністю, різноплановим семантичним навантаженням. Це і зірка-світило, і зоря-надія, і зоря як символ повноти життя, ідеал життєствердження. В О. Довженка це життєвий провідник, що допомагає людині завжди і за будь-яких обставин бачити у всьому прекрасне: “Лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом вниз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах” [Довженко 1995: 62]. Символічність лексеми *зоря* в О. Довженка підкріплена словом *небо та калюжі*, які конкретизують, поглиблюють і відкривають нові змістові грані символу.

Лексема *калюжа*, використана О. Довженком, є наскрізним символом у його творчості. Особливо цікаве новаторсько-символічне протиставлення *калюжа – океан*: “Хоч життя послало йому калюжу замість океану, душа в нього була океанська” [Довженко 1995: 39]. У цьому протиставленні проявляється індивідуально-авторське збагачення семантики слова, уміння наповнити його символічним і глибоко філософським змістом. Лексема *калюжа* символізує в О. Довженка примітивність, буденність життя, нереалізованість можливостей особистості, а слово *океан* означає велич і багатство душі, невичерпність і нескінченність добра і теплоти в людському серці.

Характерним для слів-символів є розширення їх семантики за рахунок семантичних зсувів. Яскравою ілюстрацією цього є слово-символ *ріка*. Так, “Словник символів” тлумачить його як символ початку і кінця життя, вічного плину часу, перешкоди, небезпеки, рубежу між чужим і своїм простором, земних жил, по яких тече кров, символ мовлення. Багатство і різноманітність семантики лексеми *ріка* пояснюється насамперед давнім походженням і активним функціонуванням у мові. Символічне значення виникає на основі предметно-асоціативних зв’язків.

Уживання у відповідному контексті надає цій лексемі й значення символу землі-вітчизни, Батьківщини, землі дитинства, зокрема у кіноповісті О.Довженка “Зачарована Десна”: “Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м’яку, веселу сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину” [Довженко 1995: 62].

Матеріальною основою, за допомогою якої реалізується символічне значення лексеми *ріка*, є слова *красо*, *щасливий*, *човен*, *берег*, *м’яка*, *весела сива вода*. У кіноповісті “Україна в огні” *ріка* є символом людського життя,

зокрема, на початку твору – мирного, щасливого, веселого: *“Яка була річка! Яка була річка! Найкраща з усіх плінучих річок. Та сама, яку переходили вброді веселі дівчата з граблями і сорочками над головами, захоплюючими піснями і сміхом! Яка була любима незаймана річка!”* [Довженко 1984:193]. Залежно від контексту символ змінює свою семантику, набуваючи значення страшного життя, спотвореного ворогами, катуваннями і знущаннями, беззачесного і розтлінного: *“Грязь, і каламуть, і кров у ріці, і смерть”* [Довженко 1995:193].

Отже, як показує спостереження за виявом символічної семантики загальноживаних лексем, основою для виникнення і розширення символічного значення у слові є схожість суттєвих ознак відтворених реалій, асоціативні зв'язки, контекстне оточення, а також світобачення і світосприймання самого митця.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Довженко 1984 – Довженко О.П. Повісті. Оповідання. Публіцистика. – К.: Молодь, 1984.
2. Довженко 1995 – Довженко О.П. Зачарована Десна. Щоденник. – К., 1995.
3. Дяченко 1997 – Дяченко Л.М. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення // Мовознавство. – 1997. – № 2–3. – С. 61–67.
4. Зорівчак 1989 – Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. На матеріалі англомовних перекладів української прози. – Львів: Світ, 1989.
5. Кононенко – 1991 – Кононенко В.І. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – 1991. – № 6. – С. 30–36.
6. Словник 1997 – Словник символів/ За ред. О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. – К., 1997.
7. СУМ 1980 – Словник української мови в 11-и т. / За ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1980.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Жук Наталія – студентка філологічного факультету Глухівського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: мова художньої літератури.

Науковий керівник: Каліш В.А. – кандидат педагогічних наук, доцент Глухівського державного педагогічного університету.

СОФІЯ РУСОВА ПРО НАВЧАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ РІДНОЇ МОВИ

Тетяна Заболотна (Чернігів)

Відомий український педагог Софія Русова велику увагу приділяла вільному розвитку національної психології, вона вважала школу великим фактором в остаточному формуванні нації. Серед засобів, якими оперує національна школа, на її думку, є мова. Погоджуючись із думкою О.О. Потебні, що мова – засіб утворення думки, Софія Русова підтримує його і в тому, що саме мова повинна стояти в національній школі “на чолі гуманітарного навчання і виховання” [Русова 1997:1: 83]. У роботі зроблено спробу творчо осмислити науковий доробок видатного українського педагога Софії Русової. Ми запропонували лише деякі підходи до навчання молодших школярів рідної мови.

The prominent Ukrainian pedagogist Sophia Rusova paid great attention to the free development of national psychology, she supposed a school as a great factor in a complete formation of the nation. On her opinion, language is one of the means that national school operates. Understanding O. Potebnia's opinion that language is the mean of making a thought, Sophia Rusova maintains him also in the fact that namely the language is to stand in the national school “as a head of humanitarian teaching and giving up” [Rusova 1997:1: 83]. An attempt to understand creatively the scientific heritage of the famous Ukrainian pedagogist Sophia Rusova there made in this work. We proposed only separated aspects and approaches to teaching young pupils the native language.

Поряд з мовою – література. До мови і літератури дітей необхідно прилучати в дошкільному віці. Цю думку Софія Русова висловлює в багатьох своїх творах і дає поради, які повинні використовувати як працівники дитячих садочків, так і вчителі початкових класів.

Дітей необхідно ознайомлювати, радить вчений педагог-практик, з найпростішим: народною казкою, піснею, загадкою, прислів'ям. У старших класах для читання і декламацій потрібно обирати спеціальний мовно-літературний матеріал, як от народні думи та історичні пісні. Національна школа повинна навчити дітей цінувати своїх найкращих письменників, навчити розуміти вартість художньої краси їх творів.

У дитячому садку треба виховувати у дитини почуття любові до мови. Щоб знати мову, володіти її багатствами, необхідно навчати дитину працювати самостійно. У працях “Нова школа” [Русова 1997: 2] і “Нова школа соціального виховання” [Русова 1997: 3] автор розглядає питання про те, як уже в дитячому садку навчати дітей мови. Серед її висновків, на нашу думку, найголовніші наступні:

1. Річна дитина прислухається до мови оточення і сама творить слово.
2. Діти, які читають більше очима, ніж вухами та вустами, швидше розвиваються. Ті діти, що мають високі темпи читання, швидше схоплюють і більше розуміють зміст прочитаного, ніж ті, що читають поволі.
3. Головне завдання читання – утворити правдиве єднання між словом і його значенням.
4. Впливає на дитину той, хто більше всіх із нею розмовляє.
5. Часто діти утворюють власні вирази, і ті форми більш логічні, аніж утворені історичними граматики.

6. Читання більше стомлює зір, аніж слухання.
7. Сократівський метод більше викликає активність учня.
8. Вулиця і родина впливають не менше, ніж школа.
9. Разом з фонетикою у дитячій мові поволі розвивається і логіка мови.

Для дитини слово – джерело знань. Дитина поволі засвоює абстрактні поняття. Спостерігаючи за мовленням дитини, можна бачити, яку тяжку розумову працю виконує дитина. Наша допомога може бути лише пасивною, тобто ми не можемо вимагати від дитини жодного зусилля, а тільки розмовляючи з нею, оповідати їй.

Для порівняння спробуймо простежити, як сприймає учень першого класу початкової школи два слова: дошка, мова.

При поясненні “дошка” учень застосував такі фрази: “те, на чому пишемо”, “те, на що ми дивимося на уроці”, “предмет квадратної або прямокутної форми”. Як свідчать наведені вислови, першокласник ідентифікував поняття “дошка” як предмет, об’єкт реальної дійсності.

Для тлумачення лексеми “мова” учнем було застосовано такі вирази: “це те, що ми чуємо”, “те, що ми говоримо”, “те, що ми читаємо”. Такі пояснення дають право зробити висновки, що першокласник не співвідносить поняття “мова” з поняттям “реальний предмет”. І це абсолютно логічно, оскільки учень початкової школи не може адекватно сприйняти абстрактне поняття, тому й не розуміє його. У такому разі вчитель повинен діяти, спираючись на положення Софії Русової – “через оповідь”.

Дитина посередництвом здійснює низку відкриттів, що дають їй змогу розуміти, хто і що її оточує.

Головна вартість мови не в ній самій, а в тому, що вона є знаряддям, засобом вияву симпатії, який дає змогу добирати слова навіть і для абстрактних уявлень простору і часу.

Мова розвиває думку, викликає більше бажання знати все те, до чого люди доходили віками через досвід; дитина ж пізнає все в готових висловах. Велика заслуга дитини в тому, що вона уважно прислуховується до всього, що чує навкруги себе, і намагається це зрозуміти. Тут дитина виявляє свої здібності до різних асоціацій. У розмовах з дорослими вона перевіряє свої асоціації, аналогії.

Ми мусимо давати дітям волю висловлювати свої враження, свої думки у формах, які завжди мають більше яскравості, аніж граматична мова. “Маємо лише давати дітям більше таких вражень, які б викликали їх на розмову, оповідати їм у зразках найкращої мови народної поезії або літератури” [Русова 1997: 3: 58].

На думку Софії Русової, в дошкільний період розвиток мови дитини має такі завдання: 1) знищити дефекти мовлення; 2) збільшити лексику дитини; 3) сформулювати логічну мову. Виконанню цих завдань сприяє у великій мірі наочне навчання, тому необхідно знайомити дітей з речами, проводити екскурсії, предметні лекції, лабораторні роботи. На предметних уроках дитина може знайомитися не лише з різними речами, а й сприймати чимало ознак безпосередньо зором, дотиком та іншими зовнішніми способами. Велику користь екскурсій С. Русова бачить у тому, що “ніде так, як на екскурсії або прогулянці, дитина не говорить так жваво” [Русова 1997: 3: 60]; вона тут же набирається багато нових вражень, нових уявлень, слів. На предметних уроках для формування логічного ходу думки (а значить і логічного речення) приділяється увага так званій катехізації за сократичним методом. Ця праця вимагає від учителя підготовки: мусить бути певний логічний план для запитань, запитання необхідно ставити так, щоб справді викликати думку дитини чи то для ясного уявлення нової речі (або живої істоти), чи то для порівняння її з іншими, вже відомими речами, і, врешті-решт, укласти цю нову в ту чи іншу групу вже знайомих речей.

Велике значення для виконання завдань мають також, на її думку, вільні, безпосередні розмови дитини з наставниками, вихователями, якщо проводити їх на певну тему, показувати малюнки, в тому числі і дитячі. За малюнками дітей треба вчити складати оповідання. Ці перші оповідання необхідно зберігати, бо це “скарбований психологічний матеріал, в якому виявляється найглибша душевна організація дитини, її нахил чи до сентименталізму, або до щирої веселості, чи меланхолії” [Русова 1997: 3: 60].

Але має значення, за С. Русовою, і більш пасивне навчання, коли вчитель сам розповідає дітям, а вони слухають із захопленням і переживають усе те, що “оповідання їм малює” [Русова 1997: 3: 61]. Це теж праця, що не тільки збагачує мову дитини, а й розвиває її уяву, її симпатичне внутрішнє наслідування, коли дитина переживає всі радощі і страждання героїв оповідання. Велике значення для збагачення мови дитини має також заучування поетичних творів, віршів, народних пісень. Найкраще брати, радить С. Русова, вірші, що відповідають настроєві дітей або їх переживанням. Якщо на екскурсії продемонструвати вірш про ліс, степ, захід сонця, про який звірятко (після предметного уроку про нього), тоді поезія вірша буде пов’язана з життям і справить більше враження.

Вірші, а особливо оповідання, дають чудовий матеріал для драматизації, що теж розвиває мову: діти, вислухавши якийсь оповідання, передають його в грі, в драматичному виразі – вони самі призначають з-поміж себе дійових осіб, що говорять за героїв оповідання або тими словами, які вони уподобали, або дають свої власні вирази і слова. І ця самостійна мова дуже для нас цінна, бо з’ясує, як діти розуміють героїв і вигадують для них відповідні слова і вирази.

Важливим засобом для навчання малих дітей мови С. Русова назвала грамоту, а точніше навчання дітей грамоти. Але навчання грамоти не повинно мати того формального характеру, який дається йому в школі. В дитячому садку грамоту необхідно пов’язувати з усіма працями дитини як додаток, тоді без букваря, без формального заучування традиційних складів діти весело будуть проходити грамоту. Наприклад, після читання оповідання чи

предметного уроку діти малюють овочі, а вихователька на класній дошці пише “морква”, “горох”. Діти читають ці слова і пишуть їх на аркуші паперу біля малюнка. Під час вистав дітям можна роздати папірці, на яких записані імена тих героїв, яких вони грають. Таким чином, дитині відкривається шлях у широке знайомство з книгою.

Ці висновки, думки “вголос”, методичні поради Софії Русової, визначного психолога і педагога, не застаріли. Їх необхідно творчо використовувати як вихователям дитячих садків, так і вчителям початкових класів та батькам.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Русова 1997 – Русова С. Національна школа // Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн. 1. – К.: Либідь, 1997. – С. 83–85.
2. Русова 1997 – Русова С. Нова школа // Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1997. – С. 5–16.
3. Русова 1997 – Русова С. Нова школа соціального виховання // Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1997. – С. 16–95.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Заболотна Тетяна – студентка IV курсу Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка.

Коло наукових інтересів: методика вивчення української мови в початкових класах.

Науковий керівник: Сеніна Вікторія Кузьмівна – кандидат педагогічних наук, доцент, зав. кафедри слов'янської філології Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка.

ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ І ВІДРОДЖЕННЯ ГРАФЕМИ Ґ (XVII – XXI СТ.)

Олександр Земка (Глухів)

У статті подана характеристика позицій науковців щодо етапів становлення українського правопису, зокрема літери ґ в українському правописі.

One of the most important features of the nation stability are the state independence, its language and copy writing code.

На сьогодні проблема українського правопису залишається дискусійною, і розв'язувати її мусять фахівці-мовознавці. Як стверджує мовознавець Н. Тишківська, “прикро, що потреба у створенні єдиної для всього українства правописної системи, яку обстоювали діячі нашої культури упродовж майже двох століть, актуальна й досі” [Тишківська 2001: 3].

І. Ющук вважає, що український правопис має бути кодексом, у якому буде всебічно й упереджено враховано закони сучасної української літературної мови, чітко, лаконічно сформульовано правописні правила і який надалі має стати єдиним, загальнообов'язковим і стабільним [Ющук 2000: 3].

При опануванні правопису слід знайомитися з історією літер, які, репрезентуючи на письмі звуковий (фонемний) лад мови, беруть безпосередню участь у збереженні й передачі інформації в часі та просторі, пов'язують одне покоління з іншим. Окремі букви передаються від однієї мовної епохи до іншої у незмінному вигляді. Інші ж, навпаки, то губляться з якихось причин, то знову оживають.

Складну еволюцію пройшла на українському мовному ґрунті створена Кирилом та Мефодієм азбука: із 43 знаків кирилиці в сучасній українській мові прижилося лише 33. Устав, напівустав, скоропис, “гражданка”, “кулішівка”, “драгоманівка”, “желехівка”, “греченківка” – ось далеко не повний перелік тих періодів піднесення і спаду, які відомі українській графіці та орфографії.

Правила про вживання ґ та ґ викладені у “Граматиці” М. Смотрицького (1619 р.). У “Лексиконі” П. Беринди уже чітко використовуються ці правила. Протягом XVI ст. і, особливо, XVII ст. українська мова запозичає велику кількість слів із проривним [ґ].

Виняткову біографію має літера ґ, що репрезентує на письмі задньоязиковий, зімкнено-прохідний, шумний, дзвінкий, твердий, ротовий приголосний звук. На прикладі цієї графеми відбивається зв'язок української мови з іншими спорідненими і неспорідненими мовами, простежуються асимілятивні процеси, яких зазнала наша мова в українсько-литовську, українсько-польську, українсько-російську мовну добу. У праці “Найукраїнніша чи націоналістична?” М. Степаненко і Н. Степаненко подали коротку історію літери ґ.

До українського алфавіту літеру ґ було введено у 1928 році. 1927 року в Харкові, тодішній столиці України, проводилася правописна конференція, у якій брали участь представники Східної і Західної України. Після тривалої дискусії букву ґ узаконили, прийнявши компромісне рішення: слова грецького походження писати через ґ, латинізмами, новозапозичені лексеми – через ґ. За всю тривалу історію свого існування буква ґ зайняла найпочесніше місце саме в цьому варіанті українського правописного закону. Ця ухвала була підписана народним комісаром освіти М. Скрипником 6 вересня 1928 року, а 31 березня 1929 року “Скрипниківський правопис” прийняла Українська Академія наук.

У 1933 році приймається зросійщений український правопис, і П.Постишев дає вказівку про вилучення з української абетки букви **г**, адже у графічній системі російської мови її не було. Та все ж ця буква не могла зникнути, тому що українці й далі продовжували використовувати звук [г]. Час від часу відновлення літери **г** можна було чути від мовознавців, письменників.

У статті “Літера, за якою тужать”, Б.Антоненко-Давидович вказує, що графічна реформа 1933 року була помилковою з наукового погляду, тому що “виникла дуже незручна ситуація, коли певний звук у мові є, а знака для нього в правописі нема, тому-то, хоч-не-хоч, а щоразу, коли натрапляєш на українське слово із звуком **г**, доходиш висновку, що викинули літеру **г** з нашого алфавіту необачно, похапцем” [Антоненко-Давидович 1991:211].

Питання про зняття з **г** “націоналістичного” ярлика активно порушувалося у часи хрущовської відлиги. Заборона букви **г** продовжувала руйнувати фонетичну (фонологічну) систему: втрачалася одна з орфоепічних рис (“проривний характер звука”), вийшло з ужитку чергування [г] із [дз] (гирлига – гирлизі, Дзига (прізвище) - Дзизі), виникла небажана семантична невизначеність слів.

Усі ці факти свідчать про те, що літера **г** заслуговує на самостійне функціонування. Звук **г** зафіксований у нас на письмі наприкінці XVI ст. Наявність **г** і **г** в українському алфавіті відрізняє його від білоруського, де нема **г**, і від російського, де нема **г**. З давніх-давен українська мова мала літери **г** і **г** в репрезентації фарингального [г] і проривного [г]. У староукраїнській мові останній звук [г] передавався за допомогою диграфа (двобукви) **кг**: кгрунтъ, кгвалтъ. Дифтонг [кг] не задовольняв мову, тому на початку XVIII ст. виникла “потреба позначити цей звук однією буквою, як це практикувалося здавна в інших мовах Європи. Для передачі досліджуваного приголосного М. Смотрицький запозичив курсивний різновид грецької “гами” – **г**” [Німчук 1991: 10]. Таким чином, букву **г** в українську графіку увів М.Смотрицький. Якби цього не сталося, розмірковує В. Німчук, “проривний приголосний, мабуть, і досі б позначався через двобукву **кг** подібно до того, як і нині передаються відповідні фонемі за допомогою сполук **дж** і **дз**” [Німчук 1991: 10]. Певний час диграф **кг** співіснував з графемою **г**, але згодом двобуква як менш зручна стала занепадати.

Сьогодні графема **г** зайняла належне їй п’яте місце в українській абетці. Це право узаконене найвищим мовним кодексом – “Українським правописом”.

Відновлення літери **г** було вельми складним. Про цю букву йшла мова на засіданні ООН, коли Я. Рудницький подав меморандум з приводу забороненої графемі і вимагав негайного поновлення її. Згідно з редакцією “Українського правопису” 1990 року цю літеру поновлено. Та дискусії стосовно її необхідності чи шкідливості не вщухли. Рішення, як зазначають М. Степаненко і Н. Степаненко, одностайне: літера **г**, звук (фонема) [г] (/г/) повинні функціонувати в графічній, фонетичній (фонематичній) системі [Степаненко М., Степаненко Н. 2000: 14]. Тільки в окремих учених виникають деякі вагання, як-то: “...літера **г** утвердилася в українському правописі з XVI століття, і треба визнати, що ця буква, як і дзвінка проривна задньоязикова фонема, яку вона передає перебувають на периферії системи. Час від часу намагалися розширити їх вживання. Фонема /г/ перебуває в опозиції до /г/, яку безумовно можемо назвати детермінантою в консонантній системі української мови. Можливо, це є одним із чинників того, що /г/ щоразу поглинала /г/. То ж чи варто знову експериментувати щодо розширення функцій цієї фонемі і, як наслідок, літери на її позначення” [Тези наукової конференції 1997: 95].

“Український правопис” (1990 р.) засвідчив цю важливу зміну і подав тридцять слів і два прізвища з літерою **г**.

У найновішій редакції орфографічного кодексу української мови (“Українському правописі” 1990 р.) уточнено вживання літери **г** у питомих українських словах і запозичених назвах, зокрема, подаємо відомості з проекту найновішої редакції українського правопису:

“...Літера **г** передає на письмі задньоязиковий зімкнений приголосний у словах, що відповідно вимовляємо: агрус, гава, газда, та ін.; у топонімах України: **Горгани** (гірський масив у Beskidaх), **Горонда**, **Угля** (села на Закарпатті), у прізвищах українців: **Галаган**, **Галатовський**, **Геник**, та ін.

Відповідно до вимови літеру **г** у словах англійського походження передаємо через **дж**: менеджер (manager), Джордж (George); у словах італійського походження – через **дж**: Джованні (Giovanni), Джотто (Giotto), Джузеппе (Giuseppe); у словах французького походження – через **ж**: кортеж (cortège), Жерар (Gerard), Жорж (Georges). Але традиційно Генуя (Genova)“ [Український правопис 1999: 150].

Треба відзначити, що поданий в “Українському правописі” 1990 і 1993 років реєстр слів із буквою **г** викликав і викликає нові суперечки. Намітилося кілька поглядів, причому вони базуються на різних засадах: кількісно-графічних, генетично-графічних, традиційно-графічних і т.ін.

З’являються окремі лексикографічні праці з цієї проблеми, як, наприклад, словник “Фонемі **г** та **г**” О. Пономаріва. Укладач орієнтувався на “Український правопис” 1928 року. О.Пономарів свою концепцію будує на таких положеннях:

- послідовне відтворення проривного **г** і глоткового [г] у словах слов’янських мов, які мають спільний корінь;
- використання у всіх словах грецького походження лише літери **г**. Це передусім лексеми з компонентами **геліо-, гемо-, ген-, гео-, гетеро-, гігро-, гідро-, графо-, -лог, -графія, -гама**;
- передавання через **г** фонемі [h] у запозиченнях з інших мов;
- розрізнення **г** та **г** у неслов’янських словах (іменах, прізвищах), а також у новіших загальних назвах відповідно до вживання **h** та **g** у мові-джерелі.

На нашу думку, потрібно систематизувати вищезгаданий матеріал і створити довідник “Написання літери г у загальних і власних назвах.” Довідник повинен складатися з двох частин.

Перша частина. Написання загальних назв з літерою г.

У цій частині у алфавітному порядку можна було б подати власне українські, іншомовні слова й іншомовні словосполучення, що транслітеруються засобами української графіки за такою схемою:

1. Слово.
2. Походження.
3. Запис слова мовою оригіналу (для слів іншомовного походження).
4. Лексичне значення слова.

Друга частина. Написання власних і географічних назв з літерою г.

В цій частині за вищевказаною схемою можна подати слова у алфавітному порядку.

Наведене тлумачення слів допоможе учням, учителям, студентам активно використовувати зазначені слова у своєму мовленні.

Цим довідником могли б користуватися не лише учні загальноосвітніх шкіл, учителі, студенти, а й усі ті, хто цікавиться українською мовою.

Будемо сподіватися, що подароване графемі г нове життя в добу самостійності, державності української мови ніколи і ніким не затьмариться. Вона поновиться на всьому материкі української мови і буде виконувати ті функції, які запрограмовані самою природою мови. Іншої долі в нашої прадідівської літери не повинно бути.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антоненко-Давидович 1991 – Антоненко-Давидович Б. Д. Як ми говоримо. – К., 1991. – С. 211 – 212.
2. Німчук 1991 – Німчук В.В. Про графіку та правопис як елементи етнічної культури: історія г // Мовознавство. – 1991. – №1. – С.10.
3. Степаненко М., Степаненко Н. 2000 – Степаненко М., Степаненко Н. Найукраїнніша чи націоналістична? // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – №3. – С.9 – 16.
4. Тези наукової конференції 1997 – Тези наукової конференції з проблем сучасного українського правопису і термінології. – К., 1997. – С.95.
5. Тишківська 2001 – Тишківська Н. Ще раз про український правопис. // Українська мова та література. – 2001. – №17. – С.3.
6. Український правопис 1999 – Український правопис (проект найновішої редакції). – К., 1999. – С. 18–19, 149–150.
7. Ющук 2000 – Ющук І. Проект найновішої редакції українського правопису // Українська мова та література. – 2000. – №13. – С.1–3.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Земка Олександр Іванович – студент III курсу філологічного факультету Глухівського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: графіка, орфографія української мови.

Науковий керівник: Семенов О.М. – кандидат педагогічних наук, доцент Глухівського державного педагогічного університету.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЮКСТАПОЗИТНИХ УТВОРЕНЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК)

Наталія Калашнюк (Полтава)

У статті аналізуються структурно-семантичні особливості юкстапозитних утворень на матеріалі українських народних казок.

The uxtapositive creations are analysed in this article on the base of the Ukrainian folklore.

Юкстапозити широко використовуються в фольклорі, а особливо в українських народних казках. Слова-юкстапозити утворюються на основі словосполучень прикладкового типу [Плющ 1997: 272]. Словоскладання, або юкстапозиція (франц. – juxtaposition – розміщення поряд, від лат. juxta – поряд, біля, і positio – місце, положення), – це кількоосновне складне слово, що утворене шляхом складання слів або словоформ [УМЕ 2000: 742].

Матеріалом дослідження послужили казки про тварин, героїко-фантастичні, соціально-побутові; користуючись методом суцільної вибірки, ми виділили із 60 казок 58 юкстапозитів.

У словотворчій категорії назв істот широко представлені юкстапозити, в основі яких лежить “відношення семантичного уподібнення двох різних понять на основі загальної риси, яка імпліцитно в них є, але не вказується” [Бенвеніст 1974: 244].

Зазначимо, що в українській мові немає фіксованих позицій для того компонента юкстапозитів, що визначає, уподібнює, і для того, що визначається уподібнюється. Засвідчені випадки, коли “перший член юкстапозита уподібнює, а другий є тим, що уподібнюється: *голка-пила, меч-пила, молот-риба, пила-риба, ремінь-риба*. В інших випадках слово, що визначається, стоїть на першому місці: *бичок-губань, клоп-черепашка*” [ССУЛМ 1979: 370]. В аналізованих юкстапозитах обидва члени складного слова об’єднані семантичним відношенням, подібністю форми двох предметів. Такі слова широко представлені в українських народних казках і вказують на те, що юкстапозит об’єднує в найменуванні, що виділяє, класифікацію за реальними ознаками і класифікацію за зовнішньою подібністю [Бенвеніст 1974: 243]. У словотворчій категорії назв істот (нелюдей) можна виокремити групу юкстапозитів, що підкреслюють зовнішні ознаки істот, наприклад: *мишка-норушка, жабка-скрекотушка, зайчик-побігачик, кіт-воркіт, щука-риба, жар-птиця, птиця-синиця* тощо. “Ледве-ледве встигли з неї вискочити *мишка-норушка, жабка-скрекотушка, зайчик-побігачик...*”. “Пішов *кіт-воркіт* по лісі - спина дугою, хвіст трубою, вуса щіточкою”. “Ураз підпливає до берега *щука-риба* і держить в зубах яйце”. “- Що ж ти не зумів *жар-птиці* вдержати?”. “Коли це летить *птиця-синиця*”.

У словотворчій категорії назв істот можна виокремити такі групи юкстапозитів:

1. Характеристика особи за професією, родом занять (усього 5 одиниць): *Федько-вояк, красень-воїн, лисичка-суддя, дівчата-служниці, шахряя-корчмаря*. Наприклад: “Генерал сідає на коня, а *Федько-вояк* відійшов убік”. “З’явилася Сива Кобила, а він уліз у праве вухо, в ліве виліз, і знову стався з нього *красень-воїн*”. “*Лисичка-суддя*”. “Він ліг, заснув, вона взяла кожушок жаб’ячий з себе скинула, вийшла надвір, гукнула, свиснула – тут де не взялись *дівчата-служниці*, виткали рушники, гарно орлів понашивали і віддали їй”. “- Не проклинай! Іди і того *шахряя-корчмаря* похрести, - почув він знайомий голос діда”.

2. Характеристика за соціальним походженням (усього 9 одиниць): *сусід-граф, брати-бідняки, Мар’я-царівна, Іван-царевич, Федір-царевич, Петро-царевич, Іван-царенко, цариця-миша, цар-жайворонок*. Наприклад: “Але дізнається *сусід-граф*, що я молодий, вродливий, багатий”. “У старі часи в одному селі жили три *брати-бідняки*”. “*Мар’я-царівна* з Омельком увійшли в палац, посідали біля віконечка”. “Було в нього три сини: страшний *Федір-царевич*, другий *Петро-царевич*, а молодший *Іван-царевич*”. “А *Іван-царенко* іде та й плаче”. “Отак *цариця-миша* завоювала *царя-жайворонка*”.

3. Характеристика за родинними стосунками (усього 15 одиниць): *лисичка-сестричка, вовчик-братик, сестриці-лебедиці, Оленко-сестричко, Івасик-братик, брати-близнюки, сироти-близнюки, кумонько-лисичко, дівчина-сирота, вовк-панібрат, змія-мати, Мороз-дід, голубчику-братику, панок-онучок, дід-батько*. Наприклад: “- Добридень, *кумонько-лисичко*, куди біжиш, чому поспішаєш?”. “Вибігла молодиця, відмовляє *сестриці-лебедиці...*”. “- *Оленко-сестричко*, рятуй мене”. “- Не врятую тебе, *Івасику-братику*, бо на грудях важкий камінь лежить”. “При пологах вона вмерла, і залишилося двоє *сиріт-близнюків*”. “Про *братів-близнюків* мова піде”. “Зирк – аж і *вовк-панібрат* біжить”. “Коли вони придивляться – аж це стара *зія-мати* женеться”. “Але *Мороз-дід* як почав пришкварювати, то на залізних стінах аж іній став”. “Ей, *голубчику-братику!*”. “А той *панок-онучок* прибігає та й каже...”. “А *дід-батько* й каже...”.

