



ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Ольга АЛЕКСЄЄНКО

ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ.
ВОЛОДИМИР БАЗИЛЕВСЬКИЙ*(магістрантка факультету філології та журналістики)**Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор В.П. Марко*

В останнє десятиліття у працях, присвячених розгляді художніх текстів, дослідники все частіше звертають увагу на процеси інтелектуалізації української мови, зокрема на інтелектуалізм поетичного слова. У зв'язку з цим широко функціонують такі поняття, як “інтелектуальне поетичне слово”, “явища інтелектуалізації літературної мови”, “інтелектуалізм мовотворчості”, “когнітивно одухотворене слово” (С.Єрмоленко), “лексика загальноінтелектуального характеру”, “загальноінтелектуальна термінологія” (Я.Януш), “інтелектуальний пафос мовотворчості” (Л.Ставицька), “процеси інтелектуалізації української мови” (Л.Мацько), “інтелектуальна еволюція української мови” (Л.Шевченко) та ін.

Визначаючи інтелектуальний, мисленнєвий зміст поетичного мовлення, спираємось на теоретичні положення праць відомих мовознавців В.Гумбольдта, О.Потебні, В.Виноградова, Д.Шмельова, В.Солнцева, Л.Новикова, Н.Комлева, С.Кацнельсона, Т.Панько, О.Муромцевої, О.Мельничука, провідних психологів у галузі розробки теорії інтелекту Ф.Бурлачука, Д.Богоявленської, М.Холодної, М.Видинєєва, В.Крамаренка, Г.Андрєєва.

На основі наявних у науковій літературі з психології, філософії, лінгвістики, літературної критики дефініцій поняття інтелект спробуємо дати визначення поняттям “інтелектуалізм поетичного мовлення”, “засоби інтелектуалізації”.

1. Інтелектуалізм – це диференційна ознака поезії, яка ґрунтується на інтелектуальній рефлексії, самоаналізі, перевазі абстрактного мислення над конкретним, органічному зв'язку раціонально-логічних, енциклопедичних елементів образного мислення з емоційно-почуттєвими, суб'єктивними складниками; його ознаками також є оціночність зображуваного, іронічність оповіді, наявність глибинних підтекстових планів. Як наслідок, такий тип поезії визначає особливості сприйняття її читачем, зокрема потребу розшифрувати алегорії, осмислювати метафори, антитези, алюзії, встановлювати асоціативні зв'язки, провідні мотиви, відповідно й аналіз лексики спрямований на виявлення цих зв'язків та мотивів. Усвідомлення поезій такого типу вимагає від читача широкої ерудиції, уміння встановлювати рівні підрозуміння, з'ясувати імпліцитні смисли [2, 427].

2. Засоби інтелектуалізації – це сукупність мовних одиниць, які мають значне смислове навантаження (культурологічне, історіософське, філософське тощо), зумовлене контекстним оточенням, лініями семантичних зв'язків та перегуків

В літературі інтелектуалізм виявляється у схильності персонажів, оповідача, ліричного героя до розумових рефлексій, самоаналізу, в яких переважає абстрактне мислення; у порушенні в художньому мовленні важливих проблем, у розкритті інтелектуального драматизму мислителів; у схильності письменника до певних жанрів, у яких органічно виражаються ці якості персонажів і особливості змісту творів. З такого погляду можна говорити про інтелектуалізм поезії Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, М.Рильського, П.Тичини, М.Зерова, Є.Маланюка, О.Ольжича, І.Драча, Ліни Костенко, Б.Рубчака, І.Римарука, В.Базилевського т. ін. [3, 314].

Отже, основними ознаками інтелектуалізму в літературі вважаємо насамперед концептуальність твору, наявність героя-ідеї, підкреслену символічність, різні види інтертекстуальності, поєднання реального та ірреального, створення різноманітних картин світу, побудову конфлікту і колізії твору у вигляді розумової схеми, параболічність думки, використання гри, відкритий фінал і т. ін.

Цей комплекс специфічних художніх ознак інтелектуальній поезії надає своєрідності, що виокремлює її з-поміж інших близьких до неї жанрових різновидів, як от: химерної, філософської, притчевої, міфологічної, психологічної. Інтелектуальна поезія приховує, завуальовує глибокий зміст, змушує читача замислитись. На відміну від інших, вона містить не лише концепцію письменника (причому вона може бути не тільки філософською, а й науковою, притчевою), а також інші не менш важливі чинники: своєрідний характер ліричного героя, персонаж-ідею, символічні образи та ін. Від притчевої лірики інтелектуальну відрізняє те, що притча може використовуватися разом з іншими важливими прийомами інтелектуального



твору, але не є визначальною, провідною. Міфологічність, подібно до притчевості, може відігравати важливу роль в інтелектуальній ліриці, але не виступає її обов'язковою ознакою; тому слід розрізняти міфологічну й інтелектуальну лірику. Остання може значною мірою послуговуватися також здобутками психологічної лірики – зосереджувати увагу на психічному стані героїв, але відрізняється іншими жанровими домінантами.

Українська інтелектуальна лірика дуже специфічна за своїми художніми ознаками, проте й має низку типологічних рис, що єднають її зі світовою художньою практикою. Спільною для творів поетів-інтелектуалістів можна назвати захопленість символікою, поєднання реального та ірреального, наявність у багатьох творах специфічних образів – носіїв ідеї. Іншою рисою, якою українська інтелектуальна лірика відрізняється від європейської, є тенденція до химерності, іронічності, прикладом чого може бути творчість Володимира Базилевського. Своєрідна специфіка поезії майстра, як зазначає Тетяна Дігай, – магнетична часова дуга, що пов'язує розімкнений естетичний простір, органічно поєднує пласти різних культурних епох і підключає духовні потужності класичного мистецтва до проблем сучасності, якщо коротше й точніше – стиль автора є по суті оновленою традицією. І це закономірно, що саме в той час, коли новочасне мистецтво пориває з класикою, поет методично підкреслює світоглядну спорідненість з поетами від Гомера до сучасних знакових імен. У цьому немає нічого неприродного, штучного, вигаданого. Поет тяжіє до тверезої реальності, але реальності переосмисленої, наповненої духовною енергією безсмертних попередників:

І пасує їй вічний тон,
до лица цей анахронізм.

Повертається Аполлон.

Усміхається Діоніс

Вражаючий художній ефект досягається несподіваним і завжди новаторським синтезом парадоксальних метафор, вакхічного і античного походження образів, середньовічно-еротичних символів і філософських абстракцій, що породжує вибухову естетичну суміш. Наявні цілеспрямовані пошуки осучаснення форми й змісту: поет працює як вчений-філолог, досліджуючи історичну символіку слова, етимологічні шари його семантики. Крізь зовнішню простоту і ясність поезії проступає таємний смисл непроникних метафоричних кодів:

У темних водах мови є
невловна риба.

Її присутність видає
непокій глибу.

Її не витягнеш з ріки
життя і смерті.

Слова – то тільки плавники,
що на поверхні

У центрі – образ-характер неминучої жертвовності, навіть фатальності людської долі, але, що характерно, сам поет, вірніше, його alter ego – свідок, «споглядач безумної вистави»; коментатор, часом безжальний і глузливий:

В своїй чужині

між чужими,

чужі споглядаю дива.

Блукаю дворами чужими,

чужі переймаю слова

Художник абсолютної чесності, що має чіткі й безкомпромісні уявлення про історичну етику, спокуту за відступництво і провал через недостатню мужність – «Боронь боже зачіпати, / люд йому не судія. / Не питай же, хто він, брате, / може, ти, а може, я»; і майже завжди – трагічно прозорливий. Пророк!

Що нам з твоїх міражів та оман?

Істина є над омани:

Вийдеш з туману і підеш в туман,

Станеш таким же туманом.

Щоби зрозуміти хоч половину того, що намислив поет, треба, як мінімум, наголошує Тетяна Дігай, дотягнутися до рівня його універсальності, а як максимум, збагнути таємницю його поезії, а таємниця – в ньому самому:

В переддень остуди

не питай, що буде,

непрозора мла.

Ти чекай мов чуда

градуса тепла.



А не буде чуда,
 подола остуда
 жителів Землі,
 щезнуть всі печалі...
 ну а що там далі – змалював Далі

Ще одна специфічна особливість – досить широке використання міфології (античної, слов'янської, а також власної, авторської).

Великий вплив на українську інтелектуальну лірику справляє розвиток філософії, культурології, соціології. Це відчувається в осмисленні авторами глобальних проблем занепаду європейської цивілізації. Пояснити такий процес можна тим, що в періоди духовної кризи в культурі особливо посилюється вплив філософії на мистецтво. Відповідно виникають терміни «роман культури» і «людина культури», оскільки в культурній дійсності в такі періоди часом стираються чіткі грані між мистецтвом, наукою, філософією; людина починає розглядатися в цілісному контексті культури.

Нині можна говорити про досить сприятливі перспективи для розвитку української інтелектуальної лірики. Адже, з одного боку, українська література перестає бути заангажованою і відмежованою від світової літератури, що відкриває для неї нові обрії. Проте, з другого боку, можна констатувати меншу зацікавленість класичною літературою, філософією, образотворчим мистецтвом, міфологією, оскільки значна частина суспільства захоплюється масовою літературою, кітчем, а тому все більше віддаляється від справжнього мистецтва. У цьому плані відзначаємо деякий занепад інтелектуального мистецтва, зокрема й літератури, що розпочинається на межі ХХ – ХХІ століть.

Отже, українська інтелектуальна лірика протягом 1960-90-х рр. розвивається нерівномірно, їй притаманні злети й падіння, пов'язані передусім за все з політичними й культурними чинниками. Прогнозувати подальшу долю української інтелектуальної лірики доволі важко. Можна тільки припустити, що останнім часом знижується мистецька вимогливість читачів, а це приводить до послаблення інтелектуального начала в художніх текстах. Тим часом уже наявні художні здобутки українських письменників-інтелектуалістів настільки вагомими й мистецьки вартисні, що заслуговують на подальше спеціальне дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базилевський В.О. Вертеп: Вибр. твори/ Вступ. ст. Л.М. Новиченка. – К.: Криниця, 2004. – 608с.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах.Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. - 608с.
3. Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Громяк, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752с.
4. Козачук Н.В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90рр. /Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Івано-Франківськ: 2008. – 20с.
5. Петрова Л.П. До проблеми інтелектуалізації українського поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) // Актуальні питання сучасної філології. Вісник Харківського університету. – Харків, 1998. – № 408. – С.92 – 96.
6. Петрова Л.П. Засоби інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко) // Українська мова: з минулого в майбутнє. Матеріали науково-практичної конференції на відзначення 200-річчя виходу в світ “Енеїди” І.Котляревського. – К., 1998. – С.67 –70.
7. Петрова Л.П. Термінологіка як складова інтелектуального потенціалу поетичного мовлення Ліни Костенко // Наукові записки ХДПУ ім. Г.С.Сковороди. – Харків, 1999. – Вип. 2. – С.204 – 207.
8. Соловей Е. українська філософська лірика: Навч.посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1998. 368с.

Роман БАЗАКА

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПІД ВПЛИВОМ ЗМІ

(студент V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор О.О. Семенець

*„Щоб поневолити душу народу, треба,
 щоб його культура (обрядність)
 мала зміст чужий, а форму рідну”.*

Лев Силенко „Святе Вчення”

На сьогоднішній день Україна перебуває в стані розвитку. Після отримання незалежності наша країна втратила всі методи та засоби інформаційної політики та безпеки, які діяли в СРСР, а нових методів та концепцій захисту інформаційного простору не було створено. Тому Україна намагається запозичити досвід країн Європи у веденні інформаційної політики, бездумно копіюючи стандарти та норми поведінки європейських ЗМІ, при цьому віддається перевага саме європейській культурі періоду глобалізації. Але в ході цього запозичення українські ЗМІ та політичні ідеологи галузі не врахували деяких внутрішніх аспектів, які впливають на політику європейських ЗМІ. Під час проходження глобалізаційних процесів, характерних для сучасного світу, Європа надала велике значення проблемам національного усвідомлення,



збереженню національно-культурної ідентичності. Фундаментом для розбудови потужної інформаційної політики Європи слугувала національна культура. Саме тому дослідження й удосконалення процесу трансляції сучасними ЗМІ національної культури як фундаменту інформаційної політики є дуже важливим чинником на шляху становлення та розвитку держави.

Дослідженням цього питання займалися такі дослідники, як Б. Потятиник, В. Іванов, В. Різун, В. Карпенко, І. Лубкович, О. Коновець, В. Демченко, С. Квіт, О. Зернецька, О. Гриценко, М. Сенченко. Слід зазначити, що посткомуністичні країни відстають у дослідженні цих питань від країн Європи.

Великою мірою розв'язанню цієї проблеми можуть слугувати мас-медіа, які в інформаційному суспільстві відіграють роль транслятора культури. Саме журналістика робить культуру доступною для всього населення країни. Журналістика виконує також «культуроформувальну» функцію. «Культуроформувальна функція журналістики, – зазначає Є.П. Прохоров, – не має прагматичної спрямованості, її мета – збагатити внутрішній світ людини як самоцінної особистості» [8, 63]. Транслюючи певну інформацію, ЗМІ формують у свого споживача здібності до естетичного сприймання, до створення власних естетичних цінностей, норм поведінки та ідеалів. Але на сьогодні існує важлива проблема у відборі інформації, оскільки ЗМІ керуються не ідеологією, як у комуністичні часи, і не патріотичними засадами розбудови держави, а законами ринку. У цьому разі ЗМІ для підвищення свого рейтингу транслюють неякісну інформацію, що зумовлено вимогами широких мас споживачів. Високий рейтинг забезпечує фінансовий успіх та розвиток цього ЗМІ: оскільки рекламодавці віддають перевагу ЗМІ з високим рейтингом, вартість реклами в таких мас-медіа також досить висока. Але така схема подачі інформації є небезпечною для становлення інформаційного простору країни та розвитку окремих громадян.

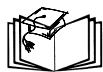
Як правило, популярні ЗМІ характеризуються такими ознаками: комерційний успіх, популярність і розважальність, культ гедонізму і споживання, схематизація, стереотипізація, спрощення всіх явищ життя, несмак, іноді невідповідність форми і змісту; їхній естетиці властиве постійне балансування між тривіальним та оригінальним, агресивним і сентиментальним, вульгарним і вишуканим. Таким чином, зміст найважливіших понять перемішався. Якщо раніше слово «добре» в ЗМІ значило «те, що має цінність», то в сучасних ЗМІ слово «добре» значить «те, що комерційно вигідне». Стосовно цього питання А. Моль пише про ЗМІ: «Вони фактично контролюють усю нашу культуру, пропускаючи через свої фільтри, виділяють окремі елементи із загальної маси культурних явищ і надають їм особливої ваги, підвищуючи цінність однієї ідеї, знецінюють іншу, поляризують таким чином усе поле культури. Те, що не потрапило на канали масової комунікації, у наш час майже не впливає на розвиток суспільства» [Цит. за 4, 329]. Відповідно, сучасна людина не може запобігти впливу ЗМІ.

За оцінками фахівців, український інформаційний простір на 85-90% заповнений чужомовною негативною, агресивною, низькопробною «масовою культурою», яка денационалізує молоде покоління. С. Кара-Мурза зазначає: – «Масова культура вбиває в індивіда можливості аналітичного сприймання інформації» [4, 331].

За даними досліджень, які проводилися науковцями Київського національного університету ім. Т. Шевченка, було зроблено такі висновки: «Сьогоднішнього читача не завжди задовольняє спектр «повідомлень» зі сфери маскультури. Зокрема встановлено, що бульварна преса з оповідями про життя зірок асоціюється з негативом для респондентів молодого покоління, а для більшості респондентів, які позитивність інформації асоціюють з культурою, задоволення приносить корисна, пізнавальна інформація про історію, мистецтво, духовні надбання різних народів. Основними принципами ЗМІ, які задовольняють запити сучасних споживачів інформації, за нашими даними, є зацікавленість (що зазначили 29,5% респондентів), значимість (корисна, важлива, актуальна, навчальна, пізнавальна) (27%), зрозумілість (13,1%), об'єктивність (15,2%), безпосередня позитивність (9,8%), розважальність (5,4%). Як свідчать отримані дані, розважальність посідає останнє місце, поступаючись у відсотковому відношенні насамперед зацікавленості та значимості» [5, 4].

На жаль, слід визнати, що в сучасному інформаційному просторі цікавої пізнавальної інформації, яка б на високому професійному рівні висвітлювала проблеми мистецтва, театру, кіно, певні наукові чи технічні проблеми та досягнення, майже немає. Інформація такого типу, представлена ЗМІ, є дуже примітивною.

Культуроформувальна функція мас-медіа перевтілюється в дисфункцію, коли бульварна преса і подібного типу теле- та радіопрограми тиражують антикультуру. У ході аналізу матеріалів ЗМК складається враження, що сучасного споживача інформації цілеспрямовано підводять до думки про необхідність відмовитися від усього його історичного, культурного та національного минулого і жити так, «як живе Європа». Через мережу ЗМІ відбувається нав'язування західних цінностей, насамперед «досягнення успіху»: популярними є сюжети про те, як завдяки своїм старанням і здібностям можна розбагатіти чи стати відомою «зіркою» масової культури, часто нехтуючи будь-якими морально-етичними цінностями, чеснотами тощо. Хоча загальновідомо, що Європа починалася саме з формування почуття самоповаги громадянина, його поваги до своєї держави, до свого народу, нації. А деякі українські мас-медіа, на жаль, не готові говорити про національність, націоналізм, українське в позитивному контексті. Деякі ЗМІ навіть тяжіють до створення



негативного стереотипу України та українців. Так, проведений Н. Желіховською контент-аналіз етноніма «український» у публіцистичних творах журналу «Київ» засвідчив явну перевагу негативних матеріалів над позитивними: серед зафіксованих у публіцистичних текстах 475 слів «український» 301 виявилися в негативно-критичному контексті і лише 174 – у схвально-позитивному. Зокрема, про українську культуру зафіксовано 74 негативних відгуки і лише 48 позитивних, про літературу відповідно – 63 проти 20, про мову – 73 проти 47 [3, 255]. Результати цього дослідження досить негативні.

Для створення позитивного іміджу країни у світовому просторі важлива насамперед її національна символіка. Але, на жаль, українська символіка за межами України не відома. Для ствердження культурної символіки України, яка б репрезентувала її на світовій арені, необхідно ствердити національну символіку та любов до своєї культури всередині країни.

Сьогодні великий масив ЗМІ подають викривлені уявлення про національну культуру, звичаї, традиції та історію. Приклади таких викривлень чітко прослідковуються в рекламних матеріалах. Наприклад, образ острова Хортиця та козаків має у своїй основі певні моральні, культурні та духовні риси, закарбовані в підсвідомості кожного українця. Передусім це символи мудрості, відданості, сили, гідності. Відповідно автори рекламних матеріалів деформують систему цих уявлень, прив'язуючи до них рекламу алкогольних напоїв. З викривленням системи національно-культурних цінностей ми маємо справу, коли мас-медіа подають такі матеріали, які зумовлюють переосмислення, кардинальну зміну у сприйнятті етичних концептів, фактів минулого; коли морально-духовні норми замінюються явищами матеріального комфорту, поширеного споживацтва. Відповідно викривлення системи національно-культурних цінностей заважає трансляції культури, яка б мала забезпечити формування сильної прогресивної держави та культурно розвинутого населення на основі національної культури.

Отже, Україна перебуває в складному культурному становищі, створеному ЗМІ. Оскільки держава (влада) не займається врегулюванням культурних процесів та діяльності ЗМІ, не виробляє повноцінної інформаційної політики, не забезпечує захист національного інформаційного поля від впливу чужоземних та чужомовних ЗМІ, то не слід надіятися на чинну владу. Також не слід сподіватися на якісь зміни та врегулювання інформаційного простору з боку власників різноманітних ЗМІ, оскільки ці особи переслідують лише мету фінансового збагачення і національні інтереси їх мало цікавлять. Тому проблемами інформаційного простору та державної інформаційної політики повинні опікуватися науковці та фахівці-практики в цій галузі, тобто журналісти. Насамперед потрібно розробити на державному рівні та максимально впровадити в дію чітку концепцію захисту інформаційного простору, потрібно намагатися якомога більше транслювати матеріалів національного культурного спрямування, які б формували та виховували молоде, сильне покоління. Кожен журналіст повинен намагатися підвищити свій професійний рівень, що дозволить якісно і професійно висвітлювати явища національної культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бурдье П. О телевидении и журналистике / Пьер Бурдье; пер. с фр. Т. В. Анисимовой, Ю. В. Марковой; отв. ред. и предисл.: Н. А. Шматко. – Москва : Фонд научных исследований «Прагматика культуры»: Институт экспериментальной социологии, 2002. – 159 с.
2. Євграфова А. О. Національний / націоналістичний у соціокультурному дискурсі / А. О. Євграфова, В. В. Киба. // Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія». – № 1. – Т. 1. – 2007. – С. 32–40.
3. Желіховська Н. С. Питання української національної ідентичності на сторінках журналу «Київ» / Н. С. Желіховська. // Культура народів Причорномор'я. – 2007. – С. 255–257.
4. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – К.: Оріяни, 2003. – 863 с.
5. Мішуренко П. Віце-прем'єр і духовна спустошеність / П. Мішуренко, М. Невидайло, М. Честнейша. // Народна газета. – 2007. – 1–7 березня. – С. 4.
6. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. Павлюк. – Львів: ПАІС, 2006. – 120 с.
7. Потятиник Б. Патогенний текст / Б. Потятиник, М. Лозинський. – Львів: Вид-во Отців Василян «Місіонер», 1996. – 296 с.
8. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики / Е. П. Прохоров. – М.: Аспект-Пресс, 2007. – 349 с.
9. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием [пер. с англ.] / Г. Шиллер; предисл. Я. Засурского. – М.: Мысль, 1980. – 326 с.

Мирослава ВЕЧІРКО

СХІДНИЙ МІФ У СВІТОГЛЯДІ ІВАНА БУНІНА

(магістрантка факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент О.В. Вибрик

На початку ХХ століття розширення духовних горизонтів людини втілювалося у прагненні осягнути одвічні основи буття. Тема Заходу і Сходу набула особливої актуальності у зв'язку із кардинальним переглядом духовно-моральних цінностей соціуму. Культурне наслідування східних країн сприймалося І.Буніним як джерело духовного початку: “Я люблю Схід і східну релігію... Індія ж цікавить мене як колыска людства і релігії” [11, с.363], - зізнавався І.Бунін в інтерв'ю 1910 року.



Тема Сходу по-різному розроблялася поетами і письменниками срібного століття: О.Блоком А.Білим, Вл.Соловйовим, Д.Мережковським, В.Хлебніковим. “Обмежене, спадкоємне тяжіння до Сходу”, за словами М.Горького, було властиве й Буніну [5, с.146-147].

У творчості Буніна спостерігається незвичайний інтерес до загадкового й давнього Сходу, що й зумовило звернення письменника до історії та культури східних країн, епох і народів. Тяжіння до моральних принципів, які створила буддистська філософія, відзначають такі дослідники творчості письменника, як О.І.Денисова [8], Т.К.Лобанова [12], О.В.Сливицька [16;17].

Захоплення І.Буніна давніми світовими релігійно-філософськими вченнями зумовлено також тим, що на межі ХІХ-ХХ століть у Росії видається велика кількість творів російських і зарубіжних авторів, присвячених історії, культурі, духовним традиціям давньої Індії, серед яких можна назвати книги М.Мюллера, Р.Девідса.

У той же час з'являються переклади оригінальних буддистських текстів, публікуються уривки із Вед і Упанішад, буддистські притчі й “Повчання”. Серед них особливо популярними виявилися “Путь к истине. Изречения буддистской нравственной мудрости” (М.,1898), “Сутта-Нипата. Сборник бесед и поучений (М.,1899), “Лунный свет (Санкья-истины)” (М.,1900), «Свет на пути (из древнего индийского писания)» (М.,1905), видана російською мовою книга Асвагоши “Жизнь Будды” (М.,1923) у перекладі К.Бальмонта.

У другій половині ХІХ століття активно цікавляться в Росії буддологією. Цим питанням займалися В.Васильєв («Буддизм, його догмати, історія і література». СПб., 1857-1869), І.Мінаєв («Матеріали і нотатки по буддизму» СПб., 1896; «Буддизм, дослідження і матеріали» СПб., 1887), С.Ф.Ольденбург («Буддистські легенди» СПб., 1884; «Буддистські легенди і буддизм». СПб., 1895), Ф.І. Щербатський («Теорія пізнання і логіка по вченню пізніх буддистів». Ч.1-3.СПб., 1903-1909), О.О.Розенберг («Проблеми буддистської філософії». Пг., 1918) й ін. [18, с.207].

Ще багато факторів російського культурного життя початку ХХ століття визначили появу орієнтального вектора Захід-Схід у творчості І.Буніна. Так, у 1908 році російською мовою видається двотомник творів Р.Кіплінга «котрий довів європейському читачеві світ далекої і загадкової Індії» [18, с.207].

Після присудження у 1912 році Нобелівської премії Р.Тагору його творчістю зацікавилися в Росії. Зокрема, книга Р.Тагора «Гітанджалі. Жертвенні піснопіння» була видана в Росії за редакцією І.Буніна, причому перекладачем і автором передмови був племінник письменника Н.А.Пушешніков [18, с.208]. Відомо, що «багато із літератури, пов'язаної із буддизмом, було відоме І.Буніну» [18, с.207].

Після мандрівки І.Буніна на Цейлон на початку 1911 року і знайомства із визначеною літературою, можна говорити про формування особистісного ставлення письменника до буддистської релігійно-філософської традиції, яке відбилося в його оригінальних художніх творах.

Важливе місце у житті і творчості І.Буніна посідає мусульманська культурна традиція. За свідченням В.Н.Муромцевої-Буніної, у 1903 році І.Бунін “уперше цілком прочитав Коран, який зачарував його, і йому хотілося обов'язково побувати у місті, завойованому магометанами, сповненому історичних спогадів, які відіграли велику роль у православній Росії, особливо у Московському царстві. 9 квітня він відплив до Царгороду” [14, с.219]. У ті дні Візантія мало торкнула душу Буніна, він не відчував її, але Іслам увійшов глибоко у його душу.

Ось що він пише у своїй “Тіні птаха”: “Не знаю мандрівника, який би не дорікав за те, що вони (турки) оголили храм. Але турецька простота, нагота Софії повертає мене до початків Ісламу, породженого в пустелі. І з первісною простотою входять босими молитися, входять, коли кому надумається, бо завжди і для всіх відкриті двері мечеті. Із давньою довірливістю, з піднятим до неба обличчям, з піднятими руками звертають вони свої молитви до Бога у цьому лучезарному храмі [14, с.222-223].

Російський переклад Корану був для Буніна необхідною книгою. Є свідчення, що письменник усе життя возив його в дорожній валізі (московське видання 1901 року, переклад А.Ніколаєва) [15, с.2].

Вирішальним для формування орієнтального вектора у прозі письменника відіграло знайомство з творчістю персидського поета М.Сааді. У своє перше перебування в Москві двадцятирічний І.Бунін одержав у подарунок від букініста “Гюлістан” М.Сааді. Букініст звернув увагу письменника на те, що висловлена персидським поетом думка (“У всякого клада лежить стерегущий оний клад стоглавый змей» [2, т.9, с.278] є відображенням вічної й безкінечної боротьби за скарб – письменницький талант. Ця фраза М.Сааді стала для І.Буніна своєрідною настановою.

Своє життя письменник співвідносить із принципами, викладеними у творах персидського поета. У 32-річному віці І.Бунін, за словами В.Муромцевої-Буніної, мріяв іти шляхом Сааді, тобто, проживши 30 років, пізнавши світ, тридцять років віддати мандрівкам, а ще – присвятити роздумам.

Письменника особливо вабили два аспекти поезики Сааді: філософічність та афористичність. Ці ж риси у всій повноті виявилися і в бунінській творчості. Письменник неодноразово визнавав, що його цікавлять проблеми філософські та психологічні.



Риси, схожі із художньою технікою Сааді, виявляються у мові бунінської прози. Однією із яскраво виражених особливостей “Гюлістана” є вкраплення поетичного фрагменту в прозаїчний текст. Подібного роду ліричні мініатюри надають особливого забарвлення прозаїчній тканині бунінських оповідань, як от: “Косци” (1921), “Боже дерево” (1927), “Балада” (1938), “Таня”(1940), “На одній знайомій вулиці”(1944).

Особливе місце у бунінських текстах посідають цитати Сааді, якими, зокрема, вирізняється текст “Тінь птаха” (1907). Спочатку книгу про свою мандрівку письменник хотів назвати “Поля мертвих”, що надавало образам Вавилону і Ассирії, Іудеї та Єгипту монументальності й статичності. Просторові переміщення героя країнами Сходу, які залишили свою славу в минулому, передбачало одновекторність “внутрішнього сюжету” твору, реставрацію минулого як вічно похованого у пісках і часі. Образ птаха Хумай, який приносить безсмертя всьому, на що падає його тінь, вносить у твір додатковий зміст. Батьківщина Старого Заповіту сприймається основним центром світових релігій, філософських учень, якими живе сучасна людська душа. Могильний вигляд пам'яток Сходу породжує відчуття не кінця, а послідовної зміни цивілізацій. Бунін наводить легенди, які розповідають про виникнення міста Костянтина через божественне втручання: “Одна легенда говорить, що на місці Візантії Зевс упустив серце жертвовного бика. Інша – що її засновнику було наказано заснувати місто знаменням хреста, який з'явився у хмарах над скутарійськими пагорбами, “при поєднанні водних шляхів і шляхів караванних”. Але східний поет скаже не гірше: “Тут упала тінь птаха Хумай” [2, т.3, с.331]. Тінь птаха, який розправив крила, являє собою хрестоподібну форму, яка асоціюється, з одного боку з універсальністю, поєднанням світових початків, з іншого – з погребальною сутністю смерті. І той, і інший змісти присутні у творі: з образом Візантії пов'язаний розвиток світових релігій і культур, уявлення про місце перетину Заходу і Сходу, яке визначило центр Всесвіту, однак, замість могутності і величі, нове покоління знаходить на землі Сходу пам'ятки, могили, які викликають благоговіння і страх перед всепоглинаючою силою смерті. З образом птаха Хумай у бунінський твір вливається мотив динамічності культурного розвитку, людської пам'яті. Кинувши тінь на легендарну землю, його шлях неосяжний для раціональної свідомості, але уявний простір і час польоту співвідносяться з надією людини на безсмертя.

Мотив безсмертя у творах І.Буніна разом із висловлюваннями Сааді, дібрані таким чином, що на різних текстових проміжках і в конкретному асоціативному ряді стимулюють відповідну активність процесу мислення. Переповідаючи історію життя Сааді, письменник резюмує словами поета: “Яке прекрасне життя, витрачене на те, щоб озирнути Красу Світу і залишити по собі чекан душі своєї!” [2, т.3, с.331]. Безсмертя окремої країни, конкретної культури стає більш бажаним, коли мова йде про особисту долю поета. Жага власного безсмертя поєднана з культурною пам'яттю нових поколінь. Письменник актуалізує думку Сааді про те, що людина виявляє свою людську сутність у феномені пам'яті, чутливості до минулого життя і культури. Закінчується “Тінь птаха” алегоричним порівнянням людини, не здатної вловити музику Світу, до створення якої був причетний поет.

Мотив безсмертя актуалізується й цитатою із Сааді про кохання: “Бо на кожному нову весну треба обирати і нове кохання: друже, минулорічний календар не годиться для нового року!” [2, т.3, с.331]. Одне кохання як окреме життя не може визначити й обмежити простір і час. Із почуттями, які згасають до конкретної людини, не вичерпується саме джерело кохання, як зі смертю окремого індивіду не зникає людське покоління, зокрема – і пам'ять про нього. Таким чином мотив безсмертя входить у бунінський текст із цитуванням висловлювань персидського поета, а також стає художньо значущим елементом для всієї книги мандрівок.

Образність мови Сааді зацікавила Буніна не тільки у роки мандрівок рідними місцями персидського поета – образ Сааді присутній і в більш пізніх творах письменника. Так, в оповіданні “Кума” (1943) герой, виражаючи свої почуття, наводить історію із Сааді про те, як “в однієї людини серце йшло із рук, і вона сказала розуму: прощай!” [2, т.7, с.184], що треба розуміти, як закохалася. Тобто письменник був зачарований не тільки життєвими принципами Сааді (озирнути красу світу і залишити по собі чекан своєї душі), але й поетичністю, образністю, афористичністю його мови.

Отже, східний орієнтальний вектор у бунінській прозі оформився досить природньо: під впливом прочитаної літератури, неодноразових мандрівок східними країнами і в контексті культурного життя початку ХХ століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бичко І.В. Біля початків філософії: східна і західна парадигма // Філософія: курс лекцій. -К.: Либідь, 1993.-С.30-43
2. Бунін І.А. Собр.соч.: В 9 т. – М.: Худож.лит., 1965-1966.
3. Восток в русской советской литературе: Собрание научных трудов.- Ташкент: Изд-во ТашГУ, 1988.- 159 с.
4. Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации // Народы Азии и Африки.- 1990.- №2.- С.175-187.
5. Горький А.М. Собр.соч.: В 30 т.- М.: Гослитиздат, 1956.-0Т.30.
6. Григорьева Т.П. Образы мира в культуре: встреча Запада с Востоком// Культура, человек и картина мира.-М.: Медиум, 1993.-352 с.
7. Двинятина Т.М. Научная конференция «Творчество Бунина и традиции мировой культуры» // Русская литература.- 1996.- №2.-С.235-239.



8. Денисова Э.И. Восток в поэзии Бунина // Писатель и время.- Ульяновск: Изд-во УГИ, 1975.- Вып.1.- С.46-51.
9. Диалог цивилизаций Восток-Запад – Международный философский симпозиум.-М.,1992 □ Вопросы философии.-1993.-№6.- С.173-176.
10. Конрад Н.И. Запад и Восток –М.: Наука, 1972.- 496 с.
11. Литературное наследство.-Том 84. Иван Бунин. Кн.первая.-М.:Наука,1973.-696 с.
12. Лобанова Т.К. Ориентальная проза И.Бунина и духовно эстетическое наследие народов Востока Русская литература и Восток (особенности художественной ориентации лирики XIX-XX вв.) – Ташкент: Изд-во «Фан», 1988.-С.102-113.
13. Марулло Т.Г. Рассказ Бунина «Братья» апология буддизма И.А.Бунина и русская литература XX в.: По материалам Международной науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения И.Бунина.-М.: Наследие, 1995.- С.95-99.
14. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью В.Н.Муромцева-Бунина.– М.: Советский писатель, 1989.– 512 с.
15. Пруссаков В. Иван Бунин – главный “мусульманин” русской поэзии // В.Пруссов Литературная газета. – 2005. – №9. – С.2.
16. Сливичкая О.В. Бунин с точки зрения буддизма // О.Сливичкая Русская литература.– 1999.– №4.– С.161-163.
17. Сливичкая О.В. К проблеме “Бунин и восток”: рассказ Бунина “Сны Чанга” глазами японских студентов // О. Сливичкая Русская литература. – 1996. №2.-С.212-214.
18. Смольянинова С.Б. “Буддийская тема” в прозе Бунина (Рассказ “Чаша жизни”) // С. Смольянинова Русская литература.– 1996.– №3. – С.205-212.

Євгенія ВОЛЯНСЬКА

СПОСОБИ ТРАНСФОРМАЦІЇ СТІЙКИХ СПОЛУК У МОВІ ПРЕСИ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – канд. філ. наук, доцент І.М. Демешко

В останні десятиліття у сфері фразеології помітно активізувалася тенденція до оновлення компонентного складу стійких сполук слів – власне фразеологізмів, прислів'їв, приказок та крилатих висловів. У публіцистиці образна оповідь переривається безпосередньо авторськими міркуваннями. Особливість публіцистичного образу полягає в тому, що він якоюсь мірою забарвлює інформаційний текст. Дослідження динаміки фразеологічної системи виявили дві її провідні тенденції: власне новотворення, що пов'язане з необхідністю номінації нових реалій, та актуалізація вже наявних мовних засобів з їхнім подальшим переосмисленням і семантичною переорієнтацією. В актуалізації наявних фразеологічних одиниць помітну роль відіграє трансформація.

Трансформація стійких сполук слів є одним із найпроблемніших питань у мовознавстві, оскільки вона зумовлена насамперед екстралінгвальними чинниками. Зміна суспільних орієнтирів, потреба в номінації нових явищ, посиленні експресивних функцій мови активізували переосмислення фразеологічного матеріалу. Слова й фразеологізми найтісніше пов'язані з навколишньою дійсністю, тому реформи матеріальної й духовної культури з виразними тенденціями до калькування й запозичень мають на них безпосередній вплив. Саме позамовні чинники спричинили оновлення їх, що засвідчує аналіз різних прийомів структурно-семантичних модифікацій. Потенційну ж оказіональну видозміну стійких словосполук уможливило їхня відносна стійкість і семантична нерозкладність, нарізнооформленість, відтворюваність. Викладене вище обґрунтовує актуальність теми дослідження, яка зумовлена необхідністю дослідження способів трансформації стійких сполук у мові преси Кіровоградської області.

Мета статті – аналіз трансформованих стійких сполук у мові преси Кіровоградської області, що передбачає розв'язання таких завдань: дослідити способи трансформації стійких сполук у мові преси Кіровоградської області, простежити особливості їхнього функціонування та виокремити найбільш поширені способи трансформації стійких сполук.

Українські періодичні видання кінця 90-х років ХХ – початку ХХІ століття зазнали чимало змін у доборі мовних виражальних засобів. Проблеми національного відродження, процеси демократизації, комп'ютеризації, науково-технічного прогресу та оновлення суспільства формують нові засоби експресії, що віддзеркалюють «мовну моду, смак» епохи. Стійкі сполуки слів – невід'ємний елемент сучасного масового мовлення, яскраве відображення й активний складник лінгвокультурної ситуації, соціальних, політико-економічних процесів, наявних у сучасному соціумі.

Творчо модифіковані стійкі сполуки слів загострюють сприйняття матеріалу, впливають на мислення людини, збуджують відповідні емоції читачів, допомагають виявити ставлення мовця до певних явищ суспільного життя. Вони вносять у мову колорит доби й насичують її живодайним джерелом змін, руху: «Змінив хліб учителя на сіль голови села. З підказкою громади: «якщо не ти, то хто?» (Кіровоградська правда. – 2007. – № 93. – С.4); «Європа Рибаків бачить здалека» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 33. – С. 8). Такі трансформації наповнюються новим значенням і новою оцінкою явищ позамовного світу.



Творча трансформація стійких словосполук, зокрема в публіцистичному стилі, завжди зумовлена певними стилістичними завданнями. Залежно від ставлення авторів до мови та до описуваної проблеми відбувається відбір певних стилістичних засобів, серед яких є й оказіонально перетворені стійкі сполуки, основне призначення яких – підсилити виразність контексту, його гумористичне або сатиричне звучання тощо. «У разі оказіонального вживання фразеологічних одиниць, – зазначав О.В. Кунін, – можлива заміна компонентів, уклинювання слів і перемінних сполук, часто ускладнене лексичними змінами, додавання перемінних компонентів, синтаксична деформація, часто ускладнена уклинюванням і лексичними змінами» [4, 10].

І.С. Гнатюк вважає, що семантичні перетворення полягають у тому, що «значення фразеологізму розкривається ширше або підкреслюються якісь особливі відтінки цього значення, або, врешті, просто одне значення підмінюється іншим» [1, 95].

На основі традиційної класифікації прийомів трансформації виділено такі різновиди *структурно-семантичних* видозмін фразеологічних одиниць (ФО): поширення ФО, заміна компонента або компонентів, скорочення компонентного складу ФО, натяк, контамінація.

Авторська заміна відрізняється від нормативної тим, що вибір слова-замінника зумовлює насамперед контекст. У газетному тексті трапляється чимало випадків оновлення фразеологічної структури внаслідок заміни традиційних компонентів елементами сучасності. Напр.: «З миру по нитці – селянам на газ» (Народне слово. – 2009. – № 42. – С. 2), пор. відоме: з миру по нитці – голому сорочка; «Краса врятує студентів!» (Кіровоградська правда. – 2007. – № 90. – С. 14), пор. крилатий вислів: краса врятує світ!

Вплітаючи фразеологічну одиницю в мову публіцистичного матеріалу, прагнучи до органічного поєднання її з кожною конкретною ситуацією, журналісти вдаються здебільшого до заміни традиційних компонентів такої одиниці слова, які утворюють з контекстом одне тематичне ціле: «Грецький «горішок» – лише нічия. Національні збірні Греції та України зіграли внічию перший матч плей-офф...» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 83. – С. 8), пор.: міцний горішок; «Усе найважче дітям. Реформування системи освіти в Україні...» (Народне слово. – 2009. – № 13. – С. 2), пор.: усе найкраще дітям.

На відміну від нормативних варіантів для творчої трансформації звичайним є явище заміни якогось компонента на антонімічне слово: «Насправді – в навчанні легше, ніж у грі» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 42. – С. 7), пор. традиційне: важко в навчанні – легко в бою.

Одним із найуживаніших прийомів структурно-семантичної трансформації в мові преси є поширення традиційних сполук слів, тобто введення до їхнього складу нового компонента, який конкретизує інформацію, наближаючи її до тієї ситуації, у зв'язку з якою він уживається. А.І. Мамалига зазначає, що прийом поширення ФО руйнує фразеологічні зв'язки, створюється враження вільного, буквального вживання слів, своєрідний ефект розкриття внутрішньої форми звороту [5, 77].

У зв'язку з цим дискусійним виявилось питання про значення трансформованої сполуки слів, що постало внаслідок поширення оказіональними компонентами. Так, зокрема, В.М. Мокієнко стверджує, що при експлікації, тобто розгортанні, у фразеологізмі значення його здебільшого залишається тим самим, додаткові компоненти лише підсилюють експресивність сполуки [6, 42]. І.С. Гнатюк обстоює думку, що семантико-стилістичні відтінки, які вносять оказіональні елементи в семантичну структуру фразеологізму, характеризуються двоїстою природою, оскільки водночас вони відновлюють пряме лексичне значення пояснюваного компонента та конкретизують, уточнюють, підсилюють значення всієї ФО, відносячись до фразеологізму в цілому, а не до окремих його компонентів [1, 128]. Цікаве трактування прийому поширення запропонувала С.П. Коновець. На її думку, слова, які вклинюються в структуру фразеологізму, актуалізують ті семи, що потенційно містять той чи той компонент цього фразеологізму. При будь-якій подібній зміні основи фразеологічної одиниці її значення залишається тим самим, змінюється тільки та частина інформації, яка потрібна авторові для відтворення більш точного образу чи характеру [2, 308].

Спостереження над процесом поширення стійких сполук слів у мові газетно-журнальної періодики свідчить, що введені оказіональні компоненти увиразнюють певні елементи значення цих усталених одиниць, зумовлюють зрушення у їхній семантиці, сприяють появі нових експресивних відтінків. Напр., «Дві сторони зарплатної медалі» (Народне слово. – 2009. – № 58. – С. 4), пор.: дві сторони медалі; «Великому професійному кораблю – велике плавання» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 17. – С. 11), пор.: великому кораблю – велике плавання. У наведених прикладах фразеологізми поширюються за допомогою прикметника, уживаного в інтерпозиції. «Малий бізнес робить велику погоду в економіці» (Народне слово. – 2009. – № 64. – С. 3), пор.: робити погоду – фразеологізм поширюється за допомогою вдало дібраного антонімічного прикметника, що знаходиться в інтерпозиції. «Молочні ріки – з кіровоградськими берегами» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 28. – С. 1), пор.: молочні ріки – кисільні береги; «...студент живе дуже весело, але тільки від однієї сесії до іншої – причому час цей пролітає дуже швидко, і підготуватися якось не встигаєш» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 94. – С. 12), пор.: від сесії до сесії живуть студенти весело – поширюється прислівником *дуже* в інтерпозиції та в препозиції прислівниково-числівниковою сполукою.



Також поширюють ФО різними частинами мови в препозиції: «Знам'янське вікно у Європу» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 38. – С. 1), пор.: *вікно у Європу*; «...незважаючи на столичний *happу-end*, залишається безліч питань і ще побоювань» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 94. – С. 2), пор.: *happу-end*; «Який навчальний заклад стане ВНЗ з «чистими руками?»» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 22. – С. 4), пор.: *мати чисті руки* та постпозиції: «Слідство ведуть...досвід і жіноча інтуїція» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 89. – С. 5), пор.: *слідство вели...*

Починаючи з 90-х років ХХ ст. у мові преси активізувався прийом поширення фразеологізму у поєднанні з парцеляцією, що стало ознакою мови сучасної газетно-журнальної періодики: «Зірка» – *лідер другої ліги. Чи по зубах їх перша?»* (Кіровоградська правда. – 2009. – № 49. – С. 8), пор.: *бути по зубах*; «Бюджет не гумовий. Він – ніякий» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 7. – С. 2), пор.: *терпіння не гумове*.

Отже, прийом розширення структури фразеологізмів журналісти широко використовують на сторінках газет. Окаціональні поширювачі займають здебільшого інтерпозицію щодо компонентів фразеологізму. Рідше власне фразеологізми зазнають поширення в препозиції та постпозиції. Поширювачі конкретизують, уточнюють значення сполуки, надають їй більшого емоційно-експресивного забарвлення, сприяють створенню різних стилістичних ефектів.

Суть натяку як прийому структурно-семантичної трансформації полягає у вживанні компонента чи компонентів традиційної стійкої сполуки слів поза нею, унаслідок чого цей компонент чи ці компоненти набувають фразеологічно зумовленого значення. Окаціонально змінена ФО в спеціально організованому контексті викликає у свідомості читача асоціативний зв'язок з узуальним фразеологізмом. У проаналізованих текстах зафіксовано такі типи натяку:

1) вживання компонента традиційного народного вислову. Напр.: «...українці із лишком «наїлися» за останні роки: солодкі обіцянки, які мають примусити людей забути те, що ця влада вже обіцяла» (21-й канал. – 2009. – № 46. – С. 13), пор.: *годувати обіцянками*; «Новоукраїнка на державу надіється, але й сама не дримає» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 35. – С. 4), пор.: *на Бога надійся, та сам не дримай*;

2) використання деяких компонентів відомого виразу або однорідних із ними. Напр.: «Сто років – не сто кроків!» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 61. – С. 11), пор.: *Життя прожити – не поле перейти*;

3) використання всіх компонентів виразу, але за зразком вільного слововживання. Напр.: «Не виходить батогом – спробуємо пряником» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 7. – С. 7), пор.: *батогом і пряником*.

Наведені приклади засвідчують, що формально перед нами – незв'язані конструкції, але натяк на відомий вислів спостерігаємо в кожному конкретному випадку, що у спеціально організованому контексті завжди викликає в свідомості читача асоціативний зв'язок із ним.

Наступним продуктивним способом творення нових експресивних виразів є окаціональне скорочення компонентного складу стійких сполучень слів. Мовознавчу основу скорочення становить перерозподіл семантики всієї стійкої сполуки на окремі її компоненти [3, 89]. Напр.: «Чим би дитя не тішилось...» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 9. – С. 14), пор.: *чим би дитя не тішилось, аби не плакало*.

Контамінація – це один із прийомів трансформації стійких сполук слів, суть якого полягає в поєднанні двох чи кількох стійких сполук слів на основі значеннєвої, граматичної та функціональної спільності або без будь-якої спільності, що спричиняє утворення індивідуально-авторського сполучення слів. Найпоширенішим типом фразеологічної контамінації в мові преси є поєднання, зумовлене семантичною тотожністю стійких сполучень слів. Напр.: «Хоч скільки виводили його на чисту воду, він все одно її каламутив» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 46. – С. 2), пор.: *виводити на чисту воду і каламутити воду*.

Контамінація стійких сполук слів у мові сучасної української преси представлена обмежено. Можливо, це зумовлено тим, що розглядуваний прийом трансформації вимагає від автора глибокого знання фразеологічного фонду української мови і вміння творчо використовувати його на практиці.

У мові сучасної української преси журналісти широко використовують одночасно кілька прийомів трансформації стійких сполук слів, що сприяє збільшенню їхнього експресивно-емоційного забарвлення, розширенню чи звуженню семантики, надає їм гостроти, допомагає глибокому розкриттю описуваного явища. У цьому яскраво виявляється журналістське прагнення максимально індивідуалізувати стиль і зацікавити читача.

Вдале поєднання декількох прийомів оновлює семантику і структуру таких фразеологізмів, сприяє творчому переосмисленню їхніх компонентів, що створює новий заряд експресії, надає текстові більшої стилістичної виразності. У газетних текстах виявлено такі поєднання різних прийомів трансформації ФО:

1) заміна компонента фразеологізму + поширення його складу: «Адже буває й так, що від «платного» кохання до серйозних проблем – всього один крок...» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 93. – С. 4), пор.: *від кохання до ненависті – один крок*; «Нагрів» державу на мільйон» (Народне слово. – 2009. – № 67. – С. 6), пор.: *гріти руки*; «Нагрів колегу на 20 тисяч» (Народне слово. – 2009. – № 44. – С. 10), пор.: *гріти руки*;



«Вдаримо реформою по...опалювальному сезону та галузі в цілому» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 88. – С. 1), пор.: ударити лихом об землю.

2) заміна компонента фразеологізму + скорочення: «Скільки клубочку не витися...» (Народне слово. – 2009. – № 5. – С. 1), пор.: скільки ниточки не витися, а кінець все одно буде.

3) заміна компонента фразеологізму + скорочення: «Піди туди «невідомо куди» й зніми креативно!» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 94. – С. 12), пор.: піди туди, невідомо куди, принеси те, невідомо що.

4) скорочення компонентів фразеологізму + поширення його складу: «Змінив хліб учителя на сіль голови села. З підказкою громади: «якщо не ти, то хто?»» (Кіровоградська правда. – 2007. – № 93. – С.4), пор.: заробляти на хліб; «Що написано колдоговірним пером...» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 74. – С. 4), пор.: що написано пером не вивезеш і волом – маємо поєднання двох засобів трансформації фразеологічної сполуки: поширення інтерпозиційним компонентом та одночасно скорочення другої частини прислів'я.

5) натяк на відомий фразеологізм + поширення його складу + скорочення: «Коли замість дьогтю хміль...» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 34. – С. 7), пор.: ложка дьогтю в діжці меду; «Правда, якою б гіркою вона не була» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 30. – С. 1), пор.: краще гірка правда, ніж солодка брехня.

Широке використання трансформованих прислів'їв і приказок, висловів відомих людей, цитат, афоризмів у публіцистичних текстах стає характерною ознакою мови сучасної преси. Спостережено цікаві випадки комплексного вживання різних прийомів їхніх структурно-семантичних трансформацій:

1) заміна компонентів відомого виразу + інверсія: «Тамара та її Майстер» (Кіровоградська правда. – 2007. – № 79. – С. 5), пор.: Майстер і Маргарита;

2) поширення + парцеляція: «Сонце під напругою. Гармонія красивого й корисного» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 87. – С. 8), пор.: «Красиве і корисне» (М. Рильський);

3) заміна + парцеляція: «До нас приїхали ревізори. Из МАГАТЕ» (Кіровоградська правда. – 2008. – № 30. – С. 4), пор.: до нас їде ревізор (М. Гоголь).

Надзвичайно поширені й такі прийоми трансформації як заміна, субституція компонента або компонентів крилатого вислову. Напр.: «Про владу судять по справах» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 83. – С. 2), пор.: про людину судять по справах; «Лікування починається з усмішки» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 84. – С. 4), пор.: дружба починається з усмішки; заголовок «Над прірвою в кризі або Навіщо Юлії Тимошенко президентство?» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 85. – С. 11), пор.: «Над прірвою у житті» (Селінджер); «Бухгалтер – це звучить гордо» (Кіровоградська правда. – 2009. – № 94. – С. 12), пор.: людина – це звучить гордо.

Отже, внаслідок комплексних видозмін власне фразеологізмів автори досягають яскравого стилістичного ефекту. Вдале поєднання декількох прийомів оновлює семантику і структуру таких ФО, сприяє творчому переосмисленню їхніх компонентів, що створює новий заряд експресії, надає текстові більшої стилістичної виразності.

Функції, які виконують трансформовані стійкі сполуки слів, націлені на підтримку засобів аргументації, переконання та досягнення певних стилістичних ефектів. Усі фразеологічні трансформації передбачають ефект невинуватих очікувань, уведення елемента несподіванки для того, щоб звернути увагу читача на форму та значення фразеологізму-оригіналу. Це, у свою чергу, робить текст цікавішим, пробуджує увагу читача, його інтерес до повідомлення.

Журналісти використовують різні прийоми трансформації фразеологізмів, фразеологічних сполук та відомих крилатих висловів. При дослідженні було виявлено, що найпоширеніші з них – це субституція компонента ФО, поширення ФО, а також одночасне комплексне використання різних прийомів трансформації фразеологічних сполук. Менш поширеними є натяк як самостійний прийом трансформації, контамінація та скорочення компонентів ФО.

Використання трансформованих сполук у мові сучасної преси є поширеним явищем, тож дана тема є перспективною і потребує подальших досліджень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білоноженко В.М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В.М. Білоноженко, І.С. Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – 153 с.
2. Коновець С.П. Інформаційно-комунікативні властивості фразеологізмів (на прикладі іспанської мови) / С.П. Коновець // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – К., 2000. – Вип. 4. – С. 302–311.
3. Кочукова Н.І. Трансформовані сполуки в мові української преси: на матеріалі української преси кінця ХХ – початку ХХІ ст. / Н.І. Кочукова. – К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2005. – 165 с. – Бібліогр.: С. 150–165.
4. Кунин А.В. Фразеологические единицы и контекст / А.В. Кунин // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 5. – С. 2 – 15.
5. Мамалига А.І. До питання про структурно-семантичні зміни фразеологізмів у мові газети / А.І. Мамалига // Українське мовознавство. – К., 1973. – Вип. 1. – С. 72–79.



6. Мокієнко В.М. Варіантність як одне з джерел утворення фразеологізмів / В.М. Мокієнко // Мовознавство. – 1970. – № 5. – С. 39–50.

Аліна ГОНЧАРЕНКО

ВІДГІДРОНІМНІ ОЙКОНИМИ КІРОВОГРАДЩИНИ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – канд. філ. наук, доцент Т. І. Поляруш

Важливими свідченнями історичних процесів розвитку та становлення будь-якого краю є його топонімія. Кіровоградщина – край із багатою історією. Територія нашої області була заселена людьми ще за давніх часів. Племена мисливців, скотарів та землеробів майже безперервно змінювали на цій землі одне одного, витісняючи або асимілюючи попередників. У свій час тут існували козацькі поселення. У XVIII – XIX ст. регіон заселявся сербськими, німецькими та єврейськими колоністами. Тому місцева топонімія, за винятком гідронімів, майже повністю порівняно недавнього походження. Але топоніми, які утворені від гідронімів, збереглися донині. Саме тому при дослідженні ойконімії Кіровоградської області важливе місце посідає група відгідронімних назв населених пунктів.

Кіровоградська область є континентальною, тому всі річки є притоками двох головних річок краю: Дніпра і Південного Бугу. Ці річки мають дуже розгалужену систему приток, багато з яких і дали назву населеним пунктам, що розмістилися на їх берегах. Саме такими є ойконіми, які отримали назву від однойменних приток Дніпра: Бовтишка (Ол.) – р. Бовтишка (л. Тясмину п. Дніпра), Червона Кам'янка (Ол.) – р. Кам'янка (л. Інгульця), Верблюжка (Нвг.) – р. Верблюжка (п. Бешки), Зелене (Птр.) – р. Зелена (л. Інгульця п. Дніпра). Ойконіми Кам'янече (НА.), Мала Помічна, Помічна (НУ), Інгуло-Кам'янка (Нвг.), Грузьке (Глв.), Осикувате (Крв.), Аджамка (Крв.), Інгуло-Кам'янка, Вершино-Кам'янка (Нвг.) Березівка (Уст.), Тернівка (НА) завдячують своїми назвами притокам Південного Бугу – річкам Інгулу (л. Південного Бугу), Кам'янци (л. Інгульця), Помічній (л. Грузької), Аджамці (л. Південного Бугу), Осикуватій (п. Бешки п. Інгульця), Березівці (л. Інгульця), Тернівці (л. Кам'янки л. Інгульця).

Зареєстровано також назви населених пунктів, які не межують безпосередньо з гідронімами, але, очевидно, мають спільне з ними походження. Наприклад: р. Інгул – с. Інгульське (Уст.), с. Верхньоінгульське (Бобр.); р. Кам'янка – с. Долино-Кам'янка (Знм.), с. Кам'янка (НМ), с. Кам'янка (Ол.); р. Синюха (л. Південного Бугу) – с. Синюха (НА), р. Вись (л. Південного Бугу) – смт. Мала Виска, м. Велика Виска (МВ).

Дослідження гідронімії Кіровоградської області, проведені, зокрема, В. В. Лучиком [1, 235 с.; 3, 104 с.], доводять, що більшість місцевих гідронімів мають автохтонне, тобто слов'янське походження. Серед запозичених назв більшість становлять тюркомовні гідроніми. Здебільшого зараз досить важко визначити походження навіть слов'янських гідронімів через процес їхньої деетимологізації [2; 16]. Деетимологізація – це спрощення, зміна в морфологічній (словотвірній) структурі слова, коли для свідомості носіїв мови виявляється втраченим етимологічний зв'язок цього слова з тією або іншою твірною основою. Це явище може бути викликано або тим, що слова з початковою непохідною основою перестають існувати в мові, або тим, що дане слово дуже далеко пішло в своєму семантичному розвитку від слова з відповідною твірною основою. Тим не менше походження деяких гідронімів та відповідних ойконімів нам достовірно відоме. Так, Макс Фасмер у своєму етимологічному словнику російської мови [9; 131] серед 18246 статей виділив два гідроніми нашого регіону – Інгулець та Саксагань. За даними словника, Інгул – ліва притока Південного Бугу (на картах може зустрічатися як Ангул), звідси – Інгулець права притока нижнього Дніпра. Безсумнівно, тюркське походження. Можливо, пов'язане з тюркським *āngūl* – "тихий, лінивий". Разом з тим, можна розглядати цю назву як таку, що утворилася поєднанням турецького *göl* "озеро" та *in* "печера".

Руська назва Інгульця – Івла або Івля. У Літописі Іпатіївського списку гідронімом Івла позначені верхів'я річки Інгулець (біля с. Топила Знам. р-ну Кіровоградської обл.)

Тюркське походження має також гідронім-ойконім Аджамка, слов'янізований за допомогою суфікса – к (а) [2; 18]. В його основі лежить турецький або татарський дієприкметник *аджим* (*аджин*) – «зіпсований, погіршений, кислий». Назва виникла за актуальною для степових річок ознакою – «та, що зіпсована». Структурні варіанти гідроніма знаходять пояснення у зв'язку з поширеним у діалектах тюркських мов чергуванням суф. - н - / - м-, -и/-а-. Основа *Аджи-* наявна в багатьох гідронімах півдня України, де поширені слов'янські назви з відповідною внутрішньою формою: *Гірка, Солонувата* [2; 19].

Сьогодні важко повірити, що звичні для нашої мови назви річок та населених пунктів насправді мають чужомовне коріння (більшість із них, як зазначалося, несуть сліди половецького (тюркського) лексику). Причини цього треба шукати в історії. Козаки, які мешкали в наших степах, освоюючи території, не змінювали назв річок. Вони лише стилізували їх під українську вимову, пристосовували вимову



половецьких назв через відсутність ряду звуків в українській мові, а інколи трансформували їх в українські імена, схожі за звучанням, як, наприклад, Березівка (л. Інгульця), Лозувата (п. Кам'янки л. Інгульця). Тюркські назви також отримували українські афікси. Так з'явилися Баштанка (п. Інгульця), Баштина (л. Бокової), Березкова (п. Мокрої Березівки л. Інгульця), Березнигова (л. Інгульця), Березнягувата (п. Бешки п. Інгульця), Березовець (л. Інгульця) та відповідні ойконіми: Березуватка (Уст.), Березівка (Олекс.), Березівка (МВ), Березівка (Гайв.).

На жаль, часто відсутність знавців тюркських мов, серед дослідників етимології гідронімів призводить до того, що більшість назв намагаються штучно прив'язати до схожих назв у мовах, які ніколи не мали стосунку до цього краю, або до так званої «народної етимології».

Назви Березівка (л. Інгульця), Березкова (п. Мокрої Березівки л. Інгульця), Березнигова (л. Інгульця), Березнягувата (п. Бешки л. Інгульця), Березовець (л. Інгульця), Суха Березівка (л. Інгульця), Мокра Березівка (л. Інгульця), незважаючи на спокосу прив'язати етимологію до українського слова «береза», пов'язані з тюрк. *Vöri Üzön* – «Вовча ріка» [6; 238 – 239].

Гідронім Ташлик, як відповідник слов'янського Кам'янка, теж тюркського походження і утворений шляхом поєднання форманта *-lyk* та тюркського апелятива *таш* «камінь». Гідроніми з такою назвою містять вказівку на кам'янистий характер бережжя та обмежуються басейнами Синюхи та Росі [3; 23].

Велика кількість назв річок має автохтонне походження і пов'язана з реаліями степової природи. Лозуватий (п. Кам'янки л. Інгульця), Лозуватка (п. Червоної Кам'янки п. Інгульця), Очеретянка (п. Інгульця), Очеретяна (л. Боковенької п. Бокової), Осикувата (п. Бешки п. Інгульця). – Вся степова Україна в межах козацьких земель рясніє назвами прирічкової флори: Верблюжка (л. Інгульця), Вербова (л. Висуні п. Інгульця), Вербова Лоза (п. Інгульця), очевидно, походять від «верба», а не від назви тварини, як може здатися на перший погляд. Таке саме значення мають і відповідні ойконіми: Лозуватка (Кмп.), Лозуватка (МВ), Лозуватка (Крв.), Осикувате (Бобр.), Осикувате (Крв.), Верблюжка (Нвг.), Вербове (Глв.), Вербове (Кмп.), Вербівка (НУ), Вербівка (НА).

У нашому регіоні поширені гідроніми з українською семемою «камінь» або «скеля»: Кам'янувата (п. Верблюжки), Кам'янка-Лозуватка (п. Кам'янки л. Інгульця), Кам'янка (л. Інгульця). Ця семема міститься й у похідних ойконімах: Кам'янече (НА), Червона Кам'янка (Ол.), Інгуло-Кам'янка (Нвг.), Вершино-Кам'янка (Нвг.).

Назва р. Синюха (с. Синюха (НА)), первісне Синіє Води (пор. ще Синиця, Синька) виникла за синім кольором прісної води, що особливо впадало у вічі при переході до лісостепу від степу з його здебільшого іншого кольору і непридатними для вживання водами: рр. Жовта, Зелена, Чорний Ташлик, Мертвовід та ін [1; 59].

Назва р. Вись (Велика Вись і Мала Вись) уперше фіксується Іпатіївським літописом під 1190р. у множині: „Половци же... и ѡхавше и леґоша по Висемь и слышавшее Ростислава Рюриковича в Торьскомъ”. Ця та інші фіксації свідчать про вихідне *-i-* в основі, у зв'язку з чим гідронім переконливо пояснюється в псл. гнізді **vis-* „рідина; розливатися, текти” [1; 32] На теренах Славії споріднені назви Вісла, Висунь, Вихолка та ін. З цим гідронімом пов'язан ойконім Велика Виска (МВ), Мала Виска (МВ).

Назва р. Помічна (с. Мала Помічна, м. Помічна (НУ)) утворена за допомогою форманта *-на* у відносній функції від діал. помок „скріплені між собою в'язки горсток конопель, прикладених дерном і занурених у воду річки чи ставка для вимокання” [1; 68].

Проаналізувавши морфологічне оформлення місцевих відгідронімних ойконімів, можна виділити їх структурні групи: прості, складні та складені назви. Прості назви населених пунктів творяться найчастіше лексико-семантичним способом або за допомогою суфіксів. У першому випадку власні назви з класу гідронімів переходять до ойконімів практично без змін, за винятком тих, які змінюють свою родову належність. Наприклад, р. Зелена – с. Зелене (Птр.), р. Грузька – с. Грузьке (Глв.), р. Осикувата – с. Осикувате (Крв.). Проте у назвах річок досить послідовно виділяються словотвірні форманти, які фігурують і в назвах населених пунктів. Формант, який виділяємо в назвах Березнягувата, Кам'янувата, Лозуватий, Лозуватка, Осикувата, Скалювата, Скалюватка, Тернуватка – це суфікс *-уват-*, якому дослідники української топонімії приділили чимало уваги. Основний ареал поширення гідронімів з формантом *-уват* (*-юват*) (за літературною нормою), *-оват* (*-еват*) припадає на південні райони України: Середню і Нижню Наддніпрянщину, басейн Південного Бугу, басейн Сіверського Дінця [6; 99 – 152]. Виходячи з того, що південні райони України найінтенсивніше заселялися в період XVIII–XIX ст. – після розгрому Запорізької Січі та з початком колонізації колишніх запорізьких земель виселенцями з північних регіонів України та з великоросійських губерній, В.А.Никонов [4; 210] відносить поширення назв із суфіксом *-уват-* саме до цього періоду. На нашу думку, такі назви мають виключно українське оформлення.

Дослідження ареалу гідронімів із цим формантом на Правобережній Україні, зокрема, в межиріччі Південного Бугу та Дніпра, дає підстави відносити час поширення на півдні України гідроніми на *-уват-* до давнішого періоду. Картографування гідронімів басейну Південного Бугу з суфіксами *-уват-а*, *-уват-ка*, показало, що всі вони знаходяться на лівобережному Надбужжі, причому більша частина їх (25 назв, із них



21 з суфіксом -уват-а і 4 з суфіксом -уват-ка) знаходяться в басейні Інгулу, решта, крім 2 гідронімів на -уват-ка басейну Собу, поширена в прилеглих до Інгулу районах (з них 10 із суфіксом -уват-а і 5 із суфіксом -уват-ка) [5; 99 – 152]. Якщо віднести поширення гідронімів з суфіксом -уват- до XVIII-XIX ст., то постає питання: чому ці гідроніми відсутні на правобережжі Нижнього Надбужжя, яке заселялося в цей час не менш інтенсивно, ніж Лівобережжя? В той же час таке поширення гідронімії на -уват- легко пояснити, якщо зіставити цей ареал з кордонами територій запорізьких козаків. Адже саме по Південному Бугу та його лівій притоці Синюсі проходила межа між землями запорізького козацтва і землями, підвладними Туреччині й Польщі. Цей кордон офіційно зазначено в документах XVII – XVIII ст., однак фактично він існував раніше [5; 99 – 152].

Факт, що ареал гідронімів з формантом -уват- припадає на ті райони басейну Інгулу та Інгульця, які входили до земель Запорізької Січі, дає можливість твердити, що період інтенсивного поширення цього форманта в гідронімії слід поставити у зв'язок із козацтвом і відносити його до XV- XVIII ст.

Суфіксальний спосіб творення також представлений суфіксами -ов- (р. Буг – с. Бугове (Гайв.), -еч- (р. Кам'янка (Синюха) – с. Кам'яне (НА); -ськ- (р. Інгул – с. Інгульське (Уст.).

Складні назви творяться переважно шляхом складання основ: р. Інгул – с. Інгуло-Кам'янка (Нвг.); р. Кам'янка (притока Інгулу) – с. Інгуло-Кам'янка, с. Вершино-Кам'янка (Нвг.); р. Кам'янка – с. Долино-Кам'янка (Знм.). Інколи до цього способу словотворення додається суфіксація: р. Інгул – с. Верхньоінгульське (Бобр.).

Складені назви населених пунктів утворюються шляхом додавання до гідроніма слів *велика, мала, нова* і т. п.: Мала Помічна (НУ), Велика Виска, Мала Виска (МА).

Трапляються зворотні процеси: назва населеного пункту переходить на певний водний об'єкт, найчастіше ставок, джерело: ст. Арпівський (с. Арпівка НУ), ст. Арпелівський (с. Арпелівка Бобр.), ст. Березнегуватський (с. Березнегувате Кмп.), ст. Березівський (с. Березівка Бобр.), ст. Копанський (с. Копанки МВ), ст. Надлацький (с. Надлак НА). При цьому в ролі словотвірного засобу виступає суфікс -ськ-, що семантично визначає залежність назви водного об'єкта від ойконіма.

Отже, гідроніми як найбільш давній та стійкий топонімний клас стали важливим джерелом для виникнення ряду ойконімів Кіровоградської області. Деякі назви населених пунктів продовжують існувати навіть після зникнення відповідного водного об'єкта. Тому такі «міжтопонімні запозичення» є одним із шляхів збереження давніх історичних назв. Семантичний аналіз гідронімів допомагає з'ясувати походження іншомовних назв та визначити основні традиції творення автохтонних, а словотвірний аналіз засвідчує шляхи переходу назв із одного класу до іншого. Останній процес найчастіше відбувається лексико-семантичним, суфіксальним способом та складанням основ.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ЗАГАЛЬНИХ НАЗВ

р. – річка, с. – село, ст. – ставок, смт. – селище міського типу, л. – ліва притока, п. – права притока.

районів Кіровоградської області

Бобр. – Бобринецький, Гайв. – Гайворонський, Глв. – Голованівський, Знм. – Знам'янський, Крв. – Кіровоградський, Кмп. – Компаніївський, МВ – Маловісківський, Нвг. – Новгородківський, НА – Новоархангельський, НМ – Новомиргородський, НУ – Новоукраїнський, Ол. – Олександрівський, Олекс. – Олександрійський, Птр. – Петрівський, Уст. – Устинівський.

Бібліографія

1. Лучик В.В. Автохтонні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя / В.В. Лучик. – Кіровоград, 1996. – 235 с.
2. Лучик В. В. Етюди з «Короткого етимологічного словника топонімів України» / В.В. Лучик // Мовознавство. – 2009. - № 3–4. С. 16 – 24.
3. Лучик В.В. Іншомовні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя / В.В. Лучик. – Кіровоград, 1999. – 104 с.
4. Никонов В.А. Заметки и материалы к гидронимическому атласу Украины / В.А. Никонов. – Прага, 1966. – 267 с.
5. Отин. Е.С. Суффикс -оват- в украинской топонимии. – Onomastica, 1967. – Т. 18. – С. 99-152.
6. Семенов П. Географическо-статический словарь Российской империи / П. Семенов. – Санкт-Петербург, 1863. – Т.1. – С. 238–239.
7. Словник гідронімів України. – Київ: Наукова думка, 1979. – 222 с.
8. Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина / [Укл. І.М. Железняк та ін.; Під ред. О. П. Карпенко]. – К.: Обереги, 2004. – 448с.
9. Этимологический словарь русского языка / [Сост. Макс Фасмер]. – Москва, 1986 – Т. 2. – С.131.



Наталія ДЯЧЕНКО

ОСМИСЛЕННЯ ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ КРИЗЬ ПРИЗМУ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ВИНЯТКОВОЇ ОСОБИСТОСТІ (на матеріалі окремих поезій Ліни Костенко)

(студентка II курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філ. наук, професор Г.Д.Клочек

Узагальнююче поняття *історичної пам'яті* може трактуватися як колективне сприйняття, осмислення і усвідомлення фактів свого минулого певною нацією загалом і кожним її індивідом зокрема. В українській літературі тема зв'язку поколінь, передачі духовного досвіду нащадкам є наскрізною для різних історико-культурних періодів. Усі визначні письменники так чи інакше зверталися до проблем міжвікової спадкоємності, збереження культурно-мистецьких надбань предків.

Специфічного вираження тема історичної пам'яті набула у творчості Ліни Костенко, «поета і громадянина, дивовижного соціолога і культуролога» [2, 6]. За словами Г.Д. Клочека, «поетів такого масштабу, такого дарування народжується мало, один-два на століття. Вона наближена до Істини. У неї *абсолютний слух* до голосу віків» [5, 31] (виділ. наше – Д.Н.). Саме цей «слух» і дав можливість видатній шістдесятниці у своїх творах створити особливу концепцію наскрізної передачі спадкової інформації через свідомість окремих, виняткових особистостей до суспільного загалу нації. Суть цієї концепції, на нашу думку, викладено в поезіях «Плем'я Тода», «Іма Сумак», «Кобзар співав в пустелях Косаралу», «Чадра Марусі Богуславки», «Рана Ведмеда» та багато інших. Звичайно, не можна забувати і про «книгу історичного і духовного буття народу» [3, 542], рідкісний феномен всього українського письменства, роман у віршах «Маруся Чурай», де виразно простежено унікальність ролі творчої особистості у збереженні історичної пам'яті нації.

У вірші «Рана ведмеда» [6, 350] поетесою створюється об'ємна картина доісторичної епохи, що дає можливість читачу досягнути первісності і недоторканість людської душі на той час:

Іще тих сосен не торкався іній,
іще землі й не снились лемеші.
Іще тривожна досконалість ліній
Не хвилювала дикої душі [6, 350]

«Лірична героїня, вдивляючись у глибину віків, знаходить у свідомості «дикого чоловіка» момент зародження уяви» [9, 269]. Цей «первісний митець», що вбачив у старому валуні першу в історії скульптуру, є, фактично, основоположником тисячолітньої традиції творчого мислення, далі вже генетично закодованої у його нащадках. Він ще навіть не свідомий свого відкриття, «ще розум спав», але вже «прокинулася уява». Як бачимо, момент передачі духовного досвіду від одного митця до іншого закладений глибоко у трансцендентальній площині сприйняття світу, що досягається не інтелектом, а чуттям.

Лірична героїня вдячна творцеві тисячолітнього ведмеда, від якого було успадковане те особливе мистецьке відчуття дійсності:

Глухих лісів німі аборигени,
Людського духу навіть не ази,
Вже як не є – спасибі вам за гени.
Хай грають далі в довгої лози [6, 350]

Творчий талант за віки, безперечно, трансформувалася і багаторазово ускладнився під впливом цивілізації, але поетеса у своєму вірші осмислює його першопочаткову генетичну природу, як такого, що зв'язує цілі покоління митців.

У Ліни Костенко є цілий комплекс поезій, які об'єднані спільною темою «знищеного племені» і проблемою втрати духовної спадщини загиблих народів, що виразно проектується нею і на складну історичну долю української нації. У цих творах також присутній концептуальний стрижень виняткової особистості, яка поставлена у крайні умови і перед якою стоїть колосальне завдання збереження культурних надбань предків. В поезії «Плем'я Тода» маємо «останнього жерця печального народу» [6, 369], останнього хранителя мови і традицій індійського етносу з Блакитних гір¹. Тодам «не пощастило» жити на багатій і родючій землі, що приваблювала західних загарбників:

Біда, коли є цитруси і кава,
коли в землі є золото – біда!
Біда, коли земля така ласкава,
Коли така правічна й молода [6, 368]

Знищеному народу не залишили нічого – ні «казки», ні «струни», вже не передадуться унікальні знання предків наступним поколінням:



На скелях клинописні теореми
вже не вчитає жоден чоловік[6, 368]

Авторка констатує кінцевий етап асиміляції племені, коли втрачено духовний потенціал молодого покоління, бо воно «розмовляє мовою заброд» - все, втрачено мову, а разом з нею й майбутнє. Та сивий жрець у передсмертному чеканні ще шепоче забуті гімни. У його храмі вже погас вогонь (втрачена віра), але він не перестає молитися, очевидно, як високодуховна людина, на підсвідомому рівні відчуваючи потребу в цьому. Здавалося, з ним піде у небуття остання згадка про плем'я, бо тоді не хочуть приймати від нього у спадок свої етнічні традиції. Але остання строфа, характерно для Ліни Костенко, закінчується несподіваним і багатообіцяючим пуантом:

І юнаки, верткі від мімікрії,
вже перешиті на новий фасон, -
хто зна од чого щось мокріють,
і сниться їм якийсь забутий сон...[6, 369]

Не усвідомлюючи цього розумом, молодь, чуючи древні гімни, переживає незрозумілі для себе почуття. Між «юнаками, верткими від мімікрії» та хранителем їхньої спадщини встановлюється невидимий і неосяжний зв'язок, очевидно, на генетичному рівні, що виявляється у «забутих снах». Ці підсвідомі сигнали не дають молодим тодам спокою, і багатозначні три крапки наприкінці символізують ймовірність реінкарнації народу і його мови, традицій, віри, збережених останнім жерцем.

Іма Сумак² – речниця ще однієї знищеної європейцями нації – інків. Вона, за національністю пуерторіканка, «володіла унікальним за діапазоном голосом – від низького баритону до високого сопрано. В 40-60-х роках ХХ ст. стала всесвітньо відомою як виконавиця пісень інків та інших індіанських племен»[8, 207]. Як бачимо, у однойменному вірші Ліна Костенко оспівала вже конкретну жінку, дивуючись, як «проросли її молитви» крізь «блюзнірський камуфляж» «чужинців і заброд». Неймовірно видається те, як через багато століть знищене плем'я виявило своє безсмертя і могутність у піснях «смертної жінки». Можна лише здогадуватись, якої сили генетична прив'язаність до своїх прашурів мала бути в цієї співачки. Поетеса наголошує на подвигів Іма Сумак, адже з таким унікальним голосом вона могла зробити чудову естрадну кар'єру, проте національна свідомість і гідність, що течуть в жилах, не дають їй вчинити так зі своїм племенем:

Йому під силу велич опер,
Врочистий гімн чужих молитв.
А він, могутній, чинить опір,
Співає то, що кров велить! [6, 242]

Голос співачки ніби живе власним життям, як останнє відлуння безсмертного духу інків. Знову ж таки, зв'язок поколінь відбувається на трансцендентному рівні, не підвладному раціональному інтелекту: «чи знає і сама» Іма Сумак, проста смертна жінка, чи усвідомлює, що вона є тією з'єднувальною ланкою між віками, останнім речником своєї загиблої нації.

Хотілося б також звернути увагу й на поезії, які безпосередньо стосуються історичної пам'яті нашого народу. Так, наприклад, у вірші «Чадра Марусі Богуславки», інтерпретації народної думи, йдеться про українську дівчину-полонянку, що потрапила в гарем до паші й стала його дружиною. Маруся – безперечно, неординарна особистість, з гіперпочуттям патріотизму і внутрішньої відповідальності за власний народ. «Тремтіння вуст, блідість обличчя – все це від психологічної напруги, від гострої туги за рідною землею»[8, 209]. Головне в ній – дівчина здатна на вчинок. Незважаючи на безліч спокус, що її оточують, на кохання чоловіка-татарина, ніколи Маруся не забуває, чийого народу вона дитина:

А я – Маруся. Я – із Богуслава.
У мене є непродана душа [6, 376]

- і це її найвища цінність. Бряжчання кайданів на побратимах для патріотки нестерпне, тому вона «володарка темниці» приймає небезпечне для неї ж самої рішення визволити земляків, прекрасно розуміючи фатальні наслідки свого вчинку. У цій слабкій жінці так сильно говорить її українськість, закладена на підсвідомому рівні поколіннями й поколіннями героїв, що по-іншому мислити і чинити в неї не виходить.

У своїй поезії «Кобзар співав в пустелі Косаралу» поетеса звертається до, можливо, найвинятковішої особистості в культурній історії нашого народу – Тараса Шевченка. «Відчуття Істини породжує переконаність, а переконаність, у свою чергу, - мужність. Шевченко був незламний, бо, як ніхто інший, розумів сутність Зла, від якого потерпав його народ»[5, 30]. Ліна Костенко, як ніхто, розуміє силу Шевченкового слова у справі збереження історичної правди про наш народ, правди, яка мала продиратись крізь ґрати і заслання. Пісня у цій поезії – виразник душі митця і духовності всієї нації. Чим дужче її придушували, тим сильніше вона лунала:

А пісня наростала у засланні.
А пісня ґрати розбивала вшент.



Правдивій пісні передзвін кайданів –
то тільки звичний акомпанемент [6, 239]

Останні два рядки стосуються не лише Шевченківської поезії, а українського мистецького слова взагалі. Дійсно, більшість поетів у нашій країні мусили доносити свою творчість до загалу якщо не з під нагляду поліції, то з-за тюремних ґрат. Незважаючи на це, «правдива пісня» проникала у людську свідомість, формуючи національну гідність навіть під «акомпанемент кайданів».

Відомий критик-шістдесятник Іван Дзюба писав: «Про що «Маруся Чурай»? Як окреслити безмежне? В ньому – і українська історія в її драматизмі та героїці, в багатостраждальності землі нашої. В ньому – широкий спектр щедро виписаних натур, що в сукупності своїй створюють враження глибини й потуги народного життя» [3, 537]. Роман у віршах Ліни Костенко є одним із тих творів, що найкраще розкривають тему духовної спадковості у проекції на долю окремої особистості. Маруся Чурай, Іван Іскра, Богдан Хмельницький, мандрівний дяк, Дід Галерник – всі ці герої чудово розуміли важливість фіксації історичної пам'яті для нащадків. Особливо чітко простежити цю думку можна у епізоді з відвідинами дяком і Марусею Києво-Печерської лаври. Як освічена людина і патріот свого краю дяк висловлює думку про необхідність збереження фактів української історії:

Усі віки ми чуєм брязкіт зброї,
Були боги в нас і були герої,

який нас ворог тільки не терзав!

Але говорять: «Як руїни Трої».

Про Київ так ніхто ще не сказав [7, 76]

Але головна проблема в тому, що й сам дяк не готовий взятися до колосальної літописної праці. Він виправдовується: «Я написав, так торбу в мене вкрати, // і всі мої папіруси тю-тю» [7, 81]. І саме в контексті того, що українська інтелігенція, в уособленні мандрівного дяка, не може (а, скоріш за все, не хоче, лінується) продовжити справу Нестора-літописця, стає особливо важливою піснетворча діяльність Марусі Чурай. Вона не історик, не вчений, у своїх піснях не фіксує точні факти, проте її внутрішній світ тонко реагує на всі значущі події, що відбуваються у неї на очах. Художньо переосмислюючи об'єктивно існуючу дійсність, Маруся відкладає у своїх піснях для нащадків великий пласт історії народу, причому історії живої, одухотвореної.

Хотілося б також згадати і про походження цієї незвичайної дівчини. «Гордій Чурай, батько Марусі, був людиною винятковою – одним із тих, хто, відчуваючи свою відповідальність за долю народу, без вагань став на його захист» [4, 33], отже, можна стверджувати про спадкове, генетично закладене почуття національної свідомості у Марусі Чурай.