4. Якісна характеристика істоти (усього 23 одиниць): *заєць-хвалько, Іванко-дурник, Омелько-дурник, дівчата-красунечки, дівка-чорнявка, сестри-лиходійки, козак-богатири, цар-невіра, мачуха-чарівниця, цариця-чарівниця, син-одинак, мишка-шкряботушка, жабка-скрекотушка, зайчик-побігачик, кабан-іклан, ведмідь-набрід, бичок-третьок, рак-неборак, коза-дереза, дочка-скорогонка, змії-велетень, дівчина-красуня, миша-чарівниця*. Наприклад: “Побачив її *заєць-хвалько* – злякався”. “Було в нього три сини: двоє розумних, а третій – *Омелько-дурник*”. “Жив собі дід, і було в нього три сини: двоє розумних, а третій – *Іванко-дурник*”. “- *Дівчата-красунечки*, пригостіть мене яблучками!”. “Вискочила *дівка-чорнявка*, почала її годувати”. “Дві *сестри-лиходійки* затрусились, побіліли, на коліна впали”. “Повечеряв, написав, що тут спить *козак-богатири*”. “Один *цар-невіра* питає: “А як ти добрався туди?”. “Знайшли стару *мачуху-чарівницю*, зв’язали її”. “Приїхали до палацу *цариці-чарівниці*”. “- *Мишка-шкряботушка*. А ти хто?”. “- *Жабка-скрекотушка*. Пустий мене!”. “А я *зайчик-побігачик*. Пустіть й мене!”. “- Хро-хро-хро! А я *кабан-іклан*. Пустіть і мене!”. “Ту-гу-гу! Як вас багато! А я *ведмідь-набрід*. Пустіть і мене!”. “Я *бичок-третьок* з соломи зроблений, смолою засмолений!” “А я *рак-неборак*, як ущипну, - буде знак!”. “Я *коза-дереза*, За три копи куплена, Півбока луплена!”. “- Хто завтра, – каже він, – принесе раніш води з моря, чи моя *дочка-скорогонка*, чи ви?”. “Я трьох *зіїв-велетнів* убив, їхніх сестер повбивав, стару зміїху в море загнав...”. “А *Іван* – мужичий син одружився з *дівчиною-красунею*, та й зажили щасливо”. “Дякую, Романку, що врятував мене від *миші-чарівниці*”.

У словотворчій категорії неістот виокремлюємо групу юкстапозитів, що надають якісної характеристики предметам (усього 15 одиниць): *чоботи-скороходи, капелюх-невидимка, ліси-пустині, шапка-невидимка, черевики-скороходи, кістки-недоїдки, льохи-темниці, чоботи-скороходи, шапка-невидимка, торбинка-волосянка, торбинка-дротянка, торбиночка-дротяночка, торбиночка-волосяночка, верхом-гребенем, пушка-табакерка*. Наприклад:

“Як махнули правими – кістками-недоїдками всіх засипали”. “Кінь їх не поніс попід самі небеса, а завіз у ліси-пустині”. “Взувай чоботи-скороходи, бери капелюх-невидимку”. “Батько залишив у спадщину три речі: шапку-невидимку, черевики-скороходи і люту шаблю”. “Пішов тоді в льохи-темниці глибокі, відімкнув своїх братів, а вони тільки-тільки що живі”. “Дочка-скорогонка чуť світ наділа чоботи-скороходи, шапку-невидимку, за відерце й подалась до моря”. “– А я, – каже парубок, – найметував в одного пана, та як косив жито, то знайшов у полі торбинку-волосянку...”. “– А я, – каже парубок, – найметував в одного пана, та як рубав у лісі дрова, то знайшов на дереві торбинку-дротянку...”. “– Торбиночко-дротяночко, став мені шагро!” “– Торбиночко-волосяночко, дай мені їсти й пити!” “За тим стояла скляна гора, а тою горою, самим верхом-гребенем іти”. “Узяв золоту пушку-табакерку, але коли її відкрив, то звідси вискочив якийсь кудлатий псисько...”.

Отже, юкстапозити широко використовуються в українських народних казках і в словотворчій категорії назв істот і неістот можна виокремити п'ять лексико-семантичних груп, в основі яких лежить відношення семантичного уподібнення двох різних понять на основі певної загальної риси.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бенвенист 1974 – Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – С. 243–244.
2. Плющ 1997 – Плющ М.Я. Словотвір. Сучасна українська літературна мова / За ред. А.П. Грищенка. – К.: Вища шк., 1997. – С.272.
3. ССУЛМ 1979 – Словотвір сучасної української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1979. – С. 369–370.
4. Українські народні казки. – К.: Веселка, 1992. – 447с.
5. УМЕ 2000 – Українська мова. Енциклопедія. – К.: Укр. енцикл., 2000. – С. 742.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Калашнюк Налалія – студентка V курсу філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

Коло наукових інтересів: функціональна граматики, дериватологія.

Науковий керівник – Ніколашина Тетяна Іванівна, доцент кафедри української мови Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ

Тетяна Коваленко (Кіровоград)

У статті характеризуються структурно-семантичні особливості психологічних термінів та їх походження.

The structural-semantic specialities of the psychological terms and their etymology analyse in this article.

Першочергове завдання термінознавства – показати історію формування термінів і термінологічної системи, а водночас і процес вироблення засад термінотворення, терміновживання.

Основні напрямки сучасного українського термінознавства:

- передбачити узгодженість національної й міжнаціональної термінології;
- вироблення методологічних засад уніфікації термінологічної системи;
- їх збагачення за рахунок власних мовних одиниць;

Розбудова термінологічної системи складна і важка праця. Термінологія не постає відразу, а відтворюється самим життям упродовж віків [Панько 1994: 23].

Формування і розвиток української психологічної термінології нерозривно пов'язані з історією розвитку становлення психологічної думки України та станом самої української мови.

З огляду на психологію як науку, предметом якої є вивчення психічної діяльності людини, її психічної культури, стає зрозумілою необхідність вивчення мови цієї науки, тобто психологічної термінології.

Сучасна українська психологічна термінологія формувалась і розвивалась із врахуванням надбань попередніх віків. Перші українські підручники з психології сприяли розвитку психологічної думки та становлення української психологічної термінології.

При дослідженні термінів основна увага дослідника звертається на два аспекти: семантичний і структурний. У такому напрямку і розглядається психологічна термінологія.

Говорячи про походження психологічних термінів, треба зазначити, що основою кожної термінологічної системи є власне національні слова та запозичення.

Запозичення – це об'єктивний і неминучий фактор у формуванні термінології. Термінологія кожного народу йшла і йде іншими шляхами, вона зв'язана з культурним впливом різних мов [Циткіна 1993: 68].

Серед 400 досліджених психологічних термінів найпродуктивнішою групою запозичень виступають терміни латинського походження (140; 35%): *абстракція, авторитет, геніальність, інтелект, імпульс*. Не менш

продуктивною є група термінів запозичених з грецької мови (105; 27%): *біоніка, гіпноз, симпатія, меланхолія*. Велику кількість становлять власне українські терміни (126; 31%): *безсилля, відношення, діяльність, мовлення, заохочення*. Ці три групи становлять основу психологічної термінології з погляду походження. Але є непродуктивні, навіть поодинокі випадки, запозичень з інших мов: французької (16; 4%), англійської (10; 2,4%), японської (1; 0,2%), німецької (1; 0,2%) та італійської (1; 0,2%).

Досліджуючи семантику психологічних термінів, серед них можна виділити певні лексико-семантичні групи. Усі досліджені терміни можна поділити на дві групи: іменники (386; 96,5%) і прикметники (14; 3,5%). Усі терміни, що входять до складу останньої групи мають значення “абстрактне поняття”: *базальний, вербальний, ефектний, сенсорний*.

Іменники поділяються на певні лексико-семантичні групи:

- 1) на позначення психічного стану (66; 16,5%): *аутогіпноз, афект, байдужість, журба*,
- 2) назви явищ (51; 12,75%): *аналогія, гармонія, інстинкт, імпульс, ілюзія*;
- 3) назви процесів (47; 11,75%): *аналіз, заохочення, онтогенез, уміння, мовлення, мислення*;
- 4) назви хвороб (47; 11,75%): *агрофія, амнезія, глухота, міонія, піроманія, сліпота*.
- 5) назви властивостей (38; 9,5%): *динамічність, збудженість, переживання, оптимізм, кмітливність*;
- 6) назви рис особистості (30; 7,5%): *дотепність, енергійність, людяність, принциповість, мудрість*;
- 7) назви на позначення дії (27; 6,75%): *компенсація, контакт, операція, тренування, праця, овація*;
- 8) назви абстрактних понять (25; 6,25%): *альтруїзм, гіпотеза, душа, прогноз*;
- 9) назви на позначення вчень (21; 4,35%): *біхівіоризм, дзен, валюнтаризм, біоніка, ергономіка*;
- 10) назви почуттів (13; 3,25%): *любов, ненависть, ностальгія, гордість*;
- 11) назви осіб (10; 2,5%): *дублер, лідер, мізантроп, опонент, особистість*;
- 12) назви конкретних понять (6; 1,5%): *мнемонтохістоскоп, антена, тезаурус, естезіонометр*.

Різноманітність лексико-семантичних груп психологічної термінології свідчить про різнобічну направленість психології як науки.

Досліджуючи структурні особливості психологічних термінів, треба відзначити, що всі вони творяться морфологічним способом. Серед досліджених термінів виділяються деривати відприкметникового та віддієслівного походження. Як було зазначено вище, психологічні терміни різного походження і, відповідно, в кожній групі переважає різний тип іменників. Для прикладу можна співставити деривати з латинської та української мов.

Серед термінів латинського походження більш продуктивними виступають іменники відприкметникового (63; 53%): *елегантність, пунктуальність, суверенність, тотальність* і віддієслівного типів (40; 36%): *адаптація, асоціація, диспозиція, інструкція*. Серед власне українських термінів переважає віддієслівний тип іменників (51; 41%): *відношення, любов, пам'ять, переживання*. Відприкметниковий тип іменників менш продуктивний (32; 26%): *гідність, гордість, лагідність, обережність, упевненість*.

У словотвірному процесі беруть участь суфікси як власне українські, так і запозичені.

Розглядаючи структурні особливості психологічних термінів варто зазначити, що досить продуктивним є творення їх за допомогою таких власне українських суфіксів:

- ість** (79; 19,75%): *байдужість, гордість, свідомість, жіночість, елегантність*;
- енн(я)** (15; 3,7%): *відношення, мовлення, натхнення, заохочення*;
- анн(я)** (12; 3%): *забуття, єднання, спілкування, переживання*;
- от(а)** (3; 0,75%): *глухота, сліпота, скорбота*.

Серед детермінантів іншомовного походження переважають такі: **-ація** (38; 9,5%): *адаптація, асоціація*; **-изм** (20; 5%): *автоматизм, нарцисизм*; **-ізм** (10; 2,5%): *альтруїзм, об'єктивізм*.

При дослідженні психологічної термінології аналізувалися однослівні терміноодиниці, тому серед способів творення виділяються два – суфіксальний і префіксальний. Тільки продуктивним способом є суфіксальний.

У творенні брали участь такі префікси: *за-, з- (зо-, с-), від-, на-, в-, не-, при-*. Окрім власне українських префіксів, зустрічаються моделі з префіксами іншомовного походження: *де- (дез-), біо-, ін- (ім-)*.

Отже, питання стандартизації у даній мікрогрупі термінів залишається актуальним, однак його можна розв'язати лише після вивчення її узагальнення специфіки українського термінотворення на народному ґрунті і засадах відкритості для необхідних запозичень, вивчаючи при цьому структурно-семантичні особливості як власне українських психологічних термінолексем, так і запозичених.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Панько 1994 – Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство – Л.: Світ, 1994. – 216 с.
2. Психологічний словник / За ред. В.Г. Войтика – К.: Вища шк., 1992. – 216 с.
3. Словотвір сучасної української літературної мови / За ред. М.А. Жовтобрюха – К.: Наук. думка, 1979. – 408 с.
4. Циткіна 1993 – Циткіна Ф.А. Термінознавство на Україні й аспекти зіставних досліджень // Мовознавство. – 1993. – №2 – С. 67–72.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Коваленко Тетяна – студентка V курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: українське термінознавство.

Науковий керівник: Демешко Інна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ВІДНОСНИХ ПРИКМЕТНИКІВ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ “ОЗНАКА ПРЕДМЕТА ЗА МАТЕРІАЛОМ” У ФОЛЬКЛОРІ

Альона Ковальова (Бердянськ)

Стаття присвячена аналізу функціонування відносних прикметників на позначення ознак предмета за їх відношенням до матеріалу чи речовини у творах усної народної творчості. У межах цієї лексико-семантичної групи прикметників автор виділяє дев'ять підгруп і робить висновок про те, що серед досліджених прикметників частина функціонує тільки у фольклорі.

The article is devoted to the analysis of functioning of relative adjectives, which show signs of objects with their respect to material or stuff in the works of Ukrainian folklore.

Within this lexical and sematical group of adjectives the author distinguishes 9 sub-groups and arrives at conclusion that part of investigated adjectives functions only in folklore.

Словниковий склад фольклорних творів характеризується незвичайною різноманітністю прикметників, серед яких чільне місце посідають відносні прикметники. Ознака, що передається ними, належить до тих властивостей предмета, які не мають якісної й кількісної міри вияву, не підлягають змінам, тобто є абсолютними. Їх існування не становить індивідуальну первинну предметну особливість, що вирізняє їх носія з-поміж інших ознак, як, наприклад, величина, розмір, колір, смак тощо, вони є похідними ознаками, яких предмет набуває у відношеннях щодо інших об'єктів позамовної дійсності [Безпояско 1993: 120]: предмета, абстрактного поняття, дії, процесуального стану, простору, часу, кількості – і генетично пов'язані з ними.

За змістом відносний прикметник становить особливу реченнєву конструкцію, яку витворила мова в постійному прагненні до стислого, сконденсованого вислову [Безпояско 1993: 120–121].

В абсолютній більшості випадків відносні прикметники зберігають живі етимологічні і структурно-морфологічні зв'язки зі словами, від яких вони утворені, – іменниками, дієсловами, прислівниками, числівниками [СУЛМ 1969: 182]. Тому твірні основи відіграють першорядну роль у семній спеціалізації відносних прикметників. Оскільки ж відносні прикметники ґрунтуються на різних базових одиницях, то вони не є семантично однотипними.

Найчисленнішу лексико-семантичну групу відносних прикметників, уживаних в усній народній творчості, складають прикметники, які виражають ознаки за відношенням до матеріалу або речовини.

Усі прикметники цієї групи відіменникові, тобто між відповідним значенням розряду іменників і даною групою прикметників існують регулярні словотвірні зв'язки: *залізо – залізний, дерево – дерев'яний, земля – земляний, віск – восковий, жито – житний, клен – кленовий, граніт – гранітний, шовк – шовковий* і т.д.

Такі прикметники творяться за допомогою суфіксів **-н-**, **-ан(-ян-)**, **-ов-**, **-ев-**: *жемчужное яйце, китайчані онучі, солом'яні двері, макові пиріжки, кришталева труна*.

У досліджуваній лексико-семантичній групі прикметників можна виділити кілька підгруп:

1. Прикметники, що утворились від іменників – назв металів за допомогою вище названих суфіксів: *залізні замочки, срібна рушниця, шабля булатная; олов'яні галушки, мідяні човни, тарелі цинкові, сталевий меч*.

Особливо активно використовуються в усній народній творчості такі прикметники, як *золотий, срібний, залізний, сталевий та мідний*. Майже завжди ці слова вжиті у прямому значенні, тобто вони характеризують предмет, що зроблений з золота чи срібла, або покритий, оздоблений золотом, міддю. Але у семантичній структурі таких прикметників виділяють і переносні метафоричні значення. Причину їх розвитку В.В. Виноградов вбачав у тому, що у всіх відносних прикметниках закладений відтінок якості, який часто розкривається й розвивається в серію самостійних значень [Виноградов 1986: 176]. І тоді вже ці прикметники переходять до якісних: *золоті руки, срібний вогонь, залізні вуста* тощо. Такі відносні прикметники є багатозначними.

2. Прикметники, що походять від іменників – назв рослин. Найбільше прикметників цієї підгрупи утворилось за допомогою суфікса **-ов-**: *стриха цибульова, коник буряковий, жупан лопуховий, макові пиріжки, поясіна хмеловая, стремена ясеніві, двори кедрові, столи калинові, соснова дошка, постолі в'язові, тернові віття, тисова лавка, дубовая хата, кленовий міст, вуздечки оріхові, осикове листя, буковий лист*.

Прикметники від іменників – назв рослин творяться і за допомогою суфіксів **-н-**, **-ян-**, **-ан-**, **-ев-**: *паланиця пшенична, житний колосок; сіделечко капустає, морквяний вояк, скатерті лляні; гречані галушки; вишневі садочок*.

3. Прикметники, що походять від назв тканин: *шлик бархатний, парчова шапочка, скатертки круповії, опанчина рогожова, волокни шовкові, боти сав'янові, полотняна сорочка*. Використовуються вони у фольклорі в основному у прямому значенні.

4. Прикметники, які походять від іменників, що позначають камені (серед них і дорогоцінні): *яйце жемчужнос, гранітна скеля, гора кременя; діамантова шкатулка*. Такі прикметники створюються переважно за допомогою суфіксів **-н-**, **-ов-**.

5. Прикметники утворені від іменників на позначення видів хутра. Нами зафіксовано один прикметник із таким значенням – *шуби соболеві*.

6. Прикметники похідні від іменників – назв сортів скла: *скляний палац, кришталева труна*.

7. Прикметники утворені на базі іменників – назв речовин: *соляний стовп, свічі воскові*.

8. Зустрічаються також прикметники, які походять від іменників – назв матеріалів тваринного, рослинного й неорганічного походження: *дерв'яна тичка, солом'яні двері, аранник дротяний, костяна нога, торба волосяна, скам'я земляна*.

9. Трапився нам один прикметник, що утворився від іменника – назви страви: *хатка книшова*.

В українській мові можливі випадки паралельного творення відносних прикметників за допомогою різних суфіксів. Мова усної народної творчості не є винятком, зокрема ми зустрілися з таким випадком: *онучі китайчані – китасві штані*.

Прикметники *щирозлотний* та *щирозлотий перстень* утворились на основі іменниково-прикметникового сполучення способом основоскладання, але в першому випадку цей спосіб ускладнений суфіксацією, а саме суфіксом **-н-**: *щирозлотний*.

Аналіз функціонування відносних прикметників лексико-семантичної групи на позначення ознаки за матеріалом або речовиною в усній народній творчості дозволяє зробити висновок, що частина з них є загальноновживаними (*життій колосок, скатертті лляні, гречані галушки* та ін.), а частина – характерна в основному для фольклорних творів: *хатка книшова, стріха цибульова, коник буяковий, двори кедровії, столи калиновії, щирозлотий перстень*.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Безпояско 1993 – Безпояско О.К., Городенська К.Г., Русанівський В.М. Граматика української мови. Морфологія: Підручник. – К.: Либідь, 1993. – 336 с.
2. Виноградов 1986 – Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб. пособие для вузов / Отв. ред. Г.А.Золотова. – 3-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1986. – 640 с.
3. СУЛМ 1969 - Сучасна українська літературна мова / За ред. І.К.Білодіда. – К.: Наук. думка, 1969. – 410 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ковальова Альона Анатоліївна – студентка четвертого курсу соціально-гуманітарного факультету Бердянського державного педагогічного інституту ім. П.Д.Осипенко.

Коло наукових інтересів: семантика слів, працює над проблемою “Лексико-семантичні групи відносних прикметників в усній народній творчості”.

Науковий керівник: Христіанінова Раїса Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Бердянського державного педагогічного інституту.

ПОЗАКЛАСНА РОБОТА З МОВИ У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ

Ірина Козел, Наталія Запорожець (Чернігів)

У статті визначено особливості організації позакласної роботи з рідної мови у початкових класах, описано опробовані форми й види цієї роботи.

The article deals with the peculiarities of out-of-classes work organization of the native language in 1-3 forms. Also there described the aprobated forms and types of this work.

Одним із важливих напрямків роботи школи є позакласна робота з мови – невід'ємна частина навчально-виховного процесу і обов'язковий елемент нормально організованої роботи школи. Необхідність проведення постійної позакласної роботи з мови, як і з інших дисциплін підкреслюється в педагогічній і методичній літературі. Але в практичній діяльності шкіл ця робота організовано, особливо в останні роки, майже не проводиться. У початкових же класах практикується дуже рідко, хоч всі знають, що початкова школа – фундамент всього подальшого навчання і виховання учнів.

Темою свого дослідження ми обрали проблему організації позакласної роботи з мови в початкових класах. Перебуваючи на педагогічній практиці, впродовж року вели експериментальну роботу. При цьому ми дотримувалися основної вимоги: мета класної і позакласної роботи з української мови – підготувати учнів грамотних у широкому значенні слова – збігається, проте позакласна робота має свої, важливі для навчання і виховання завдання.

Вона повинна сприяти поглибленню і розширенню знань, які учні отримали на уроках, тим самим допомагаючи дітям краще засвоювати програмовий матеріал, вдосконалювати навички аналізу різних мовних фактів, розширювати лінгвістичний кругозір учнів, виховувати мовне чуття, розвивати творчі можливості, підвищувати загальну мовну культуру учнів. Виконання цих завдань сприяє здійсненню основної мети позакласної роботи – розвитку в учнів інтересу до української мови, як навчального предмета, вихованню у них бережного ставлення до слова, до багатства мови і бажання оволодівати цим багатством, виховання любові і поваги до української мови – державної мови українського народу.

Дотримуючись основних психолого-педагогічних і дидактичних принципів при організації позакласних занять (принципи систематичності, послідовності, наочності, свідомості й активності, науковості тощо), ми надавали перевагу принципу зацікавленості, що відповідає віковим особливостям учнів початкових класів. Цей принцип ґрунтується на виборі конкретних прийомів, завдань, ігор тощо, які дозволяли досягти більшої ефективності в досягненні поставленої мети: викликати увагу учнів до певної проблеми, націлити їх на поглиблене знайомство з нею, збагатити їх мовними знаннями та ін.

При цьому ми пам'ятали, що зацікавленість часто виступає як початок у розвитку пізнавальних інтересів, може бути засобом для кращого запам'ятовування складного матеріалу, бути основою емоційної пам'яті, утворювати емоційний фон всього заняття, але максимальне використання зацікавленості дає зворотні результати – веде до зниження пізнавальних інтересів. На цьому наголошували С.М. Рубінштейн, Р.І. Щукіна, Л.І. Божович, Б.Г. Ананьєв та ін.

При визначенні змісту позакласних занять із третьокласниками (СШ № 9 м. Чернігова) ми брали до уваги два фактори: особистісний (задоволення інтересів учнів) і обов'язковий (бажання досягти кращого засвоєння учнями програмового матеріалу, що вивчається на уроках).

Провівши анкетування, бесіди, визначили загальні теми, що цікавлять учнів. Про їхню різноманітність і своєрідність свідчать такі теми:

1. Мови світу. Виникнення української мови. (Чи давно виникла українська мова? Як саме вона виникла? Чому люди на землі говорять різними мовами?).

2. Українська мова за кордоном (Чи говорять по-українськи в інших країнах? Де саме?).

3. Утворення слів і їх етимологія. (Чи багато слів має українська мова? Хто назвав стіл столом, дерево деревом? Як з'явилися слова робот, фотоапарат, кишень?).

4. Ономастика. (Як утворилися назви міст, сіл, річок? Чому в українській мові багато прізвищ Коваленко, Іваненко? Що означають імена Тетяна, Віра, Ірина?).

5. Виникнення письма. (Який алфавіт був у наших предків? Чим раніше вони писали? На чому писали?).

Враховуючи різнобічні інтереси учнів і необхідність об'єднання на позакласних заняттях тем і таких розділів, які далекі від їх зацікавленості, у визначенні змісту занять ми спиралися на різні підходи до поєднання цікавого і нецікавого у вибраному напрямку.

По-перше, основою на позакласних заняттях може бути цікава для дітей тема, в яку включаються певні програмові питання ("Історія писемності й українська орфографія", "Утворення слів і їх етимологія").

По-друге, деякі особливо цікаві для дітей мовні явища (наприклад, походження слів, імен, прізвищ) можуть бути представлені в будь-якій темі як обов'язковий компонент заняття, що викликає зацікавленість.

По-третє, вибрана тема може бути одним із аспектів того чи іншого програмового розділу, тобто розглядатися більш вузько чи розкриватися значно глибше, охоплюючи різні сторони мовного явища. Наприклад, можна взяти для поглибленого вивчення лише одну морфему – суфікс.

Зацікавленість програмовою темою досягається раціональним використанням дидактичних засобів, і вибором форм роботи.

Однією з умов позакласної діяльності учнів є варіативність і різноманітність форм і видів роботи. Ми використовували традиційні і нетрадиційні, постійно діючі й епізодичні форми, організували роботу гуртка "Люби і знай рідну мову", проводили олімпіади, ранки, конкурси, усні журнали тощо.

На гуртку "Люби і знай рідну мову" значна увага приділялась лексиці рідної мови. Наприклад, при розгляді теми "Слово" ("Значення слова") ми працювали над уточненням значення слова, використовуючи покликання сторінки словника В.І. Лук'яненка, К.С. Прищепи, малюнки на берегах посібника, що пояснюють предметну лексику; матеріал для спостереження за значенням багатозначного слова тощо.

Гурток "Юні лінгвісти" відвідували 11 учнів. Для вивчення взяли тему "Словотворення". Спочатку працювали кілька місяців над темою "Корені", потім – "Суфікси". На заняттях на тему "Як живуть і працюють суфікси" гуртківці отримували нові відомості про значення суфіксів, знайомилися з суфіксами-омонімами, розширювали свої знання про продуктивні і непродуктивні суфікси, аналізуючи, наприклад, слова однієї тематичної групи (будівник, монтажник, рибак, токарь, машиніст та ін.), про стилістичні можливості цієї морфеми (хлопець, хлопчик, хлопчище, хлопчисько), працювали над складними випадками виділення суфіксів у словах (кісточка, землячка, ялиночка), пояснювали особливості правопису певних морфем.

Крім участі в заняттях гуртка, де проводили спостереження над фактами мови, виконувались вправи, завдання, написання творів, учні виконували невелику самостійну роботу з індивідуально вибраної теми. Зокрема, діти

виконували самостійні роботи на такі теми: “Які пестливі суфікси використовуються в іменах людей у нашій місцевості”, “Рідкісні суфікси”, “Суфікси в назвах професій” та ін. Про свої спостереження вони повідомляли не лише на заняттях гуртка, а й виступаючи перед учнями 2-3-х класів.

Окрім цього у класі проводився Тиждень рідної мови за таким планом:

Тема: “Слово українське – українське чудо”.

Перший день. Відкриття свята. Виступи окремих учнів з привітаннями-сюрпризами.

Другий день. Бесіда “Виразність українського слова” (про багатство мови творів усної народної творчості).

Третій день. “День поезії”. Знайомство з поетичними збірками для дітей. Конкурс на краще виразне читання улюблених віршів.

Четвертий день. “День винахідливих, знаючих, кмітливих”. Конкурси, змагання, ігри.

П’ятий день. Ранок “Слово українське – українське чудо”.

Крім того, було оформлено стенд “Алея народної мудрості” (українські прислів’я і приказки про мову, слово, мовлення).

Незважаючи на те, що учням початкових класів можна пропонувати для позакласних занять лише певні часткові теми, що тісно пов’язані з навчальною програмою, на заняттях треба показати учням багатство української мови, зробити вивчення рідної мови цікавим.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гамалій 1980 – Гамалій А.П. Ігри та цікаві вправи з української мови для 1–3 класів – К.: Рад. школа, 1980. – 111с.
2. Николин 1991 – Николин М.М. Подорож у чарівну країну граматику: (Дещо про ігрові елементи на уроках української мови) // Укр. мова і літ. в школі. – 1991. – №2. – С. 12-15.
3. Різниченко 1990 – Різниченко О.С. Граймо в словникаря: Лінгвістичні ігри // Укр. мова і літ. в школі – 1990. – №6. – С. 90–93.
4. Хавунка 2001 – Хавунка П. Гра – невід’ємна частина мовленнєвого розвитку учнів // Укр. мова та літ. – 2001. – Число 4. – С. 8–9.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Козел Ірина – студентка IV курсу факультету Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: методика української мови у початкових класах.

Науковий керівник: Сеніна Вікторія Кузьмівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов’янської філології Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Запорожець Наталія – студентка IV курсу факультету Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: методика української мови у початкових класах.

Науковий керівник: Сеніна Вікторія Кузьмівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов’янської філології Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

НЕСТАНДАРТНІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Інна Коровіна (Краматорськ)

У роботі розглянута проблема інноватики в методиці української мови у початковій школі; дається трактування поняття; описуються умови виникнення нестандартного уроку, виділяється основне – відсутність штампів у педагогічній технології. Виявляється основа інноваційного уроку, якою є гра. Перераховані види нестандартних уроків, ігор-вправ. Основна ідея роботи – пропаганда використання інноватики в сучасній педагогіці, яка сприяє перетворенню навчального процесу із сухого й черствого на продуктивний, творчий, радісний і різноманітний.

The article deals with the problem of innovation in Ukrainian language methodology of a primary school; the interpretation of this conception is suggested; the conditions of conducting non-standard lessons are described; the absence of cliché in pedagogical technology is emphasized. The play technology as a basis of innovational lessons is revealed. Some kinds of non-standard lessons are presented. The main aim of this work is the idea of using innovational technology in pedagogics which promotes the transformation of educational process from traditional and often boring into the productive, creative, versatile process.

Сучасне суспільство характеризується швидкими та глибокими змінами. Всі зміни, які вносять щось нове, звичайно називають нововведенням, яке вважається одним із основних умов успішної реалізації нових задач, які стоять перед освітою та вихованням. Вони повинні сприяти підвищенню ефективності та продуктивності освітньо-виховної роботи.

Але чи можуть інновації увійти до сучасного уроку, зробивши його радісним та цікавим для учнів? Чи може такий урок розкрити творчий потенціал особистості, поставити її і ситуацію морального вибору і прийняття нею самостійного рішення? Так, це можливо, а саме шляхом переведення навчання на інноваційну основу, перебудувавши педагогічні технології словесника і навчальні технології учня, змінивши сам підхід до здобуття знань з мови, активне функціонування інтелектуальних і вольових сфер, дає відчуття потреби у самоосвіті, формує стійкий інтерес до предмета, зрештою, сприяє розвитку творчої особистості. Таким чином, перевага за інноваційним навчанням очевидна.