Чудово розумів значення її творчості для збереження історії народу і Богдан Хмельницький. Написавши універсал про помилування дівчини, він тим самим врятував митця, пісні якого були духовною опорою для народу, літописом його звершень:

«Тим паче зараз, як така розруха.

Тим паче зараз, при такій війні, –

що помагає не вгашати духа,

як не співцями створені пісні?

Про наші битви – на папері голо.

Лише в піснях вогонь отой пашить.

Таку співачку покарати на горло, –

та це ж не що, а пісню задушить» [7, 65]

Отже, як бачимо, у романі Ліни Костенко піднімається гостра проблема фіксації історичної спадщини для наступних поколінь. Поетесою вимальовано низку визначних особистостей із відчуттям сильної відповідальності за долю свого народу і усвідомленням важливості збереження історичної пам'яті.

«Сила хисту виявляє себе вже у відборі матеріалу. Ремісник пише про все, поет – про важливе. Духовність Ліни Костенко простежується в кількох чітко означених напрямках. Один з них – історична пам'ять» – писав Володимир Базилевський. Ліна Костенко створила ряд унікальних за своїм змістом та ідейною наповненістю творів, у яких тема передачі спадкових духовних констант розкривається з точки зору внутрішнього світу особистості. Підсумовуючи сказане, хотілося б наголосити на природі історичної пам'яті у творчості Ліни Костенко – вона генетично закладена на трансцендентному рівні підсвідомості, особливо виявляючись у обдарованих, виняткових людей.

ПРИМІТКИ

¹ *Плем'я Toda* – етнос у Південній Індії, одне з 18 аборигенних племен гір Нільгірі (Блакитні гори). Плем'я відрізняється від інших місцевих жителів більш світлою шкірою та кучерявим волоссям. Мова тодів належить до дравідійської сім'ї і нині стоїть на грані вимирання, число її носіїв на 2000 рік складало всього 600 чоловік. Тоді сповідують суворе вегетаріанство, їхня головна релігія – християнство. В основному вони займаються скотарством. В наш час більшість земель племені займає місто Уті, відомий гірський



курорт. Це плем'я було докладно описано у книзі засновниці теософського товариства О. П. Блаватської «Загадкові племена на Блакитних горах».

² *Има Сумак* – перуанська співачка, виконавиця народної музики, зокрема древніх гімнів племені інків. Її справжнє ім'я було Зоїла Аугуста Імператрис Каваррі дель Кастільо. Има Сумак володіла унікальним голосом більш ніж у чотири октави. Діва стверджувала, що вона є далекою родичкою останнього імператора інків Атауальпи й що народилася вона високо в Андах. Варто сказати, що її специфічна зовнішність легко дозволяла відповідати цьому образу. На жаль, Има Сумак померла у 2008 у віці 86 років від тяжкої форми раку. Ще за життя її почали називати «легендарним перуанським співочим птахом».

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базилевський В. Поезія як мислення // Українське слово: Хрестоматія. Кн.2. - К., 1994. - С.182-197.
2. Барабаш С.Г. «Душа прозріє всевітлом очей...». Поезія Ліни Костенко: Монографія. - Кіровоград: Поліграф -Терція, 2004. - 272 с.
3. Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2006. – С. 536-542.
4. Ключок Г. Історичний роман Ліни Костенко «Маруся Чурай»: шкільна версія аналізу. – Кіровоград: «Степова Еллада», 1998. – 52 с.
5. Ключок Г. Нескорена / Ключок Г.//Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах, 2000. - № 2, С. 19-31.
6. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
7. Костенко Л.В. Маруся Чурай: Іст. роман у віршах. – К.: Веселка, 1990. – 159 с.
8. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключока. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
9. Таран О. Спадковий компонент духовності в художньому світі Ліни Костенко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (українське літературознавство). – Вип. 61. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. – 348 с.

Надія ЖУПАНЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ ПОЛІТИЧНОЇ РЕКЛАМИ НА СУСПІЛЬСТВО

(студентка V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор О.О. Семенець

Наша країна упродовж останніх чотирьох років знаходиться у постійному процесі підготовки та проведення виборів. Актуальність теми дослідження зумовлена реальною практикою виборчого процесу в Україні, що беззаперечно засвідчує роль засобів масової інформації в процесі підготовки і проведення виборчих кампаній. Саме використання політичної реклами ЗМК у виборчих процесах було одним із найдієвіших засобів політичної боротьби, боротьби не завжди чесною, маніпулятивною, грубою, а інколи й відверто цинічною.

Політична реклама – оплачувані кандидатом, виборчим об'єднанням або іншою особою, що діє в інтересах кандидата, виборчого об'єднання, повідомлення, матеріали, які спонукують громадян здійснити запропоновані дії.

Важливе місце в технологіях впливу на виборців за допомогою ЗМК належить політичній рекламі. Її основне призначення – наділити політика чи партію стійким іміджем, відмінним від інших політичних сил, показати їхню привабливість, допомогти виборцю ідентифікувати їх як найбільш відповідних його особистим інтересам і поглядам. Наявність у сучасному українському виборчому процесі подібних і навіть однакових партій робить політичну рекламу вкрай актуальною.

У політичній рекламі необхідно враховувати рівень політичної культури електорату, політичні традиції і рівень політичної освіченості. Наш пострадянський виборець значною мірою відрізняється від виборця європейського, а тим паче американського. Слепе копіювання і перенесення на українську дійсність навіть найкращих їхніх іміджмейкерських знахідок не завжди приносить бажаний результат на вітчизняному електоральному полі. У нашій політичній культурі переважають авторитарні традиції, надія, що "от приїде пан, пан нас розсудить". Старше покоління несе генетичний страх перед всезіллям влади. Характерні риси слов'янського менталітету – непротивлення насильству, безмежне терпіння, неприйняття тих, хто протистоїть більшості, схильність до "образу ворога" – пошуку винуватця всіх лих у зовнішнім оточенні, а не в самому собі.

Крім загальнонаціональних особливостей українського національного менталітету, варто виділити й особливості політичної культури окремих соціальних груп і верств населення – політичну субкультуру. Старше покоління віддає перевагу традиції, консерватизму, політичним переконанням своєї молодості. Жінки, виявляється, частіше голосують за "праві" партії. Сучасна молодь відрізняється радикалізмом і не сприймає комуністичну утопію. Городяни більш демократичні. За міського мешканця не обов'язково все вирішувати, йому треба дати можливість задуматися і обрати самому. А от жителі села більш консервативні, в їхніх очікуваних сприйняттях переважає орієнтація на спрощене, конкретне, дохідливе.

Політична реклама може досягти своєї мети лише тоді, коли вона максимально відповідає соціально-психологічній атмосфері суспільства, його очікуванням. Водночас вона має співвідноситися із



закономірностями загальної психології – особливостями сприйняття слова і зорових образів, специфікою формування цілеспрямованих асоціацій.

Будь-яка реклама, а тим більше політична, передусім, покликана привернути до себе увагу і забезпечити сприйняття пропонованого образу. Для цього часто використовують різноманітні психотехнології впливу на масову суспільну свідомість [2, 45].

Сприйняття тексту

Будь-який текст має свій затекстовий простір, який можна порівняти з підводною частиною айсберга. Це сукупність усвідомлюваної чи підсвідомої інформації, яка робить можливим адекватне сприймання тексту (починаючи з елементарного вміння читати і закінчуючи сумою знань з історії людської цивілізації, які уможливають взаєморозуміння між автором та читачем (реципієнтом). На **затекстовому просторі (ЗП)** ґрунтується вміння читати і писати "між рядками". ЗП – це певний обсяг інформації, яка існує у свідомості та підсвідомості (надсвідомості) автора під час створення тексту та у реципієнта під час сприймання цього ж тексту.

Якщо основною серед функцій газетного тексту вважати комунікаційну, то у цілому ряді текстів тоталітарного періоду помітне очевидне зміщення функцій. На перший план висунулася функція ритуальна, яка мала засвідчувати лояльність до панівного режиму. Щодо комунікативності, інформативності тексту, то ці його атрибути набували явно другорядного, а то й символічного значення. Тобто можна говорити про квазікомунікативний текст.

Є важливий аспект уживання повідомлення з двома видами аспектів. Воно виступає в ролі, подібній до медичного щеплення. Людину, яка отримала таке повідомлення, вже складніше переконати в протилежному [5, 155].

Сприйняття кольору

Велике значення у сприйнятті рекламного звернення має його кольорова гама. Кольорова реклама привертає увагу швидше і надовше, ніж чорно-біла. Найкраще сприймаються чорні букви на жовтому фоні, зелені і червоні – на білому. Чорні букви на білому фоні займають шосте місце в цьому ранзі. Як правило, існує провідний колір, який характеризує (символізує) політичну силу і відображає головну ідею кампанії, але є також і додаткові кольори, які надають емоційних відтінків

Згідно з результатами, отриманими в ході численних психологічних експериментів, колір певним чином впливає на сприйняття людиною ваги тіла, температури приміщення та оцінку віддаленості об'єкта. Сприйняття кольору залежить від емоційного стану людини. Саме цим пояснюється те, що людина, залежно від свого емоційного стану, прихильна до одних кольорів, байдужа до інших і не приймає третіх.

Сприйняття кольору в людини сформувалося в результаті способу життя та взаємодії з навколишнім середовищем протягом тривалого періоду історичного розвитку. Спочатку життя людини визначалося головним чином двома факторами, що не підлягають зміні: ніччю та днем, світлом і темрявою. Ніч означала умови, коли активна діяльність могла припинитися. День вимагав активних дій – пошуку їжі, елементарного облаштування. Звідси темно-синій колір асоціювався з нічним спокоєм, а жовтий – із сонячним днем і його турботами. Червоний колір нагадував про кров, полум'я і пов'язані з ними ситуації, що вимагають високої мобілізації, активності. Колір не лише викликає відповідну реакцію людини залежно від її емоційного стану, але й певним чином формує її емоції.

Так, **червоний колір** викликає відчуття енергії і стрімкого руху, різноманітні відтінки **синього і блакитного** – спокою чи прохолоди, **зелений колір** вказує на впевненість, **білий** – ознака чистоти та абстрактності, а **жовтий** – новизни і тепла. Співвідношення оранжевого і чорного кольорів людина зауважує краще і швидше, однак це викликає в неї підсвідоме відчуття тривоги. Спеціалісти із рекламотворення не рекомендують використовувати в рекламі оголошення чорними літерами на крикливо забарвленому фоні. Застосування блакитного кольору справляє ілюзію збільшення об'ємів, так само як і білого чи жовтого. Біле поле здається меншим, ніж рівновелике, проте поділене на квадрати. Гарне враження справляє друк двома, трьома або чотирма кольорами.

У візуальній рекламі тривимірність сприйняття пов'язана в основному з використанням субмодальностей відстані (або віддаленості від об'єкта), глибини і розміру об'єкта. Ще один параметр, який впливає на сприйняття, – асоціювання. Асоціативне сприйняття посилює переживання, дисоційоване – зменшує.

Шрифтове оформлення смуги

Коли в рекламних оголошеннях немає ілюстрацій, роль головного елемента оформлення перекладається на шрифти, які, окрім свого основного призначення – денотативного (шрифт як неупереджений інтерпретатор літер), стають носіями конотації. Шрифтова конотація відображає емоційно осмислюване значення пропонованої інформації.

Можливості шрифтових інтерпретації широкі. Можна передати через шрифт навіть аудіовізуальні характеристики. Силі голосу відповідає збільшення кегля. Паузи відповідають три крапки чи великі прогалини в горизонтальному або вертикальному напрямку. За допомогою шрифтів передаються такі



характеристики, як статичність і динаміка. Курсив дуже зручний для інтерпретації індивідуальних особливостей голосу, за яким ідентифікується особистість мовця.

Фотографії майже завжди є найкращим способом ілюстрування. Психологи стверджують, що ілюстрації, які зображають людей, привертають увагу приблизно на 23% більше, ніж зображення неживих предметів. Серед усіх персонажів рекламних звернень найвищий відсоток доброзичливого ставлення аудиторії мають собаки і діти [5, 95-97].

Метод «навіювання» в політичній рекламі

Навіювання (сугестія) – різноманітне у використанні та багатоліке у своїх виявах. Воно є невід’ємною частиною нашого повсякденного спілкування, нашого виховання та навчання. Смаки та вподобання, особливості поведінки дуже часто продиктовані навіюванням, яке не усвідомлюється.

У сучасній інтерпретації «сугестія» - це процес дії на психічну сферу людини, пов’язаний із зниженням критичності при сприйнятті та реалізації змісту, що навіюється. Вважається, що інформація, засвоєна за допомогою навіювання, важко піддається осмисленню та корекції.

Відповідно до методів реалізації, навіювання може бути імперативним (прямим) або непрямим, а також довільним і мимовільним.

Непряме або опосередковане навіювання організовується так, щоб інформація подавалася в замаскованому вигляді. Для цього характерні неусвідомленість, непомітність, мимовільність засвоєння інформації, що індукується. "М'які" форми непрямого навіювання рідко зустрічають опір у споживача, непряме навіювання дуже часто може бути мимовільним. Воно є звичайним компонентом буденного спілкування. Разом з тим, використання непрямого навіювання вимагає від політтехнологів та рекламистів великої винахідливості у виборі форм його проведення, неординарності рішень. Креативні рекламисти, озброєні відповідними знаннями, як правило, знаходять велике задоволення в здійсненні проєктів, пов’язаних з використанням непрямого навіювання.

Удаючись до навіювання як до засобу пропагандистської дії, фахівець повинен завжди пам’ятати про етичні норми. До речі, професійні копірайтери, яких, на щастя чи на жаль, в українській рекламі та політтехнології не так вже й багато, при підготовці текстів українською мовою особливу увагу звертають на фонетичні засоби висловлювань. Текст у їхньому виконанні містить достатньо вагому кількість голосних та сонорних фонем [3, 16].

Ефективність рекламного повідомлення

Ефективність рекламної кампанії – це насамперед ефективність рекламного звернення. Хоча не завжди найбільший ефект має саме те рекламне повідомлення, яке подобається споживачу. На рівень ефективності реклами впливають ще й такі фактори, як кандидат (або певна політична сила) та його імідж, «якість» іміджу й ефективність засобів масової інформації, де розміщується реклама. Але, тим не менш, розробка рекламного звернення, яке б сподобалося споживачам, – важлива передумова його позитивного ефекту.

Отже, можна зробити висновок, що споживачі хочуть бачити рекламу передусім веселою і життєрадісною, реклама повинна давати відчуття світла і «сонця», піднімати настрій та вражати новими оригінальними ідеями. Мета реклами повинна подаватися делікатно і ненав’язливо, що дуже часто ігнорується при створенні рекламних повідомлень. Саме така дратівлива і надокучлива реклама породжує відразу в споживачів і змушує ігнорувати всілякі її інші вияви.

Реклама повинна бути виконана в ненав’язливих кольорах. Причому для споживачів не настільки важливо, буде реклама кольоровою чи чорно-білою, пастельною чи насиченою, як те, наскільки гармонійно ці кольори будуть поєднані. Також не другорядну роль відіграє емоційний складник, який виражається кольором, – це мають бути життєствердженні й теплі тони. Існують різні теорії щодо психологічних аспектів сприймання кольорів. Вплив кольорів у рекламному зверненні залежить ще й від таких обставин контексту: загального фону й безпосередньо контактуючих кольорів; освітленості рекламного звернення; місця його розташування щодо людини. Обираючи колір реклами, треба пам’ятати, що, з одного боку, це один з найпростіших способів привертання мимовільної уваги реципієнта, а з другого – найсильніший подразник, здатний ускладнити сприймання.

Щодо композиційного оформлення, то реклама не повинна містити хаотичних, безглузких і неупорядкованих елементів, яких, на думку споживачів, у сьогоденній рекламі трапляється надто багато. Композиція має бути продумана і лаконічна, шрифт – чіткий, виразний і зручний для читання. У той же час споживач не проти бачити оригінальні багатопланові чи асиметричні композиційні рішення. Загалом, роль шрифтів у рекламі зводиться до того, щоб характером написання букв, формою й розташуванням рядка привернути увагу читача і підкреслити основні принципи та ідеї політичної сили. Високо цінується споживачами змістовність рекламного повідомлення – ідея, вкладена в рекламу, має повністю передаватися, зміст чітко простежуватися. Ілюстрація, що супроводжує рекламне повідомлення, повинна відображати й підкреслювати зміст реклами.



Важливим складником є також емоційність рекламного повідомлення. Реклама повинна звертатися до читачів на емоційному рівні, викликаючи їхній інтерес і зацікавлення. Споживачами також цінуються асоціації, які здатна викликати реклама: вони хотіли б, щоб при перегляді реклами в них виникало відчуття польоту, а також ефекти відчуття температури – тепла чи холоду. Текст реклами може бути повний оптимізму, закликів до активних дій, хоча споживач не має особливих застережень і проти спокійного тексту, який розслаблює. Художнє оформлення реклами може містити графіку і живопис, а не обмежувати візуальні засоби лише фотографією.

Рекламне повідомлення обов'язково повинно бути грамотно створене. Хоча рекламна індустрія функціонує в Україні не перший рік, однак досі трапляються ситуації, коли елементарна неграмотність наявна навіть у рекламній репліці. Споживачам хотілося б також, щоб реклама була якісно і дорого зроблена, тоді як сьогодні, на їхню думку, переважає малобюджетна реклама. Водночас споживачам не хотілося б, щоб реклама обмежувала цільову аудиторію, звертаючись лише до певної групи людей [5, 152].

Нова альтернатива

Перед виборами міста України прикрашені різнокольоровими палатками, а агітатори намагаються якомога більше роздати передвиборчий продукт. Таким продуктом є політичні (агітаційні) газети. Це вже традиція: тільки початок виборів – політичні газети з'являються моментально в наших поштових скриньках або розкидані в під'їздах. Кандидату (або партії) треба просунути свою ідею, зробити це таким чином, щоб її якомога більше виборців почуло, і ця ідея повинна зачепити їхню свідомість і міцно там закарбуватись. У період переддипломної практики нами було розроблено анкети для соціологічного опитування на тему: чи є у виборців потреба в політичних рекламних газетах.

З отриманих результатів можна зробити такий висновок: 40% респондентів вважають, що доцільно випускати передвиборні газети (більшість з них вважає, що такі газети є дуже корисними в побуті; меншість щиро вірить, що вони потрібні тільки тому, що кандидат (або партія) друкують свою програму з найкращими і найширшими побажаннями для людей, аби донести до них ідею). Інші 60% не вважають, що доцільно випускати такі газети, пояснюючи це тим, що кошти, які вкладаються у випуск цієї видавничої продукції, – «викинуті на вітер». Цікаво, майже стовідсотково респондентам не вистачає в політичних газетах правдивості та інформації про кандидата; на вісім опитаних із п'ятдесяти осіб передвиборна газета змінює думку громадян у кращій бік – кандидата або партії); найчастіше впливає на виборців все ж таки переконливий текст, а вже потім люди звертають увагу на яскраву поліграфію, великі фото та ілюстрації (як не дивно).

Таким чином, проаналізувавши анкети, можна прийти до такого висновку: хоч і в меншості, але політичними газетами виборці цікавляться, а в деяких випадках вони навіть переконують виборців думати краще про кандидата. Тому в агітаційних газетах є потреба.

Пропонуємо свій варіант існування політичних газет, щоб вони не були «сушкою для взуття» або «туалетом для kota»: усі програми кандидатів у президенти або партій, які йдуть на вибори, можна узагальнити в один видавничий продукт. Тобто це мусить бути велика газета, в якій розміщені програми кандидатів і відомості про них. На це виділяється приблизно одна-дві сторінки. На цих сторінках розміщена символіка кандидата, гасла, фото та ін. Таким чином, виборець тримає в руках газету (велику за обсягом), у якій всі, наприклад, 18 кандидатів зі своїми програмами і символікою розміщують про себе інформацію. Така газета буде об'єктивною і рівноправною для всіх кандидатів, оскільки виборець, тримаючи її в руках, свідомо чи несвідомо, буде перечитувати повністю, або хоча б продивлятися. Але цим, насамперед, має перейматися держава і виділяти на це кошти.

Хоча, разом з тим, розуміємо, що такий варіант може бути реальним у далекому майбутньому, проте вважаємо, що це хороший варіант. Узяти до прикладу хоча б інший вид рекламної продукції – «рекламні оголошення». Ще років 10 тому стовпи нашого міста були обклеєні різноманітними оголошеннями на зразок «куплю-продам». Як бачимо, зараз цього немає. Тому що це порушення, за яким тягнеться адміністративне покарання. Тепер усі «куплю-продам» розміщені в одному загальному уніфікованому виданні. Споживач, таким чином, шукаючи одну інформацію у виданні, прочитає безліч іншої. Уважаю, що це було б непоганим варіантом і для політичної газети.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алешина И.В. Поведение потребителей. – М.: ФАИР – ПРЕСС, 1999. – 384 с.
2. Весельська Л. Особливості впливу політичної реклами на формування громадської думки в період підготовки та проведення виборчих кампаній// Вісник книжкової палати. – 2008. - №8. – С. 45.
3. Почепцов Г.Г. Как становятся президентами: избирательные технологии XX века. – К.: Т-во «Знання», КОО, 1999. – 380 с.
4. Почепцов Г.Г. Символы в политической рекламе. – К.: Принт Сервис, 1997. – 332 с.
5. Щерба О.І. Реклама: соціологічні виміри впливу на поведінку споживача: Монографія. – Л.: Видавничий центр УАД, 2009. – 249 с.



Юлія ЗАПОРОЖЧЕНКО

**ОСНОВНІ МЕХАНІЗМИ ПОПОВНЕННЯ ЛЕКСИКОНУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
(на матеріалі мови ЗМІ)***(студентка V курсу факультету філології та журналістики)**Науковий керівник – канд. філ. наук, доцент І.М. Демешко*

Набуття українською мовою статусу мови держави, а отже, кардинальна зміна її суспільних функцій спричинює гостру потребу в дослідженні динаміки мови, яка виявляється насамперед у змінах лексичного фонду, інвентарі засобів словотворення, стильовій диференціації мовних одиниць, трансформації їхніх оцінних властивостей, а також у формуванні в них нових значень, широкій варіативності номінацій. Активізацію мовної динаміки в першу чергу викликає динаміка суспільного життя. Проте, крім зовнішніх чинників, зміни в лексичному фонді мови стимулюють і чинники внутрішні, пов'язані з розвитком мовної системи, процесами її кодифікації та унормування відповідно до нових потреб суспільного життя. Без усебічного обстеження змін у системі сучасної української мови неможливе успішне розв'язання теоретичних і практичних завдань мовного будівництва в сучасній Україні, повноцінна українізація всіх сфер життя українського суспільства.

Одним з елементів громадського життя, який активно реагує на суспільні процеси і віддзеркалює їх, є засоби масової інформації. Їх вплив досить значний на громадську свідомість. Здатність швидко й майже тотально охоплювати найширші аудиторії дає їм змогу формувати суспільну думку, визначати духовні цінності. Тому мова засобів масової інформації є важливою й актуальною проблемою сучасних досліджень.

У процесі розвитку суспільства виникають нові поняття, які потрібно називати. Крім того, навколишній світ відкриває нові явища, котрі теж потребують називання. Поява в сучасній українській мові значної кількості неологізмів є цілком закономірне явище. Багато нових слів з'являються в мові в часи великих, докорінних перетворень у житті того чи іншого народу. Потреба в нових словах зумовлюється насамперед позамовними чинниками, зокрема соціальними й політичними змінами в суспільстві. Але неологізми виникають у мові весь час. Це і нові терміни науки, літератури, мистецтва, це й виробничо-технічна лексика, пов'язана з розвитком народного господарства; лексика, пов'язана з новими досягненнями в розвитку військової справи та військово-стратегічної науки; слова, що називають нові поняття, які виникають в галузі культурно-побутового обслуговування.

Крім того, склад неологізмів поповнюється за рахунок слів іншомовного походження, які позначають науково-технічні терміни найрізноманітніших сфер виробництва.

Слово не тільки називає предмет, дію, ознаку, а й оцінює відповідне явище дійсності, сигналізує про нейтральне, підкреслено позитивне або негативне ставлення до нього з боку мовця. Отож, крім номінативної, слово виконує також оцінно-експресивну функцію. Тому неологізми, використані у певному контексті за певних обставин, можуть не тільки надати предмету новизни, а й одразу ж показати авторське ставлення до нього: чи то позитивне, чи то негативне.

Статус неологізму зберігається до того часу, поки вони не стануть узуальними, або загальноживаними, тобто коли поняття втрачає свою новизну.

Актуальність теми вивчення інноваційної лексики полягає у виникненні нових реалій, і, як наслідок, появи найновішої лексики, яка потребує системного аналізу, унормування та закріплення в лексико- і термінографічній літературі. Засоби масової інформації чи не найактивніше використовують неологізми, але їх невідале та надмірне використання може призвести до втрати ясності будь-якого тексту.

Метою статті є аналіз нових лексичних одиниць та вплив неологізмів на розвиток української мови. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) розглянути причини і фактори інноваційних процесів в українській мові; 2) виявити основні механізми поповнення лексики української мови; 3) з'ясувати структурні особливості неологізмів початку XXI ст. (на матеріалі мови ЗМІ).

Використання неологізмів проілюстровано за допомогою таких друкованих видань, як «Голос України», «Політика і культура», «Літературна Україна», «Сільські вісті» та ін.

Із здобуттям Україною незалежності, відбулося скасування обмежень на вільний обмін інформацією, а також зростаючий доступ до Інтернету викликало зростання кількості іншомовних запозичень, паралельне використання української, російської й англійської мов в єдиному інформаційному просторі. Б.М. Ажнюк визначає декілька причин суттєвих мовних змін у сучасному мовному житті України. Вони пов'язані, зокрема, із проголошенням державної незалежності, а також із дедалі помітнішою участю країни в процесах глобалізації та деколонізації [1, 48].

Українці отримали вільний доступ до новітніх інформаційних технологій, Інтернету, тому країна стає відкритішою для зовнішніх впливів у сфері суспільно-політичного, інтелектуального, культурного життя. Ці процеси закономірно знаходять своє відображення у мові.



Процес глобалізації загострює боротьбу за панування в інформаційному просторі. Суперництво наявне між національними мовами. Дедалі більше англійська мова займає місця у мові ЗМІ. Це можна визначити як позитивне явище, оскільки для засобів масової інформації російськомовний та англомовний ринки відкривають додаткові можливості.

У свою чергу серед наслідків глобалізації визначають зростання інтенсивності міжмовних контактів, які мають такі вияви, як перемикання та змішування кодів (суржик), запозичення. Під словосполученням перемикання кодів мається на увазі почергове використання декількох мов, їх графіки [Там само, 52]. Так, у писемному мовленні преси виразником цього явища є використання латинки, або латиноалфавітної графіки. Її поширенню в українських текстах дали поштовх назви іноземних торговельних марок: *Coca-Cola*, *McDonald's* тощо. Ці назви неможливо передати на письмі кирилицею. Наявність подібних логотипів свідчить про засилля англійських назв у мові України. У руслі цієї тенденції українські підприємства, установи подекуди використовують англійські назви: журнал «ELLE», «Cool Girl», «Cosmopolitan», «Vogue». Крім того, часто англійські назви часто записані кирилицею: «Бест лайн», «Електроленд» тощо.

Інше явище, яке зумовлено процесами європеїзації, – змішування кодів, тобто одночасне використання декількох мов. Так, широко застосовуються елементи англійської латинки у сфері інформаційної комунікації, сфері послуг (Інтернет, мобільний зв'язок). Наприклад, *он-лайн-магазин*, *Інтернет-магазин*, *UMS-магазин*. *Щоб он-лайн контролювати райони, енергетики встановили спеціальне обладнання* (1+1, ТСН, 15.01.2010); *Кол-центр працює щодня* (Новий канал: Репортер, 13.01. 2010). Крім того, часто англіцизми записуються кирилицею. *Чули новину? В Україні все більше і більше ДЖИНСерів* (Сота, 2/2006); *Мікс настільки майстерний, що її не здогадаєшся, що то віртуальні, тобто семпловані бабусі* (Молоко. – 2006. – № 8. – С. 12).

Мовні зміни відбуваються зокрема і через появу нових стратумів на означення нових для мови сфер, а також розвиток вже існуючих [3, 150].

На сьогодні існує декілька таких стратумів:

1. Мовний Інтернет-простір. Стрімке поповнення новими лексичними одиницями викликане необхідністю позначення нових технічних засобів комунікації. Інтенсивна комп'ютеризація світу призвела до формування трьох сфер спілкування: Інтернет-простору, медіа-простору, мобільного простору. Це призводить до появи таких слів, як *інтернетник*, *інтернавт*, *інтернетоман*, *інтернетний*, *інтернетівський*, *Інтернет-кафе*, *інтернетизація*, *інтернетрі*, *геймерство*, *кіберпанк*, *емейлик*, *комп'юТЕРРА*.

2. Мовний медіа-простір. Нові англіцизми мас-медіа і медіа (з англійської *mass media* – засоби масової інформації) засвідчують відповідну реакцію українського лексикону на нові вимоги суспільної практики. Ця інновація в сучасній українській мові дедалі активніше замінює громіздке словосполучення засоби масової інформації та створену на її базі аббревіатуру ЗМІ. Поява нових технічних засобів масової комунікації привела до радикальних змін у тому сегменті українського інформаційного простору, який здобув уже назву медіа-простір (медійний простір).

Відбувається поповнення новими лексичними одиницями лексичного шару мови для позначення нових засобів створення й поширення інформації, нових форм її існування й споживання, нових професій осіб, зайнятих у цій сфері суспільної діяльності, спричиняє необхідність не лише означення нових об'єктів і понять, а й використання для цього єдиного «маркero-категоризатора» [3, 155]. У цій сфері таким стала основа медіа-: *мас-медійник*, *мас-література*, *інфоринок*.

3. Мовний мобільний простір. На появу такого засобу зв'язку як мобільний телефон, українська мова відповіла номінацією з використанням прикметника мобільний. Це – *мобілжа*, *мобілеманія*, *мобільне відео*, *мобілізація*, *мобільні розваги*, *ДЖИНСер*, *мобілізувати*, *діджусівець*, *есемеснути*, *заесемеснений*.

Із розширенням функціональних можливостей відбулись позитивні процеси в структурній системі сучасної української мови. Активне поповнення української мови новими словами та новими значеннями відомих раніше слів і є таким процесом. Проте існують явища, які не зовсім добре впливають на розвиток мови, нівелюють її індивідуально-національні риси, знижують виражальні та естетичні якості [2, 41–42].

До таких відносять засмічення української мови іншомовними словами, поряд із уже існуючими українськими назвами для передачі понять: *брифінг* – *зустріч*, *презентація* – *показ*, *ознайомлення*. *Брифінг члена ЦВК Михайла Охендовського* (5 канал: Час новин, 19.01.2010).

Існує й інша тенденція – протилежна за своєю суттю – це вилучення із словника української мови певної частини слів, іншомовних, які стали її органічними складниками, і заміна їх штучно створеними: *авіація* – *летунство*, *аеропорт* – *літовище*, *літак* – *гвинтокрил*, *інвалід* – *неповносправний*, *безпритульний* – *безхатченко*, *пилосос* – *пилосмок*.

Взаємодія мов – це один із шляхів розвитку мов. Проте іншомовні слова в національній мові не завжди благо. Серйозних регламентаційних заходів потребує мовне оформлення саме сфери інформації, особливо реклами, де спостерігається «справжня іншомовна агресія» [2, 42].



Таким чином, глобалізація сприяє зростанню кількості англійської мови в інформаційному просторі мас-медіа; присутність англійської мови впливає на мовленнєву діяльність (перемикання кодів, запозичення), мовну свідомість і на систему української мови, зокрема поновлення її лексичного складу.

Процес неологізації лексики відбувається не лише через засвоєння іншомовних слів, а й завдяки продуктивності власних словотворчих засобів [5, 44].

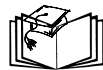
Так, у сучасній українській мові інтенсивним є словотворення за допомогою суфіксів *-івець, -овець, -ник, -ець, -ик*, для називання осіб якогось роду занять. Це – *силовик, державник, фондовик, тепловик, автостопник, вільник, кіношник, бульварник, тілозаступник, п'ятиканальник, телевітвіник, рекламодавець, метробудівець, спортовець, водоканалівець, виступовець, владець; -ість* на означення якостей, властивостей, особливостей, притаманних чому-небудь: *обороноздатність, жестовість, змалоросійщеність, ідеологічність, зашпортанність; -н'н'-* на позначення опредметнених дій, процесів, станів: *соцдослідження, надзавдання, забамбулювання, знеукраїзування, зхахлуйщення, кандидування; -ств- / -цтв-* на означення певних явищ, занять, типових рис чого-небудь або збірності: *кореспондентство, кобзонство, рейдерство*.

Словниковий склад активно поповнюється новотворами-композиціями. Формування значення складного слова здійснюється на основі словосполучення [8, 58]. Складні слова – економний засіб для позначення різноманітних реалій і понять матеріального і духовного життя українського суспільства. Це свідчить про те, в мові діє закон економії лінгвальної енергії [11, 9]. Мовна економія – це різнорідне явище, що є однією з номінативних ознак української мови, яке ґрунтується на мовних і позамовних суперечностях, втілюється через завнішньо-кількісні формальні і приховані показники заощадження мовних засобів на всіх рівнях [6, 39]. Наприклад, *кнопкодав, блакитносороочечник, правдописка, людодовал, сільськовістяни, словоцентричний, суржиконосці, україноохоронець, коаліцієподібний, україновідстоювання. Ми – «словоцентричний» люд, хоч яких калік поробили з нас глобалістичні мерці* (Літ. Україна. – 2004. – № 3. – С. 3); *Серед блакитносороочечників були помічені депутати Гавриш, Горобець, Асадчев* (Пік. – 2003. – № 7. – С. 13); *Саме про це думалось, коли колектив сільськовістян вітав свого побратима...* (Сільські вісті. – 2004. – № 135.).

Закон економії мовної енергії та мовних засобів спричинило творення різноманітних аббревіатур (часткових, акронімів та комбінованих) [10, 34]. *Усю відповідальність складають на «Архбудконтроль»* (Голос України. – 2 грудня. – 2009); *Останні реальні опитування – не ті, котрі нам «впарюють» політтехнологи, а соцдослідження в регіонах, які заслуговують на довіру...* (Голос України. – 2 грудня. – 2009); *єдиний демкандидат* (5 канал: Час новин, 12.01. 2010); *Проте, навіть у заявах ТНКівців тепер чуються трішечки інші нотки* (Пік. – 2004. – № 3.); *А поряд його подруга – теледіва, ведуча циклової передачі «Аудієнція»* (Літ. Україна. – 2006. – № 15.); *«...жмут різнокольорових євровіників»* (Літ. Україна. – 2006. – № 13).

Сучасна мова активно послуговується розмовними, просторічними, жаргонними елементами, як наслідок демократизації суспільства й мови [9, 5]. Просторіччя, жаргонізми, арготизми, яким раніше визначали місце на периферії «вирвалися» з неї і опановують різні тексти [7, 4]. *Пофігістична демократія чи ментальна байдужість?* (заголовок статті Меридіан. – 30 листопада 2009. – № 1 (16)); *Отже пофігізм – це термін, який вживається для позначення цілого ряду розумних синонімічних термінів: політична апатія, правовий нігілізм, абсентеїзм...* (Меридіан. – 30 листопада. – 2009. – № 1 (16)); *Але от лихо! – Тривіальний передоз того чого завгодно може призвести до найнеприємніших наслідків* (Пік. – 2003. – № 4. – С. 36); *Шарм – ель – Шейх – «найтусовочніший» курорт в Єгипті* (Пік. – 2004. – № 4. – С. 24); *...коли береши першу-літшу книжку, яка це тхне накладнею та муками творчості похмурого бодунного ранку, і починаєш вчитуватися, то поволі з'являється дивне дуалістичне відчуття...* (Пік. – 2003. – № 18. – С. 44); *Справжня латина завжди кухонна, якщо ж ні, то це чийсь дисер* (Пік. – 2004. – № 2. – С. 43); *Замануха* (заголовок, Пік. – 2003. – № 29. – С.20); *З містом, в якому є лише десяток галерей і один ЦСМ, що у дні своїх презентацій радше нагадує «блудняк», ніхто особливо розмовляти не хоче* (Пік. – 2009. – № 9. – С. 38); *Свіжак на усіх фронтах* (Пік. – 2004. – № 13. – С. 35); *...адже на сцені мали виступати визнані, відомі, драйвові гурти* (Пік. – 2004. № 7. – С. 39).

Новотвори з'являються в мові на основі вже існуючих словесних знаків і як результат появи у старих слів нових значень. Значного поширення набула тенденція до збагачення складу лексики через появу лексико-семантичних новотворів, що виникли в результаті модифікації значення наявних у мові слів [12, 70–71]. Семантична деривація – обов'язкова закономірність розвитку словникового складу мови. Серед різноманітних видів семантичної деривації найбільшою продуктивністю в сучасній неології відрізняється метафора і метонімія [13, 82]. Виділяють фактори, що породжують і регулюють семантичні перетворення слів у мовленні: гносеологічні (специфічна робота людської свідомості) й лінгвістичні (контекстуальна співвіднесеність) [4, 12–14]. *Підретушоване обличчя майбутньої влади ми мали сумнівне задоволення спостерігати впродовж багатьох тижнів на численних «біг-мордах»* (Літ. Україна. – 2004. – № 51. – С. 3). Новотвір «біг-морда» створений за аналогією до англізму *біг-борд*, який використовують для передвирборчої



агітації із зображенням кандидатів на пост президента. *Кучмоноїдам, від Морозкам, голубим пацанам вхід заборонено* (СТБ: Вікна-Новини, 12.07.06). Слово «від Морозки» позначає прихильників О. Мороза, українського політика.

Отож, однією з важливих умов функціонування мови є її властивість рухатися та перебувати в стані перманентних змін, де на кожному етапі існування розвиваються її засоби й способи вираження.

Серед основних чинників поступу лексичної складу є процеси глобалізації й демократизації суспільства, відкритість інформаційного простору, а також технічний розвиток. Основними механізмами поповнення лексики української мови є запозичення з інших мов у результаті мовних контактів, активізація власних словотворчих засобів, семантична деривація, використання гіперимів та жаргонної лексики.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ажнюк Б.М. Мовні зміни на тлі деколонізації та глобалізації / Б.М. Ажнюк // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 48–54.
2. Баранник Д.Х. Українська мова на межі століть / Д.Х. Баранник // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 40–47.
3. Карпіловська Є.А. Вплив інновацій на стабільність мовної системи: регулятори системної рівноваги / Є.А. Карпіловська // Мовознавство. – 2008. – № 2–3. – С. 148–158.
4. Манакин В.М. Фактори семантичних перетворень слів у мовленні / В.М. Манакин // Мовознавство. – 1988. – № 6. – С. 11–18.
5. Мовчун Л. Народжене сьогодні. Про зміни в лексиці сучасної української мови / Л. Мовчун // Дивослово. – 2006. – № 7. – С. 43–45.
6. Нелюба А.М. Явища економії в словотвірній номінації української мови / Нелюба А.М. – Х.: ТОВ «Сучасний Друк», 2007. – 302 с.
7. Нікітіна Н. Українська мова на телебаченні: сьогочасна ситуація / Н. Нікітіна // Дивослово. – 2004. – № 12. – С. 2–7.
8. Петров О.В. Особливості поповнення словотвірних гнізд російської мови неологізмами-композиціями / О.В. Петров // Мовознавство. – 2005. – № 5. – С. 57–64.
9. Самойлова І. Процеси семантичної деривації в лексиці сучасної української літературної мови (на мет ріалі неологізмів 70-90-х років ХХст.): автореф дис. ... канд. філол. наук. – / І. Самойлова. – К., 1999. – 18 с.
10. Стишов О.А. Нові аббревіатури в мові мас-медіа кінця ХХ століття / О.А. Стишов // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 33–40.
11. Стишов О.А. Особливості розвитку лексичного складу української мови кінця ХХ століття / О.А. Стишов // Мовознавство. – 1999. – № 1. – С. 7–21.
12. Стратулат Н.В. Семантична неологізація як спосіб збагачення словникового складу української мови / Н.В. Стратулат // Мовознавство. – 2007. – № 3. – С. 70–71.
13. Черникова Н.В. Метафора і метонимія в спектрі сучасної неології / Н.В. Черникова // Філол. науки. – 2001. – № 1. – С. 82–90.

Вікторія КІРІЧКОВА

ПОЛІТИЧНА РЕКЛАМА ТА ЇЇ ХАРАКТЕРНІ РИСИ

(магістранка факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.О. Ярова

Аналіз наукового доробку з досліджуваної проблематики свідчить, що питаннями політичного рекламування опікувалися як зарубіжні, так і вітчизняні фахівці. Поняття, основні принципи та технології політичної реклами вивчали І. Антоненко, А. Донцов, А. Соловйов, С. Лісовський, С. Пшизова. Як комунікативний процес політичну рекламу розглядали В. Бебик, Є. Єгорова-Гантман, Т. Ляпіна, В. Музикант, І. Шовкун та ін.

Дослідження політичної реклами здійснюється в рамках основних міждисциплінарних напрямків – культурологічного, іміджевого, соціологічного тощо [1, 132].

Із змістовної і регулятивної точки зору визначаємо рекламу як психологічну дію, спрямовану на споживача з метою спонукати його до придбання певного товару або скористатися послугою. При цьому психологічна дія може бути поліваріантною, тобто такою, що включає мовні, невербальні, образні, кольорові та інші види дій. Нарешті, рекламна діяльність завжди пов'язана з постійним вивченням споживацької сфери, інтересів і потреб споживачів.

На відміну від комерційної політична реклама вміщує критику опонентів, жорсткі регламентації в ідейних позиціях і акцентах, допускає перебільшення, спрощує і драматизує дійсність, використовує специфіку гостро конфліктного сприйняття людьми соціальної дійсності. Метою політичної реклами є формування іміджу, ідентифікація і популяризація кандидатів чи політичних партій для перемоги на виборах.

Визначаючи сутність політичної реклами, можна визначити її як текст аргументованого звернення до споживачів, який формується в умовах конкуренції і передбачає надання інформації споживачам про певний політичний товар, його популяризацію, а також створення активного попиту на нього. Політична реклама виступає різновидом імідж-реклами, оскільки вона спрямована на створення позитивного образу



(іміджу) серед громадськості. У рекламі такого типу важливими складовими є надійність, ефективність діяльності, доброзичливість до клієнтів, стабільність.

Структурний аналіз компонентів політичної реклами як форми державно-управлінської комунікації дозволяє виокремити такі її складові:

- суб'єкт політичної реклами – це претенденти на виборні посади, партії, суспільно-політичні рухи, зацікавлені політичні сили;
- об'єкт політичної реклами – виборці або їх цільові групи;
- предмет політичної реклами – політичні платформи, передвиборчі програми, особи лідерів;
- мета політичної реклами – отримання владних повноважень за допомогою виборчого процесу, формування громадської думки тощо;
- засоби політичної реклами – виступи на телебаченні, публікації в засобах масової інформації, безпосередній контакт з виборцями, теледебати, масові акції, листівки, плакати, рекламні кліпи тощо;
- прямі і зворотні зв'язки політичної реклами – зафіксовані електоральні настрої, джерела тривоги, симпатії, дані соціологічних опитувань, відношення громадськості до політичної реклами, до кандидата [4, 35].

Характерною особливістю впливу рекламного повідомлення на людину є те, що воно не впливає на глибинні основи людської свідомості, а взаємодіє в основному з оперативною пам'яттю людей, їх емоціями і поточними поведінковими установками. Рекламні тексти не створюють, а направляють вже сформовані установки політичних акторів на той чи інший товар. Реклама орієнтована не на зміну світогляду чи політичних позицій, а лише на створення часових переваг людей по відношенню до власної продукції.

Головне завдання політичної реклами полягає в тому, щоб змусити громадянина (навіть того, в якого відсутні стійкі установки на взаємодію з владою) вибрати серед партій і кандидатів певний інститут або лідера, тобто підтримати той чи інший політичний товар.

Політична реклама намагається спровокувати ситуацію політичного вибору не тільки серед активних громадян, але і в людей, відчужених від політики і які не потребують політичної ідентифікації. Так, І.В.Шовкун стверджує, що політична реклама – це форма комунікації в умовах вибору, що здійснює адресний вплив на групи людей та електоральні групи в лаконічній, оригінальній, легко запам'ятовуваній формі [6, 57]. На думку дослідника А.І.Соловйова [5, 522], завдання політичної реклами полягає в тому, щоб в емоційній та стислій формі донести до людини (виборця) суть політичної платформи партії, іміджу кандидата або іншого політичного об'єкту з метою сформувати в неї позитивне ставлення до останніх, підтримки дій і програм того чи іншого об'єкту.

Аналіз політичних інформаційно-пропагандистських матеріалів дозволяє виділити багатоманітність рекламних тем, до яких можна віднести:

- 1) рекламу імені кандидата чи назви політичної партії;
- 2) рекламу іміджу;
- 3) проблемну рекламу (акцент на двох-трьох основних програмних питаннях);
- 4) контрастну рекламу (вигідна самопрезентація на фоні опонентів та конкурентів);
- 5) рекламу на підтримку (демонстрація підтримки відомих політичних діячів з високим рейтингом популярності);
- 6) негативну політичну рекламу (так званий “чорний PR”).

Політична реклама різниться від комерційної тільки одним – товаром, що рекламується, є людина. При цьому, як і у звичайній рекламі, в рекламі політичній на перший план виходять не загальні характеристики об'єкта, а його переваги для конкретних виборців. Політична партія має чітко підкреслювати те, як ідеї її лідера поліпшать життя пересічних громадян. Отже, проблема влади цілком аналогічна проблемі продажу товару. Так само аналогічною є й методологія створення іміджу політика.

Сучасна політична реклама має такі особливості:

- товаром, що рекламується, є людина або певна соціальна філософія, а не продукт, послуга чи підприємство;
- тривалість політичної рекламної кампанії, як правило, обмежується точно визначеним часом;
- у політичній рекламі найгострішими проблемами є морально-етичні, бо успіх чи неуспіх політичної рекламної кампанії завжди має далекосяжні наслідки для великих груп людей, а іноді для всієї країни;
- створення іміджу політику або політичній партії є не заміном політики, а тільки додатком до неї;
- створення іміджу політику або політичній партії треба починати задовго до початку виборчої кампанії.

Створення політичної реклами завжди містить етап формування потрібного типу (з урахуванням очікувань електорату), оскільки люди легше сприймають саме типаж, а не реальну людину. Типажі можуть бути найрізноманітнішими: хитрий лис, батько нації, гарний хлопець, сильна людина, яка може захистити, аскет, святий, котрий нічого не хоче для себе, або навпаки – ділова людина, підприємець, який сам заробив гроші і знає, як зробити так, щоб усі стали багатими.



Іміджева політична кампанія будується з використанням набору традиційних прийомів. З одного боку, політик намагається стати одним із нас. З іншого – він не може бути таким як ми, бо навіщо тоді його обирати. У нього мають бути харизматичні риси, він мусить активно демонструвати почуття агресивності, суперництва.

Довіра до політика виникає, на думку фахівців, коли іміджмейкерам пощастило створити його образ у координатах безпеки, кваліфікації та динамізму. Безпека належить до загальних характеристик особливості політика, тобто його вміння справити враження людини доброї, дружньої, приємної, чесною, спокійною, терплячою, гостинною, комунікабельною тощо. За параметром «кваліфікація» виборець виносить свій вердикт про компетентність та обізнаність у питаннях, котрі обговорюються і є дуже важливими для електорату. Динамізм поєднує поняття енергійності, агресивності, активності, швидкості реакції тощо.

Ефективність політичної реклами значною мірою визначають психологічні принципи (навіювання; пояснення фактів; актуальної рекламної діяльності і таке інше), які виявляються на когнітивному, афективному, сугестивному та конативному рівнях. Вони формують психологічні чинники мотивації поведінки потенційного виборця (сприйняття образів, формування цілеспрямованих асоціацій, технологія створення настрою і таке інше) і спрямовані на “створення” у нього потреби в рекламованому політичному товарі шляхом використання маніпуляційних прийомів та технік [2, 64].

Розглянемо особливості політичної реклами на прикладах.

Проаналізуємо політичні плакати Джона Маккейна та Барака Обама. Суб'єкт – особа, оскільки реклама готувалася в рамках президентської передвиборчої кампанії.

Текстова частина плакату Джона Маккейна лаконічна. Стислість повідомлення зумовлена метою переконати виборця, реклама має легко запам'ятовуватися. Дане завдання реалізується у синтаксичній структурі *Piece is born of wisdom*, – просте повне речення. Семантичні центри речення – слова *piece* та *wisdom*. Концепт миру застосовано для того, щоб переконати електорат у тому, що за умови перемоги Джона Маккейна буде зупинено військові дії США. Проблема війни турбує значну частину американського населення, тому використання даного засобу – досить вдалий вибір. Концепт мудрості наголошує на перевагах політика, рекламує його образ. При розгляді плакату з точки зору стилістики варто виділити метафоричність висловлювання. Використано засіб персоніфікації, оскільки мир – не жива істота, народжуватися він не може. Образність тексту покликана «пробудити» виборців, проникнути в їх свідомість і як наслідок, – схилити проголосувати саме за даного кандидата. Реклама містить ще два повідомлення:

McCain 08 – ім'я кандидата та часові рамки виборів, www.JohnMcCain.com – електронна адреса, за якою виборці можуть ближче ознайомитися з його політичною програмою.

Як бачимо, останні рядки несуть суто інформативне навантаження.

Отже, плакат у першу чергу привертає увагу, ілюструє одну найяскравішу засаду програми. У разі, якщо реклама спрацює, виборці можуть скористатися інтернетом та ознайомитися з політичними поглядами Джона Маккейна детальніше.

Зображення на плакаті іншого кандидата у президенти на виборах в США у 2008 році, Барака Обама, гармонійно поєднано з текстовим повідомленням, що становить цілісну єдність. Текстова частина досить коротка і проста. Це цілком відповідає меті привернути увагу. Крім того, слоган легко запам'ятовується. У самому тексті криється візуальний стилістичний прийом – вертикальне та горизонтальне розміщення утворює перетин двох слів на літері *O* (*Stand for* та *Obama*).

Stand for change – просте неповне спонукальне речення. Слоган включає відвертий заклик. Стислість та спонукальне забарвлення стимулюють активність електорату, така синтаксична структура покликана привернути увагу та здійснити вплив на виборців.

Синтаксема містить символічний образ зміни, до того ж, підкреслюється своєрідна революційність, оскільки *stand for* не можна назвати нейтральною лексичною одиницею, вона містить емоційне забарвлення, пробуджуючи в уяві образ протистояння існуючим політичним обставинам, рішучості, активної участі в суспільно-політичному житті. Виборцям навіюється думка, що саме вони можуть змінити своє життя на краще, що кожен з них наділений владою, їхня доля в їхніх руках.

Obama for president 2008 – просте неповне еліптичне речення, присудок відсутній, проте його легко відновити з контексту. Висловлювання несе головне інформативне навантаження всього плакату, реченню притаманний номінативний характер. Зазначено особу кандидата (*Obama*), характер виборів (*for president*) та часові рамки події (2008).

Плакати кожного політичного діяча утворюють логічну єдність, розширюючи та доповнюючи зміст одне одного. Текстова частина плакатів Барака Обама становить лише одне слово – *change* та *hope* відповідно. Типовим є використання номінативних непоширених речень, оскільки для прочитання та розуміння таких гасел достатньо лічених секунд. Даний прийом вдало реалізує поставлену мету – лише ім'я кандидата у президенти одразу пробуджує в пам'яті концепти, застосовані в передвиборчій кампанії.



Отже, спрощена синтаксична структура та стилістичне забарвлення текстів політичної реклами реалізують мету привернути увагу, запам'ятатися та спонукати виборців проголосувати за відповідного кандидата. Політичні слогани формують імідж політика, а не відображають його характеристику як особистості чи суспільного діяча, тому тексти плакатів насичені символічними образами та концептами, направлені на позитивне сприйняття електоратом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бебик В.М. Політологія для політика і громадянина. – К. : МАУП, 2004. – 424 с.
2. Біденко А.І. Політична реклама поза зоною свідомості // Людина і політика. – 2004. – № 4. – с. 55–64.
3. Лисовский С.Ф. Политическая реклама. – М.: ИВЦ «Маркетинг», 2000. – 256 с.
4. Лютко Н.В. Політична реклама у виборчих технологіях: аксіологічно-нормативні виміри та принципи: Дис. ... канд. наук: 23.00.02 - 2009.
5. Соловьев А. И. Политология: Политическая теория, политические технологии. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 559 с.
6. Шовкун І.В. Політична реклама як комунікативний процес: Дис. ... канд. політ. наук : спеціальність 23.00.02 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2004. – 185 с.
- 7.

Ірина КОЗАКОВА

ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ХИМЕРНОГО РОМАНУ (на основі героя роману В.Земляка «Лебедина зграя» Явтуха Голого)

(магістранта факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор О.Є. Поляруш

Однією з головних особливостей химерних романів є обов'язкова наявність комічного персонажа (іншими словами химерного). Специфіка образотворення у химерній прозі розкривається через приховану іронію чи теплий гумор, герой наділяється рисами дивацтва. Цьому сприяють портрет, одяг, мова, ритміка, жести, його поведінка у певних ситуаціях. Наявні міфологічні вкраплення в контексті яких ідеться про героя.

Саме такі образи, нові для химерної прози привертали увагу багатьох дослідників періоду соцреалізму. Ця проблема розглядалася в працях А. Кравченка, М. Слабошпицького, К. Волинського, Р. Іваничука, Г. Сивоконя. Літературознавцями 70–80-х років минулого століття (адже саме на цей час припадає найбільш активне дослідження химерної прози) характеристика образів Землякової діалогії «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» дається суто крізь призму соцреалізму, з усім притаманним ідейним пафосом для того часу.

«Явтушок вічно метається: з ким? За кого?... Плутаною стежкою йде він до розуміння справедливості нового ладу. Роль комуністів у боротьбі селянства за соціалізм і полягає в тому, щоб вивести Явтушків на справжню дорогу, щоб допомогти їм зрозуміти могутню силу колективізму» [4, с.28].

Якщо відкинути все «класове і політичне» [3, с.27], у дослідженні В. Сподарця про природу гумору в діалогії В. Земляка, на перший план виходить потрібна інформація, що розкриває суть теми. «Спрямованість на читацьке почуття гумору дає можливість зачепити іноді досить-таки «неделікатні» життєві моменти, але без яких художня розповідь втратила б <...> густоту і життєву наповненість <...> Подібні епізоди пов'язані перш за все із образами трішки кумедними, такими, наприклад, як Фабіян, Явтушок, Савка. Прозорі натяки, <...> які, загалом, ніколи не виходять за межі народної етики, створюють атмосферу розкутості, сміху, жарту, іронії» [3, с.33]. Тобто, іншими словами, дослідник власне і має на увазі ту химерність, притаманну даним образам, що якнайкраще розкривається саме завдяки засобам комічності.

У діалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» такими персонажами можна вважати Фабіяна та Явтушка. Саме на образи цих двох героїв романів звертає увагу дослідник химерної прози А. Кравченко. «В діалогії В. Земляка одним із прийомів філософської традиції є випробування сміхом, через яке проходять чи не всі герої твору. Найяскравіше ж окреслюються гумором два основних персонажі – Явтушок і Фабіян» [2, с.106]. Характер Явтушка наділений безліччю суперечностей, загострених і доведених автором часом до гротеску, зазначає далі дослідник.

Після здобуття незалежності в умовах зростаючої демократії питання химерної прози знайшло відображення в новому дискурсі. Над даною проблемою почали працювати Г. Ковальова, В. Шпак, В. Русанівський. Але все ж тема химерної прози лишається донині малодослідженою. Проблема детального розгляду самотності авторської манери у змалюванні дивакуватих персонажів, за якими поставали приховані іронія, критичне сприйняття епохи письменником потребує всебічного аналізу.

Мета нашої статті – розглянути майстерність автора у творенні химерних, дивакуватих образів на одному з центральних героїв – Явтушка Голого, який традиційно вважається одним із найбільш вдалих у діалогії. Автор у гумористично-іронічних тонах змальовує цілу палітру рис Явтушкового характеру, що



розкривають усю суперечність, дивацтво і врешті-решт його химерність. Це перш за все лицемірство, заздрість, скарність, мстивість, гоноровість, жага до влади, на яких ми зупинимося детальніше.

Як одне з яскравих дивацтв його натури, що наскрізно проходить через діалогію, – безпідставний гонор. Так, у односельців завжди викликав іронічну посмішку своєрідний недільний Явтушковий ритуал, коли він убирався в усе найкраще, ставав при воринах і хизувався сам собою перед перехожими. «...зодягав сорочку-вишиванку, поверх неї чорну касторову камізельку – єдине, що дісталася йому свого часу з панського гардероба...» [1, с.68]. Тут цікава деталь ота «чорна касторова камізелька» та ще й з панського гардероба. Як саме дісталася Явтушкові та камізелька, автор не уточнює, чи Явтушок сам її облюбивав, чи для нього вже нічого не лишилося, коли розкрадали пана, це не важливо. Головне те, що ніхто більше на неї не спокусився, нікому в повсякденному селянському житті, вона б не пригодилася. А от Явтушок, то інша справа, і вже в цьому проявляється його дивацтво. Ось так розфранчений «...зранку ставав при воринах та міг нерушно стовбичити там, доки вважав се доцільним...» [1, с.68]. Кумедна ситуація. Але справжня іронія в тому, що не так просто стояв собі Явтушок, він вдавав «із себе бозна-якого хазяїна» [1, с.68]. У той час як «штани мав останньої ветхості, ноги були потріскані й вічно червоні, як у підвареного рачка, – все те старанно приховувалося за вориньми, зате свою верхню частину він міг демонструвати скільки завгодно» [1, с.68]. Це не просто дивакуватість характеру чи поведінки. Попри свою бідність, Явтушок мав вдосталь гонору аби вдавати з себе хазяїна. І з перехожими він вітався стримано та самоповажно аби ще більше підкреслити свою вдавану значимість. Та найбільше Явтушкова гоноровість проявлялась у прагненнях до влади. Він намагався бути ближче до заможних вавілонських дідичів Скоромних, Раденьких, Бубели. З цією метою він так палко домагався аби і на нього наклали податки врівні з ними. Як комічно і до того ж символічно звучить у даній ситуації його прізвище – Голий. У комуні до нього тільки так і звертаються, аби наголосити на тому, що з нього й так нічого брати. Праглося йому того податку аби доскочити до рівня багачів, хоч у тому, що й з нього візьмуть експерта. Як же прикро було визнавати перед вавілонськими дідичами, що з нього не взято нічого. Це поведінка нереалізованої в житті людини, яка чесними шляхами нічого не може досягти. «Мулько і тісно Явтуху у середняках, тоді як інші якомсь ураз переступили через це мерзенне сословіє» [1, с.159]. І це не просто гумористична ситуація, якими переповнене життя Явтушка, це вже іронічне зображення автором свого героя на межі фарсу і трагедії.

З викривально-іронічного опису Явтушка стає зрозумілою суть його натури. Його внутрішній світ так само чітко поділений як і зовнішній вигляд. Розфранчений, прикрашений верх – це те, який він на людях і для людей – благочинний, ввічливий і запопадливий. Низ же, який він так старанно приховував, жалюгідний, обшарпаний, зношений. Але які саме риси свого характеру Явтушок намагався приховати. Розглянемо далі.

Явтушок був одружений, мав дітей. З дружиною Прісею у нього були своєрідні стосунки «він мав велику душевну необхідність бити її просто так, на майбутнє» [1, с.44]. Та й Прісія не належала до славної когорти відданих дружин і досить часто своєю поведінкою давала привід чоловікові розпускати руки. Явтушок постійно підозрював її у зраді з молодими братами, Лук'яном та Даньком Соколюками, що були їхніми сусідами. Але одних підозр замало, доказів як таких він не мав і від свого безсилля страждав неймовірно. Дітей мав восьмеро і в них знаходив подібність до Соколюків, що розпалювало в ньому ненависть не так до Прісі (здавалося б, адже це вона зрадниця), як до Лук'яна і Данька. «...невигойна ненависть палахкотіла до Соколюків у волосатих грудях Явтуха...» [1, с.43]. Від злоби на Соколюків він був схожий на черворукогого та червононогого підвареного рачка. Тривожні Явтушкові думки, ніби «кажани зліталися зі своїх ловів і тихо гніздилися йому в грудях» [1, с.44]. Все це породжувало у Явтуха не тільки ненависть, а й заздрість і бажання помститися. «... все частіше у ньому прокидалася гнітюча підозра, яку він тамував у собі з великим умінням, чекаючи нагоди помститися Соколюкам ... смертельно» [1, с.68]. Риса характеру Явтушка, що пов'язані зі ставленням до Соколюків, розкриваються у певній градації: заздрість, ненависть, мстивість.

По смерті матері брати довідалися про скарб, який дістався їхньому батькові, «коли розбирали пана» [1, с.41] і, закопаний, зберігався під грушею. У гумористичному ключі описано епізод того, як на поминках Явтушок «всівся саме на тому місці, де був скарб, і червоні ноги його немовби запашили від золотого сяйва, яке струменіло з-під землі» [1, с.45]. Даний епізод оповитий якимось загадковим казково-химерним флером, адже як міг здогадатися Явтушок, що саме на цьому місці заховано скарб. Казковий, міфологічний момент, в якому виявляється незрозуміле Явтушкове дивацтво. Коли ж ущух «веселий лемент поминальної вечері» [1, с.47], і п'яного Явтушка доправили на воза, на якому він зазвичай спав, брати взялися видобувати скарб. Та не такий простий Явтух насправді, як подумалося братам, «ще на вечері він перший помітив золоте сяйво на своїх ногах, збазнув, що то скарб, прикинувся п'яним і, як тільки вечеря скінчилася, місця собі не міг знайти, тильнував недремно за кожним рухом своїх сусідів» [1, с.51], які відкопали заповітний скарб – скриню зі зброєю та булавою Конецпольського. Незвідана внутрішня інтуїція підказала Явтухові що й до чого. Хитра його натура невідомо чого прагла більше: привласнити скарб, чи втілити давнє бажання – насолити якимось чином братам. «Явтушка вразило своїм осіянням не лише



каміння на булаві, ... а й децю важливіше, його життя стало б неможливим із такими озброєними сусідами, яких він зараз спостерігав на околатах не так з ненавистю, як із заздрістю» [1, с.52]. Так дотепно прозаїк розкрив одну з рис його характеру – заздрість, що безперервно живила його ненависть до Соколюків.

Гнаний своєю неситимою заздрістю Явтушок доповів на братів куди слід, а їх відповідно заарештували і за скарб, і за зброю в нім, і за те, що не поділилися із радянською владою. Та скриня із уявленими скарбами не давала спокійно жити Явтушкові, «булава Конецпольського засяяла в його уяві всіма рубінами, а крім того, він сподівався знайти в скрині ще децю, принаймні меч йому не завадив би ніскільки...» [1, с.90]. Тепер уже не тільки заздрість починає керувати його вчинками, з'явилося ще децю, скнарість, адже однієї булави йому було вже замало, захотілося ще й меча. Щоби посміятися над своїм героєм автор, вдається до анекдотичного повороту сюжету: п'яні брати до скрині, в якій колись зберігався скарб, вкинули цапа. І сюжет набув якогось комічно-міфологічного відтінку. Коли Явтушок злодійкувато відкрив скриню, звідти «пахнуло у ніздрі чортячим духом, а замість гетьманської булави, яка ввижалася йому, глянуло майже живе обличчя, далі з темряви випірнули велетенські холодні роги і хвіст, якого вже домалювала, напевне, його уява. – Чорт! – скрикнув Явтух і звалився з возу на землю» [1, с.91]. Яскраві демонологічні ознаки народного світосприйняття зринули у Явтушків свідомості при такій несподіваній зустрічі з цапом, якого в селі вважали за «уособлення самого вавілонського диявола» [1, с.47]. Якщо постійно наголошувати на якомусь твердженні, як, наприклад, приписуване цапові потойбіччя, рано чи пізно у це будь-хто повірить. От і з Явтушком зіграла злий жарт його підсвідомість, видавши на-гора такий сюрприз. Уся історія зі скринєю, починаючи від переліку предметів, що були в ній до пригоди з цапом, пройнята іронічним сміхом.

Скнарість і жадібність Явтушка В. Земляк доводить до абсурду. Це простежується в його прагненні заволодіти цапом Фабіяна, таке бажання було обумовлене не тільки можливою комерційною вигодою. Щось більше вабило його до того, аби володіти цим «вавілонським дияволом». Ота химерність і потойбічність притаманна їм обом, ріднила їх до певної міри. Адже цап також відчув скарб, як це видалося Соколюкам. Образи цапа і Явтушка міфологізуються за допомогою таких деталей як золота бабка на розі у цапа та Явтушкових ніг у золотому с'яві. Цей прийом є властивістю притаманною химерній прозі.

Явтушкова скнарість проявляється не тільки у прагненні закабалити цапа. Зазначена риса характеру даного образу вимальована наскрізно протягом усього твору. Це проявляється з перших сторінок роману, коли ще тільки відбувається знайомство читача з героями. Явтушок «не бігав до церкви, як інші, не вчащав у гості до кумів, сватів та родичів, бо тоді їх довелось б кликати до себе, а то вже витрати, котрих Явтушок не міг собі дозволити не так через убогість, як через скнарість» [1, с.68]. Далі стає відомою ще одна деталь: «він нікому нічого не позичає, але й сам не знає, що таке позички, бо має все своє» [1, с.147].

Нарешті можна пояснити символічність Явтушківського недільного ритуалу. Приховуючи свій ветхий низ, він приховував свою підлу душу. Фабіян виголосить вердикт щодо того як доведеться Явтушківі спокутувати свої гріхи, зауваживши Прісі, що Явтушківі довічно доведеться кипіти в смолі за свій донос. Нарече його перевертнем за ту публічну гру, яку він влаштував щонеділі, за його лицемірство, бажання здаватися кращим, ніж він є насправді.

Коли у Вавілоні зчинився бунт, піднятий, так званими, куркулями проти комуни, Явтушок ніяк не міг вирішити до чієї сторони йому пристати. «Деся позаду затаївся Явтушок: З ким? За кого? Хто переможе?» [1, с.227]. Це було відвічним терзанням його душі. За те, що під час бунту він все ж прийняв бік куркулів, його також було зіслано на Соловки. Тут чітко простежується авторська майстерність звертання до імпліцитного підтексту і в умовах тоталітарної системи донести заковану правду про трагічну сторінку життя народу у процесі колективізації. За гумористично-іронічною розповіддю В. Земляка простежується саркастичне змалювання трагедійних процесів на селі, коли поряд з куркулями переслідувалися, потрапляли на заслання злидарі, диваки, у наївних вчинках яких система вбачала зраду пролетарських інтересів. Керований бажанням мати владу, збагатитися, у майбутньому заслання, Явтушок зумів побачити вигоду. «Прочув від когось, ...що землі, на які збираються заслати куркулів за бунт ніким не зміряні та не займані, бери собі хоч сто, а хоч двісті десятин...» [1, с.234–235]. У Явтушківі завжди жило почуття марнославства, він мріяв про «ті часи, коли поставить у своєму подвір'ї грізні машини, котрі зітруть на порох бундючний Вавілон і все підкорять йому, Явтушківі...» [1, с.147]. У цьому полягає філософія його життя – стати власником, керівником усього Вавілона. Цим і заради цього він жив і житиме далі. Наївні фантазії сільського дивака сприймаються як закономірність: під іронічним дискурсом постає драма таких безпосередніх типів, що досі просто були об'єктами для насмішок. Почуття марнославства не полишало Явтушка і тоді, коли він уже був у вагонах-теплушках, продовжуючи ділити його душу навпіл (чию сторону прийняти). Лишитися тут і все ж дістатися до сотень незайманих десятин землі, чи вертатися у Вавілон і там утверджуватися господарем життя. Все ж Вавілон перемиг. Явтушок утік. Справжнім потрясінням для нього стало те, що філософа Фабіяна обрано заступником голови колгоспу. «Ось на кого перейшов Вавілон. Так вам і треба. Цей виведе вас у люди...» [1, с.248]. Злість, лють, заздрість опанували



Явтушком, він зрозумів, що не ту сторону обрав, от хто буде правити Вавилоном, коли він сам цього прагнув. За зовнішнім гумористичним змалюванням химерних помислів Явтушка, постає драма села періоду колективізації. Адже навіть Явтушок шокований: як може очолити колгосп трунар, що не мав дару господаря, був філософом від дивацтва натури.

Дуже швидко односельці вже знали про Явтушкову втечу, але пожаліли дітей, врахували його любов до землі та й вирішили не доповідати у вищі інстанції. Тут закодовано мовиться про той внутрішній опір, який чинили селяни системі. Адже факт втечі і повернення Явтушка це те, що не лишилося б не покараним, але люди співчували йому і замовчували про те, що трапилось.

Втеча Явтушка від колгоспу до Зелених Млинів – це прагнення не втратити статус господаря, це своєрідний протест проти покріпачення тепер уже не панами, а більшовицькою владою.

Ось таким змалює В. Земляк героя першої частини діалогії Явтушка Голого, диваком із цілою низкою негативних вад характеру і поведінки. У творі немає нищівної іронії або сарказму. Авторіві, у змалюванні героя, притаманна гуманістична культура сміху. Він застосовує засоби комічності не з метою викрити звинуватити в негідній поведінці, а передати дивакуватість і химерність героя. Протягом твору панує атмосфера доброго сміху, іноді глузування, але не за межею прийнятої моральності. Усі ці моменти – особливість химерної прози. Це спроба автора у гумористично-іронічному стилі подати закодовану правду про трагедію села того часу, про побудову Вавилонської башти колективізації.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Земляк В. Лебедина згряя / Василь Земляк. – К.: Радянський письменник, 1972. – 276 с.
2. Кравченко А.С. Художня умовність в українській радянській прозі / А.С. Кравченко. – К.: Наукова думка, 1988. – 126 с.
3. Сподарець В.И. О природе юмора в диалогии В.Земляка «Лебединая стая» и «Зеленые Мльны» // Вопросы литературы народов СССР: Республ. межвед. науч. сборник. Вып.9 / В.И. Сподарець. – Одесса: Высшая школа, 1983. – С.26–35.
4. Чайковська В. Урок позакласного читання за романом В.Земляка «Лебедина згряя» / В.Чайковська // Українська мова і література в школі. – 1984. – №2. – С.22–30.

Володимир КОНДРАШОВ

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІНШУВАННЯ ОСІБ У МІСЦЕВИХ ДРУКОВАНИХ ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

(магістрант факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор В.М. Мойсієнко

Суспільство початку ХХІ ст. визначають як інформаційне, і визначальна роль у ньому належить засобам масового інформування, які забезпечують постійне продукування знань. Інформацію про події, про власне зовнішній світ ми отримуємо з мас-медіа. Фактично, суть того чи того опосередковується засобами масової інформації: розуміння та засвоєння реципієнтами новини відбувається саме через інтерпретацію її у ЗМІ. Мас-медіа створюють соціальну реальність і мають унікальну здатність впливати на людей: на їхній розум та почуття, склад мислення, поведінку, критерії оцінки.

У США та країнах Західної Європи вже тривалий час працюють спеціальні центри з проблем масової комунікації [8,58]. В Україні з 2002 року проблемою процесу формування та розвитку мови масової комунікації в сучасному інформаційному суспільстві займається спеціальна наукова група під керівництвом професора Л.О. Кудрявцевої. Окремі аспекти висвітлюваного нами питання досліджували в своїх працях Ю.М. Лотман, І.В. Рогозіна, Є.Л. Доценко, Н.Н.Богомолова, В.Н. Талія, Л.С. Павлюк та ін. Мова масових комунікацій як об'єкт дослідження розглядається з точки зору багатьох напрямків: когнітивного, міжкультурного, етно- та психолінгвістичного. Це питання цікавить семіотику як науку про “знак, текст і механізми генерування значень” [11, 4]. Як стверджує Л.О. Кудрявцева, “така багатоплановість підходів у дослідженні мови ЗМІ свідчить не лише про те, що увагу вчених привернув справді плідний матеріал. Вона ілюструє також надзвичайну складність його лінгвістичного аналізу” [8;58]. Як удалося помітити, в аналізі мас-медійного дискурсу на цьому етапі найбільше уваги приділяється аспекту впливоманіпулятивної спроможності ЗМІ. Це питання цікавить не лише мовознавців, а й спеціалістів з реклами, PR-технологій, теорії та методики журналістики.

На сьогодні не сформовано остаточної думки щодо природи іншування: іншування як категорію мови масових комунікацій вчені взагалі досі не виділили, а , відповідно, вона не була предметом наукового дослідження, через те тема цієї роботи є актуальною.

Мета статті – з'ясувати особливості іншування як лінгвального явища, описати його характерні ознаки в мові масових комунікацій та здійснити спробу класифікації за структурно-граматичними та семантико-стилістичними критеріями.

Реалізація мети потребує вирішення наступних завдань:



1. схарактеризувати іншування як лінгвістичну категорію;
2. визначити місце іншування як одного з ключів коду в мас-медіа;
3. скласифікувати засоби іншування за різними критеріями;
4. дослідити рушійні фактори, які впливають на вибір того чи іншого варіанту іншоніма.

Іншонім – одиниця публіцистичного тексту, що використовується на позначення осіб за родом, видом їхньої діяльності чи характерною рисою з метою уникнення повторів, увиразнення тексту та маніпулювання формуванням певного оцінного ставлення в реципієнта.

Феномен іншування як лінгвістичного явища неоднозначний: на цьому етапі дослідження мас-медійного дискурсу його можна ідентифікувати як функцію певних тропів, а з іншого боку – як засіб продукування асоціативних зв'язків в ланцюзі “автор – текст - читач”. Іншування особи – це називання особи за ознакою, яка характеризує її, з метою уникнення повторів у мовленні, висловлення власного і формування оцінного ставлення реципієнта до позначуваної особи. Іншування як уникнення повторюваності в тексті (мовленні) є не лише виразником багатства мовних засобів, а й активним засобом маніпуляції та впливу на свідомість реципієнта. Іншування не є окремим тропом чи стилістичною фігурою. Іншонім - це складова одиниця, що використовується в ситуаціях комунікації для характеристики та/чи виділення ключових рис позначуваного об'єкта.

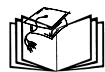
Розробка теми - “Іншування осіб в місцевих друкованих засобах масової інформації” - передбачає врахування специфіки місцевих (локальних, регіональних) засобів інформації, їхньої спрямованості та так званої “глибини коду” видання – способу донесення інформації до читача з огляду на смаки та орієнтації, інтелектуальний рівень, критичність мислення орієнтовного кола читачів, з метою осмислення використання іншування на рівні місцевих мас-медіа як одного зі способів маніпуляції свідомістю.

Важливим для правильного розуміння іншування є поняття коду як інструменту впорядкування значень. Коди з семіотичної точки зору - це сполучні ланки між автором, текстом та аудиторією, а також чинники інтертекстуальності та засоби об'єднання текстів у мережу значень, які конституують наш культурний світ [15,4]. Коди мас-медіа відповідальні за продукування і розуміння текстів читачем, на якого орієнтується видання. Тобто ЗМІ (будь-яких типів) повинні орієнтуватися на індивідуальні інтерпретаційні коди кожного члена аудиторії. Індивідуальний інтерпретаційний код залежить від способу поєднання в структурі особистості таких ідентифікаційних параметрів, як соціальне становище, регіон, етнічна група. Однак отождоження семіокоду із соціальним класом чи освітнім рівнем не лише не вимальовує реального обличчя аудиторії, а й нівелює “медіативну перспективу медіа, яка полягає в можливостях налагодження діалогу між різними знаковими системами, розвитку правил трансляції нижчих кодів у вищі і навпаки” [11,29]. Неправильне розуміння інформації шкодить виданню: в занадто спрощених інтерпретаційних кодах читачі прагнуть віднайти прихований смисл, натяки, а коли код знакової системи не є кодом членів аудиторії, комунікація стає неефективною, різні коди створюють підстави для різних інтерпретацій, виникає ефект різночитання.

Вважаємо доцільним окремо виділити таке поняття як “глибина коду”, під яким розуміємо ступінь інтенсивності кодування інформації, наявність прихованої інформації і можливість її розуміння аудиторією. Можна ствердити, що зростання глибини коду обернено пропорційне відсотку аудиторії, яка цей код може зрозуміти. Іншування, на нашу думку, можна вважати одним із своєрідних “ключів коду” допоміжних засобів, необхідних для донесення інформації (наприклад, прихованої оцінки, іронії) до реципієнта.

Місцевими друкованими засобами масової інформації вважають періодичні видання, що мають постійну назву, виходять через відносно короткий проміжок часу, містять, відповідно до своєї програми, оперативну інформацію переважно локального характеру, орієнтуються на коло читачів певної території (регіону, краю тощо) і розповсюджуються на цій території. Місцеві друковані ЗМІ орієнтовані на жителів певної місцевості, спеціалізуються на інформації місцевій. Новину, подану в таких виданнях, особливо про подію місцевого масштабу з упізнаними в цій місцевості героями, хай навіть завуальованими, набагато адекватніше сприйме місцевий житель ніж, наприклад, житель іншого регіону чи країни, оскільки перший краще володіє ситуативною інформацією (підґрунтям, необхідним для розуміння факту), а, отже, код знакової системи співпадає з індивідуальним інтерпретаційним кодом реципієнта. Так само і з орієнтацією видання на певну сферу діяльності: інженеру журнал з конструювання буде зрозуміліший ніж спеціалісту з лінгвістики.

Навіть попереднє і поверхове ознайомлення з художнім та публіцистичним стилями дозволяє зрозуміти, що побудова смислового тексту – надзвичайно тонкий процес, що потребує врахування безлічі аспектів для того, аби бути витриманим “в рамках” авторової стратегії. Образ автора, тобто суб'єктивно-авторська складова твору, в художній літературі проявляється через коментарі, пояснення, описи, різноманітні відступи. В мові художньої літератури і публіцистики автор є носієм ставлення до події, описуваного явища більшою чи меншою мірою, не залежно від того, усвідомлює він це чи ні. Якщо в художній літературі це допустимо, то в журналістській творчості, при роботі з фактами, потрібно бути обережнішим. Журналістика – це подача факту, а потім уже коментар. Перевага коментаря над фактом,



завищена “сенсаційність” певної інформації чи навпаки – обхід увагою важливої теми рано чи пізно буде помічено читачами, а, отже, існує ризик втратити рейтинг як автора, так і видання, що в свою чергу приведе до краху засобу масової інформації. Саме тому провідні критики мас-медіа, особливо телевізійної новинної продукції наголошують на необхідності усунути суб’єктивізм із новин, говорять, як про один з провідних критеріїв журналістської майстерності, про вміння розмежовувати факт і коментар, адже невиправдано підвищена сенсаційність, яку ми спостерігаємо зараз, особливо в так званій бульварній пресі, перетворює ЗМІ зі збирачів новин (news gathering) на виробників новин (news making).

Однак текст є кодом, а отже, усвідомлено чи ні журналіст спроможний до кодування прихованої інформації, серед якої найчастіше кодують власну оцінку того чи того явища, особи, за допомогою певних прийомів і засобів, «ключів коду», одним з яких і є іншування.

Аналізуючи місцеві періодичні видання, а саме: газети “21-ий канал”, “Вечірня газета”, “Народне слово” – ми виявили досить невелику глибину коду цих ЗМІ. Два видання з аналізованих є газетами кіровоградської міської ради (“Вечірня газета”) та кіровоградської обласної ради та обласної державної адміністрації (“Народне слово”), тобто репрезентують місцеві органи влади. Їхня тематика – висвітлення діяльності влади (переважно інформація протокольно-фактажного типу), спеціалізовані рубрики, що висвітлюють ту чи ту сферу життя суспільства, та інформація, яка зацікавлює читача, однак не є корисною для нього (мовою журналістів – “новини для барбоса”). Мала глибина коду швидше викликана бажанням донести інформацію до більшого числа реципієнтів, а відсутність прихованих смислів викликана не так неможливістю їхнього закодування, як головним завданням цих періодичних друкованих органів масової інформації – створенням позитивного іміджу влади. Мала глибина коду видання ще не свідчить про відсутність впливу на думку громадськості, маніпуляції нею: друкований орган кіровоградської міської ради “Вечірня газета” в новинах активно інформує про діяльність мера (в кожній статті №52 (1136) першої та другої сторінок сполучення типу “міський голова” без жодного конотативного відтінку чи прізвище та ініціали діяча трапляються мінімум один раз), не схвалюючи і не засуджуючи його діяльність (відсутні навіть натяки на іронію чи сарказм) формують у свідомості громадян образ політика, який діє, постійно заклопотаний проблемами міста. Так впливають на оцінку роботи мера рядовим читачем.

На відміну від видань, заснованих чи підпорядкованих органам влади, газета “21-ий канал” позиціонує себе як видання комерційне, більше апелює до сенсаційності своїх матеріалів, ширше використовує емоційно забарвлену лексику, іронію тощо, щоб привернути увагу читача. Але глибина кодування досить невелика (хоча більша за протиставлені йому): видання орієнтоване на широку аудиторію. “21-ий канал” дозволяє собі вільне використання іронії та сарказму, яскравих авторських оцінок події, з метою збудження емоційної сфери читачів, часто це приводить до кардинально іншого (порівняно з іншими газетами) тлумачення однієї і тієї ж події. Порівняймо статті про відкриття новорічної ялинки

- “... вони [*посадовці* – В.К.] побажали усім присутнім та усім кіровоградцям та мешканцям області цікавих новорічних та різдвяних свят, гарного настрою, добра, злагоди у родинах.” (“Вечірня газета”, №52 (1136) за 25 грудня 2009 року)

- “Свято, попри мороз і промови *посадовців* (тут і далі – курсив наш), удалося” (“21-ий канал” №52 (932) від 24 грудня 2009 року)

З огляду на невелику глибину вибраних для аналізу ЗМІ, іншоніми, на нашу думку, в них представлені не в усіх своїх функціонально-рольових варіаціях, однак дозволили здійснити спробу класифікації їх за певними критеріями, зокрема за структурно-граматичним та семантико-стилістичним.