Виникає питання стосовно того, чи володіє сучасна методична наука належним арсеналом засобів, використання яких допомогло б учителеві реалізувати інноваційний підхід у навчанні мови. Серед методичних засобів розвивального навчання є перевірені практикою проблемні та творчі мовні та мовленнєві завдання, опорні конспекти, узагальнюючі таблиці і схеми, текст, як одиниця навчання, ситуативні ігри, вправи з використанням алгоритмів та елементів програмування тощо. Значно меншою мірою розв'язується проблема нових форм проведення уроків мови з урахуванням інноваційного аспекту.

Нові форми проведення уроків є своєрідною модифікацією традиційних їх типів, і найбільша варіативність представлена повторювально-узагальнюючим уроком. В основу проведення мають бути покладені неординарний підхід, незвичайний ракурс, самостійний вибір, цікавий текст, ігрова ситуація. Бо мислення дитини, як зазначав В.Сухомлинський, починається із здивування, звідси аксіоматичною є вимога створення емоційної комфортності.

Активна розробка проблеми інноватики в педагогіці прискорила процес уточнення тезаурусу понять, якими вона користується. Для визначення понять нами були проаналізовані довідкові та інші літературні джерела. У сучасних умовах педагогічна наука має принаймі дві визначені групи новаторського досвіду. Досвід першої характеризується експериментальними пошуками. Його знахідки є оригінальними, відрізняються від досягнутого в теорії й практиці. Деколи вони суперечать традиційному підходу. Такий довід називається *дослідницьким*. Друга група характеризується раціоналізацією, удосконаленням практики навчання й виховання на основі творчого використання нових ідей. Це – досвід *раціоналізаторський*.

Таким чином, ґрунтуючись на результатах названих вище досліджень, виводимо робоче визначення сутності поняття “новаторство”. Ми розглядаємо його як вищий ступінь педагогічної творчості, як педагогічне винахідництво нового, якого досі не було в педагогічній практиці, яке ще не висвітлено широко в педагогічній літературі. Виходячи з цього поняття “нововведення” стосовно педагогічної творчості, ми трактуємо як комплексний процес створення, поширення та використання нового педагогічного заходу для якісно кращого задоволення вже відомих суспільних потреб, процес його впровадження в окремому навчальному закладі з метою підвищення ефективності освітньо-виховної діяльності.

Отже, нововведення (інновація) – це суть процесу, тобто, перехід певної системи із одного стану в інший.

Над темою інноваційності працювали і працюють безліч науковців, серед них: Кан-Калік В.А., Ніконоров Н.Д., Бабанський Ю.К., Красовицький М.Ю., Момот Л.Я., Прокопенко Л.І., Дорошенко О.Г., Пригожин А.І. та інші.

Як саме виникає нестандартний урок, на чому базується? По-перше, на нестандартній педагогічній теорії, на психологічному передбаченні перебігу тих процесів, які відбуваються на уроці. А найголовніше – на відсутності штампів у педагогічній технології.

Основою побудови нестандартного уроку є пошук співробітництва, співдружності, прийнятий гуманістичними взаємовідносинами. Шлях до мети – в пробудженні прагнення кожного учасника навчально-виховного процесу – і дорослого, і дитини – до суспільної організації шкільного життя, розвитку відповідальності за спільну справу, що починається з відповідальності за себе, свої дії. Важливо, щоб і вчитель, і учні прагнули урізноманітнити процес навчання новими, цікавими і водночас продуктивними формами роботи. Зробити цей процес не тільки цікавим та корисним для учнів, але й для вчителя, бо вчитель теж повинен удосконалюватися, зростати, йти далі. Лише у симбіозі “вчитель + учні”, в якому кожна сторона прагне розвитку іншої стає можливим введення нового “нештампованого” уроку.

Що ж є основою інноваційного уроку? На нашу думку, це, насамперед, гра, яка відіграє важливу роль у навчальному процесі. Загально визнано, що в дошкільному періоді ведучою діяльністю є гра. Саме в ній, як відзначають психологи, виникають передумови учбової діяльності, формуються психічні процеси (мислення, уявлення тощо). І коли дитина приходить до школи ведучим типом діяльності стає учбова, а гра виступає сполучною ланкою, яка забезпечує успішне засвоєння дитиною знань, умінь та навичок. Гра – найприродніша й найпривабливіша діяльність дитини. Але гра на уроці – це не розвага, а звичайні вправи, замасковані в цікаву форму. Тому їх полюбують діти, ними цікавляться їх бажать. А якщо дитині цікаво, то й новий матеріал запам'ятовується легко, “сам собою” та надовго “осідає” у пам'яті, а головне, що немає тієї ненависної зубріжки, того бездумного запам'ятовування незрозумілого правила. Збуджена під час гри думка підводить учня до самостійних пошуків, висновків і узагальнень, які, у свою чергу зміцнюють знання і перетворюють їх у переконання. Гра здатна активізувати діяльність, підвищити інтерес до предмета і, що важливо, стимулювати різні види спілкування, розвивати мовлення. У початкових класах тільки гра дає змогу легко привернути увагу і тривалий час підтримувати в учнів інтерес до важливих і складних предметів. Відомий психолог Д. Ельконін зазначає, що

гра є формою творчості, природною потребою організму. Отже, вона може цікаво трансформуватися в оригінальний урок у формі дидактичної гри-подорожі, казки, турнірів та інші).

На сьогоднішній день деякі педагоги вже намагаються зробити спроби у розробці інноваційних уроків чи фрагментів деяких уроків, серед них Т. Симоненкові, І. Веремійчик, І. Сінович, Г. Панченко, О. Митник, В. Шпак, І. Сіданич, А. Арсірій, Г. Абрам'юк, І. Кривда та інші. Існують такі види нестандартних уроків, як: уроки-змагання, уроки-дослідження, уроки-конференції, уроки-казки, уроки-естафети, уроки-вікторини, уроки-турніри, уроки-подорожі, уроки-КВК, уроки-аукціони та інші.

Незважаючи на те, що гра – випробуваний і ефективний засіб навчання в початковій школі, він не є універсальним. Ще К. Ушинський застерігав проти “забавляючої педагогіки”, підкреслюючи, що засобами гри значно легше навчити дитину читати й писати, але серйозна навчальна праця потребує від дитини такої ж серйозної, копіткої і зосередженої роботи. Тому на вчителя покладається велика відповідальність за використання гри на уроках. Вчитель повинен “відчувати клас, знати його слабкі та сильні сторони. Навчання потрібно урізноманітнювати новими формами, нестандартними підходами, але своєчасно, коли це можливо. А головне – щоб ця праця не принесла шкоди.

Крім того, не обов'язково кожний раз проводити урок, який повністю буде побудований на інновації (бо не завжди буде час та влучним момент). Саме тому окрім нестандартних уроків існує багато інноваційних внесків, розробок, дидактичних ігр-вправ (наприклад, “скажи без затримки”, “склади слово”, “ребуси”, “слово за слово”, “слово заблукало”, “перекладачі”, “плюс-мінус”, “ти – оратор” та інші), які можна вносити хіба що не в кожний стандартний урок, надаючи тим самим цікавого змісту, сприяючи розвитку творчості та нестандартності мислення у дітей.

Є такі ігри, які можливо використовувати майже на кожному уроці. Наприклад:

1. Гра “Уважні”. При вивчення теми “Апостроф” вчитель називає слова: якщо у слові є апостроф – діти плещуть у долоні, якщо немає – тупотять ногою.

2. Гра “Розвинені ротика” (артикуляційні вправи):

- Як мукає корова? (му-му)
- Як свищить вітер? (с-с-с)
- Як шелестить листя? (ш-ш-ш)

3. “Скоромовники” (вивчення скоромовок).

4. “Здогадайки” (відгадування загадок, ребусів, продовження прислів'їв).

5. “Телефон” (учень говорить слово, наступний – антонім (синонім) чи його якість).

Дослідивши інноватику в педагогіці, вивчивши досвід вчителів стосовно питань нововведень до методики викладання в українській мові в початковій школі, ми прийшли до висновку, що освітній процес в такий спосіб перетвориться на цікавий, радісний, а головне, продуктивний та різноманітний.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ангеловски 1991 – Ангеловски К. Учителя и инновации: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – С. 4–37.
2. Игры и игровые упражнения с детьми шестилетнего возраста / Под. ред. Е.И.Коваленко. – К.: Рад. шк., 1987. – С. 3–18.
3. Митник, Шпак 1997 – Митник О., Шпак В. Майстерність педагогічної взаємодії // Початкова школа. – 1997. – № 12. – С. 11–23.
4. Паскал 1997 – Паскал Н. Використання гри та ігрових ситуацій на уроках читання // Початкова школа. – 1997. – № 6. – С. 39–45.
5. Суровцева 2001 – Суровцева Р.Ф. Проблема інноваційної діяльності в педагогічній теорії та практиці // Наука і освіта. – Одеса: Пед. наук. центр АПН України, 2001. – № 6. – С. 102–118.
6. Яворська 2000 – Яворська Б.Б. Нестандартні уроки в початкових класах // БВПШ, 2000. – № 9–10. – С. 43.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Коровіна Інна Олександрівна – студентка IV курсу спеціальності “Початкове навчання” Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

Коло наукових інтересів: питання інноватики в моториці української мови.

Науковий керівник: Суровцева Раїса Федосіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

ЛЕКСЕМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗАПАХУ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА)

Наталія Криворучко (Кіровоград)

У роботі простежуються засоби вираження запаху в сучасній українській мові та досліджуються особливості функціонування їх у прозі Григора Тютюнника.

In work ways of expression of a smell in modern Ukrainian language are investigated and features of their functioning in Grigory Tiutiunnik's prose are researched.

Мова як засіб комунікації і відображення об'єктивного світу невичерпна. Завдяки їй можна відтворити людське життя в усьому його розмаїтті, в тому числі й особливості чуттєвого сприйняття. У мові існують ряди слів на позначення звуку, кольору, світловідтінків, смакових і дотикових відчуттів.

У той же час слід зазначити, що лексика, яка належить до сфери запахів, не досить поширена в сучасній українській літературній мові. Але, не зважаючи на це, за словами С.В. Бобиль, “вона створює не тільки нюхову гаму, а й через прямі значення і асоціативні зв'язки по-своєму сприяє розкриттю теми, ідеї, образів героїв та інших персонажів” [Бобиль 1984:1]. У “Словнику синонімів” виділяється порівняно невелика лексико-семантична група іменників, які досить загально виражають запах: *запах* - *повів, подих, дух, пах, чад, припах, настій, душок, запашок* [Словник І: 550]. Домінантою цього ряду є лексема *запах*, яка позначає лише саме нюхове відчуття людини, без акцентування уваги на його характері, силі, джерелі тощо.

У зв'язку з цим лексема *запах* потребує певного доповнення, конкретизації, тому часто детермінується іншими словами, які характеризують ті чи інші її ознаки: *сильний, густий, різкий, приємний, неприємний* тощо. При цьому можлива вказівка на джерело запаху (*яблуневий запах, запах меду, акації* та інш.) або на його типовість – нетиповість (*своєрідний, специфічний, екзотичний* та інш.); напр.: *Медовий запах квітів наповнював повітря (О. Кобилянська); В довгому коридорі стояв специфічний запах ліків (О. Донченко).*

Інші одиниці даної групи більше уточнюють ті чи інші семантичні ознаки:

а) оціночний характер запаху (“приємний” – “неприємний”) виражається в лексемах *аромат, пахоці, сморід* тощо, які утворюють свій синонімічний ряд: *пахоці* – *аромат, повів, пахоци, пахілля, трунок* [Словник II:128]; напр.: *В шахтах, в глибоких ямах, серед задухи й смороду працюють у темряві тисячі робітників (М. Коцюбинський); На Ватю ніби звідкілясь пахнуло теплом, ароматом саду, пахоцями пишиного квітника (І. Нечуй-Левицький); І тополя, і потемніла од вологи на відсонні стріха, і прісний ніздрюватий сніг – все тонко дихає першим весняним пахіллям (М. Стельмах); сморід* – *смердота, смрад, соп'ух (соп'уха)* [Словник II:644]; напр.: *Далеко на полі було чути препаскудний противний сморід од перепалених кісток (І. Нечуй-Левицький); Смрад, чад і дим кругом носилися (І. Котляревський); Ця духота й цей соп'ух запаморочували доразу кожного, що входив до хати (Л. Мартовоч);*

б) ступінь інтенсивності запаху (“сильний” – “слабкий”): *запашок, дух, душок*; напр.: *В чистому повітрі запахло смалятиною, важким духом вареної та печеної страви (І. Нечуй-Левицький); Из степу долинав на хутір теплий душок розпареної землі, змішаної із чадним запахом торішніх полинів (Гр. Тютюнник).*

Оскільки коло основних засобів позначення запахів дуже обмежене, тому воно потребує додаткової компенсуючої системи мовних засобів. Основні лексеми, які входять до неї, – прикметники, прислівники, різноманітні поєднання слів-назв певних запахів.

1. Прикметники і прислівники: а) які прямо вказують на запах; напр.: *запашиний, пахучий, духмяний, ароматний, духовитий, смердючий; душно, духмяно, пряно, міцно* та інші; *Запахуца квітка гарна Розцвіла на весь садок (П. Грабовський); Процвітала рожса Супроти вікна, запашина та гожа, пишна та рясна (П. Грабовський); Яків знайшов суніцю, червону, ароматну (А. Шиян); б) прикметники, що зазвичай використовуються в художньому мовленні і називають ознаки, які приписуються запаху як його оціночна характеристика, напр.: *густиий, ядуциий, різкий, міцний, п'янкиий, хмільний, легкий, ніжний, млосний* (у контексті ці прикметники виступають метафоричними і метонімічними епітетами), напр.: *Матіола квітла на грядках. І лила лукаво-ніжний пах В сині вікна білого сільбуда (М. Рильський); Все в млоснім чаді завмирає, коли акація цвіте (І. Муратов); П'янки випари конвалії, м'яти, полину та чебрецю змішувалися в дивний букет пахоцив (С. Добровольський).**

2. Форми іменників на позначення запахів, запозичені у конкретної і речової лексики, вживаються для вираження порівняння чи співставлення запаху: *хвоя, конвалія, фіалка, сіно, море, риба* тощо; напр.: *Запахла осінь в'ялим тютюном, Та яблуками, та тонким туманом (М. Рильський); Тихе озеро незрима Віє духом трав'яним (М. Рильський).*

3. Продуктивними виявляються й абстрактні іменники – назва опредмечених ознак, напр.: *Свіжість і запашиність* ночі бад'ярила нерви (Ю. Смолич); *Ліза принесла з собою свіжість і пахучість* (Ю. Яновський).

4. Широко представлені у мові дієслова, які позначають вияв запаху; напр.: *п'ухнути, пахн'нути, зап'ухнути, запахтати, пахт'ати, віяти, смердіти, виділяти, видавати*, фрезоологізм *бити в ніс*. “Словник синонімів” подає такий ряд: *пахнути* – *пахт'ати, пахкот'ати, душити, духмяніти, пашити, віяти, повітати* [Словник І: 128]. Дієслова,

що позначають дію запаху утворюють синонімічний ряд: **відгонити** – *віддавати, припахати, тхнути, перти* [Словник І: 244], напр.: *На горіщі так смерділо, що аж у носі дерло* (С. Чабанівський); *Розігріта живиця сильніше запахла в лісах* (І. Франко); *Дурманно пахкотить полин* (В. Козаченко); *Повітря відгонить гнилим листям і болотом* (І. Вільде); *Суп пахтів димом* (П. Заребельний); *Від нього так і перло карболкою* (Гр. Тютюнник).

Запахи завжди пов'язані з активним сприйняттям людини, її емоціями, інтелектуальною діяльністю. Тому закономірно, що найменування їх поєднані переважно з дієсловами сприйняття, напр.: *нюхати, відчувати, чути, вловлювати, доноситися; Їй здалося, що вона відчуває пахоці троянд* (М. Трублаїні); – *Заплатять щедро, – промовив нишком Копронідос, почувуючи пахоці чернечих тисячок* (І. Нечуй-Левицький).

Різноманітний і своєрідний світ запахів у прозі Григора Тютюнника. Запахам письменник відводить значне місце, вони відображені у кожному творі, є важливою деталлю для змалювання персонажа, його переживань, характеру. Вони доповнюють описи природи, за допомогою запахів автор передає не лише фізичні, а й складні психічні відчуття людини, її стан, настрої, створює довершені образи. На це звернув увагу літературний критик А. Шевченко. Аналізуючи творчий доробок Григора Тютюнника, він зазначає, що “можна сп'яніти від пахоців у цій книжці” [Шевченко 1985 :321].

Автор широко використовує різні групи лексем. Найпродуктивнішими виявляються дієслова (*пахнути, смердіти, чадіти, духмяніти, нестися, віяти, чути, вловлювати* тощо); напр.: *Заблищали зелені калюшки, вткані жабуринням, од Псла потягло сирими глеїстими берегами; У ці чорні ночі поїзди йшли частіше й швидше, ніж раніш, але від них уже не віяло сосновими дошками чи теплою пшеницею; Повітря пахне торф'яним духом і весняним випаром сирих вільхових дров.*

Менш продуктивні – іменники (*запах, пахоці, аромат, сморід, дух, душок* тощо); напр.: *Потім вони ходили луками, їли цукерки і обіймалися посеред пахоців скошеного сіна; Немає мені кращого духу, як од хліба та картопляного цвіту.*

Проаналізувавши використання Григором Тютюнником лексеми *дух*, можна сказати, що автор, вводячи її в контекст, надає тим самим певних додаткових якостей запаху. Найчастіше вона використовується для вираження стійкого сильного запаху (незалежно від того, приємний він чи ні); напр.: *В ярку глухо, затишно і навіть млосно від крутого, незайманого вітром духу пригрітих лопухів та курячої сліпоти; Данило понад усе любить деревіїв дух, пояснює одним: звик, щоб у хаті міцним, колючим, як нашатир, дубовим настоєм пахло; Штокало дихнув на нас ядучим тютюновим духом з рота.*

Часто описи всепроникаючого запаху, такого, що заповнює, пропахчує собою все, автор замінює лексемою *дух*; напр.: *Іван вліз у вагон, і в груді йому полився живицевий дух сирі модрини, такий міцноцилий, такий розкішний, що він усміхнувся й сказав: – Тайга!; Уся школа стала схожа на казарму, а в класах стояв нудотний дух курячої смалятини. Даною лексемою виражається також постійність запаху; напр.: Данило відсунув двері, вдихнув сирію погрібною пільми, напоєною духом прілого сіна й торішнього акацієвого насіння. Або запах, який виділяється разом з теплом; напр.: Дим од багаття погустішав, духом став крутіший; Картопля теж рожева і густо парує, як розломши, бо в хаті ще мало духу.*

Для характеристики запаху автор використовує лексеми відповідної семантики: прикметники (*пахучий, запашний, духмянний, смердючий* тощо); напр.: *В “конях”, під стріхою, лущить шашіль, сіє на холодну призьбу пахучу дубову тирсу, посипає дідові свиню; Олень, щоб віддарувати товариша, хутенько занішпорив по кишенях, дістаючи звідти духмяні верчки хмелю, сухе листя різного карбування; Солдат простягнув мені кухоль із смердючою пригорілою джурджею, а також означальні прислівники; напр.: Під призьбою росла стара, аж червона, кропива, а в хаті було сморідно й брудно.*

Для підкреслення властивості того чи іншого предмета Григор Тютюнник використовує прикметники та прислівники – назви ознак за інтенсивністю та якістю (*міцний, ядучий, густий, гіркий, свіжий, солодко, гірко, гостро, густо* тощо); напр.: *Роса потягла з вологих трав густий дух вимороженої бодяги, в'ялої бугили і пожухлого мокрого сіна; Ліс низовий, набряклий душною вологою та п'янким духом розбухлої брості; А мокрий степ гірко пах полином і тихо шумів од вітру; Батюшка був і справді молодий, гарний з лиця, добре виголеного побіля жовтуватой, з полиском, борідки, ще й духами міцно пах.*

Для характеристики запаху письменником залучаються іменники, що називають предмети, яким властиві певні запахи (*бензин, нафталін, дим, тютюн, брость, сіно, хліб, ліки* тощо); напр.: *Гурчали мотори, пахло бензином, розпареною багаттям землею; У кімнаті в аптекаря дуже пахло ліками, а від кухні пахло гарячим хлібом; прикметники, які означають певну властивість предмета і характеризують його здатність діяти на органи нюху; напр.: Падає в садку садовина, гниє у траві, винний дух од неї на весь куток розливається; Йшли і всяк хвалили Штокала, дихаючи в лице один одному абрикосовою духмяністю.*

Автор використовує найрізноманітніші загальноновизнані в сучасній українській мові засоби для вираження запаху, але найчастіше фіксуються конструкції типу: “іменник або займенник + дієслово + іменник в О.в.”, якими характеризується властивість предметів, речовин діяти на органи нюху у порівнянні з іншим, тобто виражається його запах через запах іншого предмета; напр.: *І платтячко її шкільне ледь пахло нафталіном; Там [на печі – Н.К.] пахне гарячою глиною і хатньою пиллюгою.*

Однак “вивчення значення слова без урахування можливостей його використання, тобто його стилістичного діапазону” – нереальне [Шмельов 1964:111], оскільки саме в контексті лексема набуває повноти своєї семантики, виявляються її образно-естетичні властивості.

Через запах Григор Тютюнник дає можливість зрозуміти емоційну атмосферу даного сюжету, психічний настрій персонажа. І саме тому письменник не обмежується типовими засобами вираження запаху, а вдається до власних, надаючи їм виразності, емоційності.

Для довершення епізоду чи образу прозаїк нерідко залучає семи на позначення запахів, які в контексті твору є вагомими, виразними засобами. Наприклад, в оповіданні “Вогник далеко в степу” читаємо: *Тині од квітів над Іваном Івановичем падають аж за оградку, й чорнобривці і гайстри тільки красуються, а нагідки гіркувато, сумно пахнуть*. Автор за допомогою запаху розкриває образ квітів. Але виникає питання, чому він використовує лексему *сумно*? Далі в тексті розкривається основний зміст: роздуми Василька про його тата, який не повернувся з війни. *Отак десь і тато лежить. А може, і не так, може, присипало десь. Присипало ж у нас на Джулаєвому ярку солдата в окопі. Ненароком знайшли оце недавно. Тільки автомат, ремінчик і котелок цілі, а то...* Хлопчик дивиться на квіти, але думками десь далеко, і думки ті сумні, тому все для нього невеселе, і запах нагідок для нього – сумний.

Дуже цікавий і складний образ розкриває Григор Тютюнник в оповіданні «Вуточка». Надзвичайно різноманітна тут сукупність запахів. Стара осліпла жінка живе в самотності і постійному очікуванні своїх синів. Автор протиставляє запахи, які оточують Вуточку, коли вона живе надією, і запах розчарування. Все в старенькій хатинці пахне *солодко, духмяно*, в садку розливаються *пахощі* терену, принадаючи собою бджіл. І зовсім інші лексеми подано для характеристики настрою, який запанував не лише в душі Вуточки, а й в усьому, що її оточувало, після того, як жінка зрозуміла, що сини не прийдуть. Терен осипався і вже не мав свого *аромату*, в хаті запахло сирістю, грибками, запахло *пусткою, самотністю*.

Як відомо, завдяки лексемам, що позначають запахи, можуть виникати різні асоціації, утворюючи стійкі образи. Григор Тютюнник показав, що асоціації можуть породжуватися різними запахами і зумовлюються вони певною ситуацією, індивідуальними особливостями героя, його психічним чи емоційним станом тощо.

У повісті “Климко” можна простежити, наскільки сильні спогади-асоціації може викликати запах. Стомлений і голодний хлопчик відмовився від їжі тільки тому, що вона йому пахне так само, як і квіти, що лежали в труні його рідного дядька; напр.: *Під ложечкою засав голод. Климко понюхав галету і враз перестав жувати: вона пахла м'ятно і ладанно, як сухі квіти в головах у дядька Кирила. Голод враз улігся, зник, від нього лишилася тільки тупа різь у животі*. Запах, що пробудив у хлопчика почуття жалю, самотності і туги, виявився сильнішим за голод.

В оповіданні “Перед грозою” автор показав, як окремі предмети можуть викликати спогади, відтворити в пам'яті певні запахи і стати незамінним засобом для створення образу.

Важкі повоєнні роки. Голод. Василько зайшов у хлів, де вже давно немає корови, а залишилося лише гніздо ластівки. Хлопчик випадково натрапив на кубельце від коров'ячої ратиці: *Воно було давнє і зашкарубло, мов череп'яне. Василькові запахло теплим вранішнім молоком, згадалася їхня корова*. Запах теплого вранішнього молока, який був настільки сильним і реальним, що викликав низку спогадів про довоєнне минуле: *І вже земля з-під лопатки не відгонила Василькові льохом. Він чув, як молоко цвіркало в дійницю. Мати цідила молоко крізь чистий полотняний рушник і набирала кухлик йому. Воно шумувало, лоскотало ніс, на губах залишалися теплі бульбашки і лопались...*

Серед творів Григора Тютюнника є і казки. Фантастичний світ живої і неживої природи: рослин, тварин, людей – відкривається у “Степовій казці”, героями якої є степ, ліс, де все рухається, змінюється, живе.

Курінь, вже не потрібний людям, став домівкою для “всякої степової братії”. Образ наївного і боязкого Крота, квапливого Мурахи, всезнаючого Їжака і Павука не можуть не викликати у дитини захвату. Словесні образи настільки яскраві, що дитина легко сприймає їх, наче все це бачить, чує, відчуває.

Важливе місце відводиться тут саме пахощам. У казці зафіксовано понад 30 описів природи за допомогою запахів. Автор передає фізичне відчуття краси літнього лісу, степу, річки, використовуючи різноманітні лексеми відповідної семантики; напр.: *А ниви пахли хлібами, динями, кавунами...; Бур'яни навколо – як ліс, і пахощі їхні були гіркі та прохолодні*.

Автор замінює лексеми-дієслова зі значенням дій на позначення запаху іншими дієсловами (*потягло, сходить, дихає*), що надає тексту певної конкретності, напр.: *Од моху дух похмурий сходить, а всередині усе щось гуде: чи то потяги степові, чи, може, джміль залетів та ніяк не вибереться; Кузька потяг носом повітря, і враз йому забулися і живий гайворон, і той, що снувся: повітря смачно пахло димком і кашею*.

Таким чином, Григор Тютюнник широко використовує лексеми на позначення чуттєвого сприйняття для створення образів персонажів, при передачі настрою, психічного стану їх та для опису природи, залучаючи як загальнознані засоби вираження запаху, так і свої власні, притаманні лише його творам.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бобиль 1984 – Бобиль С.В. Семантико-стилистические средства русского цветообозначения // Автореф. дис. ... канд. філ. наук. – Днепропетровск – 1984 – 20 с.
2. Словник І – Словник синонімів української мови: У 2-х томах. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. – К.: Наукова думка – 1999 – 1026 с.
3. Словник ІІ – Словник синонімів української мови: У 2-х томах. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. – К.: Наукова думка – 2000 – 954 с.
4. Тютюнник 1984 – Тютюнник Г.М. Твори: Книга 1.– К.: Молодь, 1984. – 328 с.
5. Тютюнник 1984 – Тютюнник Г.М. Твори: Книга 2.– К.: Молодь, 1985. – 328 с.
6. Шевченко 1985 – Шевченко А. Талант любові//Тютюнник Г.М. Твори: Книга 2.– К.: Молодь, 1985. – С. 314–327.
7. Шмелев 1964 – Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка – М.: Просвещение – 1964. – 232 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Криворучко Наталя – студентка V курсу психолого-педагогічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: мовно-стилістичні особливості творів для дітей.

Науковий керівник: Потеха Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін початкового навчання Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

МОВА ЯК ОДИН З ГОЛОВНИХ ЧИННИКІВ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ

Тетяна Кулініч (Луганськ)

Стаття висвітлює питання мови як державотворчого чинника. Обґрунтовуються культурні, психологічні, етнопсихологічні аспекти функціонування рідної мови як державної. Розглядаються можливі шляхи повернення української мови в усі сфери життя. Як найбільш послідовний та ефективний шлях показано реформування мовної освіти.

The article covers question of language as state-building factor. Cultural, psychological and ethnopsychological aspect of native language as official are lighted up. The article describes different ways to return Ukrainian language to the all spheres of communication. Reform of school education is shown as most consecutive and effective way.

Мова – феноменальне явище в культурній історії людства. Важко дати таке визначення, яке б могло повно й всебічно схарактеризувати сутність і функції мови. Це – засіб спілкування, пізнання нагромаджених людством культурних цінностей, засіб вираження особистості. Мова – це форма існування думки, шлях розвитку пам'яті, мислення, уяви, творчих здібностей людини. Це – система знаків, здатна відобразити й передати будь-яку інформацію, сукупність слів на позначення всіх реалій дійсності. Це, зрештою, матеріал для мистецтва, об'єкт естетичної насолоди, який допомагає формувати почуття прекрасного.

Мова – код, що зберігає інтелект нації. Вона містить у собі досвід попередніх поколінь, комплекс соціально та історично виформованих категорій світопізнання й світорозуміння, систему морально-етичних понять і суспільних орієнтирів [Мацько 2001: 2]. Мова витворювалася народом упродовж тисячоліть. У глибоку давнину специфічні риси виокремили праслов'янську мову серед інших індоєвропейських. Покоління за поколінням додавали до неї своєрідне, лише цьому етносу притаманне. У сучасній науці існує думка про те, що етнос є реальною, складною, своєрідною живою істотою. Кожна людина, звичайно, належить до певного етносу, тож має рідну мову, визначену не тільки і навіть не стільки оточенням, скільки генетичною пам'яттю, всіма поколіннями предків. Відомо, що говорити чужою мовою легше, ніж думати, а думати легше, ніж переживати. Можливо, тому, що переживання – глибинні, часто не керовані людиною. Вони йдуть від її сутності. Тому не можна підмінити мову іншою, навіть спорідненою. Майже кожне те чи інше слово пройшло складний шлях, його значення обростало додатковими відтінками в залежності від побуту, звичаїв, вірувань народу. На сучасному етапі кожна лексема – це жива клітина, переплетена відгалуженнями з безліччю інших. Замінити її словом з іншої мови – значить зводити понятійну голограму до чорно-білої світлини. Це вже не природне функціонування мови, а механічне користування нею.