За структурно-граматичним принципом іншоніми можна поділити на синтетичні, тобто такі, які виражаються одним словом, та аналітичні, тобто такі, що іншують особу за допомогою сполуки слів чи словесного звороту. Вибір синтетичної чи аналітичної форми залежить від ряду факторів: помічено, наприклад, що аналітичні форми вживають при значній кількості повторів назви особи

Прикладом синтетичного іншоніма є іншонім «губернатор», що вживається на позначення голови кіровоградської обласної державної адміністрації В.Мовчана:

“*Губернатор* знає, як поліпшити наше життя” (“21-ий канал”, №52 (932) 24.12.2009)

Прикладом аналітичного іншоніма є проста і зрозуміла кожному сполука “молодий чоловік”, що вживається на позначення певної мало- або невідомої особи віком від шістнадцяти-вісімнадцяти до тридцяти-тридцяти п’яти років:

“Цей *молодий чоловік* ввів в оману правоохоронців у серпні нинішнього року...”

(“Вечірня газета” № 52 (1136) 25.12.2009)

Згідно семантико-стилістичних особливостей того чи того іншоніма, ми, на опрацьованому матеріалі, виокремили три різновиди іншонімів: іншоніми з нейтральним значенням, іншоніми з контекстуальною конотацією та іншоніми з яскраво вираженим конотативним забарвленням.

Різновид іншонімів з нейтральним значенням (денотати) або “одиниці коду” в мові регіональної публіцистики найширший. Основне завдання, яке виконують такі іншоніми, – запобігання повторюваності, тобто виступають як синоніми:



“Найбільше допомогли *фотохудожники*” (“21-ий канал” №52(932) 24.12.2009)

“...*комунальникам* вдалося в складних метеорологічних умовах забезпечити сталу життєдіяльність міського господарства” (“21-ий канал” №52(932) 24.12.2009)

Іншоніми з контекстуальною конотацією або “елементи коду” – підвид іншонімів, якими є стилістично та емоційно немаркована лексика, яка за відповідних умов, контексту набуває додаткового позитивного чи негативного значення. Наприклад іншонім “мер” - не має додаткового емоційно-експресивного забарвлення, але в іронічному контексті всього речення викликає до себе також іронічне ставлення (що до речі, є прикладом майстерної маніпуляції свідомістю громадян):

“*Мер*, до речі, пообіцяв, що і влада зробить свій внесок в діла любовні” (“21-ий канал” №52(932) 24.12.2009)

“Свято, попри промови *посадовців*, удалося” (“21-ий канал” №52(932) 24.12.2009)

Цей підвид іншонімів є специфічним не з точки зору того, що він несе в собі певні відтінки значень залежно від контексту, а з точки зору того, що постійне вживання іншоназви особи з відповідним контекстуально-ситуативним конотативним забарвленням, створює дуже цікавий ефект: цей самий іншонім, вжитий як уже денотат, може викликати в читача ту ж реакцію, що і емоційно забарвлені слова на позначення людини. Цією особливістю постійно користуються для маніпуляції громадською думкою. Пояснити її можна народним прислів'ям: “Якщо на тебе довго говоритимуть “баран”, то можна і забекати”, тобто часто вживане слово-іншонім з контекстуальним конотативними забарвленням з розряду нейтральної лексики в свідомості мовця може набути ролі іншоніма з власним яскраво вираженим конотативним забарвленням.

Слова на позначення осіб з яскраво вираженим конотативним забарвленням якнайкраще ілюструють такий важливий нюанс комунікації, як ставлення мовця до позначуваної ним особи. На відміну від двох попередніх типів, цей різновид іншонім не є залежним від контексту, а сам створює смислові відношення, є структурною ланкою в побудові коду тексту і ключем до декодування тексту. Лексика цього типу апелює до емоцій читачів і, при вдало написаному тексті, виконує свою головну роль: реципієнт приймає думку автора, його ставлення до особи, вважаючи його за своє власне.

“Хоч, між нами, *Філя*, тобто Філіп Кіркоров, у ролі Чорта – то не Пилип з конопель!” (“Народне слово” №96(2855) 24.12. 2009)

Отже, мова масових комунікацій – надзвичайно складне явище, що характеризується багатоплановістю, а тому вимагає різних підходів до дослідження. Феномен іншування як лінгвістичного явища неоднозначний: на цьому етапі дослідження мас-медійного дискурсу його можна ідентифікувати як функцію певних тропів, а з іншого боку – як засіб продукування асоціативних зв'язків в ланцюзі “автор – текст - читач”. Рушійним фактором добору того чи іншого іншоніма є авторська позиція до висловлюваного, бажання вплинути на думку суспільства.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бойчук К.В. Мова газетних текстів як засіб впливу на читача [Електронний ресурс]: науковий блог НаУ “Острозька академія”. – Режим доступу до блогу: <http://naub.org.ua/?p=416#moere-416>
2. Бондар О.І., Карпенко Ю.О., Микитин-Дружинець М.Л. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоенія, Лексикологія. Лексикографія/ Навч. посіб. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 368 с.
3. Вайшенберг З. Новинна журналістика: навчальний посібник/ За заг. ред. В.Ф.Іванова. – К.: Академія Української Преси, 2004. – 262 с.
4. Доценко Е.Л. Психологія маніпуляції/ Феномен, механізми и защита. – М., 1997. – С.59-60.
5. Іваненко В.Л., Федоренко Т.О. Енантіосемія в парадигмі мовних явищ: основні напрямки концептуалізації// Мовознавство. – 2009. - № 2. – С. 48-58.
6. Карпов В.Е., Дудник Н.А. Непосредственное познание. Научно-популярное издание (на рус. яз.). – Кировоград: ООО “КОД”, 2008 – 464 с.
7. Кудрявцева Л.О., Дядечко Л.П., Дорофеева О.М., Філатенко О.І., Черненко Г.А. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція // Мовознавство. – 2005. - № 1. – С.58 – 66.
8. Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
9. Словник лінгвістичних термінів / Д.І.Ганич, І.С.Олійник. – К.: Вища шк., 1985. – 360 с.
10. Павлюк Л.С. Знак, символ, міф у масовій комунікації. – Львів: ПАІС, 2006. – 120 с.
11. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця: Практичний посібник. – 2-ге вид., стереотипне. – К.: Наша культура і наука, 2006. – 560 с.
12. Ткаченко О.Б. Українська мова і мовне життя світу. – К.: Спалах, 2004. – 272 с.
13. фон Ла Рош В. Вступ до практичної журналістики: навчальний посібник/ За заг. редакцією В.Ф.Іванова та А.Коль. – К.: Академія Української Преси, 2005. – 229 с.
14. Fiske J. Television culture. London: Routledge, 1992.-- 259 с.



Ірина КОНСТАНТИНОВА

УКРАЇНСЬКИЙ ВИДАВНИЧИЙ РИНОК: ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ

(студентка V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Н. М. Фенько

Сучасний ринок видавничої продукції презентує справжнє різноманіття книг. Те, що галузь книговидання розвивається, не підлягає запереченню, але проблеми її розвитку, а, головне, причини цих проблем, потребують насюгодні уважного розгляду і вивчення з боку фахівців. На разі постає питання: що саме не дозволяє видавцям створювати якісний товар, аби формувати достойний вітчизняний видавничий ринок?

Сьогодні з'являється все більше нових приватних видавництв і підприємств. Більшість з них намагаються зайнятися одразу декількома видами діяльності (видавнича та поліграфічна), що знижує якість виготовляемого продукту, а подекуди нівелює саму сутність видавничої справи. Діяльність подібних підприємств здійснюється, як правило, поза такими поняттями, як «видавнича програма» або «концепція видавництва». Вони працюють винятково під замовника, що часто призводить до атрофування таких чинників діяльності видавництва, як сегментація і спеціалізація. Зрештою, під загрозою опиняється весь процес виготовлення якісної книги.

Варто також звернути увагу на важливі аспекти видавничого продукту, які повинен враховувати у своїй діяльності будь-який суб'єкт видавничого бізнесу:

а) *онтологічний* (буттєвий). За своєю природою книга є явищем ідеальним (втілює в собі ідеї, продукти мислення), духовним (пов'язаним із внутрішнім життям людини), певною мірою і психічним (творчість є психічним процесом). Усе це відображається в її проблематиці (концентрованим втіленням проблематики є назва видання), змісті й виражальних засобах. Безпосередньо вона (знання, духовні, естетичні, інтелектуальні цінності) адресується конкретній людині, аудиторії (покупцям) як певний матеріальний предмет. Тому за зовнішніми ознаками вона повинна підлягати всім параметрам якості, які максимально відповідають специфіці, призначенню виробу. У видавничому бізнесі ними є формат, тип обкладинки, художнє оформлення, дизайн видання, популярність автора, торгової марки, якість паперу, обсяг, внутрішня структура тощо. Усі ці ознаки мають бути максимально адекватними змісту і функціям видання і задовольняти найвибагливіші смаки читацької аудиторії;

б) *гносеологічний* (пізнавальний). Книга є джерелом знань і способів опанування світу. Крім того, у її оцінюванні, прийнятті рішення про доцільність чи недоцільність придбання потенційний споживач здійснює певні пізнавальні процедури, на підставі яких він приймає рішення про доцільність придбання;

в) *аксіологічний* (ціннісний). Потенційний покупець розглядає книгу не лише як матеріальний предмет, а й як певну цінність, яка має задовольнити його практичні, духовні, естетичні, моральні потреби;

г) *праксеологічний* (практичний). Потенційний покупець стає реальним після усвідомлення того, що конкретне видання, видавнича серія мають цінність для нього чи осіб, для яких він хоче їх придбати. Тому видавець має змогу і повинен коректно використати різноманітні засоби, щоб переконати потенційного покупця, що книга, про яку він почув чи яку тримає в руках, є саме тим, без чого йому не обійтися при вирішенні певних проблем чи у задоволенні певних потреб;

г) *акмеологічний* (грец. акме – вищий ступінь чогось, вершина). У процесі підготовки справді якісної книги видавець дбає, щоб вона була вершинним продуктом його праці. Завдяки цьому потенційний покупець пройматиметься думкою, що прилучення до таких видань наблизитиме його до певних вершинних цінностей, сприятиме відкриттю й опануванню ним власних вершин. А це посилюватиме його намір придбати видання. Такий підхід забезпечить видавництву статус високопрофесійної структури, вселятиме довіру до його продукції, торгової марки;

д) *соціологічний*. Рідко яка книга є товаром для всіх і на всі випадки життя. Як правило, вона адресована певному колу читачів, соціальному середовищу, наділеному відповідними освітніми, культурними, ментальними, географічними, статевими, віковими, професійними та багатьма іншими особливостями;

е) *економічний*. Будь-який видавничий продукт (книга) є не лише результатом творчості, інтелектуальної діяльності, а й процесу виробництва, використання різноманітних ресурсів, а також об'єктом обміну (купівлі-продажу), конкуренції, споживання. Він має не лише споживчу цінність, а й вартість, собівартість і ціну. На його функціонуванні на ринку позначається дія багатьох загальних і спеціальних економічних законів і закономірностей;

є) *ідеологічний*. У конкурентному суспільстві книга як втілення певних ідей, соціально-політичних цінностей і настанов часто працює на інтереси певних політичних сил, діє на користь певних політичних (і не лише) тенденцій або всупереч їм. За одних обставин вона отримує режим максимального сприяння, за



інших – стає об'єктом критики, заборон, може приносити великі багатства або спричинити розорення, економічний крах, політичні, юридичні, релігійні переслідування.

Суттєвими особливостями книги як товару є її унікальність (на одну тему неможливо написати ідентичні тексти, а один і той самий текст неможливо ідентично випустити у світ різними видавництвами, якщо це не факсимільне видання). Сукупністю чинників пропозиції (тематика, зміст, обсяг, оформлення, ціна) книга адресована конкретному покупцю, який, як правило, купує її один раз, тобто як товар довгострокового використання. Попит на книгу залежить не лише від тематики, а й від кількості сімей, людей з вищою освітою та осіб, які навчаються, місця і часу реалізації. Суб'єктами рішення про придбання книги не завжди є безпосередній її споживач (дитячі, навчальні видання). На прийняття рішення про придбання книги впливають не лише власний досвід читача та інформація з авторитетних джерел (реклама, думка референтних осіб). Про її справжню цінність він формує особисту думку через деякий час після її придбання.

Книга, як і будь-який інший товар, має свій життєвий цикл – час, упродовж якого вона є життєздатною (затребуваною) на ринку і забезпечує досягнення цілей видавця. Основними стадіями означеного циклу є надходження на ринок (впровадження); визнання видання покупцями; зрілість, насичення ринку; спад обсягів продажу і прибутку.

Залежно від типу видання його життєвий цикл може тривати від кількох місяців до кількох років або періодично відновлюватися. Знання життєвого циклу видавничого продукту дає змогу адекватно оцінювати його конкурентоспроможність, прогнозувати його конкурентні позиції, економічний ефект або збитковість, своєчасно приймати рішення про доцільність продовження його випуску, оновлення чи припинення роботи з ним.

Ці аспекти суб'єкти видавничого бізнесу змушені враховувати у своїй маркетинговій, організаційно-виробничій діяльності, щоб вдало функціонувати на видавничому ринку [1, с. 160-163].

Розуміння важливості цих аспектів призводить до осмислення певних проблем сучасних видавництв, через які вітчизняний ринок відчуває брак достойного конкурентоспроможного продукту.

Першою проблемою, на наш погляд, є відсутність чітко продуманої концепції діяльності видавництва. В ідеалі окреме видавництво повинно мати свою окрему кваліфікацію. Чи то дитяча книга, чи наукова, чи ж то навчальна. Від цього напряму залежить орієнтація на певне читацьке коло. Розуміння того, що саме потрібно читачеві, і чітке виокремлення потенційного покупця видається нам другою проблемою діяльності багатьох видавництв. У реаліях сучасного ринку вони намагаються займатися виданням декількох видів книжкової продукції одразу, не зважаючи на такі формальності, як стандарти, гігієнічні вимоги, залучення фахівців відповідної галузі тощо. На жаль, необхідно визнати, що центральною метою більшості сучасних книговиробників є прибуток.

Тим помітнішою на цьому тлі стає діяльність видавництв, які піклуються про читача сучасного і майбутнього. Так, до прикладу, на минулорічному Форумі Видавців у Львові видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» презентувало дитячу енциклопедію «Космос». Видавці не просто знайшли інформацію про український космос, не просто намалювали ілюстрації та видали книгу. Вони провели колосальну роботу над пошуком, уточненням та оформленням матеріалу. За словами Івана Малковича (директор видавництва), у процесі підготовки видання вони спілкувалися з науковцями відповідної галузі, шукали нові факти саме про український космос. Адже метою цього видавництва є не лише отримання прибутку, а й виховання самобутнього українця.

Так само до уваги можна взяти роботу львівського «Видавництва Старого Лева», яка будується на ретельно продуманій концепції та видавничій програмі. Видавництво працює відповідно до чітко продуманої концепції та програми. На рік планується видання 11-12 книг. Для полегшення та структурування роботи програму розділено на два піврічних плани. Кожного року видавництво прагне до збільшення кількості видань, але за кризових умов це поки що не можливо. Працівники видавництва не чекають допомоги від держави та не скаржаться на недосконалі ринкові умови. Вони намагаються створити достойний видавничий продукт і докладають до цього всіх необхідних зусиль. Наклад книг, авжеж, не вражаючий, але видавництво не керується кількісним аспектом. Для нього головним є якісний показник виготовленого продукту.

Продовжуючи питання якості саме дитячих видань, звернемося до практики регіонального видавництва, зокрема кіровоградського видавничо-поліграфічного центру «Імекс-ЛТД». Випуск видавничої продукції для дітей тут залежить тільки від профінансованості проекту. У такому разі, на жаль, не працює система чіткого дотримання норм та правил випуску саме дитячої літератури.

З цього випливає проблема непрофесійної діяльності видавців. І мова тут не тільки про відсутність фахової освіти. У галузі книговидавництва надзвичайно важливою є сполука розуміння суспільного змісту діяльності і дотримання системи видавничих стандартів. Адже видання, наприклад, дитячої книги підпорядковується цілій низці обов'язкових вимог. Дитяча аудиторія має свій віковий поділ, від якого залежить і форма подачі, і вид ілюстрацій, і співвідношення тексту з малюнками, і навіть колір паперу.



Дійсно, дотримання всіх норм вимагає багато часу та коштів. Тим більше, що за перевірку видання на відповідність до державного стандарту та гігієнічних вимов платить сам видавець. Звичайно, така книга буде коштувати більше, але це ціна якості.

Тут виникає наступна проблема, що полягає в необізнаності споживача. Мало хто з батьків знає, що книги для читання школярам, а також зошити мають друкуватися не на білому папері. Папір має бути з жовтуватим відтінком. Багато вимог є до шрифтів, кольорів, ілюстрацій, конструкції видань. Так, наприклад, співвідношення тексту та ілюстрацій у виданнях для дітей віком до шести років має бути від 25 до 75 відсотків [2, с. 5-6]. Все це не тільки впливає на якість видання, а й на правильний розвиток дітей. Часто батьки, не знаючи про чинні стандарти та вимоги до дитячої книги, обирають для своїх дітей той продукт, який є привабливішим ззовні та не досить дорогим. По суті, вони і мають керуватися цими аспектами. Споживача й не повинно цікавити, чи дотримується видавець Державних санітарних гігієнічних вимог. Адже сам ринок не має права пропонувати неякісний продукт, використовуючи необізнаність покупця.

Ще однією значимою проблемою є тематика дитячих видань. Одним із недоліків діяльності сучасних дитячих видавництв видається «експлуатація» творів, написаних за дещо застарілих історичних, соціальних, економічних умов. Такі твори є не завжди актуальними і цікавими для сучасного читача. Видавництва звертають мало уваги на маловідомих, але тим не менш талановитих письменників і поетів, художників. Адже це вимагає додаткових коштів і роботи над виданням. Для видавництва набагато легше і вигідніше здійснити передрук або переклад видання. Тому ринок видавничої продукції заповнений однаковими творами різних видавництв, які відрізняються тільки ціною та якістю. Натомість розвиток галузі книговидання великою мірою залежить від пошуку нових авторів і видання нових і якісних книг.

Однією з найважливіших проблем видавничого ринку є проблема книгорозповсюдження. Сьогодні, коли держава фактично втратила механізм цього процесу, кожне видавництво самостійно займається розповсюдженням своєї продукції. На ринку діють декілька приватних книгорозповсюджувальних підприємств, але вони, на жаль, не всеукраїнського масштабу. Тому в невеликих містах (не говорячи про села) досить важко знайти видання окремого видавництва, якщо воно самостійно не налагодило зв'язки з книгарнями цього міста. Щоправда, окрім традиційного виду розповсюдження книг, з'явилися нові, досить ефективні ланки продажу книги. Наприклад, розповсюдження книг через інтернет-магазини. Як правило, кожне видавництво, яке має сайт, надає послуги замовлення книг через інтернет.

Отже, ми бачимо, що проблеми сучасного українського видавничого ринку переважно залежать від суб'єктів, які мають його формувати. Нерозуміння основної мети видавничої діяльності, некваліфікованість працівників цієї сфери, небажання працювати із сучасними авторами, ілюстраторами тощо призводить до виготовлення неякісної продукції. Це не тільки унеможливує достойне функціонування вітчизняного ринку, а й ставить бар'єри українській книзі за межами країни. Ситуація в галузі книговидання може зазнати якісних змін тільки за умов, коли українські видавці, окрім прибутку як результату власної діяльності, будуть ставити за мету розвиток українського суспільства та формування потужного ринку видавничої продукції.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Теремко В. Видавничий бізнес як особливий вимір діяльності / Василь Теремко // Редактор і видавець. – Львів, 2007. – №1. – С. 153-164.
2. Друкована продукція для дітей: Інформаційний довідник / [упорядкув. «Спільнота споживачів та громадські об'єднання»]. – К.: «Спільнота споживачів та громадські об'єднання», 2007. – 12 с.

Інна КРАВЕЦЬ

МОВНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС „СОЛОДКА ДАРУСЯ”

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор В. М. Мойсієнко

Ономастика – розділ мовознавства, який вивчає власні імена, історію їхнього виникнення, розвитку, функціонування, поширення, структуру та ін. у мові й мовленні в літературній та діалектній сферах. Однією з галузей цієї науки є літературна ономастика, яка займається вивченням специфіки онімів у художніх текстах.

Ю. Карпенко зазначає, що „вивчення ономастики української художньої літератури розпочалося лише в 60-х рр. ХХ ст. (І. Сухомлин, Ю. Карпенко, П. Чучка), хоч українські вчені досліджували ономастику неукраїнських художніх текстів, переважно російських, і давніше” [2, 452]. Авторами ґрунтовних



монографій, присвячених розгляданій проблематиці, у вітчизняній лінгвістиці є В. Калінкін та Л. Белей. Перший дослідник обстоє для назви цієї дисципліни термін „поетична ономастика, або поетика оніма”, другий – „літературно-художня ономастика”. Власні назви, які використовують письменники в художніх текстах, називають поетонімами. На думку переважної більшості вчених, у художніх творах немає непромовистих імен.

Істотним є поділ поетонімів, на думку Ю. Карпенка, на дві групи: „1) назви персонажів та реальних чи уявних об’єктів”, які описуються в літературно-художніх творах; „2) назви осіб й об’єктів, що не становлять предмета твору, а з’являються у якихось зв’язках, асоціаціях з описуваними у творі явищами, зокрема з поетонімами першої групи...” [2, 452].

Різні аспекти власних назв у художньому стилі, зокрема в ідіолекті українських та російських письменників, досліджували Л. Колоколова, Г. Лукаш, Є. Магазаник, Л. Масенко, М. Мельник, В. Михайлова, Т. Немировська, А. Соколова, О. Фоякова, Л. Шестопалова, Г. Шотова-Ніколенко та інші.

У канві художніх текстів власні найменування, зокрема антропоніми, дуже різноманітні та інформаційно й семантично наповнені. Ці оніми вказують на стать, етнічну належність, вік, соціальний статус, стосунки між персонажами, виражають зовнішні та внутрішні ознаки об’єкта номінації, ставлення до нього автора чи інших осіб. За допомогою добору антропоформул письменник може передати цілу низку характеристик дійових осіб твору.

Проте ономастичний простір художніх творів М. Матіос ще не був об’єктом наукового дослідження, що й визначає актуальність публікації.

Мета статті – проаналізувати лінгвостилістичні особливості використання антропонімів у романі М. Матіос „Солодка Даруся”. Реалізація цієї мети передбачає розв’язання таких завдань: 1) визначити чоловічі та жіночі антропоформули в досліджуваному художньому творі; 2) схарактеризувати мовні та стилістичні параметри вживання власних імен головних персонажів; 3) з’ясувати використання діалектизмів у найменуванні героїв роману.

Антропонімікон будь-якого художнього твору являє собою складну систему онімів, яка разом з іншими мовними засобами бере участь у реалізації авторської концепції світобачення, у побудові художнього образу. Антропонімний простір творів одного літературного жанру створює уявлення про найтиповіші підходи до номінації персонажа, а також дає змогу виділити індивідуально-авторські прийоми у використанні літературного оніма в художньому тексті. Як елемент форми, антропонім є показником ідіостилістики письменника, засобом тлумачення авторського задуму.

„Солодка Даруся” – це історико-психологічна, реалістична розповідь про події 30–70-х років минулого сторіччя на західноукраїнських землях.

Є всі підстави стверджувати, що „Солодка Даруся” – третій твір, що тематично й ідейно продовжує проблематику двох попередніх „Життя коротке” й „Нація”. „Солодка Даруся” вписується в історичне тло складної для України історії воєнного та повоєнного періоду; герої мають чимало спільних рис; психологізм пронизує кожен сторінку книги.

Твори письменниці увібрали в себе джерела й витoki буковинської колористичності, живописності буковинських звичаїв, традицій, поданих на тлі трагедійного звучання конфліктів. У її текстах відчутна стилістика короткої, енергетичної фрази, що посилює експресивність окремих мовних періодів.

М. Матіос вдалося віднайти художній простір, з яким її слово, почуття, думки зливаються, як з рідним. Це буковинський селянський соціум, з його по-народному рельєфними, експресивними характерами.

Феномен успіху роману, на думку Б. Червака, полягає в тому, що письменниця із суворою послідовністю дотрималася всіх канонів літературної майстерності й водночас вдихнула у свій твір містичний дух рідної землі, традицій, звичаїв і моралі української нації [5, 6].

Особливістю художнього стилю письменниці є мова творів. Оскільки події відбуваються в Західній Україні, найчастіше Буковині та Галичині, то й власні назви відображають місцеві реалії, використана лексика, притаманна південно-західному наріччю (зокрема покутсько-буковинському говору). Автор описує 30–70-ті роки ХХ століття, використовує антропонімію, що відбиває систему називання того часу. Цей клас онімів перетворений на своєрідне поле експериментів, де встановлюються зв’язки онімів на рівні одного чи багатьох творів.

У романі дійовими особами є 49 чоловіків та 20 жінок. Для називання головних героїв письменниця обирає безваріантні оніми: *Даруся, Матронка, Славко, Танасій, Варвара, Параска, Дмитро, Петро, Василь, Ірина* та інші.

Для творів М. Матіос характерним є вживання окремо імені від прізвища та, навпаки, прізвища від імені або в поєднанні обох назв особи: *Іван* (147 фіксацій) // *Цвичок* (68) // *Іван Цвичок* (16), *Михайло* (221) // *Михайло Ілацук* (3), *Танасій* (8) // *Танасій Максим’юк* (6), *Дмитро Одайний* (1) // *Одайний* (5) // *Член Колобок* (3). На позначення одного героя вживається перифраз: *Матронка – Михайлове чудо* (5).



Серед усіх аналізованих антропонімів зафіксовано лише два прізвиська – Злодійка (Варвара), Член Колобок (Дмитро Одайний), а також одне псевдо – Яструб (Іван – син Юрка Огронника): *Хлопець був черемошнянський. Юрка Огронника син. Іван, на псевдо Яструб* (Матіос, 147). *А по Петрі через Івана з Дарусею знову стало село з ніг на голову: Варвара, до якої припечаталось прізвисько Злодійка, мало не від хати до хати носила новину – аж давилася від нетерплячки* (Матіос, 63). *...І почерез поріг ввалився-вкотився Дмитро Одайний – комірник колгоспу, якого в селі називали Член Колобок...* (Матіос, 52–53).

Письменниця використовує андроніми (власні назви жінок за прізвищем чоловіка) із словотворчим формантом -к(а): *Куричка, Данилючка, Юрчачка, Калиничка // Калинячка* (за аналогією до оніма *Юрчачка*): *І як то можна було тікати від своєї крові, а все на крішечку такої маленької жінки, як Куричка, звалити?* (Матіос, 105). – *Ви, Михайлюню, були свідком: уже яка злосна була Данилючка, а вона таки тоді не пішла грабувати Курикові статки* (Матіос, 141). *Вдовиця Юрчачка вродила у пивниці, без сторонньої допомоги, хлопчика від румунського жовніра...* (Матіос, 143). *Господи милосердний... у бездітної Калинички було стільки своєї одежі, що стачило би на три дівки-відданиці* (Матіос, 141). *Калинячка своїх дітей не мала, то взяла вона собі годованку* (Матіос, 169).

Рідко особові назви жінок, утворені від чоловічого прізвища, мають у своєму складі суфікс -ов- (Данилюкова): *На танку стояла захекана Параска Данилюкова – перша сусідка Куриків, із полотняним мішком у руках* (Матіос, 121).

М. Матіос уживає зменшено-пестливі варіанти онімів із суфіксами -к-, -ус'-, -ут-, -ун-: *Варварка, Матронка, Михайлику, Василичка, Даруся, Васюта, Михайлюню*.

На позначення родини автор використовує лише прізвище у формі множини (*Капетутери, Курики*): *Нова влада забила Капетутерову корчму дошками навхрест, і з чого тепер жили Капетутери, ніхто не знав, але жили вони таки гірше, ніж до цього* (Матіос, 119). *Що, скажи мені, крім устиду від людей, зазнали Курики цього року?!* (Матіос, 123).

У романі частотність уживання імен головних героїв дуже висока (*Даруся* (264 фіксації), *Іван* (231), *Михайло* (221), *Матронка* (132), *Марія* (104)), а інших (другорядних) – низька (*Славко* (25), *Параска* (16), *Василина* (15), *Варвара* (13), *Ірина* (11), *Ілена* (4) та інші). Спорадично використані неофіційні варіанти антропонімів (*Марія* (104) – *Маріка* (2); *Іван* (147) – *Йван* (9); *Михайло* (221) – *Мігай* (9) – *Мойша* (3) – *Місько* (6); *Ілля* (1) – *Ілашка*(4)).

Більшість антропонімів зафіксована в словниках Л. Скрипник, Н. Дзятківської „Власні імена людей”, І. Трійняка „Словник українських імен”.

Проте письменниця не обмежується тільки етимологічною інформацією, що несе в собі ім'я, ці антропоніми мають додаткові конотації, певне експресивне забарвлення.

В основному використані типові імена, характерні для місцевості, на якій проживають герої. На території Буковини імена давали за церковними традиціям, які поширилися після прийняття християнства в Київській Русі (988–989 рр.). За свідченням І. Трійняка, „перелік (звід) церковних імен, або святці, містить близько 3500 чоловічих та жіночих імен. Переважна більшість цих дозволених християнською церквою канонічних імен – грецького, латинського та єврейського походження; є також імена арабські, єгипетські, сірійські, перські, вавилонські, халдейські та інших східних народів; є ще варязькі, германські й слов'янські; є й такі, про походження яких і досі нічого не знаємо. У Святці ввійшли кращі за значенням і за звучанням імена, вони були здебільшого з позитивним значенням, указували на позитивні якості людини, різні її чесноти” [4, 6]. Проте в народі побутувало близько шестисот імен, кожне з яких набувало в різні періоди неоднакового поширення. М. Матіос персонажам роману обирає грецькі, давньоєврейські, рідше латинські імена.

Прикордонне село Черемошне за короткий час перебуває під владою австрійців, румунів, „совітів”, німців, мадяр, знову „совітів”. Персонажів, які представляють владу, що панувала на той час на цих територіях, автор називає на прізвище або використовує апелятиви: *Дідушенко, офіцер у галіфе, влада* (австрійська, румунська, німецька, польська, радянська). У цьому проявляється якщо не повага, то давній традиційний страх перед начальством, бо якою б не була влада, кожен її представник виявляв риси жорстокості, свавілля або байдужості: *Кімнатою ходив старший офіцер, перекидаючи з руки в руку револьвер. У Черемошному його знали недоброю пам'яттю: уповноважений від районного МГБ, майор Дідушенко. Час від часу він налітав у село як фурія, – і разом з ним зникало кілька людей... Після Дідушенка люди ходили, як мотилишні вівці: на рахунок нібито жива душа є, проте користі з неї – мало* (Матіос, 144). Для офіцера, який катував матір *Дарусі* і став причиною її душевної хвороби, письменниця не використовує навіть прізвище, таким чином, показуючи, що такі представники влади були однаковими (їхні імена неважливі): *Офіцер і дитина дивилися одне на одного, ніби змагалися, хто кого передивиться* (Матіос, 156). Підступність, обман, нечувана жорстокість – ось на чому тримається радянська влада. Проте лейтенант *Лукул* (представник румунської влади) – порядна, розважлива, добра людина, він виявив співчуття до *Михайла*: – *...А я справді не маю права тебе не брати в армію, Мігаю. Але хай це буде єдиним найбільшим моїм гріхом перед його величністю нашим королем, великою Румунією і Господом Богом. ...Якщо можна не сиротити*



чужих дітей, то так і треба робити (Матіос, 134). Але основне джерело драматизму полягає в тому, що людська особистість за таких обставин немає жодної вартості.

У центрі оповіді – історія *Дарусі* від народження (навіть від моменту знайомства її батьків) до того часу, коли вона стала дорослою, хоч і не в хронологічній послідовності. Проте, незважаючи на поважний вік, у селі всі кличуть її *Дарусею*, тобто так, як називав її батько. Ім'я *Дарія* (*Дар'я*) утворене від чоловічого імені *Дарій* [3, 131] – грецького походження, у свою чергу, утворене або від імені трьох царів стародавньої Персії VI–IV ст. до н. е. – *Dareios*, або, можливо, від перського *dara* – той, хто володіє [3, 55]. Використання зменшено-пестливого суфікса *-ус'* виражає співчутливе ставлення до героїні автора та деяких мешканців села Черемошне. Але не всі односельці співчують горю *Дарусі*, в устах *Славка*, *Варвари* та інших звучать іронічні, зневажливі інтонації, відповідно це ім'я набуває негативної оцінки. Таке ставлення посилює використання епітетів „солодка”, „дурна” тощо: *Вони в селі собі думають, що Даруся не розуміє, що аби не казати дурна, вони їй кажуть солодка* (Матіос, 12). – *Ти, ...дурню* [Іван Цвичок – І. К.] *остатний, що до такої самої дурної* [Даруся – І. К.] *пристав...* (Матіос, 50). Значення імені має протилежний підтекст, бо насправді *Даруся* не володіє світом, а є антиподом тому світові, у якому живе. З іншого боку, вона розуміє набагато більше, тому можна констатувати, що певним чином володіє світом, хоч і не може висловити це вербально, розуміння здійснюється на рівні почуттів, інстинктів тощо.

Мовчання *Дарусі* – то самозахист, спокута мимовільної провини. Вона покійно несла свій хрест усе життя, очищала душу в стражданні: і тілесному, і душевному. Але біль фізичний вона намагалася долати (можливо, для того, аби він не міг заглушити страждання душі): закопувала себе в землю, заходила у воду, лікувалася травами. Сама все життя страждаючи, переймалася чужим боєм, навіть, жаліла *Славка*, що міг від горілки згоріти, і віднесла йому останнє яблучко із своєї пивниці.

Очевидно, М. Матіос розкриває трагедію мимовільного гріха. Наприклад, у поемі Т. Шевченка „Великий лях” зображені три душі, кожна з яких покарана за неусвідомлений вчинок. Подібно *Даруся* несвідомо виказала батька в десятирічному віці, піддавшись уміло розтавленим тенетам досвідченого психолога – офіцера в галіфе. Дівчинка дуже любила солодку й, почаствована цукеркою, розповіла про те, що приходили люди з лісу й батько добровільно віддав їм продукти.

Її батько *Михайло* залишився сиротою. Для його називання автор використовує зменшено-пестливі варіанти: *Михайлику*, *Михайлюню*. Саме ім'я – давньоєврейського походження *Mikha'el* від *mi-kha-'el* – хто як Бог (рівний Богові) [3, 79]. І справді, для своїх жінки та дитини він як Бог. Вони його люблять, шанують, і він відповідає взаємністю. Крім цього, *Михайло* – надзвичайно правдива, порядна, працьовита людина, його всі поважають, хоч не кожний розуміє його нетрадиційне ставлення до дружини, чистоту, щирість їхніх стосунків. Світле кохання *Михайла* й *Матронки* зображене трепетно й чисто. Усе в їхніх стосунках перемінилося із загадковим зникненням *Матронки*, за яким, як з'ясуємо наприкінці частини, виявилася „рука МГБ”. Слід зауважити, що у творі немає сцен національної неприязні: і румуни, і євреї, й українці знаходять спільну мову. Лейтенант *Лукул* називає *Михайла Мігаєм*, *Герико* – *Мойшею*, а крайнка *Василина Макушкова* – *Міськом*. Тобто використані 3 варіанти одного імені у трьох різних народів.

Матронку чоловік і в прямому, і в переносному значенні носить на руках, у них незвичайне кохання, вони живуть замкнуто, тішаться одне одним, і нікого не впускають у свою сім'ю. *Матронка* з чужого села, через це до неї ставляться з пересторогою, вона „не своя”, „чужа”. Коли народжується *Даруся*, чоловік сам приймає пологи, що для села немислиме. Літературне *Мотрона* (*Мотря*) – латинського походження *matrona* – поважна заміжня жінка [3, 163]. Етимологія імені повністю розкриває її характер. Вона не мислить себе без сім'ї, але навіть чоловікові не розповіла про трагічну пригоду, яка сталася з нею, коли радянські війська увійшли на територію сусіднього села за річкою. Тих людей вивозили в Сибір, а вона, заблукавши, потрапила до рук ворогів. *Даринка* була немовлям, мати її ще годувала. Після знущань *Матронка*, з'явившись удома, нікому нічого не розповіла незважаючи на те, що чоловік жорстоко її побив. Жінка хотіла зберегти свою сім'ю, коханого чоловіка, рідну дитину, не впустити до родини найменшого натяку на горе. *Матронка* несправедливо звинуватила доньку в тому, що вона виказала батька перед ворогами народу. Гріхи доньки й батька мали одне покарання – смерть матері. Але спокутувати ті гріхи довелося дитині. У романі поданий мотив материнського прокляття, пов'язаний з вірою в магічну дію слова, його матеріальність, широко розроблений насамперед у баладі, не лише як жанрі народнопісенної творчості, а й літературному.

Єдиною людиною, яка зрозуміла *Дарусю* в її горі, став *Іван*, якого в селі мали за дивака, що не мав своєї оселі, годувався випадковими заробітками та робив дрімби. *Даруся* та *Іван Цвичок* доповнюють галерею образів диваків, створених в українській літературі, котрі своїми моральними якостями перевершують так званих звичайних людей. *Іван*, що не має жодних статків, ночує на автостанціях та в двіницях, наділений внутрішньою шляхетністю та чулим серцем. Ім'я *Іван* з давньоєврейського *Yochanan* – Ягве (Бог) змилосердився, Ягве (Бог) помилював (буквально: Божа благодать; дар богів) [3, 61]. Автор не випадково обрав такий антропонім, бо *Іван* на деякий час став справжньою благодаттю для *Дарусі*, щиро боронив її від кривдників, намагався вилікувати, пробудив її до життя, але через випадок (з'явився перед



нею у військовій формі, такій, яку носив її головний кривдник), став причиною її зриву. Ці двос, відштовхнутих громадою, бо були не такі як усі, змогли порозумітися. Але свої ж такі люди, сусіди, заздрістю вбили навіть надію на щастя.

Оповідь ведеться від імені *Марії* та *Васюти*. *Марія* від давньоєврейського *mara* у дослівному перекладі означає „чинити опір” [3, 158]. Традиційно антропонім *Марія* вже давно в українській літературі асоціюється з жінкою тяжкої долі, матір’ю. У романі це сусідка *Михайла* та *Матронки*. Досить поміркована жінка, розважлива, страждає через сина-п’яницю, часто стає на бік сусідів, захищає їх перед своєю співрозмовницею *Васютою*. Останню у творі називають *Васюта*, *Васютка*, *Василина*, *Василинка*. Це ім’я утворене від чоловічого *Василь* – грецького походження *basileus* – цар [3, 45]. У цьому випадку етимологія імені протиставляється реальному характерові, бо *Васюта* – дріб’язкова, занадто язиката, не гребує навіть чужим добром (по-мародерськи привласнює довоєнну великодню сорочку *Їлени Курикової* й запаску *Дзьодзевої* жінки), тобто нічого „царського” в ній немає. За недобрі вчинки Бог карає її можливістю мати дітей. Тому в романі наскрізною є тема гріха і спокути.

Несправедливі страждання головних героїв пояснюються переступом не моралі, а традицій, звичаїв, певних табу. Оскільки мешканці Черемошного сповідують своєрідне двовір’я (християнська мораль, що базується на біблійних заповідях, доповнюється елементами язичницького світогляду).

Письменниця поряд з власними назвами вживає оцінні епітети, які повніше розкривають характер персонажів: *Варварко* (люба, срібна, злотна), *Васютко* злотна, *Парасочка* любя, солодка (дурна) *Даруся*, *Михайлику* (срібний, гречний, злотний, сердешний, любий), *Матронко* (любко, срібна) тощо.

Отже, жодний герой та жодний онім не є випадковим чи зайвим. Він структуралізує текст, доповнює зміст новою, часто непомітною на перший погляд інформацією, надає твору цілісності та досконалості.

У романі найповніше втілилися основні клейноди прозової манери М. Матіос –плернер народного життя, живопис характерів з народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами [5, 6]. Досить щільно діалектні особливості пов’язані з ономастикомом. Власні назви органічно входять до системи окремих говірок чи діалектів. Як відомо, дуже велика кількість власних назв виникла із загальних іменників, у тому числі й іменників-діалектизмів, або утворена від них за допомогою певних словотворчих засобів.