Як вже зазначалося, мова не існує окремо від етносу. Вона є формою існування світогляду, і звуження її не може не призвести до звуження думок, обсягу пам'яті, врешті, зміни антропологічного типу.

Ключем до пізнання загальнолюдського є національне. Будь-яку мову людина засвоює в порівнянні зі своєю, будь-яке нове поняття зіставляється з відомим. І коли людина не поважає рідної мови, важко чекати від неї справжньої любові до чиеїсь. Коли в Радянському Союзі всі “братні” народи почали спілкуватися російською, забувши власні, мова Пушкіна й Достоевського не виграла від того. Навпаки, недбале ставлення до минулих цінностей перенеслося на сучасні й породило таке потворне явище, як суржик. Суржик – це хвороба мови, яка легко передається душі. Від слів-покручів недалеко до потворних думок і ганебних вчинків, адже в основі лежить одне – байдужість. Суржик – це мова для духовно бідних людей [Окара 2001: 3]

На сучасному нелегкому етапі доля України, її майбутнє як демократичної країни залежить від послідовності проведення комплексу заходів, спрямованих на формування поліетнічної, але власне української держави. Звичайно, найважливіше значення має утвердження державного статусу української мови. Можна передбачити декілька заперечень. По-перше, надзвичайно популярною є думка про двомовність, тобто визнання російської мови другою державною. Прибічники такого погляду посилаються на країни цивілізованої Європи. Але подивимося – двомовність у деяких країнах пояснюється тим, що до їх складу ввійшли певні регіони зі своєю територією і своєю мовою. Україна створена лише на своїх, власних, землях. У складі держави немає такого району, де б у сиву давнину жили інші національності. Навпаки, у складі інших держав є землі, що були заселені українцями. Якщо ж проводити аналогію з двомовними європейськими країнами, то правомірнішим було б питання про надання державного статусу мові кримських татар.

Друге можливе заперечення полягає в тому, що українська мова вже визнана державною: так записано в Конституції. Але визначення цього факту в Конституції, на жаль, не розв'язує проблеми. Повторюється ситуація минулого: декларовані у Верховному законі положення існують в одному вимірі, а суспільно-громадське життя ніби в іншому. У повсякденному житті триває процес взаємопроникнення суржиків, який руйнує обидві мови. А потворний результат цього поширюється в освіті, мистецтві, офіційних документах.

Немає мов кращих чи гірших. Усі вони неповторні й специфічні. Немає серед них “елітних” і “провінційних”. Але є поняття державної мови. Її треба насамперед поважати, а також захищати, оберігати. Вона є спільною для всіх націй і народностей, які мешкають на території країни й які мають можливість зберігати свою самобутність, оригінальність, привабливість у межах своїх громад, культурних центрів, родин і національних шкіл. Так відбувається в усіх цивілізованих країнах, так має бути в Україні. І це відповідає українській ідеї: створити європейську демократичну заможну Українську державу, в якій українці працюють як для себе, так і на благо інших народів, ведучи їх за собою. Цю ідею необхідно довести до свідомості всіх людей, суцільних в Україні. Але як?

Наприклад, Петро Таланчук, академік, доктор технічних наук, пропонує створити з цією метою підручник з питань державотворення [Таланчук 2000: 13]. Цей підручник має складатися з чотирьох рівнів.

Перший рівень розрахований на пересічного громадянина України. У ньому необхідно подати історію державотворення, показати, скільки горя зазнав і може зазнати народ через бездержавність.

Другий рівень прищеплює любов та повагу до своєї держави, її атрибутів і символів. Він адресований учням середньої школи.

Третій рівень зорієнтований на старшокласників і студентів. Його мета – формувати особистості вільних громадян, готових розбудувати й захищати демократичну заможну державу.

Четвертий – найвищий – рівень розрахований на високоосвіченого читача. Ця книга повинна спонукати до вивчення й розроблення складніших питань національного життя в Україні.

Звичайно, питання про створення такого підручника складне й неоднозначне. Проте факт є фактом: державна мова – візитна картка держави. Яка візитка, така й держава.

Існуючи довгий час у неприродному стані, українська мова втратила спонтанність. Насильницьким шляхом вигнана з офіційного й наукового слововживання, прискіпливо рафінована від живого притоку діалектів, заражена манією калькування, вона позбулася можливості органічно розвиватися. Це призвело до того, що величезна частина лексики опинилася за межами її функціонування. Ослабло емоційне навантаження рідного слова, що виявляється в недостатньому використанні багатющих словотворчих засобів, насамперед суфіксів із зменшено-пестливим значенням. Вони ж є не тільки граматичними засобами, а, за образним висловом, “молекулами доброти, ніжності, людського тепла, ласки”, тобто компонентами лінгвоментальності. Спростилася синтаксична будова текстів, починаючи зі шкільних творів і завершуючи газетними публікаціями. Де шлях подолання цих прикрих явищ? Незаперечно, наша надія – це наступне покоління, сучасні ровесники нашої молоді держави. Мовна освіта в школі – ось що стає центром уваги всіх, кому не байдужа доля нашої країни. Нова концепція викладання мови в середніх навчальних закладах на перший план висуває необхідність різнобічного особистісного й мовленнєвого розвитку учнів, якому підпорядковується завдання системного вивчення мови, тобто основна увага приділяється найбільш актуальній, природній, найважливішій меті мовної освіти. У програмі розширено конкретні вимоги щодо змісту роботи з культури мовлення. Сподіваємося, що ці зміни допоможуть вивести нашу рідну мову з культурно-історичної пастки, повернути її до живого спілкування, офіційного, наукового, конфесійного стилів мовлення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Мацько 2001 – Мацько Л. Матимемо те, що зробимо (до питання формування мовної культури) // Дивослово. – 2001. – № 9. – С. 2–3.
2. Окара 2001 – Окара А. На захист російської мови (полтавський “суржик” та духовне плебейство) // Дивослово. – 2001. – № 7. – С. 2–4.
3. Таланчук 2000 – Таланчук П. Наша державна мова – українська // Дивослово. – 2000. – № 9. – С. 12–14.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Кулініч Тетяна – студентка IV курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: питання мови як державотворчого чинника.

Науковий керівник: Терновська Тамара Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Луганського державного педагогічного університету.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖУРНАЛЬНОЇ РЕЦЕНЗІЇ

Ірина Левчук (Луцьк)

У статті розглядаються особливості структурно-семантичної організації одного з найпоширеніших різновидів рецензії — журнальної. Основна увага зосереджується на з'ясуванні основних мікротем рецензії, зокрема, “Автор книги”, “Достоїнства книги” та “Недоліки книги”. Встановлено, що факультативний характер становлять такі мікротеми: “Адресат”, “Подяка автору”, “Побажання”. З'ясовано основні вимоги до журнальної рецензії як жанру науково-публіцистичного підстилю.

The article deals with the peculiarities of the structural and semantic organization of one of the most popular types of the resume — a journal one. A special attention is paid to finding out the main microtopics of the resume, namely, “The merits of the book” and “The drawbacks of the book”. We have come to the conclusion that such microtopics as “The addressee”, “The gratitude to the author” and “The wishes” have the facultative character. The article also contains the main requirements to the journal resume as a genre of the scientific-publicistic substyle.

Як відомо, термін “рецензія” походить від лат. *recensio*, що значить “огляд”, “розгляд”, “оцінка”. Літературознавчий словник-довідник подає таку його дефініцію: “Рецензія – один із провідних жанрів літературної критики, що розглядає й оцінює твори художньої літератури та мистецтва, визначає їх вартість та характеризує допущені, на думку критика, хиби, недоліки” [Літературознавчий словник 1997:242].

Сучасні літературознавці розрізняють такі різновиди жанру рецензії, як анотація, коротка рецензія (відгук), реферативна рецензія, звичайна газетна (журнальна) рецензія, проблемна рецензія, рецензія-есе, -діалог, -фейлетон, -памфлет, -жарт, -лист, авторецензія, рецензентська репліка. Розглянемо детальніше структурно-семантичні особливості журнальної рецензії, що визначається В.Г. Ляпуновою, О.Д. Мешковим [Ляпунова 1990:5] та іншими дослідниками як жанр наукової публіцистики.

Оскільки рецензія, як і реферат чи анотація, з'являється лише у зв'язку з певним уже існуючим “первинним” текстом, то, очевидно, закономірним є поняття “вторинності”. Проте рецензія може бути своєрідним самостійним твором, що створюється на основі рецензованої книги, але певною мірою все ж ніби відокремлена від неї. Є два типи рецензій: такі, що з'являються 1) до виходу праці у світ; 2) після її публікації.

Кожна журнальна рецензія розпочинається із заголовку, яким автор намагається, передусім, привернути увагу читача, зацікавити, заінтригувати. Тому важливо з'ясувати специфіку заголовків у рецензіях. Зауважимо, що вже у семантичній структурі заголовку “закладені семи, які дають йому можливість вказувати або натякати одночасно на кілька основних елементів змісту” [Грицюк 1998: 63]. Заголовок може вирізняти основну тему, ідею, наголошувати на події. Семи заголовку, вказуючи на зв'язок зі змістом тексту, можуть створювати й певне емоційне забарвлення і навіть підтекст. Проте характер заголовку журнальної рецензії великою мірою залежить від особливостей видання, його традицій. Зокрема, у мовознавчих рецензіях перевага надається заголовкам тотожним до назв рецензованих праць. Очевидно, це зумовлюється тим, що рецензент, передусім, виступає як науковець, а не письменник чи публіцист. До того ж, така форма найменування рецензії спрощує пошукову роботу читача: на основі заголовку відомо, про яку книгу йтиметься. Отже, реалізується основна функція заголовку – інформативна. Заголовки літературознавчих рецензій здебільшого позначені індивідуально-авторським стилем рецензента. Однак усі необхідні бібліографічні відомості щодо аналізованої праці подаються у підзаголовку, що дуже зручно для читача. А отже, семантика заголовку – явище похідне, залежне від індивідуального чинника та зумовлюється певними змістовими елементами тексту.

Варто зазначити, що рецензія часто містить не лише оцінку рецензованого матеріалу, але й наукові судження самого рецензента, щодо певної проблеми (чи проблем), які висловлюються у полеміці з автором книги. Щоправда, нерідко є й такі рецензії, що лише розглядають зміст книги, сконденсовано переказуючи її. Але й такий підхід може бути цілком виправданим, оскільки рецензент у такий спосіб вирізняє найсуттєвіше в аналізованому творі, детально зупиняючись на одних положеннях і повністю опускаючи інші, а отже, й виявляє своє ставлення до повідомлюваного. Таким чином, рецензія, крім повідомлення читачеві про зміст книги та її оцінки, є ще й своєрідним способом реклами того чи іншого твору. Справедливо все ж зазначити, що рецензії не пишуться за єдиним зразком. На впорядкування структурних елементів рецензії впливає вже сам жанр аналізованої книги (чи то монографія, чи збірник праць, чи художній твір (прозовий або поетичний). Розташування компонентів структури диктує і реальна проблема, що порушується автором рецензованого твору. Не викликає сумнівів і те, що вибір

композиційних елементів тексту та їх конкретне мовне наповнення перебуває також в прямій залежності від авторського “я”. Проте найчастіше в рецензії наявні структурні компоненти, що відповідають мікротемам: “**Автор книги**”, що в свою чергу включає такі характеристики: а) професія, спеціальність, науковий ступінь і т.ін.; б) досвід роботи; в) внесок у науку чи іншу сферу діяльності; “**Достоїнства книги**”, серед яких можна виділити такі мотиви: а) новизна; б) інформативність; в) актуальність; г) корисність і практична цінність книги; г) порівняння з іншими виданнями; д) оформленість; “**Недоліки книги**”, що виокремлюються такими провідними мотивами: а) відсутність новизни; б) неповнота у викладі матеріалу; в) невиправдана широта матеріалу; г) наявність фактичних помилок; г) невідповідність змісту книги її назві; д) недостатність аргументації й ілюстративного матеріалу; е) недбалість мови; є) незадовільне оформлення.

Варто зазначити, що мотиви критики можуть бути різноманітні, проте специфічною характеристикою цієї критики є її доброзичливий характер, тому рецензент часто послуговується лексико-синтаксичними конструкціями з бажальною семантикою. Особливістю мовного наповнення мікротеми “Недоліки книги” є також активне функціонування виокремлених метатекстових одиниць, що, очевидно, пов’язано з прагненням до некатегоричності висловлювання при негативній оцінці.

Характерною ознакою усіх, без винятку, рецензій є наявність бібліографічного опису видання (може бути повним або скороченим, мати свої певні усталені варіанти розміщення в тексті – найчастіше бібліографічний опис розпочинає рецензію).

Через усі згадані складові міні-тем рецензент намагається проаналізувати зміст книги, даючи тим самим читачеві загальне уявлення про неї, зацікавивши його, а інколи й висловлює власну точку зору щодо проблеми, що розглядається автором.

Факультативними мікротемами рецензії є “**Адресат**”, “**Подяка автору**” та “**Побажання**”. Зокрема, доброзичливий характер рецензії підкреслюється міні-темою “**Побажання авторові**”, що найчастіше є непрямою “пом’якшеною” формою вираження незадовільної оцінки рецензованого матеріалу. Істотно новим структурним елементом сучасної рецензії є висловлення подяки чи то видавництву, чи іншим людям, завдяки праці котрих стало можливе прочитання аналізованої книги.

Зауважимо, в одних рецензіях основною метою може бути оцінка позитивних моментів і критика недоліків, а в інших — в центрі уваги постають судження автора про роль і місце в науці тієї галузі знання, котрій присвячена книга.

Зрештою, індивідуально-авторський чинник певною мірою визначає структуру навіть тих рецензій, автори яких обмежуються лише викладом змісту книги. Проте вже сам характер інтерпретації змісту може бути імпліцитною оцінкою праці.

Безумовно, структура тексту значною мірою зумовлюється і його стилем та жанром. Зокрема, проникнення елементів публіцистики в текст рецензії обумовлюється тим, що автор застосовує не лише логічне доведення, але й переконання. Адже рецензент прагне не лише інформувати читача, а й зацікавити, спонукати у такий спосіб до прочитання книги або наукової праці.

Загалом журнальній рецензії характерні такі ознаки наукового стилю: логічна послідовність висловлення, точність, ясність, чіткість інформації, аргументованість, узагальнення. З цих найзагальніших рис впливають і відповідні мовні характеристики. Зокрема, логічність викладу матеріалу зумовлюється, по-перше, послідовністю інформації, по-друге, специфічними мовними засобами. Прагнення до однозначності змісту призводить до збільшення ваги іменників. Таким чином, усі мовні засоби рецензії підпорядковані основному комунікативному завданню – передати думку з достатньою повнотою, логічно, переконливо й послідовно.

Важливо й те, що, як уже зазначалося, рецензія покликана дати оцінку тому чи іншому явищу. Отже, така праця має впливати на емоції читача, а це означає, що в ній значною мірою поєднуються засоби, що використовуються в художній літературі і в публіцистичному стилі. Автор не лише викладає інформацію, але й акцентує увагу читача на позитивних і негативних елементах, намагається переконати в незаперечності викладених положень, насичує текст емоційно-експресивними компонентами: словами та зворотами розмовної мови, модальними словами зі значенням суб’єктивної модальності, еліптичними конструкціями, окличними реченнями з яскраво вираженою експресивністю, а також образами, порівняннями та метафорами.

Таким чином, текст рецензії має виразні диференційні риси на рівні комунікативної семантики. Основу мікротем рецензії утворюють комунікативні структури з власне інформативною семантикою; інформативні структури рекомендування коментованого об’єкта та лексико-синтаксичні конструкції з оцінною семантикою та запитальні структури як засіб створення авторського діалогу.

Узагальнюючи сказане, вирізняємо основні вимоги до журнальної рецензії як жанру науково-публіцистичного підстилю: науковість, актуальність, обґрунтованість і ясність у висловленні думок і (на що варто звернути особливу увагу) доброзичливість, дотримання вимог наукової етики.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Грицюк 1998 – Грицюк Л.Ф. Номінативна багатоплановість змістових елементів заголовка // Мовознавство. – 1998. – №3. – С.63–65.
2. Літературознавчий словник 1997 — Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 591с.
3. Ляпунова 1990 — Ляпунова В. Г., Мешков О. Д., Терехова Е. В. A book about books. Композиція и язык научных рецензий. – М.: Наука, 1990. – 143с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Левчук Ірина – магістрантка факультету україністики Волинського державного університету ім. Л. Українки.
Коло наукових інтересів: функціональна стилістика.

Науковий керівник: Богдан Світлана Калениківна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Волинського державного університету ім. Л. Українки.

ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОЙКОНІМІВ ЛИТОВСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ОЙКОНІМІВ ГЛУХІВЩИНИ)

Наталія Медвідь (Глухів)

У статті подається загальна історико-лінгвістична характеристика окремих ойконімів Глухівщини литовського походження.

The article deals with general historic-philological characteristic Glukhiv region's oykonims of Lithuanian origin.

Вивчення “мови Землі”, як називають топоніміку, – важливе завдання сьогодення. Зростання уваги до цієї галузі гуманітарних знань пояснюється тим, що вона не лише розкриває значення топонімів, процеси їхнього утворення й еволюції, а й пропонує фактологічний матеріал для дослідження етногенезу, меж етнічної території різних народів, колонізаторських рухів окремих народів.

Топоніми, зокрема ойконіми (назви населених пунктів), зберігають ознаки мовної взаємодії з балтами. Про вагомість таких міжетнічних зв'язків упродовж ста п'ятдесяти років незаперечно свідчать численні запозичення з балтійських мов, передусім з литовської, що створили один з найкolorитніших пластів української “лексичної ментальності”. Сучасна українська літературна мова ввібрала в себе такі літуанізми, як: *відлига*, *вовкулака*, *гаразд* (лит. *pergas* “добре”), *жлукто*, *зозуля*, *кепсько*, *клубня*, *скирта*, *толока*, *юшка* тощо; а литовська відповідно з української: *akrbicas* < *окраєць*, *anukas* < *онук*, *anūkas* < *онука*, *dielka* < *діжка*, *strieka* < *стриха* [Лаучюте 1982 : 11-136].

На Сіверщині (за сучасним адміністративним поділом це південна частина Сумської та північно-східна частина Чернігівської області) від самого початку перебування в складі Великого князівства Литовського імениті поміщики, литовські феодала та посполиті створили “литвомовні острови”, серед яких вагоме місце займав Новгород-Сіверський. Із праць О. Шафонського, Я. Марковича з'ясуємо, що територія, яку в XVIII столітті називали на Гетьманщині Литвою, а її населення литвинами чи литв'яками, була значно більшою: крім Сіверщини, до її складу входили Поділля, Переяславщина, Київщина, Берестейщина, Пінщина. Наявність величезної кількості литовських ойконімів між Новгород-Сіверським і Путивлем пов'язане з використанням зручного водного шляху по річках Шостка, Есмань, на берегах яких ними було засновано чимало поселень.

У XIV- XVI ст. Глухівщина стає одним з периферійних регіонів поширення литовських мовних впливів. Серед уцілілих від голоду, воєн та чуми місцевих жителів – більшість становили “литвини” – етнічно мішана група литовсько-слов'янського населення Великого князівства Литовського, що було двомовним, хоч згодом і зазнало слов'янізації. Тож не дивно, що й до сьогодні жителі рідного краю зберігають оригінальні назви населених пунктів, які мають незначну кількість аналогів на інших теренах, а тому переважна частина їх може бути пояснена безпосередньо литовським мовним матеріалом. Зауважимо, що дослідження виконувалося на матеріалі фольклорно-діалектологічної практики, здійсненої нами у селах Глухівського району Сумської області, а також на базі словників, наукових праць мовознавців.

Відомий мовознавець, до речі, уродженець м. Глухова К.М. Тищенко стверджує, що на Глухівщині наявно 12 ойконімів литовського походження, а саме: *Шалигине*, *Нарбутівка*, *Обложки*, *Положки*, *Лужки*, *Сутиски*, *Дунаєць*, *Слоут*, *Уздиця*, *Жалківщина*, *Шакутівщина*, *Банічі*, *Масензівка*. Аналогії топонімічних ландшафтів в ойконаймаєнні виявлено в Польщі: *Сувалищина* (Dunajek – Дунаєць), *Підляшшя* (Juiki – Лужки, Poioski – Полошки), що не є лише випадковим збігом. Адже в них зустрічаємо специфічну кореневу та словотворчуструктуру, що вказує на приналежність цих ойконімів литовського походження до однієї з нижче виділених груп:

І. Якщо їх засновниками були літуанізовані слов'яни, то в їх основі лежить слов'янський корінь і власне литовський суфікс - *ишки (лит. -iškė(s), -iškis, -iškiai) або його слов'янські варіанти -ище, -ичі, -иха, до яких

могли додаватися ще слов'янський суфікс -іvk- тощо.

II. Якщо вони були засновані слов'янськими литвинами, то в їх основі був власне литовський корінь і слов'янський суфікс [Тищенко 2001: 105].

На сьогодні вже не зберігається відповідність між словотворчою та морфологічною будовою ойконіма та виділеними групами, тому назви населених пунктів поступово стають незрозумілими навіть для корінних жителів. І все ж мовна свідомість людей мимоволі намагається певним чином з'ясувати суть незрозумілої назви. Допомагає цьому так звана "народна етимологія".

Так, наприклад, тлумачення ойконіма Слоут мешканці села пов'язують з тим, що колись на цьому місці були болота, вкриті лісами. В них було так багато різної дичини, що приходили сюди люди з навколишніх поселень на "словлю", тобто не вбивали, а ловили звірів. Таким чином, Слоут – місце вдалого полювання.

Таке пояснення робить ойконім знову прозорим, але його вторинне значення уже не має нічого спільного з первинним.

Більш виправдану інтерпретацію топонімічним назвам можна дати, користуючись методом "лінгвістичної палентології", в основу якого покладена така закономірність: назва населеного пункту відтворює малюнок місцевості, реалії життя переселенців. Спробуємо це простежити на прикладах.

Назва Нарбутівка походить від природної литовського кореня "бути, існувати" (лит. butas „оселя, помешкання”, лит. butns „буття”, лит. narūplis „шукати”- „той, що виборює дім”), можливо, пов'язана з прізвищем давньої чернігівської шляхти - хоружного Нарбута, козака глухівської сотні – Симона Нарбута. У селі нам дали таке пояснення: з литовської як "хотидом", тобто "той, хто буде, будівничий рідної оселі чи садиби". З аналогічним коренем знаходимо на Чернігівщині такі ойконіми: Бутівка, Старобутівка, Кербутівка.

Пересуваючись певними "уторованими" шляхами, зокрема Новгород-Сіверський – Путивль, тодішні литовські переселенці часом якоюсь долиною, яром відхилилися *вбік*. Назва с. Шалигіне говорить про таке самосприйняття: лит. šalintis „уникати”, šalinis „бічний”.

Траплялися і *підупали* села – Обложки (лит. abiūhtis „обломитися, підупасти”) і цілком *розвалені* - Полошки (лит. raiūhtis „зруйнуватися”), – і окремі *хатинки, хижки* – Лужки (лит. iškna „хижа, хата”). Аналоги цих ойконімів зустрічаємо на Сумщині: Облоги, Лушники Польщі: Poioski, Obiūie, Paiašiki.

На переважно низинному, часом заболоченому терені зручно було поставити нову оселю на сухішому *узвишші*: Сутиски/ очевидно, пізніша народна етимологія " з *Їутількіс (лит. lūtis „купа, узвишшя”). Частіше хату доводилося закладати на *грузькому* місці: Дунаєць (лит. dūnājs „болото, твань” або dūnūs „загата, гребля”).

Течуть, *сочаться* на Лівобережжя і тихі річки, на берегах яких розкинулись села – Слоут (лит. sulyti „сочитися”). Сухої пори деякі з них *пересихають*: зникла річка і в селі Уздиця (лит. uždūšiti „висохнути, вщухнути”).

Імовірна пізніша народна етимологія села Жалківщина від попереднього *Шалтвіщина, яке перестало бути зрозумілим. (Порівняйте з типовою для цього краю місцевою назвою – Студенок): лит. šaltūnis „джерело, витік”, šaitis „холод”). У дослідженні краєзнавця В.Ткаченка "Нарбут і Нарбутівка" читаємо: „Струмок Рачинка... – бере свій початок із підземних *джерел* біля села Жалківщина" [Ткаченко 1998: 23].

Тисячолітні *гіллясті дуби*, які подекуди були ще окрасою глухівських лісів залишили слід у назві села Шакутівщина (лит. šakūstis „гілка”, šakūstis „гіллясте дерево”).

Назву с. *Баничі* можна відтворити з литовської як Скотарське, або *Чабани*: (лит. bandakstis „худоба”, bandmūšius „пастух, скотар”). Цей ойконім має аналоги на в Курській області (Банищи), в Білорусі – *Банюкі*. Можливо, литовського походження назва *Масензівка* (лит. mėsmngas „м'ясний”) [Тищенко 2001: 114].

Отже, жителі Глухівщини й до сьогодні зберігають чимало ойконімів литовського походження. На жаль, у результаті численних етапів слов'янізації, пов'язаної з неминучим розмиванням їх первісної литовської структури та подальшою її деформацією литовські географічні назви втратили свій звичний зв'язок з апелювальною лексикою у свідомості нащадків – литвинів, які разом із засвоєнням української мови перейшли до іншого ментально-культурного кола.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горленко 2001 – Горленко В. Литвини півночі України – ймовірний уламок нащадків племені літописних сіверян//Пам'ятки України: історія та культура. – 2001. – № 1–2 – С. 85–102.
2. Задко 1991 – Задко В. Наші предки назв вибирали // Народна трибуна. – 1991. – №46. – С.4.
3. Лаучюте 1982 – Лаучюте Ю.А. Словарь балтизмов в словянских языках. – Ленинград: 1982. – С. 11–136.
4. Покидченко 2000 – Сумщина від давнини до сьогодні: Науковий довідник / Упорядник Л.А.Покидченко. – Суми: "Слобожанщина". – 2000. – С. 55–59.
5. Ткаченко 1998 – Ткаченко В. Нарбутівка і Нарбути. – Суми: ВВП "Мрія" ЛТД. – 1998. – С.23.
6. Тищенко 2001 – Тищенко К. Литва на Сіверщині: топонімічні свідчення // Пам'ятки України: історія та культура. – 2001. – № 1–2. – С.104–116.
7. Фасмер 1964 – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: "Прогресс". – 1964. – Т. 1–4.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Медвідь Наталія Сергіївна – студентка III курсу, філологічного факультету Глухівського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: етнолінгвістики, топоніміка.

Науковий керівник: Семенов О.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови Глухівського державного педагогічного університету.

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ У ОПОВІДАННЯХ Б. ГРІНЧЕНКА

Наталія Рудоченко (Мелітополь)

Автор досліджує художні особливості малої прози Б.Грінченка. Звертається увага на художньо-стилістичні функції мовних засобів у оповіданнях письменника. З'ясовуються домінанти поетики: роль епітетів, порівнянь, метафор, синтаксичні засоби вираження мовлення: асиндетон, полісиндетон, плеоназм, анафора, ампліфікація. Визначено їх роль як складової авторської поетики.

The author researches into the artistic peculiarities of little prose, written by B. Grinchenko. Great attention is paid to the artistic-stylistical functions of linguistic ways as for the stories of this writer. The dominant of poetics is determined, that is: the role of epithets, similes, metaphors. Also, syntactical methods of expressiveness in language are defined, such as: asyndeton, polysyndeton, pleonasm, anaphora, amplification. Its role, as a component of the author's poetics, was determined.

Своєю діяльністю Б. Грінченко довів, як гаряче він любив рідний народ, як пристрасно бажав йому добра і щастя. Він збагатив скарбницю української літератури поетичними, прозовими, драматичними творами, публіцистикою, критичними працями, етнографічними матеріалами.

Своєрідна манера письма Б. Грінченка пов'язана зі змістом його оповідань, з його прагненням максимально наблизити літературу до народу, розповісти про життя народу його мовою і його поетичними образами. Тому засоби контекстуально-синонімічного вираження художнього мовлення автора своїм корінням глибоко переплітаються з живою народнорозмовною мовою, а також з народною творчістю. Оповідання наповнені епітетами, порівняннями, метафорами, які виконують функцію портретної характеристики персонажів та картин пейзажу, створюють своєрідний колорит розповіді.

Часто у текстах оповідань зустрічаються прості порівняння, які влучно характеризують особливості явища, предмета чи людини: вулиці, “що високими будинками пообставлювано” порівнюються з ярмарком у “глибокому яру” [Грінченко 1990: 2, 246]; “повітря неначе ходить хвилями”, “два ліхтарі поїзда як два пекельні ока” [Грінченко 1990: 2, 228]; “садки густі-густі – як ліс” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 427].

За допомогою епітетів автор передає душевний настрій героїв, часто через пейзажні замальовки. Вони виконують чи не найголовнішу роль у характеристиці героїв: “гарні карі очі”, “струнка зграбна постать”, “ласкавий погляд” [Грінченко 1990: 2, 246]; “тихе зоряне небо” [Грінченко 1990: 2, 256]; “свіжа живуца (течія)” [Грінченко 1990: 2, 291]. Поряд з прямими епітетами Б.Грінченко досить широко запроваджує так звані метафоричні епітети, які спрямовані на розкриття внутрішнього психологічного стану персонажа: “чорні непривітні думи” [Грінченко 1990: 2, 215], “важке придавлене ридання” [Грінченко 1990: 2, 275]; “тонкі тремтячі губи” [Грінченко 1990: 2, 268]. Зв'язок наведених епітетів з народною творчістю очевидний. У текстах оповідань більшість епітетів є контекстуально-авторськими, однак зустрічаються і постійні епітети.

Досить поширеним є використання автором метафори, і зокрема, її різновиду – уособлення або персоніфікації: “починала гризти згадка”, “погляд досяг аж у серце, і як ножем різонував його” [Грінченко 1990: 2, 214]; “думки мішма йшли у неї в голову”, “лихо от-от упаде їй на голову” [Грінченко 1990: 2, 272]. В оповіданнях часто спостерігаємо метонімічні звороти: “увесь клас нашорошував уха”, “вона боялася класу” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 426]; “більша частина сиділа, похнюпившись (про людей)” [Грінченко 1990: 2, 290]. Також автор вживає синекдоху: “плямкали губи” [Грінченко 1990: 2, 249]. Значне місце в оповіданнях письменника посідають гіперболи та літоги: “мав яку сотню читачів і ціле море байдужості” [Грінченко 1990: 2, 281]; “його твори – крихотки, коли рівняти до того, що зробили інші письменники” [Грінченко 1990: 2, 289].

Серед синтаксичних засобів вираження мовлення, застосованих Б.Грінченком в оповіданнях, виділяються переважно такі: інверсія, асиндетон, полісиндетон, плеоназм, анафора, епіфора, анепіфора, ампліфікація, повтор, риторичні фігури.

Інверсії у творах Б. Грінченка завжди просто і органічно поєднані з іншими елементами і майже зовсім не відчутні як спеціальний художній прийом, в чому ще раз виявляється майстерність письменника.

Щоб посилити виразність висловлювання, Б.Грінченко використовує асиндетон (безсполучниковість – стилістичну фігуру, яка полягає у пропуску сполучників, що зв'язують частини фраз) [Галич, Назарець, Васильєв 2001: 1, 229]: “П'яний пішов. Голос і хода затихли. Петро не ворушивсь. Він затримав духа і ждав” [Грінченко 1990: 2, 212]. Завдяки безсполучниковості досягається ефект посилення динамічності.

Широко застосовує Б.Грінченко явище полісиндетону (багатосполучниковості – стилістичної фігури, яка полягає у накопиченні сполучників, що зв'язують слова та частини фраз, уповільнюють мовлення та служать для виділення значущих слів) [Галич, Назарець, Васильєв 2001: 1, 229]: “Ні його огрядність, ні борода, ні обличчя поблідле, ані навіть одежа – не нагадували мені колишнього Семена...” [Грінченко 1990: 2, 248].

Як художній засіб Б.Грінченко використовує і анафору: висловлення вагань з приводу встановлення особи, що вчинила підпал: “Та хто його зна... – не вгадаєш...” [Грінченко 1990: 2, 266-267]; повтор школярем слів: “Та що там її питатися? Хіба й так не видно” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 341].

Влучно використовує письменник плеоназми (стилістичні фігури, що ґрунтуються на синонімічному повторі попереднього слова) [Галич, Назарець, Васильєв 2001: 1, 230] з метою увиразнення мовлення: “повсякчас – годиночку” [Грінченко 1990: 2, 272], “ходило ходором” [2;282], “прощання-розставання” [Галич, Назарець, Васильєв 2001: 1, 277].

Прикладом апмліфікації є використання займенникових форм: “Звісно, Лукія з усієї сили вхопилася за неї, вона пособляла йому зважитися на це: вона навіть і зробила це сама, – та без його вона сього не зробила б – на це треба було конче, щоб він згодився, щоб і він того забажав...” [Грінченко 1990: 2, 271].

До часто вживаних прийомів у мові творів письменника належать повтори окремих слів та виразів: “зелена-зелена (лука)”, “густі-густі (садки)”, “глибокий-глибокий (колодязь)” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 426–427]. Деякі вирази повторюються кілька разів, бо є особливо важливими у смисловому відношенні.

Інколи вживає Б.Грінченко оксюмори: “тримала стиха на дітей” [Грінченко 1990: 2, 249], “багато кажеш, та нічого слухати” [Грінченко 1990: 2, 251].

Часто застосовує письменник риторичні фігури: “Чого ж воно так? Невже через гроші?” [Грінченко 1990: 2, 306].

Лексичний склад оповідань поповнюють фразеологічні звороти: “нашорошувати ухо”, “вірити своїй голові”, “бути посміхом” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 426], “вскакувати в гріх” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 431].

Для відтворення комічної мови автор вводить багато прислів'їв, приказок, розмовно-побутових зворотів гумористичного і сатиричного характерів: “поживився, як пес макогоном”, “тіснота, що й кием не протиснеш”, “уплугався, як парубок у гарбузиння” [Грінченко 1990: 2, 314]. Використовує засоби очуднення, бажаючи показати персонажа у комічних ситуаціях: “Пан з такою бородою, що з щік теліпається, а посередині голе”, “пан з двома личками на щоках” [Грінченко 1990: 2, 308]. Впровадження в оповідання народної етимології допомагає письменникові відтворити особливості мови героїв, показати рівень їх освіченості та соціальний стан. Наприклад, у мові волосного писаря слова: “вдивительним” (дивним), “замічаєте” (помічаєте) [Грінченко 1990: 2, 236].

Лексичний склад оповідань Грінченка відповідає нормам сучасної української літературної мови, але певна кількість слів належить до категорії діалектної лексики, що є відображенням діалектних особливостей південно-східних, а зокрема степових говірок.

У мові оповідань Б.Грінченка надзвичайно обмежена кількість лексичних діалектизмів. Інколи зустрічаються граматичні: “перед мене”, “проз мене”; та фонетичні: “криткома”, “кільки”, “згуками”.

Автор вводить у тексти оповідань діалектизми для того, щоб підкреслити мовлення героїв, їхню належність до певного побутового середовища. Більшість діалектизмів наведено не в діалогах, а в авторській оповіді, що дає підстави зауважити на бажанні автора змалювати певну місцевість. Наприклад, в оповіданні “Олеся” для показу подій, що відбуваються на Волині, автор впроваджує такі діалектизми: “на край села стояла хатка”, “у бран брато”, “утопнути”, “лиснути шаблокою”, “обрятувати рідне село”.

Поряд з діалектизмами автор використовує історизми: “гетьман”, “козацтво”, “верста” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 433]; просторіччя: “ліпало”, “селючка”, “сгорел” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 423]; професіоналізми: “клас”, “класова таблиця” [Дніпрова хвиля 1989: 3, 423].

Мова творів Б. Грінченка близька до народної, тому спостерігаємо дбайливий добір письменником народної лексики та фразеології.

Образність мови оповідань письменника зумовлена використанням вишуканих тропів.

Письменник застосовує лексико-синонімічні засоби увиразнення мовлення уміло, з почуттям естетичної міри, вони збагачують художні переваги мови літературної.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Галич, Назарець, Васильєв 2001 – Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. – К.: Либідь, 2001.
2. Грінченко 1990 – Грінченко Б.Д. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1990.
3. Дніпрова хвиля 1989 – Дніпрова хвиля: Хрестоматія нововведених творів для шкільних програм. – К.: Рад.школа, 1989.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Рудоченко Наталія – студентка V курсу філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: поетика малої прози Б. Грінченка.

Науковий керівник: Копейцева Л.П. – старший викладач кафедри української мови Мелітопольського державного педагогічного університету.

РОЛЬ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ІСТОРИЗМІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША “ЧОРНА РАДА”)

Тетяна Рябко (Ніжин)

Пантелеймон Куліш належить до когорти митців, що засобами художньої творчості зобразили складність історичного шляху України. Як і будь-який інший твір історичного жанру, роман П. Куліша “Чорна рада” насичений колоритною лексикою відповідного періоду - епохи козацтва, яка стосується різних сфер життєдіяльності тогочасного суспільства. Це відбилося у доборі письменником відповідних мовних засобів, насамперед історизмів, представлених розгалуженими за своїм змістом лексико-семантичними групами.

Panteleymon Kulish belongs to the group of artists, which represented the difficulty of historic way of Ukraine by means of the artistic creativity. Like any other work of historical genre, P. Kulish's novel “Chorna Rada” (“The Black Council”) is full of the colouristic lexics of corresponding period – the epoch of kossacks, which deals with other sheres of life activity of the society of that period. It appeared in the corresponding linguistic means which were selected, generally historisms represented in the lexico-semantic groups which are devided by its contents.

Україна стоїть нині на порозі справжнього національного відродження, коли творяться нові форми життя і кується доля народу. Обличчям нації, як відомо, є її культура. А одним із рівнів культурно-історичного розвитку є література. Літературний критик Сергій Єфремов покладає на літературний процес, і, зокрема, на художній твір, дуже важливу місію: “...повинні ми щонайперше вдарити чолом рідному письменству, що єдине донесло і наше “згублене ім’я”, і наші негасимі ідеали, і наші бажання одвічні до того часу, коли вже готові живу приборати плоть і кров на себе” [Єфремов 1994: 3]. На його думку, “письменство” є чинником, який не лише відбиває суспільну свідомість, а й виступає “керівником”, “рушійною силою” [Єфремов 1994: 3].

Художній твір, як і будь-яке висловлювання, є результатом взаємодії різноманітних об’єктивних і суб’єктивних факторів. З одного боку, автор постійно перебуває під впливом життєвих реалій, що викликають певне ставлення до себе і стимулюють його виявлення, з іншого – він інтерпретує факти відповідно до власних переконань і намірів.

В основному “художній твір розрахований на адресата - читача, або слухача і, отже, виконує комунікативну функцію” [Гужва 1990: 2]. Суть її – не стільки в повідомленні тих чи інших факторів, скільки в тому, щоб вплинути на почуття, на свідомість тих, кому твір адресований. Звідси “впливає пізнавальне і виховне - ідейне й естетичне значення твору” [Беценко 1997: 1]. Отже, літературний твір, якимось чином впливає на читача: на його думки, емоції, світоглядні позиції. Діючи на свідомість чи підсвідомість реципієнта, художній доробок майстра слова формує щось нове: почуття, погляди, асоціації. Читач піддається впливові здебільшого на підсвідомому рівні, в результаті чого формуються, виховуються певні якості.

Впливовими факторами можуть бути різні засоби мови і літератури, які нерозривно пов’язані між собою. Найбільшим виховним наповненням вирізняються мовні засоби лексико-семантичного рівня. Лексика є досить специфічним явищем, бо її добір залежить від багатьох факторів: особистості автора, культурно-історичної течії, до якої він належить, від історичної доби, що відображається в творі.

Усі ці фактори наявні в одному з найвагоміших творів історичного жанру Пантелеймона Куліша - романі “Чорна рада. Хроніка 1663 року”. “Вжиток слів того або іншого лінгвістичного шару мови характеризує мову певного літературного твору” [Чижевський 1994: 5] конкретного історичного періоду. Питому частку лексики “Чорної ради” становить застаріла лексика, а саме історизми.

Предметом дослідження ми обрали лексичний рівень. Метою стала спроба мовного аналізу історизмів як яскравого художнього засобу історичної прози П. Куліша та їх ролі у художній тканині роману. Досліджуваний нами аспект не був предметом вивчення науковців. Цьому питанню присвячені лише деякі праці (значно вужчі за проблематику), серед яких найгрунтовнішим є дослідження Ніни Яценко, яка, обравши об’єктом для аналізу “Чорну раду”, виокремила і характеризувала специфічну тематичну групу історизмів, а саме “козацьку атрибутику” і “старовинний одяг” [Яценко 1998: 6].

Значення історичної лексики важко переоцінити. На думку Д. Чижевського, неможливо аналізувати художній твір без аналізу “мовного шару”. Історизми є багатофункціональним мовним засобом. Головна функція історичної лексики – номінативна, бо насамперед історичні лексеми використовуються з тією метою, щоб називати зниклі предмети й реалії, які мали місце в минулому. Деякі історизми виконують додаткову стилістичну функцію. Вони увиразнюють зміст, надають йому піднесеності й урочистості або ж, навпаки, негативіського значення реалії. Поряд із цими функціями історизми виконують ще й виховну. Вони також вони є засобом характеристики

персонажів і базою для створення художніх творів (метонімії, метафори), розкривають погляд автора на персонажів і події.

У результаті дослідження й аналізу історичної лексики в романі П. Куліша “Чорна рада” можна виділити такі основні лексико-семантичні групи історизмів:

Назви старовинного одягу

У цій групі поєднуються історизми на позначення старовинного взуття (*тороки, сап’янци*); головного вбрання (*кобеняк, сисюрка, ронди*); верхнього вбрання (*кармазини, жупан, кунтуш, сірячина, каптан, кирея*); матеріалу, з якого виготовлений одяг (*личаковий кунтуш, полотняні шаровари, сатові штани*). Ці історизми не тільки називають зниклі реалії, а й виступають засобом характеристики персонажів. Автор “вдягає” їх на свій розсуд так, як належало в епоху козаччини, в залежності від соціального статусу, ступеня заможності, характеру.

Назви козацької атрибутики

У цій групі історизмів окреплюємо лексеми на позначення козацької зброї (*шаблі, пицалі, луки, щит, кинджали*); козацької символіки, так званих клейдонів Війська Запорозького (*корозва, бунчук, булава, пірнач*). Ці історизми не лише відображають колорит Доби Руїни, вони дозволяють авторові наситити свій твір емоціями, напруженими думками.

Предмети побуту та домашнього господарства

Багато лексем знаходимо в тексті на позначення посуду (*кубки, коновки, жбан, коряки, кови, кадка*); страв (*соломаха, мамалига, куліш*); напоїв (*пиво, меди, варенуха, перчаківка*). Ці історизми допомагають авторові якнайповніше охарактеризувати побут козаків, їхню вдачу, звички, пристрасі.

П. Куліш, змальовуючи своїх героїв, активно використовує і лексеми, що позначають назви “застарілих” споруд, засобів пересування. Так, зустрічаємо в тексті такі історизми, як *ридван, обоз, байдаки, галери, курінь, намет, броварня*. Ці лексеми дають можливість авторові максимально наблизити читача до того, що відбувалося в минулу епоху, чітко змалювати побут предків, особливості їхнього життя.

Ще однією лексико-семантичною групою історизмів є слова, що позначають назви зниклих одиниць виміру, грошових одиниць, різноманітні види податків: *таляри, дукати, лікоть, чини, віче, волость*. Ці історизми несуть велике пізнавальне значення: сучасний читач отримує багато інформації про минулу епоху, тогочасний суспільний устрій.

Велику тематичну групу становлять історизми, що позначають назви людей за професією, соціальним статусом, за класово-структурним номінативом, або за посадою (*хорунжий, старшина, отаман, запорожець, ротмістр, осаула*).

Кожна назва виконує насамперед номінативну функцію, і таке накопичення різноманітних історичних лексем дає змогу авторові широко й різнобічно схарактеризувати своїх героїв, розкрити козацьку систему управління й донести до сучасного читача уявлення про тогочасне життя козаків.

Для зіставлення фактів сучасності з минулими подіями автор вводить у твір ще й імена видатних історичних осіб (*Виговський, Могила, Сагайдачний, Хмельницький, Вишневецький*). Ці історизми виконують стилістичну функцію: надають творові піднесеності й урочистості.

Таким чином, історичний шар лексики, що широко представлений в романі П. Куліша “Чорна рада”, є не лише засобом і матеріалом для мовної тканини твору в цілому, але історизми виконують також й інші функції: номінативну, бо називають зниклі реалії минулої епохи; стилістичну – увиразнюють зміст, надають йому піднесеності й урочистості; є засобом характеристики образів-персонажів твору, за допомогою історизмів накреслюється вектор точки зору автора на те чи інше явище, фактор, подію, персонажа, і, нарешті, історизми виконують ще дві функції – пізнавальну й виховну, бо сприяють відтворенню доби, яку репрезентує нам П. Куліш, цим самим історизми допомагають виховувати певні погляди, формувати певне ставлення читача до зображеного.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Беценко 1997 – Беценко Т. Лінгвостилістичний аналіз поезії В. Стуса // Дивослово. – 1997. – №8. – С. 17–21.
2. Гужва 1990 – Гужва Ф. Основы развития речи. – М. – 1990. – 127 с.
3. Єфремов 1994 – Єфремов С. Історія українського письменства. – К. – 1994.
4. Куліш 1990 – П. Куліш. Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання. – Х. – 1990.
5. Чижевський 1994 – Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Т. – 1994.
6. Яценко 1998 – Яценко Н. Історизми в романі П. Куліша “Чорна рада” // Дивослово. – 1998. – №5.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Рябко Тетяна – студентка Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. Гоголя.

Коло наукових інтересів: лінгвостилістичні особливості художніх творів.

Науковий керівник: Банзерук Оксана Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. Гоголя.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ СЛОВНИКА Б.Д. ГРІНЧЕНКА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Марина Серебрянська (Луганськ)

У статті згруповані фразеологічні прототипи усталених висловів Грінченкового Словника у 8 предметно-тематичних груп, аналізується їх зв'язок з позамовною дійсністю. Особлива увага звернена на фразеологізми з етнокультурним компонентом.

The phraseological prototypes of idioms of Grinchenko's Dictionary are grouped in 8 thematical groups. Their relations with the extralingual reality are analyzed. Especial attention the author pays to the analyzis of the idioms with the ethnocultural component.

“Словарь української мови” за редакцією Б. Грінченка (1907 – 1909) – унікальна пам'ятка української культури, своєрідна енциклопедія українського етносу, що об'єктивно відображає різні сторони життя народу, його набути віками глибоку мудрість, “особливо у фразеології” (М.П. Бажан, О.І. Білецький та ін). У “Предисловії” до Словника (1904) автор шкодує: недостатністю матеріалу “пояснюється та обставина, що, незважаючи на всі наші старання про можливу повну фразеологію, багато залишилось не включеним до словника.” Але й за тим, що введено – а матеріали надсилали П. Єфіменко (Харківська губернія), Г. Залюбовський (Новомосковський, Лебединський, Павлоградський уїзди, сучасне приблизно “райони”), П. Куліш (Борзенський у.), І. Манжура (Харківська і Катеринославська губернії), К. Михальчук (Бердичівський і Житомирський уїзди), П. Мартинович (Лохвицький уїзд), Д. Яворницький (переважно Харківська, Полтавська та Катеринославська губернії) та багато інших. Нарешті, зазначає редактор, у нас особисто були записані нами і пані М. Грінченко ”від народу у Зміївському, Сумському, Богодучівському, Харківському, Костянтиноградському, Пирятинському, Слов'яносербському, Чернігівському, Київському і Васильківському уїздах” (с. XXIV). Власне, тут представлена вся етнічна Україна. За збирацькими лексикографічними зусиллями самого автора і його численних помічників постає виразна панорама матеріальної та духовної культури в історичній ретроспективі.

Ідіоматика мови індивідуальна як явище сучасної мови, бо кожний зворот є самостійним уламком колись активної моделі. Вона індивідуальна і як “відбиття певних національних реалій, що складали в свій час самобутність культури” (В. Мокієнко).

Усі фразеологічні одиниці (ФО) мови становлять певну систему. Виявлення й вивчення форм системної організації фразеологічного складу – предмет уваги багатьох учених. Ідеографічний аспект фразеології був різною мірою висвітлений у роботах М. Алефіренка, М. Демського, А. Івченка, В. Ужченка, А. Емірової, А. Аксамітова. У 1997 р. Ю. Прадід опублікував монографію “Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень)”, у якій розглядаються проблеми, пов'язані з визначенням окремих фразеологічних мікросистем.

Фразеологи, упорядковуючи усталені вирази з погляду їх зв'язків з позамовною дійсністю, класифікаційні розряди називають по-різному: “тематичні класи”, “предметно- тематичні групи”, “ідеографічні рубрики”, “семантичні поля”, “семантичні мікрополя” та ін. ФО унікальна як засіб об'єктивації життя етносу. Якщо навіть одиничний вираз є засобом пізнання, то впорядкована й разом подана численна кількість прототипів ФО, безсумнівно, створює цілісну “картину фразеологічного світу”, за яким – національна етнокультура багатомільйонного етносу.

Завдання дослідження – згрупувати фразеологічні прототипи усталених висловів Грінченкового Словника, виділити окремі предметно-тематичні групи з тим, щоб певною мірою висвітлити етнокультуру як джерело формування національної фразеології.

Фразеологізми – “фіксатори” етнокультури українського народу, що “вбирає в себе і світогляд народу, його національну самосвідомість, розуміння основних проблем буття” [Русанівський 1994: 5]. У культурі знайшли свій вияв ідеали народу, його естетичні погляди і смаки, виражені притаманними лише йому емоційно-експресивними формами, художніми образами.

Фразеологізми “Словаря української мови”, які відображають етнокультуру нашого народу, були нами проаналізовані та об'єднані в спеціальному дослідженні у вісім предметно-тематичних груп: характеристика людини; стан людини; відносини між людьми; соціальна характеристика людини; кількісна / якісна характеристики; ремесла та професії; час / простір; природа. Проте тут ми поставили за мету бодай намітити той широкий спектр ФО, що своїми прототипами охоплюють величезний етнокультурний простір матеріального й духовного життя українського селянина позаминулого століття та проілюструвати деякі чинники (особливо евфемізацію) активного фразеотворення.

Українці раніше та й зараз живуть за певними **правилами**, неписаними законами, що регулюють їхнє життя, які успадковувалися поколіннями; за правилами, що зберігали здобутки наших пращурів, передавали гени нашої нації. Чи не найкраще відбили народну мораль саме ФО. Особливу увагу в народі приділяли перш за все поведінці та вчинкам людини, її **моральним якостям**, тому так високо цінувалися скромність, відповідальність (*слова дотримати; не відскочити від слова*), винахідливість (*добрати хисту*), рішучість (*пустити на одчай божий*), розум (*держати розум в голові*) та інші риси.

Осередком життя людини була саме **сім'я**. Родина для селянина – це і родичі, і рідна домівка, але насамперед це – сім'я. “Найкраща спілка – чоловік та жінка”, – говорили в народі... А родинна злагода й любов це – основа міцної сім'ї. Для кожної людини сім'я повинна була стати зручним та теплим гніздечком (тому й намагалися українці *правити гніздо, зібгати гніздечко*), притулком, куди вона могла повернутися будь-якої миті.

В усіх селах був і певною мірою залишився звичай вітатися не лише з односельцями, але й з незнайомими людьми. Ще з дитячого віку батьки привчали дітей бути привітними, першими виявляти **словесний етикет** (*здорові були; дай Боже на бедрик*).

Чимале коло **дитячих ігор** представлено в “Словарі української мови”. Це і *дурне колесо, гойдалки*, які ще називали *переваги* (тому то й говорили: “*Пішли гуляти в переваги*”), а відому всім дітям *гру піжмурки* ще по-іншому називали – *мруки* (у “Словарі української мови” ми знаходимо “*у темного мрука грати*”). Гра і ФО *давати бурдэ* полягала в тому, щоб попасти “камінцем у поставлену пряму кам'яну плиту або шматок дошки” [Словарь I: 111]. А були ще *дуга лозб* “гра хлопців”, *дівуча дуга лозб* [Словарь I: 400], *тіснб ббба, кісна ббба* [Словарь I: 12], *бббу перевузити* [Словарь I: 12]. Остання корелює з буковинським *къдати бабкъ*. На Житомирщині почуємо *пукат жабки*. Серед галицько-руських народних приповідок, записаних І. Франком, знаходимо вирази *цура пуцати* або *качки пуцати*. А Грінченкове *бббу перевузити* почуємо на Охтирщині (повідомлення проф. В.Ужченка), на Лубенщині, про що довідуємося із запису В. Милорадовича: “Диву, диву! *Перевезли бабу*. Як не перевезеш, то й сам пропадеш!” (кінець XIX ст.).

Мовці створили низку фразеологізмів для позначення **віку** людини. Наприклад, *до хреста понести* (“охрестити дитину”). “Хрестини намагалися зробити в день народження дитини, оскільки до цього часу, за звичаєм, матері не можна було годувати дитину” [Ковальчук 1994:61]; *відлучати дитину* (перестати годувати дитину молоком матері); *з дітей виходити* (перерости дитячий вік); *уже наївся березової каші* (натяк на дяківську педагогіку “виховання”, бо в школі, коли дитина провинилася, її били березовими різками, що й було “березовою кашею”); *під носом косовиця* (говорили про юнака, у якого росли вже вуса); *переходити на свій хліб; дівка у замітках, дівчина на виданні* (дівчина в тому віці, коли вже можна виходити заміж).

Різні моменти **передвесільних, весільних, післявесільних обрядів** – заручини, сватання, оглядини, коровай, гільце, поїзд, розплітання коси, покривання молоді, комора – закарбовані в багатьох усталених виразах, як-от: *дівчина на порі, заводити на посад (молоду), у парі сидіти. Купувати молоду*, пояснює Б. Грінченко, “у весільному обряді пригощати й давати гроші братам молоді, які нібито продають останню” [Словарь II: 328].

До заміжжя дівчина ходила в биндах (стрічках), звідси й фразеологічне – у *биндах ходъти* “бути дівчиною” [Словарь I, с.56], узятє Б. Грінченком у словнику К. Шейковського і в працях П. Чубинського; пор. ще *днвка у заплітках, у бувтицях* “доросла дівчина, що може виходити заміж” [Словарь I: 387]. Як символ відмови в сватанні в українців найчастіше вживався *гарбуз*; “гарбузові” ФО представлені і в Грінченковій праці: *дбти гарбузб* “відмовити тому, хто сватається”, *покуштувбти, взяти, з істи гарбузб* [Словарь I: 273]. Варіанти висловів відмови взяті Б. Грінченком з Номисової праці – чи не основного фольклористичного джерела української пареміології середини XIX ст. (1864). Якщо юнак учашав на вечорниці до чужого села чи кутка, то він повинен був *оплатътися за свою днвку* “пригостити хлопців” [Словарь III: 58].

У Словнику Б.Грінченка знаходимо низку ФО на позначення **руху людини**: *нога за ногою йде* (повільно); *дмухнути драла, побіг, як ногу вломив; дмухача дати; дропака дати; драла дати; ходу давати; п'ятами накивати* (швидко; втікати); *рачки лізти* (повзти).

На позначення **дороги**: *велика дорога* (у значенні “далека”), *блудна дорога* (не та, що потрібна), *гостра дорога* (дорога, на якій замерзла грязюка, утворивши при цьому гострі кути).

У сфері фразеології активно виявляє себе такий семантико-культурологічний фактор творення нових одиниць, як **евфемізація** – заміна однослівної назви певного поняття, пряме вираження якого було б до певної міри небажаним (Ж. Марузо), описовим із міркування його пом'якшення, ввічливості, пристойності, а також назв табуйованих. Вони охоплюють велике коло понять: *дівбчий Бог* “жартівлива назва журавля” [Словарь I: 387], *на залзні штъби посадъти* “посадити до в'язниці” [Словарь IV: 513], *піть на ббнти* “здохнути” з прикладом і поясненням лексикографа: *кінь пійшов на ббнта*, тобто зідрана з коня шкура повішена на бантах; *тягть до хвйрта* (про неприємні фізіологічні акти) [Словарь IV: 391]; *козэ водъти* (святкове дійство під Новий рік) [Словарь II: 264], *нарядъти дитъну* “народити дитину – переважно позашлюбну” [Словарь II: 384], *вінучка доносъти* “зберегти цноту” [Словарь I: 421]; *пішув тудъ, де кузам руги прбвлять* “пішов до Сибіру” [Словарь II: 264]. Ряд евфемістичних фразем розкривають поняття “купити”: *купъв за три угляди* [Словарь III: 36], які вписуються в іронічну семантичну модель крадіжки, пор.: лемківське *купъти за п'ять пбльцу а шйсту дулонь, лбцно купъти* (лацно – дешево), *купъти за кус страхэ* (Н. Вархол, А. Івченко), У “Словарі” віднаходимо досить розгалужений синонімічний ряд ФО на позначення непривабливого поняття “обманювати; брехати”: *гнэти харамбни, укънути фукб, баяки підпускбти, підвезть вуза, москаля*. Вислів *кэлі ляти* у Б. Грінченка ще подається з двома значеннями – “брехати” (яке більше збереглося) і “боятися”. Більшістю сучасних словників вони вже не фіксуються, відійшли на периферію.

Надзвичайно широка панорама ФО Грінченкої праці – *дзвонъти по души, дзубом снсти* “залишитися на місці”, *нема дъвки* “не дивно”, *дъмом пішлу, важким духом дихати* на кого, *з дорогою душею, у досвіток, дрїжакъ*

сбчуть у душин, вонь всі в однэ дэдочку грбють, эманський дэрень, об'ївся дурмбну, духопїду давбти, дядька наклбсти „переплутати основу під час снування” [Словарь I: 378–462].

Тут і поетичне *Днівчина з вндрами* “одне із сузір'їв”, і побутове *дїжэ виробляти* “вимішувати вчинений хліб”, і фразеологізм *докладбти вуза* “побити”, внутрішня форма якого й до сьогодні не з'ясована; і виразно метафоричне *кузубом стбти* “змерзнувши, стати твердим як кора” [Словарь II: 266]. Надзвичайно розгалужені та специфіковані мовно-фразеологічні форми етикету на зразок *добрь-вечір!*, *добрь-день!*, *добри-дусвіток!* (*доброго ранку!*), *добрб-ніч*, *на добрб-ніч!*, *добрного здорув'я зьчу* (*жьчу*), що так відбивали гостинність і привітність українського народу. Від ФО *доходити ручки* доноситься духмяний запах лугового сіна [Словарь I: 435]; “залівні” вислови *доц аж пишцьть*, *доц як відрум ілле*, *доц як з куновки* протиставляється “спокійним і тихим”: *доц – як кризь сьто, кєрячий доц*, *з сунцем доц*, *свинячий доц*, *сліп'їй доц* [Словарь I: 438]. За висловом *по замолутах ходьв* – гірка доля заробітчанина, *їть на Басарббію* – “бути бродягою, перебувати в бігах” [Словарь I: 31]. “Словарь” включив суто українські фразеологічні образи, як-от: *Чумбцька доруга* “Молочний шлях” [Словарь I: 426], синонім до нього – *Богів шлях* [Словарь I: 79]; *Козацьке море* “Чорне море”, *козацьке сонце* “місяць” [Словарь I: 265], *козлб водьти* “гра на Масницю з піснями про козла” [Словарь II: 265], *віщуве кулесо*, *сэдне кулесо*, *рбдне кулесо* “збори запорозьких козаків для суда чи рішення справ” [Словарь II: 268]. За розмовним і, здавалось, спокійним *нам ббтьквіцини не дїлти* [Словарь I: 33] – ціла буря “земельних переділів”. Вислів *душа татбрська* “чайка” [Словарь I: 460] переносить нас у ті часи, коли наші пращури (нерідко й козаки) ховалися від татар під водою, а чайка кружляла над цим місцем, чуючи “гостей”. Звідси ще один вислів – *видасть як чайка*. Глибока символіка в поєднанні з евфемізацією притаманна “барвінковим” висловом: *барвінок рвати* – “часто означає іти на побачення”, *ночувати в барвінку* – “переночувати з коханим” [Словарь I: 29].