Діалектна лексика роману „Солодка Даруся” є однією з домінуючих ознак індивідуально-авторської манери письма, за допомогою якої й відтворюється внутрішньо-психологічний вимір життя персонажів твору, їхнє індивідуальне світосприйняття. Діалектизми дають можливість авторові підкреслити територіальне походження персонажів, їхні характери, індивідуальні особливості, освіту, розвиток, гумор, дотепність, душевний настрій у момент зображення. А в авторській мові діалектизми використовуються в етнографічно-побутових описах, у створенні характеру зображуваної місцевості, з метою стилізації мови. Персонажі роману розмовляють тією говіркою, яка побутує в їхній місцевості. М. Матіос використовує фонетичні, морфологічні, лексичні та інші особливості покутсько-буковинського говору, у тому числі стосовно антропонімів: літературне ім’я *Мотрона*, а діалектне – *Матрона*; у літературній мові Кл. в. *Маріє* – у діалекті – *Марію*; у літературній мові ім’я *Михайло* в Д. в. – *Михайлові*, а в діалекті – *Михайлови*: ... *Матронку* в селі називають *Михайловим чудом* (Матіос, 81). – *Ви, Марію*, у кого *Георгіни* брали, що такі дуже веселі та пишні? – питає *Васюта* по через паркан сусідку (Матіос, 10). – ... *Я то казав колись Михайлови* – не доточуй стріху ззаду, поклади веранду, як хочеш розширити хату... (Матіос, 126).

Таким чином, струнка композиція, динамічний, гострий сюжет, яскраві образи, що закарбовуються в пам’яті, – усе це не справило б належного враження, якби не стиль і мова письменниці. Вони в тексті роману – один з головних стилістичних чинників. Численні біблійні антропоніми домінують у вираженні християнських мотивів твору. Отже, літературна ономастика є важливим чинником формування ідіолекту письменника.

Будь-який антропонім, що уводиться до художнього твору, семантично пов’язаний з його змістом. Тому, називаючи персонажа, автор спирається на загальний іменник епохи, у якій живе він сам, його герой, на соціальну та національну належність літературного персонажа, його вік, зовнішні та внутрішні характеристики. Не останню роль у процесі найменування персонажів відіграє тема та ідея і, зрештою, сам жанр літературного твору.

Отже, мотивами, що лежать в основі називання літературного персонажа, є власне лінгвістична природа імені, яка, спираючись на інші чинники (соціальний, національний, віковий тощо), цілеспрямовано використовується в текстах окремого літературного жанру. Ономастичний простір роману „Солодка Даруся” складається з типових, знайомих читачеві власних назв. Письменниця використала такі антропоніми, що вписуються в ономастичний досвід людини сьогодення. При цьому трапляється й щось незвичне (для ХХ ст.), тому антропонімія активно впливає на читача. Переважна більшість головних і другорядних персонажів твору отримує додаткову авторську характеристику через етимологію обраного антропоніма. Власні імена в романі виконують інформаційну, оцінну, естетичну, експресивну та інші функції. Сукупність



власних назв твору становить гармонійну єдність і потужну силу, що активно діє на реципієнта, створюючи сповідальну достовірність зображення.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Matios – Matios M. Солодка Даруся / М. Матіос. – Львів : ЛА „ПРАМІДА”, 2005. – 176 с.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Белей Л. Літературно-художня антропонімія як джерело розвитку національного імені українців / Л. Белей // Мовознавство. – 1993. – № 3. – С. 35–40.
2. Карпенко Ю. Власні назви в художній літературі / Slowianska onomastyka. – Warszawa; Krakow, 2003. – Т. 2. – S. 452–456.
3. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: Словник-довідник. – 2-е вид., випр. і доп. / Л. Скрипник, Н. Дзятківська. – К. : Наук. думка, 1996. – 335 с.
4. Трійняк І. Словник українських імен / І. Трійняк. – К. : Довіра, 2005. – 509 с. – Бібліогр. : С. 488.
5. Червак Б. Феномен „Дарусі” / Б. Червак // Літературна Україна. – 2004. – 2 вересня. – С. 6.

I. КРАВЧЕНКО

ЦИКЛ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «В КАЗЕМАТІ» ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ПОЕТА

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Д. Клочек

Ми щиро захоплюємося високим образом Кобзаря, його громадянською принциповістю і моральною чистотою, почуттям соціальної і національної справедливості, відданістю правді і свободі. Та чи можемо сповна уявити собі, що за цим стояло, скільки це вимагало душевних сил і боротьби, скільки це коштувало мук і болю, скільки для нього треба було прозріння думки і висоти духу? Щоб це уявити, треба добре знати не лише самого Шевченка, а й його епоху, атмосферу життя суспільства, його сучасників. А також конкретний контекст політичного, ідеологічного, культурного життя Російської імперії середини XIX століття, в якому поставало і утверджувалося нове, шевченківське самоусвідомлення України.

В добу, що безпосередньо передувала Шевченковій, література і громадська думка України значною мірою були обтяжені не тільки провінціалізмом, а й сервілізмом, вірогідданством, зумовленими колоніальним становищем, національним гнітом. Секрет цього своєрідного явища трохи пізніше добре розкрив Пантелеймон Куліш: «Суспільство, підпавши під чужоплемінну владу, неминуче деморалізується, доки беззавітно не визнає в ній охоронних засад благоустрою або не повстане проти них зі всією енергією відчуження» [1, 261].

В епіцентрі уваги Шевченка постійно були інтереси поневоленого люду, і цим визначалося як звеличення краси життя по-правді, так і звернення до святої сили, щоб наснажила душу гнівом, який би спопеляв зло. Говорячи про гнівну музу поета, не будемо забувати, що в його переживаннях злютилися в один моноліт болі як за соціальне, так і за національне гноблення України. Найбільш яскраво проявилися переживання, біль, страждання за рідною Україною в творах Шевченка періоду заслання, коли поет найбільше був відірваний від рідної землі.

МЕТА статті полягає в тому, щоб дослідити, як в циклі поезій

Т. Шевченка «В казематі» відображені сутнісні вияви його внутрішнього світу. При цьому звернемо особливу увагу на поведінку Шевченка під час допитів у казематі третього жандармського відділення. Саме в цей період він проявив себе як неординарна особистість, що характеризувалася не тільки своєю духовною витонченістю, а й незламністю характеру, твердістю волі.

6 квітня 1847 року, наступного дня після арешту (внаслідок слідства над учасниками Кирило-Мефодіївського товариства), Шевченка відправили під конвоем до Петербурга, де його було ув'язнено в казематі Третього відділу. Під час допитів Шевченко виявив твердість характеру і мужність, нікого з членів товариства не виказав, був навіть бадьорим. М. Костомаров зазначав: «...видевши его на дороге от Киева до Петербурга, куда он следовал под наблюдением полицейского чиновника, говорили, что он был чрезвычайно весел, беспрестанно шутил, хохотал, пел песни и так вообще держал себя, что на одной станции смотритель, записывая подорожную, в которой значился чиновник с арестованным лицом, заметил, что трудно узнать по виду, кто из едущих арестован, а кто везет арестованного. Во все время производства следствия Тарас Григорьевич был неизменно бодр, казался спокойным и даже веселым» [4, 600].

Допит поета почався тим, що йому дали 22 запитання й докладно записали відповіді. На десять запитань, пов'язаних з діяльністю Кирило-Мефодіївського товариства, він відповів, додержуючись конспіративних правил таємної організації й не бажаючи нікого виказувати: «Мне совершенно неизвестны». У процесі слідства й після очних ставок Шевченко твердо стояв на своїх позиціях: «Показания, что я участвую в замыслах Славянского общества, не справедливы» 16. Йому пощастило



обдурити жандармів, і вони вирішили, що він стояв осторонь товариства, не брав участі в його засіданнях. Власне, у цей час жандармів стали менше цікавити товариство та його учасники.

Уже в процесі допиту М. Гулака вони дійшли висновку: з «братчиками» Шевченка мало що пов'язує, він «отдельно от них, в душе своей хранил... преступные мысли». В останньому жандарми не помилялися. На членів товариства вплив мала, хоча й різною мірою, поезія Шевченка. В їх паперах були виявлені твори поета, зокрема революційні, але на допиті вони, за винятком М. Гулака, поспішили відхреститися від них. Тому жандарми не дуже й наполягали на участі Шевченка в Кирило-Мефодіївському товаристві, їх увагу все більше приковувала його поетична творчість. На поставлене на допиті запитання: «С какой целью вы сочиняли стихи, могущие возмущать умы малороссиян против нашего правительства, читали эти стихи и разные насквили в обществах друзей ваших и давали им списывать оные. Не сочиняли ли вы эти стихи для распространения идей тайного общества и не надеялись ли приготовить этим восстание Малороссии?» [6, 117]. Шевченко відповідав з гідністю й самоповагою: «Малороссиянам нравились мои стихи, и я сочинял и читал им без всякой цели; списывать не давал, а был неосторожен, что не прятал» [6, 117]

Не одержавши сподіваного результату, жандарми поставили поетові нове запитання: «Какими случаями доведены вы были до такой наглости, что писали самые дерзкие стихи против государя-императора и до такой неблагодарности, что сверх великости священной особы монарха забыли в нем и августейшем семействе его лично ваших благотворителей, столь нежно поступивших при выкупе вас из крепостного состояния» [6, 119].

На першу половину запитання Шевченко також відповів, не кривлячи душею, не йдучи врозріз із своїм світоглядом: «Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицания на государя и правительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и между степенными людьми; я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, помещорами и экономами-шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства...» [6, 119].

Така відповідь вимагала виключної мужності, самовладання і глибокого переконання в правоті своїх вчинків.

Другу половину запитання Шевченко залишив без уваги. Йому не хотілося дратувати жандармів відповіддю, що це вигадка. Тільки пізніше, 19 червня 1857 р., він запише в щоденнику: «Бездушному сатрапу и наперснику царя пригрезилось, что я освобожден от крепостного состояния и воспитан на счет царя, и в знак благодарности нарисовал карикатуру своего благодетеля. Так пускай, дескать, казнится неблагодарный. Откуда эта нелепая басня – не знаю» (V, 23).

Запитували Шевченка і про те, з якою метою він заохочував

М. Костомарова й інших слов'яністів до видання журналу на всіх слов'янських мовах, чи, бува, не для того, щоб розповсюджувати злочинні ідеї? На це запитання поет відповів: «Не я, а бывший ректор Киевского университета Максимович просил меня и Костомарова участвовать в его журнале или составит сборник из статей, относящихся к Южной России, на великороссийском и малороссийском наречиях»

[6, 120].

Відповідями Шевченка жандарми лишилися невдоволені. У журналі III відділу 21 квітня зроблено такий запис: «Художник Шевченко окончил ответы, но его показания несколько не объясняют дела. На все главные вопросы о Славянском обществе, членах оного и замыслах их он отвечает решительным незнанием».

У кінці травня слідство закінчилося. 28 травня О. Орлов подав Миколі I доповідь про «Україно-Славянское общество», як вони називали Кирило-Мефодіївське товариство. Ніякого процесу, суду не було. Доповідь шефа жандармів і становила фактично вирок членам товариства. У ній Шевченка виділено окремо і сказано про нього в розділі, який так і називався: «Лица, виновные в преступлениях, отдельных от Украино-Славянского общества». Щодо поета III відділ дійшов висновку: «Шевченко... сочинял стихи, на малороссийском языке, самого возмутительного содержания. В них он то выражал плач о мнимом порабощении и бедствиях Украины, то возглашал о славе гетманского правления и прежней вольности казачества, то с невероятною дерзостью изливал клеветы и желчь на особ императорского дома... Сверх того, что все запрещенное увлекает молодость и людей с слабым характером, Шевченко приобрел между друзьями своими славу знаменитого малороссийского писателя, а потому стихи его вдвойне вредны и опасны... по возмутительному духу и дерзости, выходящей из всяких пределов, он должен быть признаваем одним из важных преступников...» [6, 130].

Таким чином, слідство почалося над учасниками таємного політичного товариства, а найсуворіший висновок зроблено про поета, який, за матеріалами слідства, не належав до цього товариства. У розділі «Решение дела» так само рекомендовано найжорстокіше покарати Шевченка: «Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определит рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив



начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений» [6, 130].

Затверджуючи в цілому доповідь О. Орлова, Микола I біля абзаца про Шевченка додав: «Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать».

Ось таким було перебування Тараса Григоровича (близько двох місяців) у стінах III відділу, доки він чекав свого вироку. Звідси і бере свій початок цикл казематних поезій.

Це був ліричний «вибух»: протягом кількох днів створено 13 поетичних шедеврів, причому розмаїтих за змістом і формою. Навряд чи Шевченко наперед замислив ці поезії як єдиний цикл, в якому мав втілити свої переживання за ґратами каземату. Та склався саме цикл, бо об'єднують ці казематні поезії не тільки місце і обставини написання, а й єдність ліричного настрою. Сам поет незабаром усвідомив, що створив він такий цикл. Вже на заслання Шевченко написав заспів до казематних поезій–вірш «Згадайте, братія моя», а переписуючи їх до «Більшої книжки», дав їм спільний заголовок– «В казематі» (підзаголовок «Моїм союзникам посвящаю»). Таким чином починається новий період у творчості великого поета.

Цей цикл віршів Шевченка відзначається тематичною розмаїтістю, жанровим і мовнопоетичним багатством: балади, елегії, особиста і громадянська лірика. В них поет втілює незламність своїх патріотичних переконань, протест проти гноблення, велику любов до знедоленого народу, турботу за його майбутнє.

Так, свого часу О. Багрій писав про цей період: «Расцветом творчества Шевченка следует считать период от 1846 до 1850 гг. [...] В этот же период достигает наибольшей оригинальности поэт в своих образах и в творческой переработке образов, заимствованных из народной поэзии; становится оригинальной и его рифма, поэт достигает значительного совершенства в стиле и композиции своих произведений». І далі: «...К эпохе расцвета своего творчества поэт считал едва ли не основным своим жанром лирическую поэму, закрепленную на русской почве Пушкиным и Козловым» [2, 103].

На думку Л. Новиченка, не лірична (ліро-епічна) поема, а лірика була провідним жанром Шевченкової поезії періоду заслання. Більше того, дослідник твердить: «Шевченко як лірик, як оригінальний і сміливий творець нових в українській поезії ліричних форм виріс і сформувався в другій половині свого творчого шляху, починаючи з перебування поета в казематі «III отделения». Новиченко чи не перший наголосив на значенні «невільницької поезії» Шевченка в розвитку української лірики, зазначивши, що він «максимально на свій час наблизив малу поетичну форму до людської особистості...»

Цикл «В казематі» являє собою ніби увертюру до всієї творчості Шевченка років заслання. Цікаво, що вже в цьому циклі виразно виявилися чи не всі провідні ліричні мотиви, жанри і стильові тенденції, наявні в його «невільницькій» ліриці. Головним мотивом циклу «В казематі» є заклик бути вірним народові, Україні, завжди пам'ятати про свою вітчизну. Цей мотив яскраво зазвучав у поетичному вступі до циклу:

Любіться, брати мої,
Україну любіте
І за неї, безталанну
Господа моліте.

Критичний настрій, викривальний пафос, зла іронія й убивчий сарказм, гнів, клятва, соціальний і моральний максималізм, плач і відчай - все, що недавно визначало дух, спрямованість, емоційне забарвлення теми України, все це відразу по арешті відходить кудись на далекий план. У більшості віршів, створених Шевченком протягом перших тижнів неволі, в казематі Третього відділення, в атмосфері постійного психологічного пресингу, напруженого чекання і передчуття найгірших наслідків, найтяжчих випробувань, тему України розкрито в зовсім іншій тональності, насамперед ліричній, ба романтично піднесеній, дарма що часом і трагічній.

Любов до України, вболівання за її долю яскраво висловлені в автобіографічних творах. Найсильніше непохитність і нескореність поета, його любов до України висловлені у вірші «Мені однаково...» Поета хвилює не особиста доля, а доля України, доля рідного поневоленого народу. Автор висловлює сум з приводу того, що виріс в неволі, і в неволі помре, що мало зробив для України, хоч його й замучили за неї. Внутрішні переживання в'язня передані з такою драматичною силою, з таким драматичним напруженням, що читач не може не відчутти глибини вболівнь ліричного героя за свою вітчизну. Автор виступає як палкий патріот, для якого доля рідного краю становить основний сенс життя:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені .



Стільки чуття, таку глибоку думку про самопожертву одиниці для добра народу висловити такими звичайними словами—це мало кому й мало коли у світі довелося. Шевченко немов говорить: мене нема, а є тільки турбота про долю рідної країни.

І, дійшовши до цієї точки самозречення, він дякує Богові, що немає у нього близької людини, яка його зневолила б пам'ятати про своє «я».

Молюся! Господи, молюся!
Хвалить Тебе не перестану!
 Що я ні з ким не поділю
 Мою тюрму, мої кайдани!

У мурах цитаделі Шевченко переживає процес самоусвідомлення. Глибоко, дуже глибоко зазирає у власну душу, очищується сам в собі, в своїх думках, в своїх могутих переживаннях, мов золото в огні, і з того психічного процесу виходить суцільним, чистим, божеськи правим. Що було буденного, звичайного, пилом припорошеного, випаде з його душі, зостається серце велике, любляче, чисте, мов кришталю. Не кляне ворогів, що позбавили його волі, не лихословить їх, не кличе кари, лиш прощає їм з великим, самотнім смутком, що «не в Україні буду жити, людей і Господа любити».

І не тільки сам дійшов до такого, євангельського, погляду на світ і людей, але й товаришів недолі за собою кличе:

Годіть!
 Смиріться, моліться Богу
 І згадуйте один другого.
 Свою Україну любіть,
 Любіть її. Во время люте,
 В останню тяжкую минуту
 За неї Господа моліть.

Кращої ради не міг ніхто тоді дати тій громаді молоді, що переживала пекло «московської тортури». Гнулися душею, ламалися у собі, один на другого ставав. Яку ж велику ціну мала для них така проста та глибокодумна порада! І нині кращої ради над оце просте та правдиве: «свою Україну любіть» годі для українського народу підібрати.

Отже, ми бачимо, що «...особистість Шевченка позначена ...ідеєю національною. Про нього треба говорити як про справжнього лицаря української національної ідеї... Слова «апостол» та «пророк» стосовно Шевченка позбавлені будь-якої умовності – він і справді є і Апостолом, і Пророком української нації у Біблійному розумінні цих слів. І з'явився як Божий посланець у період найбільш глибокого затухання національного життя. На той час для власного порятунку нація вже не здатна була висунути Воїна – організатора силового самозахисту. Вона, нація, для свого порятунку потребувала іншого – відродження Духу. Шевченко і з'явився як поет, слово якого було наділене досі небувалою енергетикою, здатною відродити Дух нації» [3, 147].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дзюба І.М. У всякого своя доля: Літ-критичний нарис.- К., 1989. – 261с.
2. Івакін Ю. Нотатки Шевченкознавця. – К., 1986. – С. 103-107.
3. Клочек Г. Д. Енергія художнього слова. Збірник статей. - Кіровоград, 2007. – С.147.
4. Костомаров Н. И. Письмо к издателю-редактору «Русской старинь» М. И. Семевскому. – Русская старина, 1880, № 3, с. 600 – 601.
5. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі//СІЧ. – 2002. -№ 3. – С.12-18.
6. Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії. - С. 117-130.

Ірина КРАВЧЕНКО

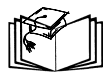
ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОЇ ПЕРІОДИКИ В УКРАЇНІ

(студентка V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – канд. техн. наук, О.Ф. Баранюк

Українська дитяча преса як соціокультурне, літературно-естетичне явище з погляду на її типологію досі не була об'єктом комплексного наукового дослідження, що позбавляло її певної системності, глибини та винятковості [3, 29].

Типологічна структура дитячої періодики зазнає нині радикальних змін. Змінюють своє місце в ній старі типи видань і з'являються зовсім нові. Дослідники стикаються з мінливістю, рухливістю типологічних



характеристик навіть у рамках одного видання. Неоднозначність, суперечність і нестійкість цих тенденцій свідчать про принципову незавершеність процесу трансформації. Звідси – труднощі в класифікації видань [2, 116].

Для того, щоб систематизувати дитячі періодичні видання – треба їх класифікувати.

Існують різні класифікації журналів за такими ознаками: читацькою аудиторією, місцем видання, характером інформації, видавничим органом, мовою, тематичною спрямованістю, цільовим призначенням [4].

Більшість бібліографів, книгознавців, журналістикознавців вважають підставою для поділу дитячих видань – функціональне або цільове призначення [2, 117]. Воно характеризує суть видання, визначає його читацьку аудиторію, завдання та програму, конкретизує характер і тип видання [4].

Функціональне призначення – це визначальна ознака, покладена в основу типологічної класифікації. Воно відображає зв'язок і функціональну залежність групи видань від потреб тієї чи іншої сфери суспільного життя. Так, функції дитячого видання – дати відповіді на всі питання маленького читача, допомогти у виборі інтересів [3, 30].

Журнальні підзаголовки здебільшого не відповідають справжньому типу видання за цільовим призначенням. Більшість пізнавальних дитячих журналів, за визначенням редактора, можна віднести до суто розважальних, таких, що не несуть пізнавального змісту («Комікс «Сімпсони», «Bratz» тощо). У деяких журналах взагалі доволі розмито вказано на приналежність до того чи іншого типу видання. Наприклад, один із журналів позиціонує себе як «журнал для юних чарівників». Насправді – це тип журналу ігрового спрямування. У гонитві за поетичною і гарною назвою підзаголовка журналу чи газети редактори часто забувають вказати до якого типу належить їх видання, а тим часом таке визначення потрібне батькам, вихователям, які не знають, що вони купують для дитини. А вже власникам, видавцям ніхто не забороняє вміщувати так звані «слогани», підзаголовки видання на обкладинці, але поетичні вислови типу: «Твої найкращі подружки» (журнал «Bratz»), «Завжди бути першим» («Пізнайко»), «Бути розумним – це круто!» («Професор Крейд»), «Великий журнал для маленьких» («Ухмалюк») мають стояти після типологічного (цільового) визначення журналу чи газети [2, 117].

Класифікацію дитячих періодичних видань в Україні, за основу якої було взято цільове призначення, розробила Тетяна Давидченко. На думку дослідниці, ця ознака найповніше й узагальнено відображає сенс поділу дитячої періодики. Параметрами за якими класифікація розроблена є – рід, вид і тип.

Тож, журнали для дітей поділяються на п'ять основних видів: пізнавальні, розважальні, навчальні, художні, наукові. Такий поділ ґрунтується на виховних засадах та симбіозі трьох основних педагогічних функцій (виховна, навчальна, розвиваюча), що їх має виконувати дитяча періодика, а також на зацікавленні дітей у «споживанні» тієї чи іншої інформації [2, 117].

Кожен із п'яти названих видів журналів та газет в свою чергу розділяється на типи, які включають в себе групи конкретних журналів. Найчисельніша, за цільовим призначенням група журналів, у підзаголовку яких міститься слово «пізнавальний». Наприклад, пізнавально-розважальні, пізнавально-ігрові (журнали «Пізнайко», «Професор Крейд», «Стежинка»). Далі виділяємо видання з іншими підзаголовками, такими як: розважальні, навчальні, художні, наукові [2, 118].

Пізнавальні. До цього виду відносяться всі видання, що мають переважно пізнавальний зміст. Тематика таких газет і журналів вельми розмаїта. Більшість найпопулярніших серед дітей журналів і газет подають потрібну інформацію через гру, адже гра – найприродніше заняття для малечі. Лише в поодиноких виданнях редактори намагаються донести до дитини «пізнавальне» упорядковано, створюючи в такий спосіб тематичні журнали. У решті видань такий матеріал подається вроздріб, що безперечно шкодить виданню, ускладнює сприйняття дитиною потрібної інформації. Усі пізнавальні видання чітко поділяються на два типи: енциклопедичні та суто ігрові. До ігрових належать – «Пізнайко», «Професор Крейд», «Малютко», «Ухмалюк», «Велика дитяча газета». До енциклопедичного типу відносимо ті видання, що представляють собою так звану «маленьку енциклопедію» чи «маленьку бібліотеку». Вони є першим кроком дітей на шляху до вивчення великих словників та енциклопедій. У цікавій формі в них розповідається про мистецтво, історію, архітектуру, природу. За своїм виглядом вони нагадують тонкі журнали. Їх особливість – наявність скріпок або отворів, через які можна протягнути швидкозшивач, щоб надовго зберегти їх у спеціальній фірмовій теці. Цей тип видання представлений в Україні журналом – «Бібліотека журналу «Дивосвіт – казки, легенди, міфи»» [2, 118].

Розважальні. На сучасному ринку періодики для дітей чимало видань розважального характеру. Причиною виникнення багатьох з них стало те, що редакторам легше розважити дитину, аніж навчити її виховати. Такі журнали – це здебільшого ще один спосіб використати вільний час дитини, зацікавити її ненадовго коміксом, або кросвордом. Види розважальних видань представлені двома основними типами. Перший тип – журнали та газети кросвордів. Це такі видання як: «Клякса», «Котя», «Призові дитячі сканворди», «Хатинка сканвордів», «Твой детский мир», «Умейка» тощо. Другий – видання коміксів: «Комікс «Сімпсони», «Комікс: фантастична четвірка» [2, 119].



Навчальні. Ці видання покликані насамперед допомогти дитині у навчанні. Одночасно такі журнали та газети можуть також стати у нагоді батькам, педагогам, вихователям, адже вони друкують корисний наочний матеріал (нові форми ігор, вправ). Часто такі видання є двомовними або навіть тримовними. Всі навчальні видання поділяються на два типи – освітні та релігійні. Освітні видання представлені журналами «Пізнайко», «Букварик», «Абетка», «Буковинки-веселинки», «Ангеляткова наука» тощо. Особливим типом у межах виду навчальних видань є релігійний журнал. Нині він набуває особливої популярності. Такі журнали прагнуть навчити дитину «релігійної грамоти», дати їй духовну освіту [2, 119]. Це журнали типу: «Ангелятко» (хоча його у той же час можна віднести то пізнавального типу), «Шишкін ліс», «Тропинка», «Зернятко» тощо.

Культурологічні. Основа кожного номеру таких видань – художній матеріал, вітчизняна, світова класика та фольклор. Вони поділяються на два типи: літературно-художні видання, в яких велика увага приділяється питанням літератури, друкують на своїх сторінках велику кількість художніх творів (журнали: «Яблунька», «Джміль», «Соняшник», «Котя», «Малятко»), а також літературно-мистецькі, в яких приділяється увага різним видам мистецтва, а на своїх сторінках вони висвітлюють різноманітні культурні події (журнал «Веселочка», «Казковий календар») [2, 119].

Науково-популярні. Саме цей вид друкованих мас-медіа є дієвим засобом популяризації спеціальних знань серед широкого дитячого читачього загалу. У таких журналах міститься наукова теоретична і практична інформація. Видання подібного типу розраховані не лише на дітей, що визначилися зі своїми інтересами, вони сприяють і пробудженню такого інтересу, виявленню схильностей (журнал «Умійко»). Цей вид дитячої преси представлений двома типами: технічно-прикладними та науково-художніми журналами [2, 119].

Також деякі дослідники поділяють дитячу періодику за цільовим призначенням на чотири комбіновані типи:

- інформаційно-публіцистичні, мета яких повідомляти про оточуюче середовище, формувати суспільну думку, впливати на свідомий вибір засобів розв'язання соціальних проблем;
- видання, що популяризують науку, техніку, мистецтво, розширюють уявлення про світ і релігійні видання;
- розважальні, такі, що несуть гедоністичну функцію;
- художні видання – беруть участь в естетичному вихованні, але поряд з літературними творами в цих журналах знаходять місце і матеріали, що популяризують літературу, мистецтво, історію, тобто даний тип видань не існує в чистому вигляді і є багатопрофільним, «змішаним» [6, 360].

Таким чином, будь-яка з класифікацій журналів за цільовим призначенням дозволяє поділити всю безліч сучасних дитячих журналів на види і типи. Але цього недостатньо, бо існує ряд характерних ознак, якостей, які визначають схожість і відмінності видів і типів, формально-логічні взаємозв'язки між ними [4].

За характером інформації видання для дітей можна поділити на такі типи:

- універсальні, відображають усі сфери життя суспільства (журнал «Малятко», «Зернятко», «Ухмалюк»);
- монотематичні, віддають перевагу окремим темам (журнал «Пізнайко», «Ангеляткова наука») [6, 360].

Характер інформації має кілька основних ознак:

1. Глибина розробки наукових проблем може слугувати для розрізнення одного виду видання від іншого.
2. Характер викладу матеріалів є також важливою типологічною ознакою, що передається засобами осмислення, освоєння і відображення дійсності. У виданні того чи іншого виду зазвичай переважає якийсь один стиль.
3. Ступінь нормативності – одна з основних ознак характеру інформації, яка відображає те, наскільки зміст видання може стати директивою для читача [3, 31].

Ще одним із основних типоформуючих факторів усіх дитячих видань є читачька адреса, на яку вони розраховані. Читачька адреса серед дитячих видань може бути досить детально конкретизована [6, 360].

Психологи, фізіологи, педагоги, враховуючи суттєві можливості сприйняття дітей, пропонують адресувати журнали чітко визначеним групам:

- молодшим дошкільнятам (до 5 років), наприклад: журнали «Пізнайко від 2 до 6», «Ухмалюк», «Мамине сонечко»;
- старшим дошкільнятам (від 4–5 до 6–7 років) – «Пізнайко», «Ангеляткова наука», «Малятко»;
- молодшим і середнім школярам (від 6–7 до 10–11 років), це – журнал «Ухтышка», «Професор Крейд», [6, 359].

Відомості про вікову категорію читачів обов'язково повинні відобразитися на титульній сторінці кожного видання. Адже саме від віку дітей залежать вимоги до кеглю, кількості гарнітур, насиченості видання ілюстраціями, текстового наповнення. Чимало журналів і газет не дотримуються цієї вимоги,



ззначаючи вік аудиторії у випускних відомостях. Деякі ж періодичні видання, наприклад: «Котя», «Казковий вечір», «Велика дитяча газета», «Малятко» та ін. взагалі не вказують вік дітей, для яких призначені. Таких видань, що не зазначають на обкладинці вік дитини, нині понад 80% [1].

Дитячі видання розраховані ще на одну категорію читачів – батьків і вихователів, утворюючи такий тип видання, як журнали для спільного читання. Прикладом подібних видань можуть бути майже всі видання для дошкільнят (журнали «Малятко», «Яблунька», газета «Казковий вечір» тощо) [6, 359].

Читацька аудиторія дуже важлива ознака журнальної періодики. Її вплив на тип видання найбільш багатогранний та органічний. Це пояснюється великою соціальною значущістю і складністю категорії «читач». Будь-яке журнальне видання розраховане на читачів, тому читацька аудиторія – одна з головних підстав поділу в різноманітних класифікаціях періодичних видань [4].

Видання дитячої преси можна поділити на групи і за іншими типоформуючими ознаками, що залежать від характеру аудиторії. Це журнали, призначені для кожної статі: хлопчика (журнал «Маленький розумник») та дівчинки (журнал «Маленька фея та сім гномів»). Ще однією ознакою, що дозволяє поділити дитячі видання на групи залежно від характеру аудиторії є ступінь охоплення потенційних читачів. За цими ознаками можна виокремити такі типи:

- загальноукраїнські видання, адресовані найширшому колу юних читачів по всій території держави (журнали «Малятко», «Барвінок»);

- видання, зорієнтовані на дитяче населення окремих територіальних одиниць: обласна, районна, міська преса. Спостерігаємо, що переважна більшість видань, які виходять у містах, уже давно стали всеукраїнськими (журнали «Ангелятко» та «Ангеляткова наука», «Зернятко» м. Львів, «Шишкін Ліс» м. Донецьк, «Бджілка» м. Одеса);

- видання так званої шкільної преси виходять, як правило, для одного навчального закладу: дитсадка, школи, ліцею, гімназії. Але в Україні даний тип видання взагалі відсутній [6, 360].

До низки типологічних ознак, за якими можна досліджувати дитячу пресу, слід віднести також такі: об'єм інформації, формат видань, поліграфічне оформлення, обсяг, мова видання [6, 360].

Поліграфічне оформлення дитячого видання має безмежні можливості. Поряд з тим, що воно постійно збагачується різними індивідуальними знахідками, сформувались і певні типи видань для дітей з точки зору їх поліграфічного виконання [3, 31]. Це, скажімо, видання-ширмочки (журнал «Дитяча академія») або журнали-іграшки, всередині яких містяться настільні ігри чи сторінки, що передбачають вирізання, малювання, склеювання (журнали «Розмалюйко», «Театр на столі», «Саморобко»).

У зв'язку з цим оформлювачі поділяють видання на три класи:

- видання підвищеної якості (до цієї групи належать подарункові видання, ювілейні, сувенірні, експортні видання, особливоретельно оформлені);

- видання звичайного оформлення;

- видання в економічному оформленні, яке може бути ілюстрованим чи не ілюстрованим [3, 31].

За форматом періодичні видання для дітей умовно можна поділити на:

- А3 – формат характерний для газетної дитячої періодики (газета «Казковий вечір»);

- А4 – найбільш розповсюджений формат для журнальних дитячих видань (журнал «Зернятко», «Ухтышка», «Котя», «Мишка Топтыжка», «Стежка», «Барвінок», «Малятко», «Ангеляткова наука»);

- 230 x 250 та 210 x 210. Журнали таких форматів на даному етапі розвитку дитячої періодичної літератури, набувають особливої популярності (журнали «Мамине сонечко», «Маленький розумник», «Маленька фея і сім гномів», «Ангелятко», «Велика дитяча газета», «Пізнайко від 2 до 6»);

- 160 x 220. Здебільшого журнали такого типу містять кросворди, загадки тощо (журнал «Ириска»). Також таким форматом виходить англomовний журнал «Posnauko».

Дитячу періодіку також можна класифікувати за обсягом:

- 16–24 сторінки. Більшість журналів для дітей виходять на 24 сторінках (журнал «Зернятко», «Ангелятко», «Маленька фея та сім гномів», «Мамине сонечко», «Маленький розумник», «Стежка»);

- 24–36 сторінок (журнал «Пізнайко», «Вінні та його друзі», «Мій дісней», «Професор Крейд», «Яблунька», «Мишка Топтыжка», «Барвінок», «Ухмалюк»);

- понад 36 сторінок (наприклад, журнал «Ухтышка» виходить на 94 сторінках).

Типи журналів розрізняють ще за періодичністю виходу:

- щотижневі, здебільшого це розважальні видання, які містять кросворди (журнал «Ириска», «Котя», а також газета «Казковий вечір»);

- щомісячні (журнал «Пізнайко», «Ангелятко» та «Ангеляткова наука», «Мамине сонечко», «Малятко», «Барвінок»);

- ті, що видаються раз на два місяці (журнал «Яблунька») [3, 32].

Звичайна для дитячих журналів періодичність – один випуск на місяць.

За мовною ознакою журнальна періодика для дітей поділяється на:



- журнали українською мовою («Мамине сонечко», «Зернятко», «Ангелятко», «Малятко», «Барвінок»);
- журнали російською мовою («Ириска», «Ухтышка», «Мишка Топтыжка», «Ухмалыш», «Твой детский мир»);
- журнали англійською мовою («Rosnauk»).

До типології відносять й оригінальність змісту видання, в якому можливі варіанти – багатомовне, з паралельним текстом, перекладне [6, 361]. Так, «Пізнайко» є багатомовним виданням. Виходить трьома мовами: українською, російською та англійською. Журнали «Умійко», «Шишкін ліс» та «Ухмалюк», також мають російськомовні аналоги.

Типологічна структура дитячої періодики в Україні на сучасному етапі перебуває в режимі становлення. Основу класифікації дитячих періодичних видань складають: цільове призначення, характер інформації, читацька аудиторія, періодичність виходу, формат та обсяг видання, поліграфічне виконання, а також мова видання.

Сучасні дитячі друковані мас-медіа представлені такими типами та видами видань: пізнавальні (енциклопедичні та ігрові), розважальні (журнали, газети кросвордів та журнали, газети коміксів), навчальні (освітні та релігійні), культурологічні (літературно-художні та літературно-мистецькі), науково-популярні (технічно-прикладні та науково-художні). Слід також відзначити, що дитяча періодика тяжіє до змішування типів видань за цільовим призначенням, тому виникають нові комбіновані види: розважально-пізнавальний, пізнавально-ігровий, розвивально-пізнавальний, навчально-ігровий журнали тощо. Також можна прослідкувати виникнення відносно нових для українського медійного ринку дитячих видань, а саме: журнали-розмальовки, журнали-комікси, релігійні журнали, журнали-саморобки, журнали-іграшки.

Аналізуючи дитячу періодичку за цільовим призначенням, ми дійшли висновку, що українські дитячі видання розвиваються в основному у двох напрямках – пізнавальному та розважальному.

Слід відзначити, що останнім часом помічається тенденція постійного збільшення кількості дитячих видань. І хоч ринок української дитячої періодичної літератури зростає, і майже 75% найменувань періодичних видань для дітей сьогодні виходять українською мовою, та решта 25% російськомовних перекривають їх своїми накладами [6, 362].

Сучасні українські дитячі журнали є адаптованими до дійсності, до дитячої психології. Більшість журналів мають однакову періодичність (раз на місяць), кількість сторінок (24–36), тематику та проблематику.

Тож, дитяча періодична література на основі даної класифікації потребує подальшого глибокого вивчення та аналізу, адже саме від дитячої літератури залежить, якою завтра виросте маленька людина: виховано, розвинутою духовно і естетично чи навпаки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Давидченко Т. Сучасна преса для дітей в Україні: переваги та недоліки [Електронний ресурс] / Т. Давидченко // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2008. – Вип. 16. – С. 123 – 134. – Режим доступу до ресурсу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/ZPNDZP/2008/Dawydchenko_T.htm
2. Давидченко Т.С. Типологічна класифікація дитячих періодичних видань в Україні / Т.С. Давидченко // Наукові записки Інституту журналістики. – 2008. – Т. 30 (січень-березень). – С. 116 – 120
3. Давидченко Т.С. Типологія видань української преси. Історико-типологічний аналіз (на прикладі журналу «Барвінок») / Т.С. Давидченко // Актуальні питання масової комунікації. – 2004. – Вип. 5. – С. 29 – 33
4. Дзюбенко Г. Сучасна журнальна періодика: загальна характеристика, типологія, основні функції та принципи [Електронний ресурс] / Г. Дзюбенко. – Режим доступу до ресурсу: <http://journal.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1063>
5. Кіт Н.О. Психологізм як передумова реалізації цільового призначення журналу для дошкільників [Електронний ресурс] / Н.О. Кіт. – Режим доступу до ресурсу: <http://journal.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1362>
6. Смаглюк Т.С. Типологічні характеристики української дитячої преси та теоретичні аспекти її функціонування / Т.С. Смаглюк // Вісник Дніпропетровського університету. – 2006. – №1. – С. 358 – 362.
7. Фролова С.В. Российские периодические издания для детей: обзор и классификация / Начальная школа. – 2003. – №3. – С. 108 – 113.

Ірина КРИЛО

ЕСТЕТИЧНІ ПРІОРИТЕТИ РЕАЛІЗМУ ТА МОДЕРНІЗМУ В ПОТРАКТУВАННІ ІВАНА ФРАНКА: ТЯЖІННЯ ДО КОМПРОМІСУ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Л.О. Зубак

Література – це відображення людського життя, мислення, сприйняття художниками слова та передане читачеві в оздобі їх світоглядних та естетичних переконань. Звичайно, це не усталене явище, а процес із



притаманними йому змінами, рухом уперед. Як і кожен процес, література на різних етапах розвитку має свої орієнтири і, якщо можна так сказати, своїх керманців, що не дає їй можливості нівелюватися, потонути в хаосі. Саме таке завдання покладає на себе літературознавча наука і літературна критика. Але першим, хто в своїх працях оцінив українське письменство з наукової точки зору й таким чином поклав літературну критику на наукову платформу, фактично започаткувавши вітчизняне літературознавство, став Іван Франко.

Низка інших критиків, його сучасників – М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький, С. Єфремов, В. Щурат та ін. – також робили спроби аналізу літератури як процесу, проте Франко єдиний дав наукове обґрунтування і системне пояснення провідного художнього напрямку того періоду у своїй праці «Література, її завдання і найважливіші цілі», розробивши і визначивши філософсько-естетичні засади реалізму. Цих принципів він дотримувався і в своїй художній творчості.

У кінці XIX століття з'являється молоде покоління письменників, які започатковують в літературі нові тенденції. Безумовно, Франко не може не реагувати на такі зміни. Варто зауважити, що «нову генерацію» митців, він зустрічає досить толерантно, але не без конструктивної критики на їхню адресу.

Цілий ряд літературознавців досліджували питання причетності І. Франка до модернізму. Багато хто з них намагався простежити тенденції художньої еволюції письменника від реалізму до модернізму. Одні схилилися до думки і знаходили для цього докази про те, що Франко був противником нового літературного напрямку. Наприклад, С.Павличко [3] наголошує на антимодернізмі Франка, аргументуючи це тим, що він буквально розгромив «Молоду музу» своєю нищівною критикою.

Сучасний поет і літературний критик Ю.Тарнавський теж близький до попередньо висловленої думки. Він називає письменника категоричним суспільником, зазначаючи водночас, що хоч «його збірка „Зів'яле листя” (1896) носить на собі сліди декадансу, однак до модернізму її зарахувати не можна, радше до європеїзму, і то неясного, оскільки в ній наявні й традиціоналістичні впливи» [4, с. 5].

Дослідниця З. Геник-Березовська у своїй праці «Грані культур: Бароко. Романтизм. Модернізм.», навпаки, знаходить підтвердження входження модернізму у творчість письменника: «І. Франко, всупереч власному послідовно негативному ставленню до декадансу та символізму, порушує у своїй збірці „Зів'яле листя” проблеми саме модерністської літератури: послаблюючи раціоналістичний підхід, обмежує виключно комунікативну функцію слова, досягає його емотивного впливу, виражає переважно декадентське почуття марноти та беззмістовності людської екзистенції, проявляючи певну амбівалентність стосовно основних питань філософії» [2, с. 232].

Надзвичайно скуппульозно шукає віддзеркалення модерністичних рис у творчості письменника, починаючи з його ранніх творів, сучасний літературознавець Роман Голод у своїй статті «І. Франко та новітні напрями літератури» [1], що, на нашу думку, є не зовсім коректним. Автор розщеплює модернізм як напрям літератури на течії (символізм, експресіонізм, сюрреалізм) і відшукує ознаки кожної з них у творах І. Франка різних періодів («Каменярі», «Воа constrictors», «Зів'яле листя», «Перехресні стежки», «Сойчине крило», «Неначе сон» та ін.), не враховуючи еволюційних змін у творчості митця. Це в принципі допомагає дати загальну оцінку всієї творчості письменника, але, гадаємо, доречніше все-таки простежити еволюцію художнього мислення Франка на кожному етапі його творчої діяльності в контексті літературного процесу як в Україні, так і за її межами, оскільки треба мати на увазі, що Франко розглядав літературу масштабно, опираючись на загальносвітові художні досягнення.

Говорячи про письменника в контексті модерністського дискурсу, варто зауважити, що він ніколи не мав на меті категорично розділяти митців на два ворожі табори старого і нового покоління. Навпаки, своїм головним завданням Франко вважав, образно кажучи, примирити їх: узяти найкращі досягнення попередників і найвдаліші нововведення молоді генерації, аби створювати найдовершеніші зразки літератури.

Як відомо, Франко протягом усього свого життя і творчої діяльності дотримувався найголовнішого принципу – бути «цілим чоловіком», тобто органічною людиною, і шукав такої органічності в літературі. Ця особливість письменника добре простежується, приміром, у статті «Формальний і реальний націоналізм». Тут органічність його мислення виявляється на рівні розуміння національної свідомості, яку він убачає в нерозривній єдності суспільного і духовного.

Із входженням модернізму в українське літературне життя розгорнулася гостра полеміка між І. Франком та М. Вороним. Причиною цього стало те, що останній категорично відкидав порушення суспільних проблем у творчості, а літературну базу обмежував лише філософією та естетичними категоріями. У відкритому листі до українських письменників, опублікованому в «Літературно-науковому віснику» 1903 року, М. Вороний закликав надсилати твори, в яких були б «усунуті набік різні заспівані тенденції та вимушені моралі», де було б «хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би ... блакитного неба», на що І. Франко в поемі «Лісова ідилія» відповів:

*Не думай, як поет покине
Загальних питань море синє*



*І в тихий залив свого серця
Порине, мов нурець заб'ється,
Що там він перли і алмази
Знайде блискучії, без кази,
Знайде тепло, і розкіш раю,
І світло, й пахоці без краю...*

*...Поет – значить, вродився хорим,
Болить чужим і власним горем.*

Тобто література не може обмежуватися замкнутим відображенням чітких внутрішніх проблем, адже людина є частиною суспільства і хоч-не-хоч вони тісно пов'язані між собою й урешті-решт формують одне одного.

Як вище зазначалося, кінець XIX ст. ознаменувався появою нового літературного напрямку та відповідно нового покоління письменників. Звичайно, Франко, який не тільки тримав руку на пульсі подій у літературному світі, а й прогнозував їх розвиток, дуже позитивно оцінив влиття свіжого мистецького подиху в усталений на той час реалістичний дискурс. Найяскравіше ставлення літературного критика до цих змін висвітлено в його статтях «З останніх десятиліть XIX віку», «Старе й нове в сучасній українській літературі», «Принципи й безпринципність» та ін.

У статті «З останніх десятиліть XIX віку» молоде покоління Іван Франко називає «ною генерацією», яка в останньому двадцятилітті XIX віку вийшла «на підмогу, а почасти на зміну давнішим діячам» [5, с. 335]. Її він промовисто звеличує «молодою Україною». Зазначаючи історико-політичні причини не надто сильної літературної продукції попереднього періоду, критик акцентує увагу на особливостях письма прийдешнього покоління: «...Молода генерація виступила на літературне поле з новим окликом, з новим розумінням літератури і її задач. Література мала бути по змозі *вірним зображенням життя* (курсив. – І. К.), і то не мертвою фотографією, а образом, огрітим власним чуттям автора, *надиханим глибшою ідеєю* (курсив. – І. К.)» [5, с. 338]. Чимало франкознавців уже оперували зазначеною цитатою у своїх дослідженнях, але ми б хотіли зацентувати увагу на двох компонентах, які складають єдину формулу провідної позиції І. Франка щодо художнього мислення:

ВІРНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ЖИТТЯ ← НАДИХАНЕ ГЛИБШОЮ ІДЕЄЮ.

Низка літературознавців «Франкового періоду» у своїх літературно-критичних розвідках намагалася проаналізувати ті зміни, які відбувалися на межі століть, але, на думку І. Франка, не всі розуміли те «нове», що з'явилося в літературі. Критикуючи статтю С. Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі», письменник зазначає, що не можна категорично розділяти нове і старе покоління митців. Звичайно, у письменників-реалістів, наприклад, Мирного й Карпенка-Карого, є власні сформовані риси творчості, які недоречно маркують «старими». Та при цьому не варто зазначених митців відділяти у групу старого покоління, адже із приходом нових літературних віянь вони не стоять осторонь, у їх набутках також можна знайти краплі того «нового».

Франко не схильний вірити в те, що молоді письменники дадуть літературі щось абсолютно нове. І хоча «пані Русова вірним чуттям угадала, що ті письменники вносять щось нового в нашу літературу» [7, с. 107], але все ж таки хибно зрозуміла те «нове». На думку Франка, воно полягає не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері – як бачать і відчують „молоді” письменники життєві факти.

Ці два літературні покоління автор умовно називає «епіками» і «ліриками». Що ж до останнього, то критик вдається до ґрунтовного аналізу нового способу трактування в їх творчості і визначення його засадничих рис. У критичних працях сучасних літературознавців їх досить глибоко й системно висвітлено (Луцишин О., Денисюк І., Гундорова Т., Павличко С. та ін.), тому немає потреби повторюватися.

Звернемо увагу лише на той висновок, яким завершує автор свою статтю. Він заперечує потребу аналізу в літературі, оскільки вважає, що це прерогатива хіміків, фізиків чи біологів. Задача ж письменника полягає в тому, щоб синтезувати побачене і відчуте, а читачеві запропонувати вже готовий продукт творчості. Франко порівнює творчі методи попереднього покоління письменників і нового, вказуючи на їх головну відмінність: перші якраз і вводили читача у свою творчу лабораторію, показували спочатку частини майбутнього твору, а потім уже його цілість; на противагу їм молода генерація втаємничує свій творчий процес і подає уже готовий художній результат. Для них головне – це миттєве захоплення своїм настроєм, легка й невимушена сугестія на читача відразу і без видимих зусиль, а далі тримання його в цьому гіпнотичному стані, доки їм хочеться. Продукт їхньої літературної праці Франко називає животвором, оскільки створений він із різних часток, які пропонуються для осмислення, пройняті одним духом, оживлені новою ідеєю. І нижче додає: «Старими формулками про



економічну нужду тут ні до чого, крім натягань та кульгавих осудів, не дійдемо» [7, с. 110]. Як бачимо, Франко, аналізуючи «нову» літературу, говорить як про «вітхнення» і чародійну атмосферу настроїв, так і про «економічну нужду». І хоча про останню критик не схвально відгукується в цьому конкретному випадку, не можна це сприймати як заперечення суспільного рушію в літературі.

Ще одне підтвердження зазначеної думки знаходимо в статті «Принципи й безпринципність», де чи не найвлучніше увиразнюється концепція художнього мислення І.Франка. Реагуючи на погляди С.Єфремова, письменник аналізує взаємодію соціального й індивідуального в творчості: «...література в міру дозрівання поглиблюється, – але виясню ж характер того поглиблення! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології» [6, с. 363].

Каменяр, який в епоху реалізму очолював програму національного становлення українського народу і упевнено стверджував, що національне дозрівання обов'язково повинне супроводжуватись соціальним розвитком, з приходом модернізму приймає його нововведення в літературу, але все ж поряд ставить суспільні чинники. У названій статті бачимо акцентування на *рівноцінності* у взаємодії двох рушіїв літератури – особистісної й суспільної: «...новіша література і побачила одну з своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати б – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» [6, с. 365].

Іншими словами, Франко вважає, що найкращим зразком мистецтва може бути лише той твір, в якому органічно поєднуються ці дві категорії, де наявний своєрідний баланс компонентів. Тому можемо зробити висновок, що не варто вдаватися до будь-яких крайнощів: відмовлятися від одного заради іншого, утверджувати нове за рахунок знецінення старого.

Водночас, дискутуючи з С. Єфремовим над тим, що таке «штука» в літературі, письменник заперечує його думку про те, що «штука» – це перш за все студювання проявів соціального та громадського життя нашого народу, нашого села, що літературна творчість повинна підтримувати в суспільності живий настрій і бути необхідною умовою руху вперед. Франко говорить, що й він не проти цього, «але класти се неминучою умовою для кожного письменника, принципом української штуки було б зовсім не розумно» [6, с. 361]. Безсмертна вартість творів молодого покоління письменників лежить в «тій неохобній яснорозості в сфері найтемніших глибин людської душі...», а зовсім не в їх громадських, соціологічних поглядах, переважно крайне наївних, неясних, іноді реакційних та антикультурних, наскільки їх крайність не бувала зм'ягшувана чуттям гарячої симпатії до бідних, хворих та безпомічних» [6, с. 364].

Якщо висловлюватись образно, то погляди Франка можна сформулювати наступним чином: не можна так радіти новонародженій дитині, щоб забувати про батьків. Тобто нове з'являється лише завдяки попередньому досвіду, а отже, відмовлятися від нього було б щонайменше невдячно. Тому молоде покоління письменників, яке повністю зречеться проблем суспільної дійсності, за Франком, чекає небуття. З іншого боку, батьки, які відмовляються від дітей, виглядають не в кращому світлі, і вони також, ймовірно, не матимуть майбутнього. Саме від такої небезпеки й застерігав Франко представників обох літературних поколінь й особливо критиків, які культивували ту чи іншу крайність.

Отже ми виразно бачимо, що впродовж усієї діяльності, в тому числі й літературно-критичної, Іван Франко намагався досягнути гармонії й цілісності. Але доба так званого межичасся (і національного, і філософсько-естетичного), в яку йому випало жити й творити, сприяла виникненню суперечностей і в поглядах та переконаннях самого письменника. Проте він завжди намагався знаходити компроміси як у власній художній майстерні, так і в суспільних та літературних процесах.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Голод Р. Творчість Івана Франка як дзеркало літературного процесу кінця XIX- початку XX століття / Р. Голод // Дивослово. – 2005. – №12. – С.57–59.
2. Геник-Березовська З. Початки українського модернізму / З. Геник-Березовська // Грані культур: Бароко. Романтизм. Модернізм. К.: Гелікон, 2000. – 368 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
4. Тарнавський Ю. Темна сторона місяця / Тарнавський Ю. // Критика. 2000. Ч. 7–8. (липень-серпень). – С. 4–10.
5. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку / І. Франко // Франко І. 36. творів у 50 т.. – Т.41. – К., 1984. – С.471–531.
6. Франко І. Принципи і безпринципність / І. Франко // Франко І. 36. творів у 50 т.. – Т.34. – К., 1984. – С.360–365.
7. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Франко І. 36. творів у 50 т.. – Т.35. – К., 1984. – С. 91–



Оксана КРУТОУС

**ОБРАЗ ЛІДЕРА У КАЗКАХ ІВАНА ФРАНКА
(на матеріалі збірки “Коли ще звірі говорили”)***(студентка V курсу факультету філології та журналістики)**Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент О.Ф. Буряк*

Однією з центральних у творчості Івана Франка є проблема «лідер і суспільство», представлена у розмаїтті варіантів її художнього втілення. Ця цікава у психологічному й соціальному вимірах проблема осмислюється зокрема в таких класичних літературних зразках, як «Захар Беркут», «Мойсей». Нових нюансів означена проблема набуває в казках. Саме у творах цього психологічного жанру представлені оригінальні психологічні типи лідера, змодельовано різні за характером взаємини з іншими героями.

Далеким від ідеалу є образ лідера-Лева у казці “Осел і Лев”. Його характер розкривається переважно через вчинки і ставлення до нього інших персонажів. Відчуваючи цілковиту покору усіх інших звірів, Лев стає самовпевненим і зарозумілим. Як наслідок, хибна переконаність у цінності і важливості власної персони, потреба у її возвеличенні, підлабузництві (кожен звір, зустрівши у лісі Лева, має висловити повагу до нього і поклонитися). Таким чином створюється псевдоавторитет Лева.

Самовпевненість Лева, з одного боку, провокує царя звірів відстоювати свої права (Лев не може віддати свою владу без боротьби, тому і викликає Осла позмагатися, хто більше наловить звірів), але, з іншого, заважає йому критично мислити (Лев і тут упевнений, що ніхто не здатен його перемогти, але Осел знову обдурює його – під час змагання за допомогою хитрості ловить більше звірів). Нездатність до боротьби за виживання і додання труднощів призводить до того, що він навіть не задумується над тим, яким чином Осел зміг наловити птахів. На його думку, відсутність сили волі є причиною страху перед сильнішим. Лев губиться у новій для нього ситуації і не просто визнає себе переможеним, а й навіть починає боятися нового царя звірів: *“Там такий страшний! А що за сила! Навіть тих звірів ловить, що в повітрі літають. Богу дякую, що мене живого пустив”* [11, с. 43].

Перше серйозне потрапіння в житті призводить до того, що переляканий Лев не здатен адекватно сприймати оточуючий світ, починає панікувати, а це ознака слабкості характеру (коли Вовк вигукує, що новий цар – *“тож се Ослисько!”*, йому чується, що “новий цар уже близько”; тільки через власну паніку Лев убиває Вовка, потім вважаючи, що той помер від страху перед новим царем).

Отже, перед нами вимальовується образ героя, що претендує на лідерство, не маючи при цьому необхідних якостей характеру.

У казці «Як Синиця хотіла море запалити» в образі Синиці представлено новий варіант лідера – нереалізований лідер. Синиця ставить перед собою надзавдання – боротьбу зі світом, художнім втіленням якого виступає море. Саме через недосяжність такої дивної мети і неможливість такого протистояння інші персонажі казки відмовляються її підтримати. Отже, Синиця – це алегорія людини, яка за своїм розвитком випереджає сучасників, тому й не знаходить їхньої підтримки.

Синиця звила своє гніздо не у терні, як радив Орел, а на березі моря, – цим підкреслюється не тільки її епатажне прагнення до внутрішньої і зовнішньої свободи, але й протест проти норм і правил світу. Після руйнування гнізда Синиця ще має надію, ще впевнена, що чогось варта в цьому світі, що в ньому є справедливість:

“ – Ти, погане та нікчемне море! Ти, безглузда темна сило! Ти, захланна безодне! Ти, нездале, непотрібне, нехарাপутне море! Як ти сміло порушити мою хату, забрати мої яйця! Та я тебе до суду запізу, я тобі на весь світ стиуду нароблю, я тобі не дам спокою ні вдень, ні вночі, поки мені не вернеш моєї страти!” [11, с. 103].

Світ виступає байдужим до долі окремої, хоч і виняткової, людини: *“А море все: хліп-хляп, хліп-хляп, хліп-хляп, хліп-хляп”* [11, с. 103].

Різні представники суспільства відмовляються допомогти птасі з різних причин: Світляк – художнє втілення людини, яка має певні здібності, але не може чи не бажає їх виявляти (*“Мій огонь світить уночі, але не гріє і не палить”* [11, с. 103]); в образі Блудного Огника представлено людину, яка не усвідомлює сенс життя, не бажає над ним задумуватися, тому є рабом обставин (*“Я ось тут на болоті роджуся і тут мушу гинути, а це до того не смію ані одної хвилечки спочити, так що навіть свічки від мене не засвітиш.”* [11, с. 104]); Крук, який спалив совіну печеру, – алегорія консерватора, що використовує лише стандартні засоби для досягнення мети (*“Той огонь, що від нього згоріли сови, то простий людський огонь, що я вкрав он там на пасовиську. Але такий огонь моря не спалить, він сам гасне у воді”* [11, с. 104]); Бузько – образ «безбатченка», який забув своє минуле, здобутки своїх предків, а тому не здатен на певний розвиток (*“То колись наші діди-прадіди вміли, кажуть, дзьобами огонь кресати, а ми вже не вміємо тої штуки. Та й ледве чи сей огонь придався би тобі на що”* [11, с. 105]). Орел – це втілення владної верхівки



суспільства. Влада не лише не розуміє передових ідей, а й брутально принижує вільнодумців, закликає знати своє місце і навіть не намагатися боротись проти сильніших:

“ – Ах ти, дрантива Синице! А хто ж тобі казав класти гніздо на морському березі? Хто тобі казав задиратися з морем! То через твою дурноту я маю для тебе красти з неба огонь? Зараз мені забирайся! Звий собі гніздо он там у терні на могилі, нанеси яєць і висиджуй їх, розумієш? То твоє право, а до моря тобі зась!” [11, с. 105].

Усвідомивши своє безсилля, Синиця змушена скоритись і звити гніздо у небажаному для неї місці. Тому в казці зображено нереалізованого лідера, передову особистість, яка прагне змінити світ, але залишається безсилою перед консервативним і бездіяльним суспільством та владою.

Оригінальне художнє осягнення проблеми лідерства І.Франком у казці “Фарбований Лис”.

Як авантюрист, Лис використовує кожну нагоду задля своєї користі. Власне сама влада його цікавить мало. Вона є лише шляхом здобуття матеріальних цінностей і безтурботного життя. Лис Микита – образ лжеправителя, який досягнув влади завдяки своєму авантюризму.

Автор визначає психологічні передумови такого лідерства: *“Жив собі в однім лісі Лис Микита, хитрий-пихитрий. Кілька разів ловили його стрільці, травили його псами, заставляли на нього заліза або підкидали йому затруєного м’яса, нічим не могли йому доїхати кінця. Лис Микита кпив собі з них, оминав усякі небезпеки, це й інших своїх товаришів остерігав. А вже як вибрався на лови – чи то до курника, чи до комори, то не було смілішого, вигадливішого та спритнішого злодія над нього. Дійшло до того, що він не раз у білий день вибирався до полювання і ніколи не вертав з порожніми руками”* [11, с. 94].

Тобто гордість за постійно успішне полювання, у якому ніхто не може дорівнятися до Лиса, робить його зухвалим і самовпевненим. А це ще більше посилює уже притаманні Лисові авантюризм та азартність, які починають домінувати в його поведінці:

“ – Що ви собі думаєте! – величався він перед своїми товаришами. – Досі я ходив по селах, а завтра в білий день піду до міста і просто з торговиці Курку вкраду [11, с. 94].

Отже, сила волі, холодний розрахунок, розсудливість і самоаналіз не притаманні майбутньому цареві звірів, тому він не є втіленням сильної особистості.

Лише добігши до міста, Лис починає розуміти усю складність поставленого завдання і неможливість його виконання: *“Але сим разом бідний Микита таки перечислився... А на вулиці і на торговиці крик, шум, гармидер, вози скриплять, колеса туркочуть, коні гримлять копитами, свині квичуть, селяни гоїкають – одним словом, клекіт такий, якого наш Микита і в сні не бачив, і в гарячці не чував.” Проте гординя не дає Лисові відступити: “Але що діяти! Наважився, то треба кінчити те, що зачав”* [11, с. 95].

Як натура авантюристична і корислива, Лис здатен використати будь-яку, навіть, на перший погляд, скрутну ситуацію собі на користь: бачачи страх і розгубленість звірів перед його новою подобою, він прагне з цього виграти: *“Хоч як тяжко турбувався Лис Микита своєю новою подобою, а все-таки він добре бачив, яке враження зробила та його подоба зразу на Вовка, а отсе тепер і на інших звірів.*

Гей, – подумав собі хитрий Лис, – то се не кепсько, що вони мене так бояться! Так можна добре виграти. Сійте лишень, я вам покажу себе!” [11, с. 99]. Внутрішній монолог підкреслює, що гординя Лиса починає переростати у прагнення вивищитися над іншими, у бажання поклоніння власній персоні.

Для здобуття авторитету Лис використовує забобонність звірів: *“Сьогодні рано святий Миколай виліпив мене з небесної глини...”* [11, с. 100] і видає себе за месію, покликаного змінити світ на краще: *“...І, ожививши мене, мовив:*

– Звіре Остромисле! В звірячім царстві запанував нелад, несправедливий суд і неспокій. Ніхто там не певний свого життя і свого добра. Иди на землю і будь звірячим царем, заводь лад, суди по правді і не допускай нікому кривдити моїх звірів!” [11, с. 100].

Страх звірів перед “незвичайною” твариною пояснюється їхньою обмеженістю і темнотою (не розуміють, що незвичайна шерсть може бути лише пофарбованою), наївністю і нездатністю мислити (одразу вірять, що бачать і не піддають критичному осмисленню “божественне походження звіра Остромисла”), забобонністю (“*Мавпа Фрузя вистригла йому (Вовкові) три жмільки волосся з-між очей і пустила на вітер, щоб так і його переполах розвіявся...*” [11, с. 99]), сліпою вірою у вищі сили (коли Лис говорить, що він створений святим Миколаєм, ні в кого це не викликає сумнівів). Такими рисами народу спекулює будь-який правитель, і Лис не є винятком. Звірі в даній казці, як і люди в житті, занадто піддаються інстинкту натовпу (ніхто не сумнівається в чутках про “жахливість” нового звіра, всі лякаються, як один).

Основа влади Лиса над звірами – показова поведінка і постійне підтвердження міфу про незвичайність, вищість, божественність власної персоні. За допомогою гри на публіку Лис “здобуває” владу: *“І, піднявши вгору хвіст, надувшись гордо, він пішов у гліб лісу, де знав, що є місце сходин для всієї лісової людності. Тим часом гомін про нового нечуваного й страшиного звіра розійшовся геть по лісі. Всі звірі, що жили в тім лісі, хотіли хоч здалека придивитися новому гостеві, але ніхто не смів приступити*



ближче. А Лис Микита мов і не бачить сього, йде собі поважно, мов у глибокій задумі, а прийшовши насеред звірячого майдану, сів на тім пеньку, де звичайно любив сідати Ведмідь” [11, с. 99].

Розуміючи, що одним лише залякуванням Лис досягне лише ігнорування звірами своєї особи, він удається до лестощів, лагідності і показової доброти: “– Люби мої! Не бійтеся мене! Приступіть ближче, я маю вам щось дуже важне сказати” [11, с. 100]. Адже мета звіра – любов і обожнювання його іншими, авторитет і, як наслідок, здобуття матеріальних цінностей найлегшим шляхом.

Отже, Лис спекулює не лише на вірі інших у вищі сили, а й на невдоволеності жорстокими законами життя, які неможливо змінити. Таке маніпулювання іншими звірами свідчить про аморальність Лиса.

Імідж Божого посланця і доброго правителя Лис увиразнює показною справедливістю, за якою приховується впевненість в остаточному здобутті і тривалості своєї влади: “Орли та яструби наловили курей, вовки та ведмеді нарізали овець, телят і нанесли цілу купу перед нового царя. Сей узяв часточку собі, а решту по справедливості розділив між усіх голодних” [11, с. 100].

Для Лиса царювання над звірами – це, в першу чергу, джерело матеріальних цінностей, сама ж влада – лише засіб їх досягнення:

“Лис Микита був добрим царем, справедливим і м’якосердним, тим більше, що тепер не потребував сам ходити на лови, засідати, мордувати. Все готове, нарізане, навіть обскубане і обпатране, приносили йому услужливі міністри” [11, с. 101].

Автор стверджує, що новий правитель не приносить ніякої користі, ніяких позитивних чи негативних змін у лісове життя, бо й не прагне щось змінювати: “Справедливість його була така, як звичайно у звірів: хто був дужчий, той ліпший, а хто слабкий, той ніколи не виграв справи.

Жили собі звірі під новим царем зовсім так, як і без нього: хто що зловив або знайшов, той їв, а хто не зловив, той був голоден. Кого вбили стрільці, той мусив загинути, а хто втік, той богу дякував, що жис. А проте всі були дуже раді, що мають такого мудрого, могутнього і ласкавого царя, а надто так неподібного до інших звірів” [11, с. 101]. Тобто влада Лиса тримається винятково на незвичайності його зовнішнього вигляду й замилюванні очей підданим, які сліпо вірять своєму лжецареві. Засліплення звірів настільки сильне, що Лисові надалі навіть не доводиться підтримувати міф про велич власної персони: звірі самі організовують святкування роковин царювання Лиса, збирають хор, що співає на його честь.

Через розв’язку твору І.Франко прагнув виразити життєву закономірність: якщо лідер для здобуття влади і правління використовує обман, то з часом народ все одно розкриє його.

Проблему лідерства письменник порушує також і в казці “Вовк вїтом”, де намагається зобразити фальшивого лідера, тобто людину без лідерських задатків, яка занадто переоцінює власну персону, що і призводить до фатальних наслідків.

Вовк потрапляє в скрутну ситуацію через свою зажерливість: побачивши на пасовиську Осла, він хоче його роздерти, але той повідомляє новину, ніби Вовка в селі хочуть обрати вїтом. Почувши таку несподівану новину, Вовк не дивується, а радіє: “Почувши се, Вовк аж хвіст угору підняв з радості” [11, с. 69]. Це свідчить не лише про дурість Вовка, який здатен повірити подібним абсурдним словам, а й про його самовпевненість. Якщо він одразу повірив у свій високий статус, то це означає, що в нього було прагнення до лідерства. Тобто Вовк завжди хотів стати лідером, але, можливо, сам цього не усвідомлював.

Псевдовизнання його вїтом одразу призводить до вияву потенційних рис. У цьому плані показова поведінка Вовка: “Зараз виліз на Осла, сів йому на хребет та й їде до села” [11, с. 69]. У даній ситуації показала себе не лише надмірна гордість Вовка (чому, мовляв, вїт села має ходити пішки), а й прагнення експлуатувати інших заради власної користі.

Лише після побиття людьми в селі Вовк усвідомлює всю абсурдність своїх бажань влади над людьми:

“– Мій тато вїтом не був, мій дід вїтом не був – і чого мені, дурному, раптом забажалося вїтом бути?” [11, с. 69].

Таким чином І.Франко стверджує ідею, що людина має ставити мету відповідно до своїх здібностей і, подібно до Вовка, не бажати неможливого, оскільки подібні бажання призводять до страждань. Ця ідея має також додатковий філософський смисл: через страждання людина може усвідомити справжню суть явища.

Отже, якщо на лідерство претендує герой без лідерських здібностей, який керується лише самовпевненістю, то жорстокі умови життя доведуть його непридатність.

Тип лідера-тирана осягається в казці “Заець і Ведмідь”. Ведмідь – уособлення сильної, але обмеженої і примітивної людини з низьким рівнем інтелекту. Він знищує звірів здебільшого без певної мети, керуючись власною жорстокістю: “Був собі в однім лісі Ведмідь, та такий дужий та лютий, що не приведи господи! Підє було по лісі і душить та роздирає все, що здибле: одно з’їсть, а десятеро й так кине, тільки дарма життя збавить” [11, с. 70]. Фізична сила – один із шляхів підтримання “авторитету” Ведмеда серед інших звірів. Усвідомлення Ведмедем безмежності своєї влади призводить до манії величі, повного ігнорування та зневаги інших, і, як наслідок, грубого і брутального поводження з ними. Це помітно на прикладі ставлення до Зайця:



“ – Га, ти, помано, ти, хлистику, ти, гусяче повітря! – кричав на нього Ведмідь. – Що ти собі думаєш, що так пізно приходиш? То я тебе, такого комара, маю цілий день голодний ждати?” [11, с. 72].

Як правитель-тиран і диктатор з низьким рівнем духовності, що звик до гноблення інших, Ведмідь не терпить вільнодумства, а тим більше й посягання на його владу:

“Почувши се оповідання, Ведмідь аж увесь наїжився. Вся його злість обернулася на того нового суперника, що так несподівано вліз йому на дорогу.

– Се що за якийсь непотріб непотрібний посмів сюди вдертися? – ревів він, дряпаючи землю пазурами. – Гей, Зайче, зараз веди мене до нього, нехай його розірву на дрібні шматочки!” [11, с. 73].

Розв’язкою казки автор прагнув показати крах подібної тиранії.

Отже, у своїй казкарській творчості Іван Франко в алегоричній формі втілює здебільшого типи авторитарних лідерів з виразними рисами тиранії. В образах звірів представлено аморальних, егоїстичних людей, котрі прагнуть досягнути влади з метою задоволення своїх власних потреб.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бондаренко Ю. Алегорія тиранії у казці І. Франка «Фарбований Лис»/ Ю. Бондаренко. // Дивослово. – 2004. – №1. – С. 29-33.
2. Білецький Д. М., Ступак Ю. П. Дитяча література. / Д. М. Білецький, Ю. П. Ступак. – К., 1963. – 235 с.
3. І. Франко – найзручніший письменник для школи: добірка статей // Українська мова і література. – 2002. – №38. – С. 1-24.
4. Кухта Б. Феномен політичного лідера. / Кухта Б. – Львів, 2000.
5. Мазепа В. Еліта та народні маси у соціальній філософії І. Франка / В. Мазепа // Філософська думка. – 2001. – №6. – С. 97-122.
6. Походзіло М. І. Іван Франко у школі. / Походзіло М. І. – К., 1970. – С. 77–82.
7. Сабат Г. Деякі міркування про поетику збірки І. Франка «Коли ще звірі говорили» / Г. Сабат // Дивослово. – 2006. – №9. – С.35–36.
8. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка / Г. Сабат // Слово і час. – 2007. – №1. – С. 50–51.
9. Сабат Г. Лабіринти жарових модифікацій у казкотворчості І. Франка / Г. Сабат // Слово і час. – 2006. – №8. – С.84–87.
10. Тихолоз Н. Від казки до антиказки: казковість як компонент паратексту у творчості І. Франка / Н. Тихолоз // Слово і час. – 2005. – №4. – С. 18–25.
11. Франко І. Грицева шкільна наука: вірші, оповідання, казки. / Іван Франко – К., 1990. – 380 с.

Сергій ЛАЗУРСЬКИЙ

ІВАН ФРАНКО ЯК ТЕОРЕТИК ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(студент IV курсу факультету філогії та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент О.Ф. Буряк

У сфері дитячої літератури І.Я.Франко був не лише оригінальним письменником-практиком, а й осмислював актуальні теоретико-літературознавчі питання, спираючись на здобутки психології та педагогіки. Творчий внесок Івана Франка у розвиток дитячої літератури і на сьогодні залишається на маргінесі інтересів учених і тому потребує адекватного наукового осягнення. Адже з’ясувавши авторські теоретичні засади творчості можна, з одного боку, глибинніше осмислити літературні здобутки митця, а з іншого – реконструювати повноформатний портрет геніальної, продуктивної у багатьох галузях (література, перекладацька діяльність, літературознавство) особистості.

Франко системно підходить до розв’язання проблеми розвитку вітчизняної дитячої літератури в широкому історико-соціальному контексті.

Найперше митець з’ясовує її стратегічну мету через призму бачення завдань літератури в цілому: вона повинна бути „робітницею на полі людського поступу” [7, с.123], тобто служити на благо суспільства. Визначаючи способи реалізації цієї мети, дослідник акцентує виховну й пізнавальну функцію літератури. На думку вченого, освіта й виховання, які здійснюються насамперед через кращі зразки письменства, повинні допомогти людині виявити і розвинути свої найкращі здібності і якості, щоб таким чином зробити їх корисними для суспільної діяльності.

У статті „Громадські права студентів” стверджується думка : „Яка молодь, таке й майбутнє народу” [12, с. 232], Франко створює своєрідний проект оптимального суспільного поступу, де важливу роль відіграє дитяча література, адже вона працює на формування початкової спрямованості соціального руху і творців прогресивного суспільства.

Оскільки національна дитяча культура перебуває в занедбаному стані, митець розпочинає з аналізу сучасної літературної ситуації, вивчаючи книжковий спектр та його якість. У статті „Ученицька бібліотека у Дрогобичі” зроблено огляд книг, які входять у коло тогочасного дитячого читання: звучить гостра критика невдалих перекладів іноземних творів, пройнятих моралізаторством і сентиментальністю. Також стверджується думка про низьку естетичну якість літератури, відібраної у шкільні бібліотеки: вони



заповнені „кисломоральними оповіданнями Гофмана, кислорелігійними пустодзвонствами попа Шмідта, сагами та небиллицями різних Бекерів, Швабів, Шмідтів і чортзна-яких проповідників” [12, с. 44].

Франко також написав низку критичних статей, присвячених аналізу проблем дитячої літератури, де представлені конструктивні моменти, окреслено шляхи виходу зі складної суспільно-культурної ситуації. У цих працях актуалізується наскрізна ідея, заявлена вченим раніше: дитяча література – засіб формування соціально зрілої, активної, освіченої особистості, здатної на виважені, суспільно ефективні дії. Зокрема у статті „Женщина-мати” (1876) йдеться про роль матері в сімейному вихованні. У розділі „Лектура для дітей” піддається критиці реакційна дитяча література. Автор висловлює погляди на дитячу книгу, суголосні думкам М.Вовчка : „*Не належить давати їм сентиментальних і романтичних нісенітниць, але вибирати твори, які образують розум і дух, і становлять таким чином здоровий корм для душі. Найотвітніші до того – малі оповідання з подорожей та історії народного та родинного життя, де уявлення живе і ясне, спосіб вираження простий і зрозумілий. Наука, правда і моральність повинні бути головними елементами і підставами тих творів*” [13, с. 20]. Франко наголошує, що треба бути дуже обережним у доборі фрагментів, які пропонують дитині. Батьки завжди повинні уважно перечитати книжку перед тим, як ознайомити з нею доньку чи сина. Найкраще читати разом із дитиною або слухати, як вона самостійно читає вголос. У такий спосіб найлегше спостерігати за дитячою реакцією, витлумачити складні для розуміння моменти.

Часто дослідник дає рекомендації для правильного читання з психологічної позиції. Наприклад, він радить: якщо випадково трапляться складні або навіть небезпечні в моральному сенсі місця, нехай батьки не виявляють ні замішання, ні страху, ні нічого такого, через що дитина звернула б на це місце особливу увагу. Таким чином маленький читач (слухач) не заціклиться на тому чи іншому епізоді, а батьківське мовчання свідчитиме про їхню маловартісність.

Франко будує свої рекомендації, орієнтуючись і на морально-етичні цінності, які органічно поєднані з домінантним громадянським інтересом. На переконання науковця, батьки повинні стежити, щоб у дитячі руки не потрапили твори, де любов до іншої статі є причиною негативних подій або де пристрасть притлумлює почуття обов'язку.

Про те, що вчений прагне всебічно осягнути проблему дитячого читання, свідчать зауваження фізіологічного, а точніше, психолого-фізіологічного плану, на зразок: не можна читати ввечері, при поганому освітленні, в недбалій позі, саме це дуже часто буває причиною болю в очах і багатьох інших фізичних вад.

Франко робить ретельну ревізію навчальних методів і прийомів, виходячи із психологічних особливостей дитячого розвитку. Учений стверджує, що в дитячому віці найгірший спосіб, в який дитині можна подавати науку, є лектура. Автор аргументує цю тезу, визначаючи комплекс причин:

– для такого віку книжок нема і не може бути (кожна книжка вимагає добре розвинутої сили поняття – а саме цього не вистачає дитині);

– саме читання шкідливо впливає на первісний розвиток молодого духу, тому не потрібно в ранньому віці змушувати дітей читати, – а коли малюк вже може читати, – не дозволяти довго та часто це робити.

На думку І.Франка, довге читання шкодить фізичному і духовному здоров'ю дітей. Дитина не здатна здійснювати самоконтроль: вона довго почитала, сподобалось, і їй ще захочеться читати. Читаючи, дитина мусить сидіти в кімнаті, що шкодить її організму. Через те виростають з них „недотики”, а на старість так звані бібліомани, яких не можна „зачислити” до найщасливіших і найкорисніших суспільству людей. І навіть, якщо дитина не втратить здоров'я через довге читання, вона ніколи не досягне тої фізичної форми, яку б мала без цього.

Франко акцентує увагу на необхідності усвідомленого читання: якщо ми хочемо, аби читання стало „здоровим кормом для душі” [14, с. 21], то, перш за все, треба, щоб дитина розуміла зміст прочитаного і в її душі не залишилося темне або невизначене враження. Крім того, суть прочитаного мусить зафіксуватися в пам'яті, а це можливе лише тоді, якщо читач порівнює матеріал з власним досвідом і робить висновок про правдивість зображуваного. Індивід порівнює з подіями, змальованими у творі, своє життя, своє становище і свої особливості, – і таким чином сам отримує з твору користь, пересторогу і потіху. Всяке інше, неусвідомлене читання шкодить духовному здоров'ю так само, як фізичному шкодить отруйна їжа.

Діти від 4 до 6 років шукають в книжечках тільки малюнки, читають тільки маленькі історії про різні дива, як наслідок, їхня душа не отримує користі, а фантазія має неприродне спрямування. Зрозуміло, що це не сприяє формуванню сильного та життєздатного характеру.

Учений у своїх висновках посилається на досвід педагогів, які малюкам до 7 років взагалі радять не читати, адже природа (справжня чи в образі) є єдиною на той час багатою і великою книгою, яку батьки повинні допомогти зрозуміти дитині.

І.Франко стверджує, що чим більше дитя читає, тим більше звикає читати швидко, а значить, поверхово, не аналізуючи, добре не розуміючи прочитаного („по строках за новими враженнями” [5, с. 21]). Крім того, дитину не вабить довго один предмет. А тогочасні казки і твори інших жанрів для дітей



подають багатий, але шкідливий для духу і послаблюючий розум матеріал. Через це в дитини формується побіжне і неглибоке мислення, половинчасті, неясні і невизначені погляди. На переконання вченого, все це робить велику шкоду духовному розвитку особистості.

На думку Франка, якщо з цим читанням батьки утримаються, а пізніше запропонують легко та доступно написану історію або поему, не написані для дітей, але наснажені глибоким і правдивим відчуттям, то це, хоч би і не все зрозуміле, дасть більше користі, ніж ті дитячі історії, які призначені для дітей, а по суті, служать для запаморочення і збаламучення молодого розуму.

Цікаво, що дослідник намагається запропонувати відповідні жанрові літературні зразки, враховуючи не лише вікові особливості, а й статеві відмінності в розвитку індивіда. До сьогодні, на жаль, ця ідея втілюється в життя тільки на рівні побутового, любительського читацького інтересу.

Як бачимо, Франко дуже помірковано, зважено підходить до формулювання рекомендацій щодо дитячого читання, орієнтуючись на психо-фізіологічні вікові особливості індивіда.

У Франковій розвідці „Женщина-мати” названо твори, які можна рекомендувати для дитячого читання, враховуючи їх потужний виховний потенціал. Серед них – „Робінзон Крузо” Д.Дефо – повість, в якій представлено художню модель виживання людини в екстремальних умовах, тип сильної особистості, втілюється ідея ствердження унікальної людської життєздатності, незнищеного бажання вижити, подолати всі перешкоди, акцентується увага на силі волі як стрижні характеру. Класичний зразок світової літератури – „Хатина дядька Тома” Г.Бічер-Стоу висвітлює тему боротьби за соціальну, расову рівність, а значить, через аналогії і паралелі може сформулювати у дитини важливу морально-етичну константу: людська рівність – основа відносин між представниками різних класових, соціальних, расових, національних груп.

З української літератури для продуктивного дитячого читання Франко радить повісті І.Основ'яненка і Устияновича, твори Т.Шевченка „Гамалія”, „Наймичка”, „Москалева криниця”, повісті І.Нечуя-Левицького.

У такий спосіб може здійснюватися вплив на розвиток критичного мислення читача. Прозаїки художньо осягнули теми селянства, піднісши образ селянина-трудівника. Вони висміювали неосвіченість та безкультур'я поміщиків. Митці вбачали причини хибних уявлень і безглузких вчинків у неправильному вихованні. Моралізаторство у творах певною мірою визначене загальнолюдськими морально-етичними орієнтирами у християнському вимірі – насамперед гуманізмом та милосердям. Об'єкт критики – вади особистості: убогство життєвих запитів, обмеженість життєвих інтересів, лицемірство та нищість людської натури. Ознайомлення дітей із творчістю Основ'яненка і Устияновича сприятиме формуванню національно визначеної ієрархії цінностей, серед яких важливе місце посідає повага до праці, гуманне ставлення до людей. Поряд із цими аксіологічними домінантами наголошено на цінностях загальнолюдського порядку: висока духовність, щирість, освіченість.

Із творів Т.Шевченка рекомендовано три тематично різні твори.