Цікаві й фразеологічні природні годинники. Як раніше визначалися? Адже годинників ще не винайшли. Гарним годинником був “сільський будильник” – півень. У “Словарі української мови” ми знаходимо, що *перші півні* співали о десятій годині, *другі півні* – о дванадцятій годині, а *треті* – о другій. Правда, “точність” їх була відносною. За А. Онищуком, у “Гуцульщині” відповідно о 12 год., о 2 – 3, „перед зореми”; О. Воропай називає “опівночі” (перші) і “досвіткі” (треті); К. Мошинський – о 12 год., о 1 год., о 3 год. Словник В. Міхельсона називає “північ”, “до зорі”, “зоря”. Я. Головацький у дослідженні “Поділ часу у русинів” поряд з півнями згадує ще й *кур*: *перші півні* (*кури*), *другі*. У гуцулів співали кугути: *перший когут*, *другий когут*, *третій когут*. *По кугуці* – “по півнях, після співу півнів” [Ужченко 1999: 97–98]. Б. Грінченко також згадує давніх *курей*, правда, просто називає їх дію: *кури піють* “півні кричать”, *о курях* “під час співу півнів” [Словарь II: 328]. Звичайно, точність таких півнів-кур-когутів була дуже відносною. Важко, наприклад, сказати, коли “Грицько вертався додому” у прекрасному романі Ліни Костенко: “– Отож, кажу, недавнечко, *о півнях*, / коли я вийшла глянути знадвору, / бо щось мені ускочило в димар, – / дивлюсь: Грицько вертається додому” (“Маруся Чурай”). Або в “Народних піснях в записках Івана Франка”: “*Куроньки піють*, я в корчмі сиджу. А вже другі співають, я додому йду...” Стежили також за зорею, за сонцем. *На зурю займбеться* – “світає”, *сунце ся в лужі купбе* “сонце зайшло” [Словарь II: 374]. Проте, крім такого “конкретизованого” часу, існувала також категорія так званого “абстрактного” часу. Наприклад, “ніколи” у “Словарі” Б. Грінченка – це *зроду, віку, ні в світочку, поки світа*; “назавжди” – *поки віку, по всяк день, вічними часами*; “давно” – *коли вже у Бога діялось, бозна-коли*.

Різноманітні й способи пояснення ФО, експлікація етнокультурного компонента, що робить словник не тільки перекладним і тлумачним. Нерідко укладач називає умови вживання певного вислову: *Бузя калачн везй*, *Бузя свбриться* – “так говорять дітям, коли грім гримить” [Словарь I: 82]. До вислову *без сорамб кбзка* подається такий коментар: казка з непростостями. Вираз цей уживається, коли говорять про когось, хто зробив або сказав щось непристойне [Словарь IV: 169]. Інколи він переносне значення словосполучення співвідносить з прямим: *бомки бьти*, *стрїляти* “брати глину або грязь на паличку й кидати її уверх у переносному значенні: нічого не робити, байдикувати” [Словарь I: 85]. А часом натрапляємо на справжню етимологічну розвідку, як-от: *Облизень*. Первісно: облизування себе. *Ззнсти ублизня* говорилось спочатку про собаку: надіялась одержати їжу, та нічого не вийшло. Звідси вже про людей: *пїймбти*, *вхопьти*, *знсти ублизня* “одержати відмову, зазнати невдачі” (Словарь III: 14).

Скоро вже сторіччя від дня виходу у світ “Словаря української мови”. Невпізнанно змінилися люди, їхні погляди на життя, та й саме життя, змінилися смаки, деякі етичні та естетичні норми. Але незмінна історична цінність Грінченкового “Словаря української мови”, живої пам’ятки життя наших пращурів XIX ст.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ковальчук 1994 – Ковальчук О.В. Українське народознавство: Кн. для вчителя. – К.: Освіта, 1992. – 176 с.
2. Русанівський 1994 – Культура українського народу: Навч. посібник/ В.М. Русанівський, Г. Вервес та ін. – К.: Либідь, 1994. – 274 с.
3. Ужченко В.Д. – Образи рідної мови. – Луганськ, 1999. – 216 с.
4. Словарь української мови: В 4-х т. / За ред. Б. Грінченка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958–1959. – Т. I–IV.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Серебрянська Марина – студентка III курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: фразеологія української мови.

Науковий керівник: Ужченко Віктор Дмитрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

ОКАЗІОНАЛЬНІ СТРУКТУРИ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Богдан Стасюк (Кіровоград)

Стаття присвячена проблемі інтерпретації та перекладу okazіональних структур, у якій автор розглядає особливості природи і структури цього класу художніх зворотів, визначає принципи їх аналізу.

The article is devoted to the problem of occasional structures interpretation and translation, the author researches the peculiarities of the nature of this class of tropes and defines the principals of their analysis.

Лінгвістика, як складова частина філології, вже давно перестала бути наукою з багатьма невідомими. Тим більше здивування охоплює пересічного словесника, коли йому впадає в поле зору явище, не піддане ретельному аналізу та класифікації. Мова йде про такі стилістичні конструкції, як okazіоналізми, зевми, каламбури. У даній статті розглядаються деякі аспекти практичного текстологічного аналізу цих тропів, що, на превеликий жаль, майже не висвітлюються підручниками з теорії та практики перекладу, лексикології та стилістики. Дана проблема комплексна й органічно включається до всіх вищеперелічених дисциплін, входить до предмету їх вивчення. Ця стаття є попередньою розвідкою перспектив роботи у даному напрямку.

Відверто дивує ставлення теоретиків перекладу до явища, яке потенційно виступає перешкодою для якісного відтворення оригінального тексту і яке саме через це має викликати особливий інтерес до себе. Зокрема, Ілько Корунець у своєму підручнику з теорії та практики перекладу не виділяє такої проблеми. Okazіональні структури він згадує лише один раз. Розповідаючи про полісемантичну природу слова “translation” і поділяючи його на семеми, він зауважує: “The term translation is used *even* (-вид. авт.) to denote purely functional substitutions which have absolutely nothing in common with any rendering/expression of meaning of the source language sense units in the target language... “There is tree in the middle... It could bark... It says “Bough-wough”,... that’s why its branches are called boughs” (Lewis Carroll. *Alice in Wonderland*). In Ukrainian: Он фікус стоїть! Ми тому і прозвали його Фі-Кус, що він кусається. (Н. Bushyna).” [Корунець 1986: 6]. Тут простежується деяка поверховість у виборі термінів. Адже навіть “word-to-word translation” з найприскіпливішим підбором адекватних лексем залишається “просто” функціональною заміною, оскільки дана лексема в перекладі перебирає на себе **всі функції** відповідної лексеми в оригіналі. Таким чином, “переклад” має лишатися цілісним терміном (при всьому багатстві своїх семем) і повинен протиставлятися лише такому явищу як транслітерація.

Для кращого визначення місця okazіональних структур в процесі перекладу можна побудувати шкалу складності одиниць перекладу з висхідною градацією, яка могла б мати наступний вигляд:

- слово (звичайна, “вокабулярна” лексема);
- речення;
- фразеологізм (маловідомий фразеологізм треба ще виокремити як окрему структуру, скажімо, речення “She even couldn’t put two and two together” можна перекласти так: “Вона не могла навіть до двох додати два”, – і цей переклад звучатиме достатньо реалістично, хоч вірно “Вона навіть не могла співставити факти” тощо; тому **семантично** фразеологізм складніший за речення);
- okazіональна структура;
- поетичний текст.

Обидві останні сходинки – творча складова перекладу – не на першому місці в підручниках з його теорії та практики).

Отже, поняття “okazіональна структура”. Це **індивідуально-авторські конструкції, які ґрунтуються на творчому поєднанні і вживанні “вокабулярних” лексем, обігруванні кількох значень полісемантичних слів чи креативному використанні омонімічних явищ (омонімія, омофонія, омографія, паронімія).**

Саме у цей клас з метою упорядкування теоретико-практичних пошуків і досліджень об’єднуються okazіоналізми різних типів, зевми та каламбури.

Об’єднання цих лексичних типів відбувається за генетичною ознакою, ознакою спільного походження. Всі вони стилістично і синтаксично існують за умови розвинутої уяви автора художнього тексту і творчої гри наявним лексичним фондом мови. Ще однією спільною особливістю як okazіоналізмів, так і зевм із каламбурами є те, що це лакуноутворюючі фігури. Ймовірність виникнення лакуни з ними дуже велика, що вимагає особливої пильності

з боку перекладача.

Розглянемо вищенаведені типи оказіональних структур.

Каламбур і зевгма. Ці стилістичні фігури мови власне тотожні за своїм змістом і, за твердженням І. Р. Гальперіна, різняться лише структурно: "... The only reliable distinguishing feature is a structural one, zeugma is a realization of two meanings with the help of a verb which is made to refer to different subjects or objects. Pun is more independent" [Гальперін 1971: 146].

За приклад візьмемо твори Л. Керролла, що всіяні подібними явищами мови.

№ 1 "... You see, the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis -"

"Talking of axes," said the Duchess, "chop off her head!"

[L. Carroll 1975: 146].

№ 2 "Am I addressing the White Queen?"

"Well, yes, if you call it [a shawl] a-dressing," the White Queen said, "it isn't my notion of the thing at all".

[L. Carroll 1975: 203].

З наведених прикладів зрозуміло, що зевгми та каламбури не потребують ретельного та копіткого аналізу. Розуміння ситуації, що оточує чи то зевгму, чи то каламбур, веде до розуміння самої стилістичної фігури. І загалом, наявний лексичний фонд української мови дає змогу відтворити ці фігури і ситуації (в загальних рисах) без надто великих ускладнень. Нижче подаються авторські варіанти перекладу цих уривків.

№ 1. "... – Розумієте, Земля потребує двадцять чотири години, щоб зробити оберт навколо власної вісі. І це більш, ніж...

– **Ніж! Ніж!** - завершала Герцогиня. – І відтяти їй голову!"

Фраза "І це більш, ніж..." у даному випадку може ґрунтуватися на попередній репліці Аліси "Which would not be advantage" у відповідь на слова Герцогині про те, що Земля могла б обертатися швидше, якби абихто не пхав свого носа у чужі справи. Логічно фразу можна продовжити: "І це більш, ніж достатньо" тощо.

№ 2. "... – Я вже втратила було **сподівання...**

– **Сподівання?** - здивовано перепитала Біла Королева. Потім вона довго щось бурмотіла до себе:

– **Спіднс-спідне, спідне-спідне,** - і, трохи вагаючись, промовила – ну, напевне, що так, якщо ти називаєш це таким чином. Проте я звикла називати це дещо інакше."

Біла Королева називає шаль "сподіванням", маючи на увазі спідній одяг ("одівання"). В усій *Alice Through the Looking-Glass* вона кмітливостю не визначається (Чорна королева про Білу: "She means well, but she can't help saying foolish things, as a general rule"), і таке висловлювання з її вуст звучить природно.

Значно більшої уваги до себе потребує індивідуально-авторський неологізм, він же оказіоналізм, він же "nonce-word" за І. Р. Гальперіном. Власне, процитуємо останнього:

"... Another type of neologism is the nonce-word, i. e. the word coined to suit one particular occasion. Nonce-words remain on the outskirts of the literary language and not infrequently remind us of the writers who coined them. They are created to designate some insignificant subjective idea or evaluation of the thing or a phenomenon and generally become moribund. They rarely pass into the language as legitimate units of the vocabulary, but they remain in the language as constant manifestations of its innate power of word-building... they will always remain neologisms, i. e. will never lose their novelty" [Гальперін 1971: 94].

Оказіоналізми у своїй творчості використовували багато письменників і певно, найбільший відсоток серед них складають казкарі та фантасти. Серед перших можна згадати такі дві неординарні літературні постаті, як вищезгаданий Льюїс Керролл та англomовний швед Карл Сендберг.

Дослідження індивідуально-авторських неологізмів у цій статті відбувається на прикладі лексичного інвентарю твору, що належить до так званої епічної фантастики або "фентезі".

Цей твір – книга лауреата премії Джона Кемпбелла та нагороди Британського товариства епічної фантастики за кращий роман 1980 року Стівена Дональдсона *The Wounded Land*. Наприкінці твору є словник-гlossарій (явище теж доволі поширене для цього жанру) оказіоналізмів Дональдсона, це значно полегшило аналіз і дозволило їх класифікувати.

За стилістично-функціональним навантаженням можна виділити оказіоналізми, наближені до загальних іменників, і оказіоналізми, наближені до імен власних. Такий поділ необхідний для вдосконалення загальної класифікації.

За лексико-морфологічними ознаками, які відіграють чималу роль у перекладі, можна виділити наступні групи:

- оказіоналізми, не ототожені з відомими лексемами (вірніше, з регулярними лексемами: **alianta, caamora, dromond** тощо);

- оказіоналізми, ототожені з відомими лексемами (**Stonedown, Woodhelven, Vain, Revelstone** тощо);

- оказіоналізми змішаної будови (**Caer-Caverl, Swordmainnir, ur-viles** тощо).

Розглянемо ці підтипи. Перед цим варто лише додати, що всі оказіоналізми, які виступають у ролі загальних іменників, є квазіреаліями.

Слова першої групи є найлегшими для перекладу (власне, передачі) й аналізу. Вони становлять чисту вигадку автора і не потребують власне перекладу. Їх функціональне навантаження в тексті збігається із стилістичною роллю варваризмів та іноземних слів у звичайному художньому тексті. І. Р. Гальперін зазначає: "They are generally

italicized to indicate their alien nature of their stylistic value” [Гальперин 1971: 79]. Це правило поширюється на “фентезі”. Поява великої кількості “авторських варваризмів” у цьому жанрі може бути пояснена, власне, вимогами самого напрямку: створювати фантастичний, великою мірою казковий, світ засобами реалістичної оповіді. А варваризми створюють, так би мовити, “місцевий колорит”, ефект присутності читача у вигаданому світі. Серед перекладацьких засобів до них можуть бути застосовані два, вибір яких залежить від особистої позиції перекладача. Це транслітерація або трансфонація (за термінологією І. І. Седельникова [Седельников 1983: 93]).

Перед тим, як розглянути два наступних підтипи, слід знову повернутися до теорії. А для цього треба вдатися до дещо єретичного кроку: поглянути на okazіоналізми крізь призму прийомів аналізу, запозичених із фразеології. Взагалі-то, остання не розглядає індивідуально-авторські неологізми. Проте визнаний фахівець у галузі фразеології О. В. Кунін, аналізуючи комплікативний метод С. Г. Гавріна, зауважує: “Комплікативність, тобто функціонально-семантична ускладненість, властива не лише фразеологічним одиницям, а й словам, *індивідуально-авторським зворотам (-вид. авт.)*, перемінним і перемінно-стійким сполукам слів” [Кунін 1996: 33]. Цим можна узаконити використання деяких прийомів аналізу та термінології з фразеології.

Так, цікаво спробувати внести до схеми аналізу okazіоналізмів дві процедури з методу фразеологічного змалювання: процедуру семного аналізу та процедуру аналізу внутрішньої форми, яку у даному випадку можна розглядати як лексичне значення okazіоналізма.

Розглядаючи способи передачі неологізмів взагалі, можна зауважити, що найліпшим з них, відносно літературних okazіоналізмів, є калькування. Бо він єдиний може співвідноситися з головним принципом перекладу індивідуально-авторських неологізмів – максимально компенсувати часткововідтворену семантику okazіоналізма (яку повністю відтворити неможливо хоча б через розбіжності граматичної будови мов).

Самому перекладу мусить передувати аналіз, схему якого ми і подаємо:

1. Розчленування слова на складові (смилові частини або афікси);
2. Встановлення:
 - походження,
 - взаємозалежностей,
 - значення;
3. Власне переклад (суб’єктивно-творчий акт, який раціональному аналізу і змалюванню не піддається).

Візьмемо для прикладу слово “Revelstone” – місто-столиця вигаданого світу, вирізьблене у скелі [Donaldson 1980: 525]. Розчленувавши слово на складові, матимемо дві регулярні лексеми: “revel” та “stone”. “Revel” – веселощі, бенкет, “stone” – камінь. При перекладі треба не забувати про дві суттєві речі. По-перше, треба не просто спиратися на внутрішню форму okazіоналізма, а й пам’ятати, що твір, можливо, є складовою якоїсь серії (як це часто буває з фантастикою), і непогано було б, принаймні, в загальних рисах, знати зміст попередніх творів. По-друге, треба намагатися дати милозвучний, евфонічний переклад, що не різатиме слух читачеві.

Повернемося до “Revelstone”. В українській мові є слово “бескеття” (~ “stone”), “бенкет”+“бескеття” = “бенкеття”. “Бенкеття” – “Revelstone”.

Іноді подібне членування може привести до цікавих результатів. Візьмемо слово “Swordmainnir” – велеті-воїни у вигаданому світі [Donaldson 1980: 526]. Корінь “sword” – регулярна лексема англійської мови, “меч, шабля”.

Другий корінь “main” ставить багато запитань. По-перше, з усіх можливих варіантів перекладу англійської лексеми “main” найвірогіднішими здаються два: 1) “головний, основний”, 2) “відкрите море” (контекстуально це поняття пов’язане з даною лексемою). По-друге, французький іменник “main” означає “рука” (це наштовхує на думку про те, що “Swordmainnir” перекладається, як “мечоносець”)

Морфема “-ir” є маркером **множини** (а за контекстом так і є [Donaldson 1980: 525]) у давньоісландській мові.

Така інтернаціональна гібридизація слова ускладнює його переклад (назвати велетів-воїнів у перекладі “свордмейнами” було б справжнісіньким блюзнірством). Найоптимальнішим варіантом, певно, могло б бути слово “мечоносець”, але чудово зрозуміло, що воно втратить цей неповторний “гібридний” стилістичний відтінок. Його [просто відтінок] можна було б спробувати повернути, переклавши “Swordmainnir” як “Оружники”. Саме так у часи Київської Русі називали важкоозброєну піхоту (чим мечоносці, по суті, і є) [ІУВ I: 28].

Подібним okazіоналізмам, що належать до третього підтипу із змішаною будовою, автор пропонує дати назву **рестриktivи**, запозичену із фразеології. Тут під нею пропонується розуміти слова, розуміння яких обмежене (to restrict) невідомою складовою.

В індексі неологізмів Дональдсона [Donaldson 1980: 525] подібних лексем чимало:

- лісник Saeg-Caveral (saeg – у кельтських мовах “замок”; caveral – можливо, від **cave** – “печера” + “-er-“ + “-a1”, суфікс, вживаний Дональдсоном, порівняй **forestal**) [Britannica IV: 521];
- південний народ Ramen (Ra – бог денного сонця у єгиптян + men – “чоловіки, люди”) [МНМ II: 252];
- титул Ur-Lord (порівняй німецьке Ur-Zeit – “прачас, міфічний час”) [МНМ I: 252].

Іноді навіть okazіоналізми першого підтипу, тобто ті, що не ототожнюються з відомими лексемами, при більш пильному розгляді починають ставати зрозумілішими. В індексі неологізмів Дональдсона [Donaldson 1980: 525] зустрічаємо:

- Sheol – ім'я демона (oeol - в іудаїзмі царство мертвих, потойбічний світ) [МНМ II: 641];
- Elohim – містичний, усезнаючий народ (Elohim – в іудаїзмі одне з імен Бога, яке, до речі, стоїть у формі множини) [МНМ II: 660];
- Dromond – кам'яний корабель велетів (dromon – a large medieval fast-sailing galley or cutter) [Webster I: 693].

Як ви змогли пересвідчитися, тема okazіоналізмів та okazіональних структур все ще є цілиною в сучасному мово- та, особливо, перекладознавстві. Дослідження цієї теми на ґрунті сучасної літератури є оригінальним явищем і можуть принести читачам чимало сюрпризів, особливо за якісного сприяння перекладача.

На жаль, навчальні посібники не порушують цю проблему, оминають її. Але суб'єктивний характер okazіоналізмів не означає того, що це явище за своїми характеристиками не стосується предмету філологічних дисциплін. Крім того, ця проблема має дві сторони: практичну (інтерпретація та переклад) і теоретичну (природа, структура, функції і роль їх у тексті). Робота з перекладу okazіональних структур – достатньо кропітка і напружена праця, яку не просто не можна ставити на конвеєр, а яка ще й вимагає широкого кола знань, світогляду перекладача. І саме тому не можна нехтувати цим класом художніх зворотів і залишати поважні роботи без будь-яких серйозних досліджень okazіональних структур.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гальперин 1971 – Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. – М.: Высшая школа, 1971 – 344 с.
2. ІУВ 1936 – Історія українського війська: В 2-х кн. – Львів: Видавництво Івана Тиктора, 1936. – Кн. 1 – 2.
3. Корунець 1986 – Корунець І. В. Теорія та практика перекладу (аспектний переклад): Підручник – К.: Вища школа, 2000 – 448 с.
4. Кунин 1996 – Кунин А. В. Курс фразеології англійського мови. – М.: Высшая школа, 1996 – 381 с.
5. МНМ 2000 – Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т./Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – Т. 1 – 2.
6. Седельников 1983 – Седельников И. И. Транскрипция как способ перевода//Система языка и перевод [Сб. ст.] – М.: Издательство МГУ, 1983 – 135 с.
7. Britannica 1962 – Encyclopaedia Britannica in 23 vol. – Chicago, London, Toronto, Geneva: Encyclopaedia Britannica Inc., 1962. – Vol. 1. – 23.
8. Carroll 1975 – Carroll, Lewis. Alice in Wonderland. Alice Through the Looking-Glass. – Stockport: The Heirloom Library, 1975. – 288 p.
9. Donaldson 1985 – Donaldson, Stephen R. The Second Chronicles of Thomas Covenant. The Wounded Land. – Glasgow, 1980. – 530 p.
10. Webster 1976 – Webster's Third New International Dictionary of the English Language in 3 vol. – Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo, Manila: Encyclopaedia Britannica Inc., 1976. – Vol. 1. – 3.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Стасюк Богдан – студент ІV курсу факультету іноземних мов Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: інтерпретація та переклад художнього тексту.

Науковий керівник: Данілко Маргарита Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

ДЕЯКІ ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

Тетяна Тарасенко (Херсон)

Стаття присвячена аналізу деяких фоностилістичних засобів українського історичного роману.

The article is devoted to the analysis of fonostylistic peculiarity of the historical novel in Ukrainian literature.

Художня проза, без сумніву, володіє певними звуковими засобами. Ритміка художньої прози, сукупність її звукових засобів “найчастіше виявляється у фонетичній організації тексту, розташуванні наголошених і ненаголошених складів, пауз, інтонаційному оформленню речень” [Білодід 1973:159].

Хоча в мові художньої прози засоби фоностилістики використовуються не так послідовно, як у віршованій мові. Це зумовлено багатьма причинами, серед яких слід назвати такі, як “.. логізованість прозової мови, отже, й більшу роль логічного членування висловлювання порівняно з ритмічним членуванням” [Білодід 1973:238]. Та, незважаючи на це, в художній прозі досить виразно вимальовуються прийоми фонетичної організації тексту, до яких слід віднести, в першу чергу, звукоповтори і ритмізацію мовлення.

Письменники-романісти часто беруть за основу своєї творчості народний епос як невичерпне джерело натхнення. У своїй мовотворчості вони щедро черпають перлини з цих життєдайних мистецьких джерел, створюючи неповторні та самобутні картини. Так, В. Малик у своїй тетралогії “Таємний посол” широко звертається до народних засобів ритмомелодики, фонології, наприклад:

“Бийте їх дітки! – *гримів серед бою голос Сірка*. – Не давайте опам’ятатися!”

І “дітки”, *серед* яких було *чимало сивочубих*, *нехтуючи смертю*, *нестримною лавиною* посунули на *ворога*. Один за одним падали *яничари*, *зрошуючи кров’ю кам’яні плити сходів*, *дико кричали яничарські аги й татарські мурзи*... Але вже не було *сили*, яка б могла *спинити той натиск*, *той бойовий порив*, що охопив *козаків!*” [Малик 1990:234].

Малюнок цього уривку доповнює ритмоінтонаційний, близький до віршового мовлення звукопис (алітерація *з,р,ч,с,к*), створюючи особливу мелодійність. Ми нібито чуємо, як закликає до бою звияжний козацький ватажок Іван Сірко, завдяки поєднанню приголосних сполук *зр,рк,кр*: “... *гримів серед бою голос Сірка*”, чуємо брязкіт шабель, крики поранених, іржання коней. Не менш важливу роль у наведеному уривку відіграють і повноголосся *-ере-, -оло-*, асонанс голосних *и, а, о, е*, а також вживання всього двох йотованих *ю та я*, які при вимові створюють надзвичайно реальну картину битви. По суті, цей прозовий уривок являє собою своєрідну музику бою, невеличкий словесний кантат, наближений за своєю ритмомелодикою до народнопісенної творчості. Порівняймо з рядками української народної пісні про козацького ватажка Івана Сірка:

“Як дійшов Сірко та до *кримської засади*,
Як *крикнув козак Сірко до козацької громади*:
“Гей ви *хлопці! та добрі молодці!*
Наступайте ж ви *сміло!*
Беріть *шаблі в руки та рубайте превражую силу!*”
Як *пішли ж хлопці та поміж ордою шататся*,
Стала *орда та скрізь поза ними валяться*”

[Григор’єв-Наш 1993:23]

В уривку прослідкуємо алітерацію відповідних приголосних (*р, к, с*, а також “нової” літери *п*), а також приголосних сполук *кр, рк, зр* та асонанс голосних *о, и, а*. У поєднанні з іншими засобами фоностилістики уривок з тетралогії “Таємний посол” являє собою один з найяскравіших зразків генетичного зв’язку сучасного українського історичного роману з усною народною творчістю на ритмічному та фонетичному рівнях.

Різноманітні звукові повтори виступають в історичній прозі важливим стилетворчим засобом: “...повторення однорідних звуків само по собі нейтральне... Та коли воно пов’язане з іншими елементами, емоційно забарленого мовлення, то воно – в системі – у свою чергу стає елементом посилюючися разом з посиленням емоційності, виступаючи одним з моментів загального емоційного ладу” [Білодід 1973:33]. Фонетичні повтори, алітерація та асонанс в історичній прозі мають виразні народнопісенні риси. Часом можна навіть провести певні паралелі, як-от у наведених прикладах з історико-пригодницької тетралогії В. Малика “Таємний посол”.

Крім того, фонетичні повтори в історичній прозі мають і свої певні особливості, зумовлені жанровою специфікою твору, новаторським характером, авторським задумом, проблематикою твору, наприклад, в романі-псалмі Р.Іваничука “Орда”:

“Чому вони такі? – думав Єпіфаній. – Що спричинилося до того - може, шалені простори великого краю або ж багатолітнє монгольське іго, що в них витворилася особлива і слов’янському світові невластива кочова вдача?”

Живе москвит спокійно і ліниво, та як тільки побачить *незахищений простір*, - *готовий умиць* все ласком *кинути*, чепурні хати дошками навхрест *позабивати і йти і гнати* поперед себе, мов худобу, людей *з місця на місце і ні собі, ні тій двоногій худобі* перепочинку не *давати*, *перемішувати* народи, *зубожувати*, *забирати*, що *загледить*, *реквізувати*, *з’їдати* і *йти* далі й далі, не *здобуваючи* при тому для себе *ні щастя, ні добра, ні любові*” [Іваничук 1994:107].

У наведеному уривку повтор виконує декілька функцій. По-перше, повтор-асонанс голосних *о, и* створює розмірений ритм опису, спокійну інтонацію, які ніби підкреслюють нешвидкий темп життя “спокійно і ліниво”. По-друге, повтор приголосного *т*, а точніше звукосполучення інфінітивного закінчення *ти* удиначіє, увиразнює, робить більш жорсткою розповідь-роздум, акцентуючи увагу на лексико-граматичному повторі однорідних дієслів-присудків. Характер плину роздуму набирає нового забарвлення з приєднанням до зазначених повторів наступного – повтору свистячого приголосного *з*. З появою повторювального звука *з*, який виступає в дієсловах різноманітною частиною їхньої будови (що також увиразнює з емоційного боку розповідь): префіксом – *з’їдати*, *забирати*, *загледить* та частиною кореня – *реквізувати*. Таким чином, характер роздуму набирає своєрідної висхідної інтонації до найвищої точки напруги, своєрідної контекстуальної кульмінації, яка виражена дієприслівниковим зворотом “не *здобуваючи* при тому для себе *ні щастя, ні добра, ні любові*”. Напружений характер уривку підкреслюється завдяки повтору голосного *і* особливо, коли він виступає складовим елементом

заперечувальної частки *ні* та в ролі повторювально-з'єднувального сполучника дієслів-присудків.

Завдяки майстерному вживанню цих фонетичних повторів, письменник створює живу картину однієї з найгостріших проблем роману. Отже, Р.Іваничук прагне видобути додатковий експресивний ефект із самого звучання слів, шукаючи закономірного відображення в ньому семантики цих слів.

У романі “Орда” наявні також “класичні” зразки фонетичних повторів, які відтворюють природні явища: шум дощу, свист вітру та інші, наприклад:

“Стогнуть заблукані у бескеттях вітри, виють, загнудані, мов грішні душі, і *вирватись* на волю не мають сил; *мстять* вони *горам* хмароломами, блискавицями, громами, градобоем, а гори тільки звитяжно стугоняють...” [Іваничук 1994:178].

Пейзажна замальовка природи Карпат виразно передається в дії, в оживленому ракурсі за допомогою повторення приголосних звуків *с, г, н, в, т, р* та флексивних звукосполучень голосних і приголосних: *ами, ам* і голосних *у, а, и*. Переважне вживання голосних у та и нагадує гудіння сильного вітру, який притаманий гірській Карпатській місцевості.

Оскільки в “Орді” Західна Україна виступає як сильна і майже самостійна мікродержава з гармонією суспільної та культурної сторін життя, то повтори проривних приголосних *р, т* створюють ефект сили цієї місцевості, яка нібито дана від природи.

Новаторським характером позначені і деякі звукові повтори в історико-пригодницькому романі “Черлені щити” В.Малика, наприклад:

“Сон не йшов. Боліла рука. Боліла душа. Перед заплющеними очима, мов покара, *стояло широкое* поле, всіяне тілами загиблих руських воїнів, *зринали обличчя* брата, сина, племінника, у вухах лунав невгаваючий шум бою – *крики, стогони, брязкіт шабель, тріск списів, іржання коней...* Боже, боже, яке нещастя” [Малик 1990:233].

У наведеному уривку повтор глухих шиплячих приголосних *ш, ч, щ* та свистячого *с* ніби відтворюють нешвидкий плін людських думок, створюється картина людського роздуму. Повтори цих приголосних відтворюють розмірене нанизування думок духовно та фізично виснаженого князя Ігоря, який знаходиться у половецькому полоні. Герой переживає своє становище, а ще більше відчуває провину, відповідальність за скоєне, в його роздуми вриваються страшні картини, зафіксовані зором і свідомістю на полі бою. Це передається за допомогою повторення приголосних сполук *кр, ст, бр, зк, тр, ск*, які відтворюють реальні звуки, так би мовити, голоси бою. Найвищої точки напруги роздум набирає і завдяки повторенню шиплячого дзвінкого ж в передостанніх словах:

“Боже, боже” – і тут плін спогадів переривається усвідомленням масштабу події та її наслідків, серед яких власне полонення, “яке нещастя”. Повтор ніби підводить роздум до трагічного висновку.

Натомість в іншому уривку звукоповтори створюють зовсім інший стильовий характер розповіді, наприклад:

“А дзвони гучали святковим благовістом, що *линув і линув довкіл* усього шляху, по якому проїздив Ігор до свого *стольного* города, наповнюючи людські серця радістю і надією, що *лихо відступить...*” [Малик 1990:289].

Повтори дзвінких приголосних *л* та *д* та вживання сполучення *дз* відтворюють атмосферу радості руського народу з приводу повернення князя Ігоря з полону на рідну землю. В уривку домінуючим є почуття надії на нове, мирне життя без набігів ординців, передчуття майбутніх радощів – щедрих врожаїв, народних свят. Приголосний *л* дуже м'який для вимови, що підкреслює полегшення, яке відчувають русичі та князь Ігор. Отже, фонема *л* у наведеному контексті увиразнює змальовану автором картину загальної радості.

Як бачимо з наведених уривків, звукові образи органічно вплітаються як у зорові картини, так і в емоційно-психологічні картини, виконуючи подекуди психоаналітичні функції.

Отже, засоби фоностилістики в українських історичних романах не тільки являють собою зовнішню окрасу твору, а й вживаються як прийом оформлення певного змісту, підсилюючи звучання головної ідеї твору, підкреслюючи його специфіку.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білодід 1973 – Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / За ред. І.К. Білодіда.– К., 1973.
2. Малик 1986 – Малик В.К. Таємний посол. – К., 1986.
3. Григор'єв-Наш 1993 – Григор'єв-Наш. Історія України в народних думках та піснях.-К., 1993.
4. Іваничук 1994 – Іваничук Р. Орда. – К., 1994.
5. Малик 1990 – Малик В.К. Черлені щити. – К., 1990.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Тарасенко – магістрантка кафедри українського мовознавства Херсонського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів – лінгвостилістичні особливості українського історичного роману

Науковий керівник – Красножан Жаннетта Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського мовознавства Херсонського державного педагогічного університету.

СИСТЕМНА ОРГАНІЗАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СИМВОЛАМИ-ФЛОРИЗМАМИ

Тетяна Тікунова (Луганськ)

У статті розкривається зв'язок значення фразеологічних одиниць семантичного ряду "дуже гарний" із семантикою їх компонентів – флоризмів. Показано вплив системних зв'язків у сфері символів на аналогічні відношення у сфері фразеології.

The relations between the meaning of idioms of the semantic group "very beautiful" and semantics of their floristic components are analyzed. The influence of the system relations in symbolic sphere on the system relations in phraseology.

Знання людини про навколишній світ вербалізуються в мові. Кожний ментальний простір задає свій напрямок розуміння позамовної дійсності і регулює вибір мовних засобів для вираження знань про неї. У мовних одиницях реальність відтворюється не просто механічно, людська свідомість виділяє зі світу позначуваного тільки значуще, найяскравіше. Своєрідним орієнтиром в освоєнні дійсності є символи, джерелом яких є звичаї, обряди, повір'я, уявлення людей про те чи інше явище тощо. Слово стає символом у результаті символізації позначуваної ним реальності; словесний символ являє собою знак, семантика якого є результатом інтеграції та переосмислення на асоціативному рівні його прямих, переносних, конотативних значень під впливом "культурного" контексту [Сімович 1999: 8]. Відтворюючи тісний зв'язок людини зі світом природи, значну роль у пізнанні національного світобачення українців відіграють флористичні символи, які беруть активну участь у фразеотворенні. Одним із актуальних завдань на сьогодні є виявлення системних зв'язків у символічній і фразеологічній сферах. Для аналізу ми обрали фразеологічні одиниці (ФО) з компонентами-флоризмами фразеосемантичної групи (ФСГ) "Зовнішній вигляд людини", зокрема семантичний ряд "дуже гарний".

Однією з домінант в українській символіці є тематика жіночої вроди. Красу дівчини, жінки порівнюють з **квіткою, ягідкою, маківкою, яблучком, рожею, калиною, малиною** та іншими рослинами: *гарна дівка, як маківка, гарна дівчина, як в лузі калина, гарна, наче рожа* [УППЛП: 30–31], *як [мов, ніби] квіточка* [ФСУМ: I, 367], *дівчина, як яблучко наливчате, дівчина, як малина* [УППЛП: 35]. Дослідники кла-си-фікують ці флоризми як символи красивої, вродливої дівчини. М. Костомаров, класифікуючи символи, поділив їх на "жіночі" та "чоловічі". Наприклад, **калина, береза, тополя, верба** відносяться до "жіночих" символів, а парубка/чоловіка символізують **явір, дуб, клен, барвінок** та ін. Тому зрозумілим стає функціонування виразів *хлопець молодий, як барвінок, аби дубки, а берізки будуть* [Номис: №№ 8462, 8868], *хлопець, як явір* [УППЛП: 43]. Хлопця порівнюють також з опеньком, огірком, а парубочу міцність та силу з дубом (*сильний як дуб, могутній як дуб, міцний як дуб, здоровий як дуб*).

Символічне значення слова – це його основне уявлення, яке зв'язує символ із словом [Широкорад 1995: 57]. Проте одне й те ж уявлення може втілюватись у різні словесні знаки. Одна й та ж сема може бути реалізована в декількох словах-символах, що дає підстави припустити, що вони (слова-символи) створюють розгалужену систему синонімічних та антонімічних рядів. Символи-синоніми характеризуються тим, що в своїй основі мають різні образи (вихідна реальність), але подібні за своєю семантикою і позначуванним об'єктом. Єдність мотиваційних ознак символічних значень також впливає на формування символічно відзначеними словами синонімічних рядів, проте така єдність не є обов'язковою. Наприклад, схоже символічне значення "дівоцтво, цнотливість" мають концепти **рута, м'ята, лобода, фі-алка** (за М. Костомаровим). Мотиваційна модель цих символів, зокрема рути і м'яти, ґрунтується на спільній ознаці цих рослин: обрані властивості рослини – надавати холодного присмаку, холодити – переносяться на емоційний стан дівчини [Дяченко 1997: 70]. Аналогічне символічне значення має також флоризм **калина**, мотиваційною ознакою для цього служить образ білих квітів рослини [Костомаров 1994: 72]. Очевидно, ця ознака мотивує також символічне значення флоризму **фіалка**.

Компоненти-символи є ядром висловлювання, навколо якого формується фразема, а тому синонімічні й антонімічні відношення слів-символів впливають на системні зв'язки у ФО. Фраземи, компонентами яких є символи-флоризми одного синонімічного ряду, теж можна об'єднати в синонімічні ряди, однак серед таких одиниць треба розмежовувати власне синоніми та фразеологічні варіанти (синоніми за денотатом і синоніми за сигніфікатом [Редін 1994: 50]). Концепти **мак, калина, малина, квітка, ягідка, яблучко, барвінок, огірок** та ін. у ФО виступають еталонами краси і мають схоже символічне значення, якого вони набули на основі вражень людини від позначуваних ними рослин. Наприклад, О. Потєбня виникнення символічного значення жіночої краси флоризму **калина** пояснював так: "Калина стала символом дівиці з тієї ж причини, з якої дівиця була названа красною: через єдність основного уявлення вогню – світла у словах: *девица, крас-ный, калина*" [Широкорад 1995: 56]. За М. Костомаровим, калина вважається символом краси дівчини тому, що має ягоди червоного кольору [Костомаров 1994: 72]. Як бачимо, в основу символіки покладений колір плодів калини, який також асоціюється з дівчиною, що готова до заміжжя (достиглість ягід – готовність дівчини до шлюбу, її зрілість). Очевидно, з цієї ж причини символами краси дівчини/жінки стали й інші згадувані вище флоризми (**малина, ягідка, яблучко**). ФО з цими флоризмами входять до структурно-семантичної моделі (ССМ) "гарна + як + ягода", побудованої на асоціації "червоний, рум'яний → здоровий, вродливий" [Івченко 1999: 34]. Семантичний ряд "дуже вродливий" включає в себе також і ССМ "гарна (гарний) + як + квітка" [Івченко 1999: 34]. У фонді української фразеології найактивніше

компонентами ФО даної ССМ є флоризми **мак, рожа, квітка**, що набули символічного значення “дівоча краса”, яке теж, очевидно, пов’язане з кольором квіток рослин: червоний колір **маку** асоціюється з красивим, здоровим обличчям дівчини, подібна мотиваційна ознака може бути і в символічного значення концепту **рожа** (її пелюстки мають червоний, ліловий, жовтий, білий колір [Визначник 1965: 463]); білі квіти нагадують незасмагле обличчя, що також вважалося красивим для представниць соціальних прошарків [Івченко 1999: 34]. У російському фольклорі й побуті квітка, особливо червона, також є символом будь-якої милої, любої людини. До цього ж ряду символів відносять флоризм **барвінок**. В основу символічного значення покладений образ вічнозелених листочків рослини. У народі барвінок асоціюється з молодим красивим парубком. На вибір означеного об’єкта символізації можуть мати вплив граматичні категорії слова-символу [Сімович 1999: 13]. Так, на асоціацію з парубком (а не дівчиною) цієї рослини указує, можливо, саме словом *барвінок*, зокрема його граматична форма (у значенні чоловічого роду): *хлопець молодий, як барвінок [хороший, як кров з молоком]* [УППЛП: 43]; барвінок вживається як пестлива назва для коханого чоловіка: “*Ой ти, козаче, зелений барвінку, прийди до мене хоть у недільку*” [Гр: I, 29]. Граматична форма слова є визначальною і для характеристики флоризму **огірок** як символу молодого красивого парубка: *хлопець, як огірок* [УППЛП: 62]. Проте враження людини від даної рослини, від ніжного зеленого кольору її листочків і плодів викликало появу більш загального символічного значення флоризму – краси людини взагалі. Підтвердженням цьому є паралельне вживання назви рослини у компаративах *хлопець, як огірок – молода, як огірочок*. Подані вище флоризми, не зважаючи на їхнє спільне символічне значення краси людини, формують два синонімічні ряди: 1) зі значенням „красива дівчина/жінка” (**калина, малина, мак, квітка, ягідка, яблучко, рожа** та ін.) і 2) красивий, молодий парубок (**барвінок, огірок, опеньок**). Щодо синонімічних відношень між ФО з цими флоризмами, то ми визначаємо їх як фразеологічні варіанти. Під фразеологічними варіантами, услід за В. Ужченко, ми розуміємо такі ФО, які різняться між собою синонімічними компонентами і, допускаючи видозміну їх порядкового розташування та граматичних форм, зберігають спільність загального значення [Ужченко 1990: 65]: *як квіточка [квітка]* [ФСУМ: I, 367], *як цвіт калини* [УВД: 185], *гарне, як мак городній* [Номис: №8446], *як яблучко* [Уд: II, 285], *тітка, як повна квітка, червона, як рожа, гарна, як ягідка, гарна дівка, як маківка, красна, як чічка в городі* [УППЛП: 63, 30 – 37].

ФО можуть вступати не тільки в синонімічні відношення, а й утворювати антонімічні пари/ряди. Фразеологічні антонімі – це дві фразеологічні одиниці з протилежним значенням [Ужченко 1990: 71]. Навколо аналізованих флоризмів формуються антонімічні ряди зі значенням „дівоча врода – парубоча врода”: *молода і хороша, як ягідка, свіжа, хороша, як сиріжка, свіжа, мов квітка, дівчина, як рожа* [УППЛП: 62, 45, 34], – *хлопець, як огірок, хлопець молодий, як барвінок, хлопець, як опеньок* [УППЛП: 43]. Ці компаративні утворення сформовані навколо символічно відзначених флоризмів, які у свою чергу теж вступають в антонімічні відношення між собою. При утворенні таких антонімічних рядів виразно проявляється поділ символів на “жіночі” та “чоловічі”. Антонімічні ряди утворюють також ФО зі значенням “красива” – “некрасива” людина: *дівка рум’яна, як ружа, дівчина, як квітка* [УППЛП: 34–35], *цвіте, як вишня* [УППЛП: 209], *[як] зелена травка* [УВД: 175] – *[як] бліда поганка, трава травною* [УВД: 142–175], *як [мов, ніби] вичавлений лимон* [ФСУМ: I, 423], *[як [мов, ніби] чорт сім кіп гороху змолотив]* [ФСУМ: II, 955].

Отже, проаналізувавши системні відношення символів-флоризмів з загальним значенням “красива людина”, можна зробити висновок про прямий вплив цих зв’язків на системне упорядкування фразеологічних одиниць даного ряду. Синонімія компонентів-символів призводить до того, що і ФО вступають у синонімічні відношення. Такі фрази визначаються здебільшого як фразеологічні варіанти, оскільки вони, маючи спільне значення, характеризують позначуване з одного боку і різняться набором синонімічних компонентів та їх розташуванням. Важливим для аналізу ФО даного семантичного ряду виявився започаткований ще М. Костомаровим розподіл флористичних символів на “жіночі” та “чоловічі”. Більшою мірою подібне розмежування визначає антонімічні відношення ФО, а також і самих символів, проте антонімія проаналізованих фразем визначається й символами-флоризмами, що мають різні мотиваційні ознаки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Визначник 1965 – Визначник рослин України. – К.: Урожай, 1965. – 890 с.
2. Гр – Словарь української мови / Упоряд. з дод. власного матеріалу Б. Грінченко: В 4-х т. – Репринт. вид. 1907–1909 рр. – К., 1996.
3. Дяченко 1997 – Дяченко Л.М. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення // Мовознавство. – 1997. – № 2–3. – С. 67–71.
4. Івченко 1999 – Івченко А.О. Українська народна фразеологія: ономазіологія, ареали, етимологія. – Харків: ФОЛЮ, 1999. – 304 с.
5. Костомаров 1994 – Костомаров М.І. Слов’янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
6. Номис – Українські приказки, прислів’я і таке інше / Спорудив М. Номис. – С.Пб., 1864. – 304 с. – (Перевид. 1985 р.).
7. Редін 1994 – Редін П.О. Типи системних зв’язків фразеологічних одиниць у мові // Мовознавство. – 1994. – № 4–5. – С. 50–52.

8. Сімович 1999 – Сімович О.І. Семантична характеристика традиційних слів-символів в українській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1999. – 21 с.
9. Удовиченко Г.М. Фразеологічний словник української мови: В 2 т. – К.: Вища шк., 1984.
10. УВД – Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник східнословобанських і степових говірок Донбасу. – Луганськ: Альма матер, 2000. – 198 с.
11. Ужченко 1990 – Ужченко В.Д., Авксентьев Л.Г. Українська фразеологія: [Навч. посібник для філол. фак. ун-тів]. – Х.: Основа, 1990. – 167 с.
12. УППЛП – Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток / Упоряд. М.М. Пазяк. – К.: Наук. думка, 2001. – 392 с.
13. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: В 2 кн. – К.: Наук. думка, 1999.
14. Широкоград 1995 – Широкоград Є.Х. Питання про відношення думки до слова в магістерській дисертації О.О. Потєбні "О некоторых символах в славянской народной поэзии" // Мовознавство. – 1995. – № 6. – С. 53–59.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тікунова Тетяна – студентка V курсу групи "Б" педагогічного факультету Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: проблеми фразеології української мови

Науковий керівник: Ужченко Дмитро Вікторович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.

МОРФОЛОГІЧНІ СПОСОБИ СЛОВОТВОРЕННЯ БДЖІЛЬНИЦЬКОЇ ЛЕКСИКИ У РОЗМОВНОМУ МОВЛЕННІ. (НА МАТЕРІАЛІ СЕЛА ЦИБУЛЕВЕ ЗНАМ'ЯНЬКОГО РАЙОНУ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Оксана Хоменко (Кіровоград)

Утворені морфологічним способом іменні частини мови і системі бджільницької лексики займають значне місце. Вони формуються на базі різних за лексико-семантичними і граматичними ознаками слів переважно за допомогою суфіксації, основосполучення і словоскладання.

The noun parts of the language in the system of bee-keeping vocabulary made up in a morphological way lead a remarkable place. They are being formed on the basis of different lexico-semantic and grammatical phenomena of the words mostly with the help of suffixation, stem-adding and word-adding.

Українська бджільницька лексика є дуже давньою за походженням [Див: Москаленко 1973:35], здебільшого спільнослов'янською, яка в основній своїй частині стала загальнонародною. У процесі історичного розвитку, широкого впровадження технічних засобів і наукових досліджень у бджільництві значно розширилися словотворчі моделі частин мови бджільницької лексики, зокрема, іменних.

У сучасному мовознавстві проблема способів словотворення бджільницької лексики висвітлюється ще недостатньо. Її огляд представлений у працях А.М. Поповського "Словотвір іменників в українській лексиці", "Розвиток бджільницької термінології в умовах науково-технічного процесу". Бджільницька лексика місцевого розмовного мовлення південно-східного діалекту, зокрема, північностепових говірок майже не відображена у науковій літературі, тому дослідження обраної теми досить актуальне.

Відомо, що залежно від матеріальних засобів вираження виділяється морфологічні і неморфологічні способи словотвору, які представлені і в бджільницькій лексиці. Найпродуктивнішими в ній є різновиди морфологічного способу словотворення, які і стали предметом спостереження.

1. Суфіксальний спосіб словотворення.

Серед словотворчих суфіксів найчастіше використовуються такі: **-ок-**; **-к-**; **-ик-**; **-ак-**; **Ш**.

Суфікс **-к-** виступає у назвах предметів пасічного інвентаря (*рамка, вилка, лопатка, кормушка, сітка*), назвах видів житла для бджіл (*воцанка, сарпетка*), назвах продуктів бджільництва (*помадка*) та інших назвах (*матка, комірка*).

Суфікс **-к-** поширений і у віддіслівних утвореннях (*задвірка, надставка*).

Суфікс **-ик-**, який часто виступає в сполученні з суфіксом **-н-** використовується на означення людей за професією (*пасічник, вулітник*), утворює конкретні назви різних предметів приміщень, для зберігання бджіл взимку (*кошик, душник, плечик, маточник, темник, омшаник, роздільник*).

Суфікс **-ак-** використовується на означення таких назв:

- 1) видів вуликів (*дупляк, лежак*);
- 2) пасічного інвентаря (*черпак*);
- 3) розмноження бджолиних сімей (*сипняк*).

Суфікс **-ок-** виступає переважно в назвах предметів малого розміру (*хоботок, дашок, візок*), назвах складових частин вулика (*льоток*) і назвах місця розташування пасіки (*точок*).

Серед малопродуктивних суфіксів на означення процесу, стану, слід назвати суфікс **-інн-**: *ройння, червління*; суфікс **-ець-** вживається в іменниках на означення осіб, що займаються бджільництвом (*бджолинець*), та у назвах продуктів бджільництва (*липець, капанець*).

Нульовий суфікс (Ш) переважає у похідних від префіксальних дієслів: *обльот, занос, привой, розплід*.

2. Префіксально-суфіксальний спосіб.

Таким способом утворюються поодинарні назви основних процесів періоду “активного сезону” життя бджіл (*обніжка*).

3. Основоскладання.

Широко представлене в бджільницькій лексиці словотворення шляхом складання основ, як-от:

- назви пасічного інвентаря (*катушкотримач, трутньовловлювач, пилковловлювач*);
- назви видів вуликів (*багатокорпусний вулик*);
- назви процесів (*медозбір*);
- назви осіб, що займаються бджільництвом (*медолом*).

Слід також відзначити, що продуктивним є утворення з такими компонентами:

- **воск** – *воскотопка, воскопрес* та ін;
- **вод-**: *водонапувалка*.

Поєднання кількох основ слів відбувається переважно за допомогою інтерфікса **-о-** (*медогонка*).

У композитах твірними виступають повні основи слів, які співвідносяться зі словосполученнями побудованими за типом підрядного зв'язку (*димокур*). Основоскладання найчастіше супроводжується суфіксацією, наприклад, *медогонка*.

4. Словоскладання.

Поширене у бджільницькій лексиці словотворчі моделі, які передбачають поєднання кількох слів або словоформ в одному складному слові (*дуплянка-бездонка, дошка-лекало, скринька-табурет*).

Деякі слова, утворенні від іменникових і дієслівних основ за допомогою іменникових формантів, закріплюються в категорії іменників бджільницької лексики як нові слова, що можуть виступати омонімами до вже відомих назв з іншою семантикою. До таких відносимо слово *печатка*.

Для творення бджільницької лексики властиве використання варіантів суфіксів і різних основ (*зимівник, омшаник*), або однакових основ і різних суфіксів (*бджоляр, бджолиний, бджільництво; суша, сушник, сушняк*).

Незначний прошарок у бджільницькій лексиці становить інтернаціональна лексика, активне входження якої до терміносистеми бджільництва української мови почалося в ХХ столітті. При чому запозичення часто відбувається шляхом калькування (*ізолятор, шаблон, сироп, нектар*).

Через незрозумілість внутрішньої форми в розмовному мовленні іноді відбувається неправильне чи неточне вживання запозичень: *нуклеус* називають *нуклеудом, фальц* – *фальсом*. Частина запозичень у мові – джерелі утворилися морфологічним способом наприклад, *прополіс* з гр. *про-* і *-поліс* [СІС: 553], *аніскоп* з гр. *аніс* – бджола [СІС:61], але в українському мовленні вони сприймаються як непохідні.

Аналіз зібраного матеріалу дає можливість зробити висновок, що українська бджільницька лексика активно розвивається і збагачується на основі загальнонародної мови і запозичень, тим самим поповнюючи систему бджільницької термінології. Найпродуктивнішими у бджільницькій лексиці є такі різновиди морфологічного способу словотворення: суфіксація, складання основ, словоскладання. Закономірно, що творення назв бджільництва підлягає загальним законам мови і разом з тим займає своєрідне місце в системі української мови.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Москаленко А.А. 1973 – Лексика. Лексикологія. Лексикографія /Упор. А.А.Москаленко, В.М. Терлецький. – Одеса, 1973 – С.35.
2. СІС – Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука: – К.: Головна редакція УІЕ АНУ, 1974.– 775 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Хоменко Оксана Миколаївна – студентка ІV курсу філологічного факультету Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Коло наукових інтересів: проблема формування бджільницької лексики в українській мові.

Науковий керівник: Лучик Василь Вікторович – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

КОНЦЕПТ – СИМВОЛ ДУБ В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Наталія Шевченко (Луганськ)

У статті висвітлена роль концепту-символу *дуб* у фразеотворенні, зв'язок стійких висловів з етнокультурою українського етносу як підґрунтя численних фразеологічних висловів з компонентом *дуб*.

The article deals with the revelation of the role of the concept-symbol *oak* in phraseological formation and the connection of set expressions from ethno-cultural Ukrainian ethos as the foundation for numerous phraseological expressions with the component *oak*.

Фразеологічні одиниці (ФО) є яскравим виразником народного світогляду. Вони підкреслюють національну специфіку мови і є вдячним матеріалом для вивчення національної культури. ФО допомагають розкрити особливості характеру народу, його думи й сподівання. У цих коротких фразах втілений філософський і народний досвід, релігія і поезія. ФО є виражальними засобами творів певного письменника, відбивають світогляд народу. Вони – найбільш самобутня в мовному плані „константа культури” (Ю. Степанов).

Деякий час у людській свідомості дерево вважалося еталоном висоти. Тоді не було хмарочосів, і людина брала образи для порівняння з навколишнього середовища. Ці метафоричні з походження порівняння (метафора – згорнене порівняння), які в подальшому стали фразеологізмами, дійшли й до нас. Мова рослин така ж виразна, як і мова людей. Її можна представити як мову образів – загальнозрозумілих і до кінця не з'ясованих, досить промовистих і втаємничених, глибоко національних і нерідко вселюдських. Тому на основі рослини-символу постає образний фразеологізм [Ужченко 1999: 129].

Одні дерева чи кущі викликають неприязнь, наприклад, бузина чи боз, тобто бузок, на яких нібито повісився Іуда Іскаріотський. Та більшість рослин викликає симпатію. Верба, береза, тополя, вишня – усе це жіночі символи. Верба, наприклад, - символ зібрань молоді й побачень. Під вербою водять танок, збирається вулиця.

Зате дуб – чоловічий символ: *виріс як дуб, міцний як дуб, синочки як дубочки*. І це світлі образи, їх любить народ.

Концепт-символ **дуб** практично зближується зі смисловими центрами фразеологізмів. І. Я. Франко у своїх працях указував на значення цього символу як на мотивуючу ознаку ФО. Він (символ) влітається у контекст фразеології, набуваючи одночасно декілька протилежних чи близьких значень.

Дуже часто ми зустрічаємося з виразом *дуба дати*. Значення цього вислову загальновідоме – “померти, загинути”: *Говорила стара, поки й дуба дала* (Укр. присл.). Однак своїми етимологічними коренями він сягає глибокої давнини. Одні вчені (Ю. Гвоздарев) звертають увагу на зв'язок його з поховальним обрядом давніх слов'ян, у яких існувало повір'я, що після смерті людини єдиним пристановищем душі стає дерево. Тому дно ями вистилали дубовим листом, пам'ятники на могилі робили з дуба. Інші натякають на те, що під дубом ховали померлих. Чинбарям також відома сполука *дуба дати*, але вона означає “намазувати овечу шкуру настоєм дубової кори” (Словник Б. Грінченка). Та як узгодити дуб - символ довголіття із символом кінця життя?

Природа фразеологічних каламбурів *дуба дати*, *дуба врізати* “померти” пояснюється в колі спільнокоренових “дубових” слів і словосполучень: *одубнути* “заклякнути”, *дубіти* “втрачати гнучкість”, *дублений* “холодний”, *одубіти* “заклякнути, закоцюбнути”, *одубітися* “околіти”, *дубом одубітися* “вмерти”, тобто “стати нерухомим, як дуб, випрямитися, захолонути”. Тавтологізм *дубом одубіти* “вмерти” вказує на те, що хтось стає нерухомим, як дуб, випрямляється, захолоняє: *Був батько, да одубів* (К. Зіновійв. “Вірші. Приповіді посполиті”); *Гомоніла, поки й одубіла* (“Українські народні прислів'я та приказки”). Згодом дієслово *одубіти* розщепилося на дві частини: дієслівну, але беззмистовну (*дати*) та експресивно – образну, “змістовну” (*дуба*) й виник вираз *дуба дати*.

ФО *дуба дати* можна замінити синонімами: *біс узяв, відкинути копита, відійти на той світ, віддати Богу душу, випустити дух* тощо. Поряд із цим фразеологізмом виступає ряд схожих за значенням виразів: *вильнути наверх денцем*: Фарона першого погладив По тім'ю гострим кладанцем І добре так його угладив, Що сей вильнув наверх денцем (І. Котляревський); *витагнути ноги*: В один з днів стало відомо, що кінь Якова Степановича до того зледащів, що витягнув біля озера ноги (Ю. Збанацький); *врізати дуба*: Вовк вчепився в коня зубами, Кінь як вдарив копитами – Квакнув вовк на всю долину, Звісив голову в торбину. Вовк не дише – врізав дуба, Буде з вовка ловка шуба (М. Стельмах); *до гори очима, до землі плечима*: ... У вагонах того [корму] не матиме худобонька, так тобі й знай сину... Бо інакше - до гори очима, до землі плечима (В. Кучер); *дуба врізати*: Потішав Максим себе тим, що, звичайно, запрошені мужики виберуться на весілля не самі, а в супроводі жінок ... Одначе жінки, як відомо, такі занози, що кожна краще дуба вріже, а таки добуде щось, щоб у хусточку завернути (Ю. Смолич); *урізати дуба*: Отут і трапилась рахуба – урізав раптом німець дуба (С. Воскресенко) [Удовиченко 1984: 179–180].

У фразеології існує багато виразів зі стрижневим компонентом-концептом *дуб*, що свідчить про його міцне „вростання” в українську етнокультуру. Концепт – це все те, що ми знаємо про об'єкт. Про давність цього концепту-символу говорить і ширший (загальнослов'янський) ареал: рос. і біл. *дуб*, пол. *dąb*, полаб. *dumb* та ін., що відбито й у фразеології. Наприклад, діал. біл. (гродненське) *дбць дэбу* (дэбара) „замерзнути”, *дэба ляснуць* „померти” [Данілович 2000: 61 – 62]; пол. *chiop jak dąb* (чоловік як дуб), *zdrowy jak dąb* (міцний як дуб) [Skogupka 1974: 166]. Його семи можуть бути експліковані, зокрема, у словникових дефініціях, а можуть бути в латентному стані, але обов'язково виявляються у вторинних мовних одиницях, якими і є фразеологічні звороти. Концепт – це знання про позначуване у всіх його зв'язках і відношеннях (В. Телія). ФО звичайно постають унаслідок актуалізації латентних сем, які „кладуться” в їх денотативно-сигніфікативну основу.

Так, поряд із словосполученням *дуба дати* поширення набули й такі фразеологізми:

1. *Дуб дубом*. Зовсім не обізнаний, не здатний до чогось. – *Потім – затяжні переговори з Гнідаком, який в агрономії був дуб дубом* (І. Григурко).

2. *У (на) дуб (у три дуби, у чоловіка та ін.)*, з сл. *стояти* та ін. Про висоту чогось. – *Вже сонце стояло десь у три дуби над землею... і повітря, передвечірнє, туманне та свіже, палало стиглим ґрунтом* (Є. Гуцало). За давнім народним звичаєм міряти висоту сонця над обрієм, величиною предметів чи зростом людини [Ужченко 1998: 51 - 52].

3. *Як дурень (дурний) з дуба (з печі)*, перев. з сл. *сказати* і т. ін. Недоречно. – Сказав я так, як дурний з дуба ввірвався (М. Номис).

4. *Волос (волосся) дубам (дубом, дуба, рідко дротом) стає (став)*. Кого-небудь охоплює великий страх, гнів, подив і т. ін. – *Все волосся у пані Іванні стало дубом* (О. Кобилянська).

5. *Язык дубіє у кого*. Хто-небудь втрачає здатність говорити під впливом якихось почуттів. – *Вона була така гарна і така смілива, що в її присутності в Йоньки дубів язык і не міг вимовити й слова* (Г. Тютюнник). Синоніми: *язык приріс до піднебіння; язык стає руба*. Антоніми: *язык розв'язується*.

6. *Дубова голова*, лайл.: 1. Розумово обмежена, тупа людина. – *То ще дубова голова* (І. Франко). 2. У кого, хто-небудь розумово обмежений, тупий, некмітливий. – *Ну та й дубова ж у тебе голова, моє серденько* (І. Франко).

До сьогодні не пояснений вираз *правити сухого (чи смаленого) дуба* – “говорити нісенітницю”. Є. Руліковський пояснює цей вираз по-своєму: ховаючись під час негоди до випалених блискавкою дубових пнів, пастушки розповідали один одному якісь казочки, байки. Леся Українка впевнена в тому, що *смалений дуб* – це все одне, що *груші на вербі*: – “*Та що се ти мені байки плетеш, на глум здіймаєш чи смієшся в вічі? Нема ніде нічого, а вона якогось дуба смаленого править та обіцяє груші на вербі.*” Харківський дослідник А. Івченко доводить те, що “дуба, дубка” – це “промовка, притча, байка”.

Існують такі фразеологізми, “що відбивають мікролокалії, тобто реалії, що знайшли вербально-фразеологічне вираження в одному (кількох) селі (селах)” [Ужченко 1997: 4]. В. Д. Ужченко у своєму фразеологічному словнику східнословобожанських і степових говірок Донбасу зазначив такі фразеологічні вирази, які характерні і для Луганської області: *дуб – дерево* (тугодум; дурнуватий, пришелепуватий; натяк на твердоголового – *як дуб*; те саме, що *дуб – дерево*); *дуб сосновий* (те саме, що *дуб – дерево*; можливо, на основі каламбуру, що створюється зіставленням двох несумісних понять); *Люба з дуба* (те саме, що *дуб – дерево*); *плентатися між двома дубами* (не вміти вийти з простої ситуації, збиватися); *як до дуба в'язати* (говорити абищо, займатися безглуздими балачками); *як три дуби разом* (зовсім дурні) [Ужченко 1997: 48-49].

Концептуально-символічна природа дуба амбівалентна. Це й спричинило два ряди насамперед компаративних висловів: позитивно конотованих – *сильний як дуб, могутній як дуб, міцний як дуб, здоровий як дуб*; негативно конотованих, особливо стосовно розумових здібностей: *твердий як дуб, упертий як дуб*, пор. також інші структурні типи: *дубова голова, дуб дубом, як три дуби разом* „зовсім дурний”. Цікаво, що наслідки психолінгвістичного експерименту свідчать про актуалізацію латентних сем у процесі фразеотворення: „дуб – міцне дерево, тому в дубову (твердолобу) голову знання не лізуть”; „обробляти твердий дуб і вчити тупу людину однаково важко й довго”; „Дуб є дупластим деревом, а отже, порожнім деревом, що схоже на людину без розуму” [Мельник 2001: 173].

Неоціненною скарбницею досвіду багатьох поколінь, народної мудрості, моралі й культури народу є його афористичне, живе слово – прислів'я й приказки, які прийшли до нас із сивої давнини. Промиті часом, відшліфовані народом, ці золоті крупинки народного життя стали джерелом вітчизняної та вселюдської культури, а також чистим джерелом розвитку рідної мови (Г. Сагач).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Данілович 2000 – Данілович М.А. Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны. – Гродно, 2000. – 267 с.
2. Мельник 2001 – Мельник Л. Культурно-національна конотація українських фразеологізмів: Дис. ... канд. філол. наук. – Луганськ, 2001. – 194 с.
3. Удовиченко 1984 – Удовиченко Г.М. Фразеологічний словник української мови. – К., 1984. – 303 с.
4. Ужченко 1997 – Ужченко В.Д. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу. – Луганськ, 1997. – 143 с.
5. Ужченко 1998 – Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. – К., 1998. – 224 с.
6. Ужченко 1999 – Ужченко В.Д. Образи рідної мови. – Луганськ, 1999. – 216 с.
7. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К., 1999. – 984 с.
8. Skořupka 1974 – Skořupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. – Warszawa, 1974. – Т.І. – 788 s.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Шевченко Наталія – студентка ІІ курсу факультету української філології Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

Коло наукових інтересів: фразеологія української мови, етнолінгвістика.

Науковий керівник: Ужченко Віктор Дмитрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.

ОМОНІМІЯ СЛОВОТВОРЧИХ ІМЕННИКОВИХ АФІКСІВ

Тетяна Шевченко (Мелітополь)

У роботі розглянуто явища словотвірної омонімії на прикладі омонімії іменникових афіксів. При цьому враховано значення морфем та відношення між ними.

In this work the phenomenon of word-creation homonym is investigated after the example of noun affix homonym. When investigating the morpheme's meaning and relations between them have been taken into consideration.

Обов'язковими компонентами фахової підготовки вчителя-філолога є вивчення морфемної структури слова. Шкільна програма з початкових до старших класів включає вивчення морфемної структури слова. Багато уваги в ній приділено поділу слова на морфемі. У багатьох навчальних посібниках розглянуто класифікацію морфем: кореневих та афіксальних.

На сьогодні однією з загальних проблем у морфемній структурі слова є здатність морфем поєднуватися між собою і з певними коренями. Одне із значень терміна *морфеміка* враховує саме ці аспекти, оскільки це "морфемна підсистема мови, сукупність морфем, що виділяються в словах і використовуються в мові за певними правилами сполучуваності. Одиниці морфеміки розглядаються на різних рівнях мовної структури, зокрема на граматичному і словотвірному. Ці явища пов'язані з внутрішніми законами мови. Одним із них є омонімія, яка має на меті дослідження значення морфем та відношення між ними. Словотвірні значення суфіксів є наслідком взаємодії похідного та твірного слова.

У науковій літературі визначено три типи словотвірної омонімії:

а) омонімічні корені при тотожних афіксах; б) омонімічні афікси при тотожних коренях; в) омонімічні корені і афікси. Суфіксація як словотвірний засіб найширше виявлена в іменниковому словотворенні, саме тому її обрано об'єктом дослідження. Системі суфіксального іменникового словотвору сучасної української мови властиве таке явище, як оморфемність.

Відповідно до критеріїв визначення омонімії словотворчих афіксів, або оморфемності, її слід кваліфікувати як явище, при якому словотвірні афікси однаково пишуться і звучать, виражаючи абсолютно різні словотвірні значення. Омонімічні афікси можуть поєднуватися з трьома типами твірних основ: коренево неспорідненими; спільнозвучними, кореневоспорідненими; спільнозвучними, омонімічними твірними основами.

Омонімічні іменникові суфікси є здебільшого носіями трьох-чотирьох номінацій: особи, предмета, значення зменшеності-пестливості та абстрактних понять. Проте в українській мові суфікси можуть виражати значно більше омонімічних словотвірних значень. До таких морфем, наприклад, належить іменниковий суфікс *-к-*.

Особливої уваги потребує диференціація тих суфіксів і типів слів, які є водночас схожими й різними. Омонімічні словотвірні суфікси іменників вказують на назви предметів, назви предметної дії або предметного процесу чи стану, локативні назви (також назви установ, організацій тощо), назви тварин, рослин, абстрактних явищ, речовин (також маси, живої тканини тощо), назви частин тіла, органів, хвороб, страв, напоїв, зменшено-пестливі назви, згрубіло-негативні назви, збірні назви та ін.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Шевченко Тетяна – студентка V курсу філологічного факультету заочного відділення Мелітопольського державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: проблеми словотвору української мови.

Науковий керівник: Митяй З.О. – ст. викладач кафедри української мови Мелітопольського державного педагогічного університету.

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ІМЕННИКОВИХ СЛОВОФОРМ ІЗ ТЕМПОРАЛЬНИМИ ВІДНОШЕННЯМИ

Марина Шрамко (Полтава)

Час – це одна із основних форм існування матерії, що репрезентується у мові в різних семантико-синтаксичних конструкціях. На тілі відмінків української мови час та існуюча в ньому об'єктивна дійсність відтворюється трьома безприйменниковими відмінковими конструкціями: родовий, орудний, знахідний. У сучасній українській літературній мові вони вживаються із значенням одночасності. До того ж вони не можуть функціонувати без супровідного означення. Цим темпоральним формам властива поступова морфологічна адвербіалізація.

Time is one of main forms of substance, that reflected in language in different semantic-syntactic structures. Among cases of Ukrainian language time and the objective reality existing in it is displayed at three cases: Genitive, Instrumental and Accusative without prepositions. In Modern Ukrainian language they expresses simultaneous actions. Also they can not function without accompanying attributes. Without definition such forms inherently and gradually adverbialised.

Час – це одна із основних форм існування матерії, що репрезентується у мові в різних семантико-синтаксичних конструкціях. Досліджуючи синтаксичну структуру тексту, О.І. Москальская підкреслює, що “обставини часу і місця з’являються в ньому (тексті) не лише тоді, коли необхідна інформація про місце і час описуваних подій, а й як постійні засоби здійснення зв’язності мовлення, взаємозалежності тих подій, про які йдеться в тексті” (Москальская 1981:117). З іншого боку, обставини з часовим і просторовим значенням допомагають створити цілісну картину, пов’язують її компоненти в єдине ціле.

На тлі відмінків української мови час та існуюча в ньому об’єктивна дійсність відтворюється у рядах відмінкових конструкцій з відповідним лексико-семантичним наповненням, неоднотипною категоріальною належністю і своєрідним синтаксичним зв’язком. У сучасній українській мові вживається мала частина іменників часового значення. Родовий, знахідний і орудний відмінки без прийменників виражають тільки значення одночасності.

Серед іменників часового значення виділяються такі групи:

- 1) назви конкретних вимірів часу: *секунда, година, день, тиждень, місяць, рік*;
- 2) назви палеонтологічних періодів: *неоліт, палеоліт*;
- 3) назви загальних часових понять: *час, момент, пора, проміжок*;
- 4) назви частин доби: *ранок, день, вечір, зоря*;
- 5) назви днів тижня: *вівторок п’ятниця*;
- 6) назви частин року: *зима, весна, літо, осінь*;
- 7) назви тривалих періодів часу: *давнина, сучасне, майбутнє*;
- 8) назви періодів розвитку, зокрема й періодів, пов’язаних з віком людини, її заняттям, родинним станом: *вік, етап, дитинство, старість, парубкування*.

Предметом нашого дослідження послужили речення, організовані за конструкцією S+P+Adv(temp), де Adv(temp)=N ist, N ass, N gen: “*Вечором* розпочата пісня у серці тоне” (В. Підпалій), “*Цілий день* не втихала робота” (М. Рильський). Розглянемо окремо кожну конструкцію, характеризуючи основні значення досліджуваних одиниць.

Орудний часу виражає темпоральну характеристику дії, позначаючи певний часовий відрізок, протягом якого відбувається дія чи невизначений час її тривання. М.Я. Плющ у праці “Відмінок у семантико-синтаксичній структурі речення” (М. Плющ 1978:83):1) позначення відрізка часу, який повністю охоплюється дією; 2) позначення невизначеного відрізка часу, у межах якого відбувається дія; 3) вказівка на кінцеву часову межу дії.

Власне дистрибутивний час, цілком заповнений дією, передається орудним безприймниковим. Такі звороти фіксують повторюваний час, кожний відрізок якого заповнюється незавершеною дією. Конструкції з орудним відмінком мають у своєму складі дієслова недоконаного виду та назви умовних вимірів часу і періодів доби з означенням *цілий* (цілими ранками, цілими днями). “*Колисала мати цілими ночами*” (В. Симоненко). Орудний визначеної тривалості часу без означення підпав адвербіалізації. На межі між семантико-синтаксичною і морфологічною адвербіалізацією перебуває орудний у функції дистрибутивної неозначеної й означеної одночасності. “*Я стою однакова літом і зимою*” (Д. Павличко). Цим темпоральним формам властиві прислівникова поступова морфологічна автономність, поступова ізольованість від залежних означальних елементів. У сучасній українській мові майже повністю морфологізовані виступають витворені з орудного прислівникові форми *літом, весною, ранком* і т.ін. позначають як повне охоплення дії часом, так і часовий момент.

У свою чергу орудний невизначеної тривалості часу вживається для позначення моменту дії, даючи вказівку на час її виконання. Відмінкова словоформа одиничних іменників у сучасній українській літературній мові функціонує із значенням часу як моменту перебігу дії у вигляді гібридних субстанціонально-обставинних слів:

– на позначення *пір року*: “*Дві ластівки весною залетіли в наш гараж*” (М. Рильський), “*У Буковині це було зимою*” (М. Рильський);

– на позначення моменту дії, даючи вказівку на частину доби (вечір, ранок, день, зоря): “*Ранком* двоє ми йшли по лузі” (В. Симоненко), “*Вечором* імлістим десь грім гримів” (М. Рильський), “*І проміння залізує рани закатованих ніччю дерев*” (В. Симоненко);

– на позначення моменту дії, даючи вказівку на абстрактно визначений час, тобто іменники узагальненого темпорального змісту: “*Як часом* з ним хто не схоче миру” (Л. Костенко), “*Тим часом* ми проходили серед нив” (Л. Костенко).

Функція кількісно-часової тривалості і функція часової визначеності моменту дії отримують свій семантичний статус варіантів при предикатах, що є носіями одоразової дії. Зміна характеру протікання останньої, зокрема її повторюваність через певні інтервали, спричиняє систему нових виражальних мовних засобів. Спрямованих на відображення регулярної циклічності у зміні об’єктів навколишньої дійсності. Орудний невизначеної тривалості часу більш поширений у сучасній українській мові із значенням часового відрізка, у межах якого регулярно повторюється дія. Для такого позначення уживається, в основному, форма орудного множини іменників з темпоральною семантикою: *вечір, ніч, ранок, день*.

Семантика “*вечір*”: “*За стіл сідають вечорами мої маленькі вчителі*” (Д. Павличко).

Семантика “ніч”: ”Що це чути *ночами* над нами” (Д. Павличко), ”*Ночами* в небі серпень ловить серп” (Підпалій), ”А цей *ночами* все сичить і свище” (В. Симоненко).

Синонімом до субстантива ніч може стати іменник луна, що розширює семантичні рамки іменників часового значення: ”Я вас зустрічаю *лунами*” (Підпалій).

Семантика “ранок”: ”Мріють *ранками* ліси” (В. Симоненко); “Вирина воно (сонце) *ранками* з куряви” (В. Симоненко).

Семантика “день”: Ми працювали *днями* і *ночами*.

У сучасній українській мові орудний часу функціонує як вираження невизначеної тривалості часу (моменту перебігу дії), інші ж його значення – орудний визначеної тривалості та часової межі – втратились, на їх місці виступають прислівникові слова і прислівникові конструкції.

Знахідний відмінок спеціалізований на вираженні семантико-синтаксичної функції об’єкта дії або стану. Рідше він використовується у функції суб’єкта стану, крім того, виконує прислівникову темпоральну функцію і може входити до складу предикативного компонента. Синтаксична специфіка є суто придієслівним відмінком. Знахідний відмінок використовується в нетиповій для українських відмінків прислівниковій семантико-синтаксичній функції часу. Йому властиві периферійність і неприслівний підрядний зв’язок. Знахідний часу поєднується з підметово-присудковою основою речення, детермінантним підрядним зв’язком і повторює семантико-синтаксичні властивості прислівників. Знахідний виражає три різновиди часу [Вихованець 1987: 84–91]:

1) Неозначену тривалість часу як різновид значення одночасності: *тиждень, місяць, весна*. Наприклад: Дощ тривав *ніч*. Знахідний темпоральних назв поєднуються тут частіше із вказівними займенниковими прикметниками цей, той і є непродуктивним (наприклад, *тую ж мить*).

2) Означену тривалість часу як різновид значення одночасності у сполученні з означеннями: *весь, цілий, тривалий*. Наприклад: ”Кохані їх носять *всю ніч* на руках” (Д. Павличко); “*Цілий день* не втихала робота” (М. Рильський); “Хай розбите серце...стугонить у грудях *цілий вік* (В. Симоненко); ”І мусиш ти мені *усеньку ніч* співати” (Д. Павличко).

3) Позначення одночасності дистрибутивне, утворюване темпоральними словами у сполученні із займенниковим прикметником кожний (кожний день і годину). Наприклад: ”*Кожний вечір* на небі пожарами умирають дні” (В. Сосюра).

Відтінки зазначених вище темпоральних функцій проектується саме лексичним наповненням іменника і залежних від нього прикметника, займенника, числівника. Сему темпоральності містять іменники, а роль залежного приіменникового компонента зводиться до кількісної фіксації часу і формування семи квантитативності.

У вторинній функції родовий відмінок виражає значення часу у конструкції S+P+Adv (temp), де Adv (temp)=N gen. Він перебуває поза власне-субстантивами, оскільки поширюється тільки на абстрактну лексику і у реченні займає детермінантну позицію. Наприклад: Цього ранку дощ не йшов; Того вечора він писав вірші. ”Родовий часу слід кваліфікувати як елемент, що перебуває на синтаксичній стадії адвербіалізації, а отже, є синтаксичним прислівником” [Вихованець 1987: 154].

Семантико-синтаксична спеціалізація чергового варіанта функції родового темпоральності ґрунтується на диференціації такого проміжку часу, який відокремлює минулу дію від моменту висловлювання про неї. Наприклад: *Три години тому*, як приїхала вона з товаришем у гімназію.

Отже, у складі речень S+P+Adv temp обставина часу на правах синтаксичного деривата виступає лише при окремих предикатах і морфологічно може реалізуватися у вигляді безприіменниково-відмінковою формою іменника, які зрідка вживаються самостійно, без поширювачів. Найпродуктивнішим різновидом модифікації позначення часу родовим відмінком є позначення моменту дії, тимчасового охоплення об’єкту дією; орудним – позначення невизначеної тривалості часу; знахідним – означена тривалість часу, одночасність перебігу дії. Аналізуючи конструкції із часовою детермінацією, необхідно звернути увагу на їх синтаксичну функцію: вони можуть виступати як обов’язковим так і факультативним поширювачами речення. Родовий і знахідний часу, як правило, у реченні виступають детермінантами і стоять на початку речення, рідше у кінці; орудний часу знаходиться на його периферії. Ця синтаксична ознака є їх релевантною характеристикою.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Безпояско 1991 – Безпояско О.К. Іменні граматичні категорії (Функціональний аналіз). – К.:Наукова думка, 1991.
2. Вихованець 1987 – Вихованець І.Р. Система відмінків української мови. – К.:Наукова думка, 1987. – 231с.
3. Москальская 1981 – Москальская О.И. Грамматика текста. – М., 1981.
4. Плющ 1978 – Плющ М.Я. Відмінок у семантико-синтаксичній структурі речення (навчальний посібник)/Київ. пед. ін-т ім.О.М. Горького. – К., 1978. – 175 с.
5. Степаненко 1997 – Степаненко М.І. Взаємодія формально-граматичної і семантичної валентності у структурі словосполучення та речення. – К, 1997. – 216с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА:

Шрамко Марина – студентка IV курсу Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка.

Коло наукових інтересів: проблеми сучасного українського мовознавства, проблеми синтаксису.

Науковий керівник: Степаненко Микола Іванович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ольга Брижицька (Кіровоград). РІДНИЙ КРАЙ У ТВОРЧОСТІ М. КРОПИВНИЦЬКОГО ТА І. ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО)	3
Яна Бузян (Кіровоград). ГОГОЛЬ И УКРАИНА (на матеріалі повісти «Сорочинская ярмарка»)	6
Юлія Бурцева (Слов'янськ). НОВІТНІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ ЯК ОДИН ІЗ РІЗНОВИДІВ ПІДВИЩЕННЯ ВИХОВНОГО ВПЛИВУ ЛІТЕРАТУРИ	8
Ніна Васильченко (Чернівці). В. СТУС І МУЗИКА	11
Галина Волошан (Харків). ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЦЕСІ РОБОТИ УЧНІВ 3–5 КЛАСІВ НАД МОВОЮ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	13
Марта Гайворонська (Львів). НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ У НОВЕЛІ М. ХВИЛЬОВОГО "ЕЛЕГІЯ"	15
Надія Горошко (Кіровоград). ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ МИКОЛИ СМОЛЕНЧУКА (на матеріалі малої прози письменника)	17
Олена Данилюк (Херсон). ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ ТА ОБРАЗІВ У РОМАНІСТИЦІ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ ХХ СТОЛІТТЯ	19
Любов Довбня (Полтава). ЧЕРЕЗ ТРАГІЧНЕ – ДО КАТАРСИСУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ І. БАГРЯНОГО "ОГНЕННЕ КОЛО")	21
Євген Долбійов (Слов'янськ). ВИХОВНИЙ ВПЛИВ СОНЕТА НА ШКІЛЬНИХ УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ	24
Тетяна Замніус (Мелітополь). УКРАЇНСЬКА ЕПІГРАМА XVII – XVIII СТ.	27
Оксана Іващук (Мелітополь). "МІЙ РЕЙД У ВІЧНІСТЬ – II" (М. СЕМЕНКО ЯК ФУТУРИСТ)	28
Наталія Катан (Херсон). ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ Т. ОСЬМАЧКИ-ПРОЗАЙКА (на матеріалі повісті "Старший боярин")	29
Тетяна Колесник (Кіровоград). ЕПІСТОЛЯРІЙ В. ВИННИЧЕНКА: ЗМІСТОВІ ДОМІНАНТИ	31
Оксана Козлова (Глухів). УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ О.П. ДОВЖЕНКА	36
Антоніна Кудіна (Херсон). ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРУ ІВАНА БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПІРВОЮ»	37
Юлія Лаврісюк (Мелітополь). ПОЕТИКА ЕПОХИ В ОПОВІДАННІ О. СЛІСАРЕНКА "ПРЕЗИДЕНТ КИСЛОКАПУСТЯНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ"	39
Ляна Лаласєва (Херсон). ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЯРА СЛАВУТИЧА	40
Тетяна Лемішка (Херсон). ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ Л. СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ (на прикладі драми "Тетьман Дорошенко")	42
Мирослава Марисик (Глухів). СИМВОЛІКА НАЗВ ДОРІГ У РОМАНІ О. ГОНЧАРА „ТВОЯ ЗОРЯ”	45
Оксана Марковська (Чернівці) ХУДОЖНЄ ЗМАЛЮВАННЯ ПСИХІКИ ЛЮДИНИ НА ГРАНІ ГОЛОДНОЇ СМЕРТІ У ДРАМІ МИКОЛИ КУЛІША "97"	48
Ольга Моргун (Луганськ). ЛЕГЕНДИ ТА ПЕРЕКАЗИ ТРОЇЦЬКОГО РАЙОНУ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ, ЇХ ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ	50
Дарія Неколюк (Чернівці). ПРОБЛЕМА ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ У ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ "ЛЮДИНА"	52
Яна Нестерова (Кіровоград). БІБЛІЙНІ СЮЖЕТИ В ДРАМАТУРГІІ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО)	53
Інна Носюк (Кіровоград). БІБЛІЙНІ МОТИВИ У ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА "МІЙ ІЗМАРАГД"	56
Наталія Панська (Мелітополь). ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ В. ВУЛЬФ (на прикладі роману "Місіс Деллоуей")	58
Ганна Помаленька (Мелітополь). "... ДЕНЬ, ОБТЯЖЕНИЙ ПЛОДАМИ" (проза Володимира Дрозда періоду 70 – 80-х років ХХ ст.)	59
Оксана Русс (Кіровоград). ТРАГЕДІЯ ОСОБИСТОСТІ У ДРАМІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО "САВА ЧАЛІЙ"	61
Оксана Сапіщук (Хмельницький). РОЗБІЖНОСТІ В МЕЖАХ ОЦІННО-КОНОТАТИВНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ РОСІЙСЬКОЮ (на матеріалі творів І. С. Нечуя-Левицького)	63
Ольга Саприкіна (Краматорськ). КАЗКА, ПОЧАТОК ВИХОВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	66
Марина Свалова (Полтава). МІФОЛОГІЗМ СВІТОВІДЧУТТЯ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА	68

Наталія Сопельник (Луганськ). НАРОДНІ ПРИКМЕТИ ЯК ВИРАЗНИК МАТЕРІАЛЬНОЇ І ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ	72
Тетяна Цілінко (Херсон). ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ І ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ НАРОДУ	74
Тетяна Чумак (Луганськ). ОБУМОВЛЕНІСТЬ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КОНОТАЦІЇ ВІДПОВІДНИМИ ЕМОЦІЯМИ (на матеріалах епістолярію М. Коцюбинського та Джека Лондона)	76
Наталія Шерстюк (Полтава). ЛЮБОВ ЯК САКРАЛЬНЕ ПОЧУТТЯ У НОВЕЛІСТИЦІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (на матеріалі творів “Зав’язь” та “Три зозулі з поклоном”)	80
Світлана Юрченко (Кіровоград). ПРОБЛЕМА ГУМАНІЗМУ В РОМАНІ МИКОЛИ СМОЛЕНЧУКА “СИВЕ ПОКОЛІННЯ”	82
Анастасія Яковенко (Мелітополь). ЛІТЕРАТУРНІ ПАМ’ЯТКИ ЧЕРВОНОЇ РУСИ ЯК ДЖЕРЕЛО ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ	85

МОВОЗНАВСТВО

Юлія Абдула (Кіровоград). СУФІКСАЦІЯ В СЛОВОТВОРІ ОЙКОНІМІВ ХАРКІВСЬКОГО НАМІСНИЦТВА КІН. ХVІІІ СТ.	88
Наталія Геращенко (Глухів). ЛЕКСИКА РЕКЛАМНИХ ОГОЛОШЕНЬ: МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ (на матеріалі газет Сумщини)	90
Ольга Гугліна (Глухів). СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО “Я, БОГДАН”	91
Олена Данильченко (Краматорськ). РОЗВИТОК ЗВ’ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ (на прикладі вивчення тексту в початкових класах)	94
Оксана Дацюк (Херсон). ПАРОНІМІЧНІ ФРАЗЕМИ В КОНТЕКСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ КЛАСИФІКАЦІЙ	95
Світлана Дегтярьова (Луганськ). А. КРИМСЬКИЙ ПРО ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЇЇ ПРАВОПИСУ	97
Лариса Думанська (Луганськ). СУФІКСИ ПРЕДИКАТНОСТІ В МЕЖАХ ПРЕДМЕТНОСТІ В СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ХІV–ХV СТ.	98
Наталія Жук (Глухів). ФУНКЦІОНАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ СИМВОЛІЧНОЇ ЛЕКСИКИ	101
Тетяна Заболотна (Чернігів). СОФІЯ РУСОВА ПРО НАВЧАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ РІДНОЇ МОВИ	103
Олександр Земка (Глухів). ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ І ВІДРОДЖЕННЯ ГРАФЕМИ І (ХVІІ – ХХІ СТ.)	105
Наталія Калашнюк (Полтава). СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЮКСТАПОЗИТНИХ УТВОРЕНЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК)	107
Тетяна Коваленко (Кіровоград). СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕРМІНІВ	109
Альона Ковальова (Бердянськ). ФУНКЦІОНУВАННЯ ВІДНОСНИХ ПРИКРЕТНИКІВ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ “ОЗНАКА ПРЕДМЕТА ЗА МАТЕРІАЛОМ” У ФОЛЬКЛОРІ	111
Ірина Козел. Наталія Запорожець (Чернігів). ПОЗАКЛАСНА РОБОТА З МОВИ У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ	112
Інна Коровіна (Краматорськ). НЕСТАНДАРТНІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	114
Наталія Криворучко (Кіровоград). ЛЕКСЕМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗАПАХУ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (на матеріалі прози Григора Тютюнника)	117
Тетяна Кулініч (Луганськ). МОВА ЯК ОДИН З ГОЛОВНИХ ЧИННИКІВ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ	120
Ірина Левчук (Луцьк). СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖУРНАЛЬНОЇ РЕЦЕНЗІЇ	122
Наталія Медвідь (Глухів). ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОЙКОНІМІВ ЛИТОВСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ (на матеріалі ойконімів Глухівщини)	124
Наталія Рудоченко (Мелітополь). ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ У ОПОВІДАННЯХ Б. ГРІНЧЕНКА	126
Тетяна Рябко (Ніжин). РОЛЬ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ІСТОРИЗМІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (на матеріалі роману Пантелеймона Куліша “Чорна рада”)	128
Марина Серебрянська (Луганськ). ФРАЗЕОЛОГІЗМИ СЛОВНИКА Б.Д. ГРІНЧЕНКА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ	130

Богдан Стасюк (Кіровоград). ОКАЗІОНАЛЬНІ СТРУКТУРИ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ	133
Тетяна Тарасенко (Херсон). ДЕЯКІ ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ	136
Тетяна Тікунова (Луганськ). СИСТЕМНА ОРГАНІЗАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СИМВОЛАМИ-ФЛОРИЗМАМИ	139
Оксана Хоменко (Кіровоград). МОРФОЛОГІЧНІ СПОСОБИ СЛОВОТВОРЕННЯ БДЖІЛЬНИЦЬКОЇ ЛЕКСИКИ У РОЗМОВНОМУ МОВЛЕННІ (на матеріалі села Цибулеве Знам'янського району Кіровоградської області)	141
Наталія Шевченко (Луганськ). КОНЦЕПТ – СИМВОЛ ДУБ В УКРАЇНСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ	143
Тетяна Шевченко (Мелітополь). ОМОНІМІЯ СЛОВОТВОРЧИХ ІМЕННИКОВИХ АФІКСІВ	145
Марина Шрамко (Полтава). СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ІМЕННИКОВИХ СЛОВОФОРМ ІЗ ТЕМПОРАЛЬНИМИ ВІДНОШЕННЯМИ	145

СТУДЕНТСЬКИЙ ВІСНИК

МОВА, КУЛЬТУРА, ДУХОВНІСТЬ: СТАНОВЛЕННЯ І СУЧАСНИЙ СТАН
(МАТЕРІАЛИ КОНФЕРЕНЦІЇ)

Випуск 1

Підп. до друку 09.10.2002. Формат 60×84^{1/16}. Папір офсет. Друк різнограф.
Ум. др. арк. 17,51. Тираж 300. Зам. № 3026.

РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР
Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
25006, Кіровоград, вул. Шевченка, 1.
Тел. (0522) 29-31-63, 24-59-84
Факс (0522) 24-85-44
E-Mail: mails@kspu.kr.ua