Тема поеми „Гамалія” – романтичне зображення героїчного морського походу запорожців під отамануванням Гамалії в Туреччину з метою визволення співвітчизників і помсти за криваві, грабівницькі напади на Україну турецьких диких орд. Ідея – оспівування козацької волелюбності, мужності та побратимства. Читаючи цей твір, дитина знайомиться зі славними сторінками історії рідного народу, переймається гордістю за своїх героїчних пращурів, в читача формується почуття національної гідності й відповідальності перед пам'яттю предків.

У поемі „Наймичка” відтворено велику силу материнської любові до своєї дитини. Письменник підносить ідею людяності та гуманізму: головна героїня знаходить у собі сили боротися з обставинами і віддати всю себе синові. Читаючи цей твір, дитина усвідомлює цінність сім'ї, батьківської любові, вчиться поважати та шанувати рідних.

У „Москалевій криниці” порушується проблема сенсу людського життя. В образі головного героя поет втілює ідеал самовідданості, чесності та справедливості. Незважаючи на прикрощі, завдані Максиму злими, заздрисними людьми, він не нарікає на них, а залишається лагідним і привітним. Для нього характерні такі риси як працьовитість, моральна стійкість, бажання зробити добро іншим. Саме тому Максим і названий у поемі святим „мучеником праведним”. У цьому творі в художній формі варіюється біблійна теза з Нового завіту про терпимість і незлопам'ятність як основні принципи людського буття.

Повісті І.Нечуя-Левицького, рекомендовані Франком для читання дітьми, впливають на розвиток почуття прекрасного і формування любові до рідного краю, адже майстерне зображення української природи, мальовничих пейзажів, які є постійним складовим компонентом творів, – візитна картка цього українського класика. Головна ідейна спрямованість творів – заклик бути активним, самостійно боротися за кращу долю.

Таким чином І.Франко прагнув сприяти виробленню в дитини об'єктивних поглядів на речі та явища, а не формування „слимачного горизонту”. Осягаючи завдання письменника, який зважився працювати для найвимогливішої категорії читачів – дітей, митець у літературознавчому есе „Байка про байку” та в другій частині статті „Женщина-мати” з'ясовує специфічні риси дитячої казки:



– максимальна дохідливість, цікавий, веселий зміст (дуже важливо, щоб діти розуміли прочитане. Щоб дітям було не нудно читати, зміст твору повинен бути цікавим та захоплюючим, книжка повинна читатися „на одному подиху”);

– вигадка і фантазія як необхідні елементи творів для дітей (Франко наголошує, що не всяка вигадка цікава дитині, а лише та, що близька до правди життя. Вигадка не повинна бути самоціллю);

– актуалізація емоційно-почуттєвої сфери читача – хвилювання, напруження (події, які зображуються у творі, мають впливати на емоції читача).

А в статті „Женщина-мати” Франко формулює вимоги до дитячого оповідання :

- зрозумілість прочитаного;
- правдивість зображуваного;
- образність та емоційність;
- відсутність штукарства.

Отже, модель ідеальної дитячої книги за І. Франком: розуміння та доступність прочитаного, книга повинна формувати в дитини об’єктивний погляд на життєві явища, сприяти її всебічному розвитку. Ця модель дитячої книги логічно обґрунтована завданнями виховання – всебічного розвитку особистості.

Франко вважає, що батьки зобов’язані знайомити дітей із реалістичними літературними зразками, розширюючи дитячий світогляд, формуючи їхню мораль.

Письменник надавав казковому жанру особливого значення у вихованні дитини. Він хотів, щоб казка була для малих читачів засобом пізнання дійсності, щоб від „казкових фікцій” думка дитини спрямовувалася „на дальший, ширший обрій життєвого знання” [11, с.34].

В останньому творі збірки „Коли ще звірі говорили” „Байка про байку” він веде розмову про те, як слід розуміти алегоричні образи і картини, і роз’яснює, що казка цікава не тим, що в ній є вигадка, фантастика, неправда, а тим, що „під лушпинною тої неправди” вона криє звичайно велику правду” [11, с.56]. Казкові Осли, Барани, Вовки та Зайці викликають сміх, бо в їхніх вчинках вгадують людські стосунки, звички й хиби: „Говорячи ніби про звірів, казка одною бровою підморгує до людей” [10, с.31]. Дітям ще не можна подавати голу правду життя, адже „гола, повна правда життя – то тяжка страва. Старші можуть заживати її, вона для них смачна і здорова. Але дітям не можна давати її так як старшим, треба приготувляти її в ріденькій стані, в образках, у байках. І вони так приймають її. А при тім ще одно. Вони люблять звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх : от тим-то оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати і поводитися, як люди. Оті простенькі сільські байки, як дрібні, тонкі корінчики, вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності. Тисячі речей у світі забудете, а тих хвиль, коли вам люба мама чи бабуся оповідала байки, не забудете до смерті” [17, с. 32]. Саме тому І.Франко вважав, що спочатку доцільно знайомити дітей з людськими взаєминами саме через казкові форми, бо гола правда життя може негативно вплинути на вразливу дитячу психіку. Казка ж передасть малому читачеві мудрий народний погляд на життєві конфлікти, оптимістичну віру в перемогу добра і правди. Сприймаючи казкових героїв, сміючись над ними або співчуваючи їм, дитина винесе звідси „перші і міцні основи замилування до чесноти, правомочності до справедливості” [17, с. 33].

Отже, Іван Франко у своїх теоретичних розвідках висвітлив своє бачення завдань розвитку дитячої літератури. Через створення концепції дитячого читання, комплексу вимог до дитячої книги, укладання списку творів, рекомендованих для дитячого читання, вчений визначив світоглядні та морально-етичні домінанти, які, на його думку, необхідно формувати в індивіда: суспільна активність, високо розвинена національна свідомість, національно-соціальна толерантність, самостійність у прийнятті рішень, ґрунтовна освіта як необхідна умова адекватного прояву вище названих якостей. Письменник буде свої рекомендації, орієнтуючись і на морально-етичні цінності, які органічно поєднані з домінантним громадянським інтересом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бойко В. Як дітям мати з любові... (Етика і поетика Франкових казок) / В. Бойко // Дивослово. – 2003. – № 4. – С. 2–6.
2. Васянович Г. Педагогічні ідеї І. Франка / Г. Васянович // Рідна школа. – 2006. – №10. – С.27–29.
3. Даниленко Л. Дитина – дивак у художньому світі Івана Франка і Григора Гютюнника // Дивослово. – 2008. – №2. – С.23–27.
5. Денисюк І.О. До проблеми новаторства новелістики І. Франка / Л. Даниленко // Українське літературознавство. – 1986. – Вип. 46. – С.67–74.
6. Жук Н.Й. Проза Івана Франка / Н.Й. Жук. – К.: Рад. школа, 1977. – 453с.
7. Закревська В.Я. Казки Івана Франка : мовно-художній аналіз / В.Я. Закревська. – К.: Рад.школа, 1985. – 298с.
8. Кілініченко Л.М. Українська дитяча література / Л.М.Закревська. – К., Веселка, 1988. – 345с.
9. Кілініченко Л., Лещенко П., Проценко І. Українська дитяча література / Л. Кілініченко, П. Лещенко, І. Проценко. – К.: Рад. школа, 1979. – 432с.
10. Сабат Г. Деякі міркування про поетику збірки Івана Франка „Коли ще звірі говорили” / Г.Сабат // Рідна школа. – 2006. – №10. – С.27–29.
11. Смаль В. З. Педагогічні ідеї І. Франка / В.В. Смаль. – К.: Рад. школа, 1966. – 439 с.
12. Франко І. Літературно-критичні статті / І.Франко. – К.: Держлітвидав, 1956. – 431с.



13. Франко І. Публіцистика. Вибрані статті. – К.: Держлітвидав, 1953. – 420с.
14. Франко І. Статті і матеріали. Збірник статей / І.Франко. – К.: Держлітвидав, 1955. – 367с.
15. Франко І. Твори /І.Франко. – К.: Дніпро, 1981. – . – (Збір. творів: у 2-х т. / І.Франко: т.1). – 543с.
16. Франко І. Твори. – К.: Дніпро, 1981. – . – (Збір. творів: у 2-х т. /І.Франко: т.1). – 587с.
17. Франко І. Женина-мати / І.А Луценко // Українська дитяча література. – К.: Вища школа, 1995. – Ч.1. – С.96–97.

Василь ЛЕВИЦЬКИЙ

ХУДОЖНЯ ЦІННІСТЬ: ТРАДИЦІЙНИЙ І ПОСТМОДЕРНИЙ ДИСКУРСИ

(магістрант факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор В. П. Марко

Суть поставленої проблеми полягає в з'ясуванні співвіднесення художньої цінності в традиційному й постмодерному планах. Відтак ми ставимо перед собою декілька завдань, зокрема: визначити суть та складові художньої цінності, характерні риси постмодернізму, а також порівняти, якою мірою узгоджуються між собою художньоціннісна і постмодерністська системи.

Над питаннями художньої цінності працювали Франко І. Я., Єфремов С. О., Шитов І. П., Любимова Т. Б. та ін.; тлумачення постмодернізму як літературного напрямку знаходимо у працях У. Еко, Шапіра М. І., Діанової В. М., Ільїна І.

Отож, насамперед потрібно з'ясувати поняття «цінність». У філософському словнику [6, 756] знаходимо таке визначення: «соціально-філософська категорія, що позначає позитивне або негативне значення явищ природи, продуктів суспільного виробництва, форм суспільної організації, історичних подій, моральних учинків, духовних витворів (носіїв цінності) для людства, окремого суспільства, народу, класу, соціальної групи чи особи (адресатів цінності) на конкретному етапі історичного розвитку». На нашу думку, узагальнюючи сказане та базуючись на інших довідкових джерелах [2, 1600 стп.; 3, 350], цінність можна обґрунтовувати як категорію, згідно якої людина формує своє ставлення до світу.

Усі цінності прийнято поділяти на матеріальні (утилітарні) та духовні. З-поміж останніх варто виокремлювати естетичні, моральні, художні, пізнавальні, історичні, релігійні та інші. Окремо доцільно визначати ще суспільні (цінності, які притаманні суспільству).

У роботі нас цікавитимуть передусім художні (їх ще називають мистецькими) цінності, тобто ті, за допомогою котрих дослідник ставиться до художнього твору, які критерії застосовує при його оцінці.

Безумовно, феномен художньої цінності становить важливу проблему як у літературознавстві, так і в мистецтві загалом, а також у філософії, естетиці, соціології тощо. Деякі науковці ототожнюють поняття художньої та естетичної цінності, для інших – художня цінність є різновидом естетичної і характеризує твори мистецтва. Однак значна частина теоретиків літератури схильна відносити художні цінності до самостійного класу. Прихильники такої точки зору вважають, що естетична цінність характеризує твори мистецтва не вичерпним чином (не в аспекті художності), а поряд і в зв'язці з його моральними, політичними, релігійними, документальними цінностями. З огляду на поставлену проблему, порівнюючи художні цінності загалом із цінностями постмодерністських текстів, ми вважаємо за доцільне дотримуватися розмежування художніх та естетичних цінностей.

Таким чином, у художньому творі як багаторівневій системі можуть міститися, крім художніх, й інші цінності (естетичні, моральні, пізнавальні тощо), втілення яких впливає на рівень художньої цінності того чи іншого твору. Відтак слід розмежовувати ще «художні цінності» і «цінності художнього твору», оскільки останнє поняття більш загальне і вміщує в собі і художні, і естетичні, і моральні, і пізнавальні, й інші цінності, притаманні тому чи іншому конкретному твору.

Оскільки головною цінністю естетики є краса, етики – добро і т. д., то для подальших міркувань потрібно визначити основні категорії художньої цінності.

Як нам видається, все розмаїття можна об'єднати в три основні групи художніх цінностей: 1) впливовість на внутрішній стан читача (захопленість, катарсис та ін.) завдяки образності, яскравості зображуваного тощо; 2) ідейність (глибина думки, змістовність); 3) новизна (теми, проблеми й викладу зображеного) і оригінальність.

А вже такі категорії, як контекстуальність, цілісність, продукування захопленості в читача і т. д. слід відносити до властивостей художності, адже їх наявність, швидше, впливає з самого явища художнього твору.

Звісно, існують і інші погляди на природу художньої цінності. Наприклад, автори підручника з теорії літератури [4, 116-117] до найважливіших чинників, за умови яких твір може стати «естетично виразним, тобто здатним викликати емоційно-інтелектуальні переживання ціннісного порядку», крім яскраво-



індивідуальної форми, емоційності, цілісності твору, зараховують і актуальність, тобто вагомість проблематики.

Слід зауважити, що художня цінність не обмежується позицією автора, вона може виходити за рамки зображуваного ним і проявляти себе по прочитанні твору. Тому варто окреслити ціннісні наслідки читання художнього твору: емоційне збудження (формальна категорія); власне відкриття (категорія змісту); бажання читати нові твори тощо.

Процес з'ясування художніх цінностей конкретного твору включає в себе поділ на:

1) життєві цінності автора твору як реальної особи (які автор визначає для себе в житті; читач про них ніколи не дізнається точно); 2) цінності, які втілені автором у творі (вони можуть розходитися з тими, які справді для автора як для людини мають значення в житті); 3) цінності, які читач побачив у творі (які, на його думку, висловлені автором твору, хоча читач не може достеменно знати ні цінності автора, ні ті, які з них хотів утілити автор); 4) життєві цінності читача як реальної особи (які він визначає для себе в житті).

Якщо пункти 3 і 4 збігаються (3=4), то можливі подальші варіанти: а) читач утверджується у власних поглядах (що супроводжується емоційним піднесенням, внутрішньою насолодою тощо); б) читач (свідомо чи підсвідомо) розвиватиме, культивуватиме цінності, які йому імпонують; в) цінності, сприйняті читачем у творі, можуть перетворитися в цінності його вже як майбутнього автора, продукуючи цим самим коло спільних цінностей (наприклад, як у представників одного літературного напрямку).

Якщо 3 не дорівнює 4, то: а) читач може заперечити (аргументовано) цінності автора; б) читач може переглянути власні цінності (4); в) частково а і б; г) читач здатен емоційно відкинути неприйнятні йому цінності (3).

Отож, система художніх цінностей дозволяє досліднику літератури будувати систему оцінки того чи іншого твору.

Охарактеризуємо тепер термін «постмодернізм» (дослівно: «після сучасного»). Широкий спектр його застосування ускладнює розуміння суті (вживається і на означення дійсності, і стану суспільства загалом, і мистецьких течій зокрема). Як бачимо, в назві міститься і темпоральний нонсенс: це і не мистецтво сучасності (модернізм), і не мистецтво майбутнього (футуризм) [7, 1]. Це напрямок, навмисно позбавлений часової і соціальної визначеності. Серед літературознавців термін уперше застосував Ігаб Хассан у 1971 році, а відомий теоретик постмодернізму Умберто Еко обґрунтовував, що «постмодернізм – це відповідь модернізму: якщо вже минуле неможливо знищити, бо його знищення веде до німоти, його треба переосмислити: іронічно, без наївності...» [1] «Твори постмодернізму повинні знаходитися на межі «реалізму з ірреалізмом, формалізму зі змістоналізмом, – додавав він, посилаючись на Ролана Барта, – елітарної літератури з масовою» [1].

Один із перших теоретиків постмодернізму Жак Деріда боровся з метафізикою засобами деконструкції поняття буття. Аналізуючи кожен вислів, він намагався виявити в ньому протиріччя, а потім, аналітично розчленовуючи і перегруповуючи, приходив до двох чи більше висновків. Поняття логоса як наріжного каменя культури західного зразка набуло переосмислення в філософії постмодернізму. Логоцентристська парадигма, заснована на існуванні універсальної закономірності світобудови, де джерело завжди знаходиться над копією, а ідея – над утіленням, всіляко підривалася процедурою реконструкції. «Нема більше логічної ланки – фрази» (Ролан Барт) [1]. А Жак Деріда проголосив «звільнення означуваного від логоса і зв'язаного з ним поняття істини». Постмодернізм здійснив радикальну відмову від ідеї лінійності і зв'язаної з нею ідеї однозначної раціональності, висловленою поняттям логоса.

Ситуація змінилася – вже ніяка мова чи метод не може домінувати в реальності. «Всі мови і всі коди, – сказав Михайло Епштейн, – всі філософські школи і художні напрямки тепер стають знаками культурної надмови, свого роду клавішами, на яких розігруються нові поліфонічні твори людського духу» [1]. У зразках літературного постмодернізму немає якоїсь однієї, глобальної істини – все, зокрема і прогрес, сприймається як ілюзія. Звідси виникає відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва тощо, незворотне очікування кінця світу.

До характерних рис постмодернізму зараховують: деканонізація традиційних цінностей; реконструкція естетичного суб'єкта; стильовий синкретизм, жанрове плетиво; оповідь найчастіше ведеться від головного героя твору; культ вседозволеної особистості;

Нормою для героїв стає систематичне вживання алкоголю, тютюну, довільні сексуальні стосунки тощо; потяг до колективного підсвідомого, позасвідомого і под.; інтертекстуальність: побудова текстів за допомогою явних і прихованих цитат і ремінісценцій до творів світової літератури; запозичення відомих героїв і художніх образів; гіпертекстуальність: організація єдиного текстового простору як системи багатьох самостійних текстів, котрі постійно відсилають читача від одного з них до іншого; неприйняття ідейного значення і встановлення на його місце самодостатнього ігрового елемента; одночасне існування в декількох площинах, відсутність єдиної точки зору через розпорошеність свідомості; химеризація форми і значень; гібридизація; цитатність, переінакшення, ремінісценції, алюзії тощо; фрагментарність і принцип монтажу; театралізація всіх сфер культурного буття, карнавальність світу; орієнтація на споживацьку



естетику; запозичення принципів інформаційних технологій; усунення кордонів між масовим і елітарним, профанним і сакральним, творчим і побутовим, потворним і прекрасним; стирання поділу між реальним життям і віртуальними реальностями; реконструкція як засіб поведження зі світом; іронія як спосіб нонконформізму; алегорія як акт вторгнення в потойбіччя; сприйняття світу як грандіозного звалища накопичених людством традицій, образів, стилів тощо, введення симулякрів (заміни художнього образу, симуляція його); час як роздerta площина (повторюваність, циклічність, «безчасся»); інтерпретації замість новацій; принципове нехтування будь-якими цінностями та ін.

Звісно, чимало з цих перерахованих рис можна помітити і у всесвітньо відомих творах різних епох. Наприклад, у епопеях Гомера наявна гіпертекстуальність; у романі «Дон Кіхот» Сервантеса образ примарного лицаря виконує роль пародії на соціальну дійсність; В. Шекспір позичає сюжети, продукуючи інтертекстуальність; В. Гюго змальовує горбаня, що сміється (усунення прірви між потворним і прекрасним); Ф. Достоєвський подає графа з сокирою (змішання високого і низького); Д. Джойс (химеризація форми і значень, заперечення ідеалів); Д. Браун (історія як текст) тощо.

Варто зазначити, що український постмодернізм дещо відрізняється від західного, оскільки наш є вторинним явищем і виростає не лише на ґрунті глобальної інформатизації суспільства, а й в умовах постколоніальної свідомості (скажімо, твори Ю. Андруховича, О. Забужко та ін.). Однак можна розглядати цей факт і як прилаштування проблем національного значення до загальної тенденції новотворення.

Тому найістотнішим є те, що в постмодернізмі навмисне об'єдналися риси, з допомогою яких виникає суттєво інший текст, причім вищеперераховані ознаки акумулювалися з метою відторгнення традиційних цінностей. А заперечення цінностей автоматично веде до утвердження зворотних. Так літературний постмодернізм заперечує духовні цінності, зокрема естетичні (у постмодерністських творах відчувається смакування потворним), моральні (головними героями творів стають здебільшого люди девіантної поведінки, нігілісти, егоїсти та под.)

Постає питання: чи заперечує постмодернізм самі художні цінності (маємо на увазі ті, які були до його появи)? Якщо звернутися до нашої класифікації цінностей і зіставити їх із характерними рисами постмодернізму, то виявимо наступне. Щодо впливу на внутрішній стан читача та нетиповості викладу постмодернізм підтверджує художні цінності; хоча на зміну чітким образним картинам виривають асоціації, алюзії тощо (симуляція образів).

Глибина тем, проблем (тобто змістових критеріїв оцінки твору) стає менш важливою, натомість читач звертає увагу на химерну форму. Значення ідеї стирається ігровими компонентами.

Новизна та оригінальність аналогічно втрачає вагу, оскільки в постмодерністських текстах у дію вступає принцип «усе вже сказано», інтертекстуальність, гіпертекстуальність тощо (твори стають схожими один на одного).

Звісно, втрачається значення таких властивостей художності, як контекстуальність, цілісність, зате домінантне місце займає епатаж. Що й не дивно, адже постмодерний твір покликаний насамперед розважати, а значить, догоджати естетичним, моральним та іншим смакам читача, а не формувати їх. До речі, можливо, саме в цьому криється небезпека: в суто шоузації літератури (а отже, й світу). Читача зводять до ролі споживальника літературної продукції, він перестає бути естетом і втрачає потребу розмірковувати.

Звісно, постмодернізм може виявлятися по-різному, відтак важко про нього вести мову як про єдине сфокусоване явище. Не варто і зводити до одного щабля твори постмодернізму, які ввібрали в себе ознаки елітарності з тиражуванням дешевої попсової продукції; новаторський поступ літератури з суто пародіювальними тенденціями тощо.

Та загалом стає очевидним, що постмодернізм більшою мірою заперечує художні цінності, які були до нього, і висуває натомість їх дзеркальне відображення. Таким чином ідеологічні риси постмодернізму протиставляються основним цінностям мистецтва, причім не стільки переосмислюючи художність, скільки заперечуючи її.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дугин А. Г. Признаки постмодернизма // <http://zhurnal.lib.ru/p/postmodern>, 17.02.09.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПЦ «Интелвак», 2001.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 624 (Енциклопедія ерудита).
4. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 2005. – 448 с.
5. Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І. Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – 416 с.
6. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1986. – 798 с.
7. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // *Philologica*, 1995, т. 2, № 3/4, С. 136–143.



Ірина МЕЛЬНИК

СТАТУС ІМЕННИКІВ-ФЕМІНАТИВІВ У ГРАМАТИЧНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор С.Л. Ковтюх

У процесі розвитку мовознавства питання про особливості іменників подвійного роду, зокрема фемінативів, були предметом уваги багатьох дослідників-лінгвістів. Вивченням цієї галузі займалися такі мовознавці, як О.К. Безпояско, В.М. Русанівський, О.О. Потебня, Ф.І. Буслаєв, І.П. Мучник, О.О. Шахматов, Л.А. Булаховський, В.В. Виноградов та інші. Проте дослідження структурно-семантичних особливостей іменників-фемінативів становить помітний дослідницький інтерес і понині.

Мета наукової статті – з'ясувати місце фемінативів у сучасній українській літературній мові з морфологічного та синтаксичного погляду. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) визначити, які іменники в українській мові належать до категорії подвійного роду, зокрема, які субстантиви кваліфікують як фемінативи;
- 2) виокремити тематичні групи цих слів в українській мові;
- 3) дослідити синтаксичну роль іменників-фемінативів та способи узгодження з іншими словами, у першу чергу з присудками та означеннями, у реченні.

О.К. Безпояско зазначає, що „іменники подвійного роду, зовнішня форма яких не містить вказівки на означену за статтю особу, передані формами граматичного чоловічого або жіночого роду, представлені в українській мові маскулізмами та фемінативами” [1, 17].

Словоформи, які потенційно є виразниками чоловічої або жіночої статі, називають фемінізмами, вони марковані граматичним жіночим родом: *бродяга, варивода, гуляка, забіяка, задирака, зайка, зівака, злюка, каліка, колега, листоноша, невдаха, невмивака, недотепа, непосида, нероба, плакса, похнюпа, сирота, соня, тонкослізка, хануга, хитрюга, шкандиба, ябеда*. Подібні лексеми є словами-характеристиками й саме на цьому ґрунтується роль фемінативів у тексті: дати про людину якусь інформацію або висловити до неї власне ставлення. Наприклад: – *Це правдива причена, – сказала Кайдашиха* (І. Нечуй-Левицький); – *Я думала: „О Боже мій милий! Він сирота, – хто без мене Його привітає? Хто про долю, про недолю, Як я, розпитає? Хто обніме, як я, його? Хто душу покаже? Хто сироті убогому Добре слово скаже?” Я так думала, бабусю, І серце сміялось: „Я сирота: без матері, Без батька осталась, І він один на всім світі, Один мене любить; А хто почує, що я вбилась, То й себе погубить”* (Т. Шевченко).

На сучасному етапі розвитку української мови дуже часто виникає полеміка стосовно того, які слова уважати фемінативами:

а) усі конструкції, які утворилися від чоловічих аналогів, де відчутні логічна наголошуваність, своєрідна семантична домінантність інформації статі особи і другорядність, віддаленість повідомлення про особу.

б) лише назви із семою родової неозначеності особи, здебільшого маркований шар словникового складу, сфери вжитку якого не регламентовані обов'язковою належністю до літературного мовлення, а потребують відповідної стилізації й формуються на базових дієслівних, рідше прикметникових і субстантивних основах шляхом приєднання до твірних основ словотворчих суфіксів або флексій із словотвірною функцією.

І. Мавіяс звертає увагу на те, що функціональна неоднорідність категорії роду іменників ґрунтується на формально-семантичному поділі слів, результатом якого є розмежування імен із семантичною мотивацією, що впливає із зв'язку між граматичним родом та біологічною статтю, а також імен, класифікація яких має формальний характер, і використовується як засіб передачі формальних зв'язків [5, 26].

Зовнішня форма слова, його морфологічне обрамлення не завжди інформують про стать особи (*математик, біолог, інженер, економіст, літературознавець, диктор, лікар; розумака, непосида, зайка, недоріка, тисака, хвалько, ледащо*).

У структурі сучасної української мови функція неозначеної особи відтворюється в роді морфологічних одиниць, які є потенційними виразниками грамем чоловічого або жіночого роду, але формально реалізуються іменниками жіночого, зрідка середнього роду.

Жіночий рід: *колега, сирота, сіромаха, нікчема, нечепура, сплюха, непролаза, пройдоха, похнюпа, нікчема, просторіка, пронира, ненажера, обсуда, симпатьяга, роботуха, задирака, розумака, посіпака*.



Середній рід: *ледащо, хамло, мурло, мазило, вайло, всезнайко, забудько, непосидько, свекрущице, дівчисько*.

У зовнішній структурі лексем з експресивно-оцінним відтінком формально не вказані морфологічні ознаки визначеності особи за родом. Наприклад: *Чи збережеш ти всі почуття простого **трудяги** аж до тих днів, ... коли ляжуть над нами тумани і вже не для нас світитимуть зорі над цими луками* (О. Корнійчук).

Специфічним для української мови явищем є наявність у ній окремого ряду найменувань середнього роду на -о, -е, які в позаконтекстних ситуаціях реалізують неозначено-особову функцію, оскільки є потенційними носіями грамем кожного з двох родів. У цьому можна пересвідчитися на таких прикладах: *Гей ти, **вайло!** – гукнула вона (Меланка) на неї, коли Гафійці ненароком вилітало з рук веретено або коли вона зачіпляла що по дорозі (М. Коцюбинський); Як найостанніше **мурло**, він (Ярема) поліз поперед жінки в темну глибину машини, стулвся в куточку (П. Загребельний); Чого вона, **мурло**, взагалі хазайнує в цьому куточку, де я мешкаю (Д. Бузько); А це **хамло**, негідник, впроваджує тут свій лад і закон і глузує з короля і вельмишановної шляхти (З. Тулуб); Став сам **ледащо**, а другим докоряєш (І. Нечуй-Левицький)*.

Назви із семою родової неозначеності особи утворюють численний, здебільшого маркований шар словникового складу, сфера вжитку якого не регламентована обов'язковою належністю до літературного мовлення, а потребує відповідної стилістичної спеціалізації.

Розглянемо фемінативи, що характеризуються виразною оцінною конотацією й формують ряди експресивно-оцінних слів, які називають осіб за їхніми вчинками, діями, зовнішніми ознаками, рисами характеру, поведінкою тощо.

В.М. Виноградова класифікує іменники за типом семантичної функції: назви на позначення хитрої людини (*хитрюга, пройдоха, процира, пролаза, плутяга, вискочка*); номінанти, що стосуються балакучої особи (*базіка, пустомеля, лепетя, патяка, настира, вихваляка, перебреха*); найменування некультурної, невихованої людини (*нечема, надоїда, настира, нікчема, неотеса, забіяка, задавака, гульвіса, камиза*); лексеми на позначення скупой, ненаситної людини (*скнарюга, скупендра, скупердяга, хапуга, загнібіда, зажера, обжера, жаднюга*); назви, що характеризують неухажну, незібрану людину (*роззява, розвеза, розтяпа, розтелєпа, розгуба*); назви, що характеризують підлабузливую особу (*підлиза, підлабуза, ябеда*); назви на позначення ненажерливої людини (*ненажера, зажера, обжера, жаднюга, пажера*); назви, що стосуються лінивої особи (*лежебока, нероба, розваляка, білоручка, ледарюга, ледацюга, ледащо*); найменування, які вказують на чванливу, хвальковиту людину (*вихваляка, задавака, вискочка, пустомеля, хвалько*); назви вередливої людини (*варивода, верєда, привереда, комиза*); лексеми на позначення плаксивної людини (*рева, рюмса, тонкослізка, плакса, нюня*); назви, що характеризують людину за зовнішнім виглядом (*нечепура, замазура, нечема, зателепа, розхристя, невмивака, нечоса*); назви на позначення осіб за фізичними вадами (*каліка, кривоніжка, шкандиба, гаркуша, заїка, здихля, підсліпа, кульга*). Окремі групи представлені незначною кількістю лексем. Наприклад, іменники на позначення жорсткої людини (*злюка, бандюга*); номінативи замкнутої особи (*похнюпа, понура*); номінанти сонливої особи (*соня, сонюга, сплюха*) [3, 77].

Засвідчені випадки, коли слово має кілька номінативних значень і з погляду сучасної мови важко (або й неможливо) визначити прямі й похідні значення. Структури такого типу називають дифузіїми. Наприклад: *просторіка* – 1) той, хто говорить багато, часто беззмістовно; 2) дурна, некмітлива людина; *роззява* – 1) неухажна людина; 2) забудькувата людина; 3) людина, яка, гайнуючи час, задивляється на когось, що-небудь; 4) вайлувата, неповоротка людина; 5) недбала в справах людина.

Більшість лексем, що належать до згаданих підгруп, це приклади слів зниженої естетичної цінності.

Група найменувань з експресією доброзичливості, співчуття, захоплення значно менша за обсягом.

До позитивнооцінних назв осіб, виражених фемінативами, належать: 1) назви на позначення знедоленої людини (*бідолаха, горобаха, бідняга, сіромаха, нетяга*); 2) номінативи, що називають добру людину (*добряга, добряка*); 3) лексеми, що характеризують охайну людину (*чистьоха, чистюля*); 4) найменування працюючої людини (*тудяга, роботяга*); 5) назви на позначення розумної людини (*розумака, всезнайка*).

Інші групи представлені, як і у випадку з негативно-оцінними назвами, поодинокими найменуваннями: *симптяга, дотєпа, здоров'яга*.

Перелічені особливості семантики не охоплюють усієї повноти змісту фемінізмів. Назви із семою родової неозначеності особи утворюють численний, здебільшого маркований шар словникового складу, сфера вжитку якого не регламентована обов'язковою належністю до літературного мовлення, а потребує відповідної стилістичної спеціалізації.

У процесі дослідження особливостей іменників-фемінативів важливим аспектом є узгодження їх у реченні.

Характер і тип узгоджувального члена вмотивовані синтаксичною роллю субстантива у функції неозначеної особи. Присудок-субстантив, перебуваючи з підметом у відношеннях координації, реалізує



грамему відповідного роду за граматичними показниками підмета. Наприклад: *Може, він зросте незнавбідною, і не сколихнеться над ним, збурений грозою, чистий, як його душа, голубий небозвід* (О. Полторацький); *А все той циган – Олександр. Як узяли вговорювати Настю, як взяли вмовляти: „А він, сестрице, нероба, а він ледащо”* (М. Коцюбинський).

Аналогічна ситуація відбувається, коли субстантив є прикладкою, тут граматичну форму роду програмує основне слово, щодо якого прикладка є означенням. Наприклад: *„Маєтку не має вона ніякого, – говорила даліше Миколаївна. – Що там по батьках лишилося, те брат-ледащиця проплутав”* (І. Франко).

Сему родової означеності підмета часто формує залежний від нього вказівний займенник, кількісний числівник **один**, прикметник або власна назва. Наприклад: *Тут усі привітні до мене, ... навіть ось ця непосида – і та примовкла: сорочку мені дошиває* (С. Васильченко); *Петро ж такий базіка! Вже встиг наговорить, Що я наче злякався, Коли спускали кліть* (Г. Бойко); *От, кажуть, їхав один бідолаха, стрівся з ними, молодцями, та й засміявся: „Не боюся я вас, – каже, – таки мої молодці”* (Марко Вовчок); *Здоровило з білим, як сметана, чубом... Цей ледацюга має просто диявольський бас і ніжну душу* (І. Микитенко).

Показником грамеми роду часто є дієслово-предмет, який функцію актуалізатора роду здійснює лише формами минулого часу. Наприклад: *Не знав, сіромаха, Що вирости крила, Що неба дістане, Коли полетить* (Т. Шевченко).

Інколи, переважно в розмовному стилі, морфологічна форма займенника або іменника в ролі означення не сприяє характеризації грамеми роду, розщеплення останньої відбувається на основі граматичних ознак присудка. Наприклад: *Чи правда, що тая гординя та в тобі скохався?* (Марко Вовчок); *А Нечипорів батько та був собі велика ледащицка: стився і звівся нінащо* (Г. Квітка-Основ'яненко).

В окремих випадках родову класифікацію субстантивів потенційного роду дозволяє визначити семантичний зріз відповідних уривків тексту. Наприклад: *Чужого труда ніхто не цинить, – піддержав розмову математик. – Ой, не цинять, сердега, не цинять!* (Г. Косинка); *А ходім оце до Мірошниченка дражниться та сміялись з нього. Певно, ота мацапура, оте вайло сидить човпе, бо хоче бути магістром* (І. Нечуй-Левицький).

У групі незмінюваних іменників назви осіб потенційного роду представлені обмеженою кількістю лексем. Характерною ознакою їхньої номінації є те, що вони не мають чіткої формально-граматичної репрезентації бінарних опозицій на рівні синтаксичних одиниць. Наприклад: *Він заглибився в якісь папери, надавши своєму візаві можливість говорити про що завгодно* (Ю. Яновський).

„Розщеплення” родової належності граматичних омонімів здійснюється ситуативно, за контекстом. Наприклад: *Юнак Хмельницький бувши найкращим учнем колеги і протеже самого шефа Станіслава Жолневського, ... тишався своїм походженням з простого роду* (І. Ле).

Назви осіб чоловічої і жіночої статі, наділені тотожними функціями носіїв стану або ознаки, передаються в мові однаковими за звучанням формами іменників подвійного роду, які посідають помітне місце в системі словотвірної категорії особи. Словотвірні ряди таких назв представлені в основному малопродуктивними та непродуктивними словотвірними типами, що репрезентують словотвірне значення „особи-носія оцінної характеристики за дією, ознакою, предметом”.

Здебільшого іменники подвійного роду мають прозору внутрішню форму, на цьому ґрунтується їхня емоційність.

Отже, частина іменників у сучасній українській літературній мові належить до категорії подвійного роду. Серед них виокремлюють іменники-фемінативи, зовнішня форма яких не містить вказівки на означену за статтю особу. Фемінативи являють собою утворення, марковані чоловічим або жіночим родом. На основі зібраного матеріалу виокремлені тематичні групи за типом семантичної функції, номінативних значень, додаткового емоційно-експресивного забарвлення тощо. Характер і тип узгоджувального члена вмотивований найчастіше синтаксичною роллю субстантива у функції неозначеної особи. На родову належність фемінатива в реченні вказує присудок, у формі минулого часу, прикладка, чоловічого чи жіночого роду, а також узгоджені означення, виражені прикметником, вказівним займенником, числівниками у формі однини.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Безпояско О. К. Граматика української мови / О.К. Безпояско, К.Г. Горденська, В.М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 336 с.
2. Безпояско О. К. Іменні граматичні категорії / О.К. Безпояско. – К. : Наукова думка, 1981. – 172 с.
3. Виноградова В.М. Стилистический аспект русского словообразования / В.М. Виноградова. – М., 1984. – 77 с.
4. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови. Семантична структура слова / Л. А. Лисиченко. – Харків: Вища школа, 1977. – 113 с.
5. Матвіяс І.Г. Іменник в українській мові / І.Г. Матвіяс. – К. : Радянська школа, 1974. – 184 с.



Світлана ОРЕЛ

**ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ ЙОГО БІОГРАФІЇ***(магістрантка факультету філології та журналістики)**Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор кафедри укр. літ. Михида С.П.*

Епістолярний спадок письменника багатий і цікавий, є плідним ґрунтом для аналізу його біографії. Коло кореспондентів Стефаніка широке: родина, друзі, знайомі. Чільне місце з-поміж них належить родині Морачевських та Андрію Шептицькому. В.Стефанік – майстер епістолярного стилю, висока художня вартість його листування має важливе історико-літературне та пізнавальне значення. Не випадково його листи неодноразово привертали увагу сучасних літературознавців у пошуках біографічних доміант письменника, специфіки його творчої лабораторії й особистості.

У цій статті на прикладі листування з Вацлавом Морачевським та Андрієм Шептицьким спробуємо розкрити світоглядні засади Василя Стефаніка через його стосунки з родиною (батьком та матір'ю) та найближчим оточенням.

На становлення особистості Василя Стефаніка визначальний вплив мала матір. З нею пов'язані найдорожчі спогади дитинства, вона завжди опікувалась ним найбільше. У листі до В.Морачевського від 24 листопада 1895 року Стефанік писав: "Я був у Русові. Моя мати була і є дуже хора. Таго робить мені гіркі докори, що, каже, через твоє радикальство та арешти ти матір загониш в гріб. Розуміється, тут виходить на світ і злоба батькова на мене за те, що я не ходив слідами коханої матінки. Вона не може говорити, але зором ласкавим заперечує слова тата..." [3,305]. Як наслідок, у письменника розвивається стійкий комплекс вини.

Відхід у вічність матері, а ще раніше, у 1892 році, 24-літньої сестри Марії, виснажливий процес творчості та незавершене навчання у Кракові зупинили творчий злет і призвели до розладу здоров'я – неврастенії. "З дому я їхав так, що поза собою не лишав нічо, лишень мамин гріб, а перед собою нічого не видів. Мігем станути посеред дороги і не вертатися, і дальше не йти... Я цілював сухі руки моєї мами і студене чоло і чув-єм над собою заметіль життя без світла" [4, 196–197].

Любов письменника до матері була настільки сильною, що він розірвав зносини з батьком, який одружився вдруге після смерті першої дружини.

Однак Василь зумів пересилити свій гнів: він пригадав усе те добро, що йому зробив батько: "А я тата тепер аж полюбив, бо донині я его не любив. Нагадав-єм собі, як він приїзжав до мене до школи. Спав зі мною і тримав мою голову цілу ніч на правій руці. То така рука, щодо сьогодні ніколи не змучилась. Я полюбив свого тата і тішуся" [4, 167]. Любов і повага, п'ята християнська заповідь, перемогла: "Шануй батька твого і матір твою..."

Творчість для Стефаніка стала втіленням його любові, вдячності і пам'яті про матір: "Наробилася коло мене, набідилася. А тепер я для неї працюю. Мої чувства і моя фантазія лишень на єї послуді. Я так довго буду працювати, аж єї гріб замкну у своїй голові та й тогди вона ме мати найкрасшу могилу" [4, 201].

У чому ж причина, що вже і дорослим Василь Стефанік тягнеться до матері (до спогадів про неї), як у дитинстві? В усіх його згадках вона – втілення любові і справедливості у світі, який завжди був жорстоким. "І вже коли Теміда моего тата, моїх рідних, моїх учителів була сліпа, вона ставала в обороні моїй і не лиш моїй, бо Теміда єї видюча", – пише він своєму польському товаришеві В. Морачевському [4, 173].

Чи не найповніше як мислитель, гуманіст, особистість Василь Стефанік виявив себе у листах до Вацлава Морачевського, свого польського приятеля. Сорокорічна дружба дала можливість їм пізнати, зрозуміти і полюбити одне одного.

"Його чиста душа не заплямована жодною вульгарною думкою, жодним негідним почуттям. Був хлоп'ям у білій сорочці, пройшов через життя як святий", – так писав про українського новеліста його краківський товариш [2, 309].

"Я назвав би Стефаніка стихійно-чулим. Всі ознаки великої любові, про яку я так довго розказував, думаючи про Стефаніка, всі ознаки того почування мають відтінок чулості. Це не спокійна рівновага філософа, що все пізнав... Це не демонська любов, що серце їсть, ані любов себелюбця, віддзеркалена в земних проявах" [2; 145].

Письменник відкриває своє серце людям, понад усе – тим, які найбільше цього потребують, бо страждають. У своєму рідному Русові він відчував несправедливість життя і разом з тим бачив справжню духовну красу і переймався нею. "Любов Стефаніка поблажлива, сліпа, нерозумна любов людей до землі. В його селі кожний тин має якийсь чар, лише йому властивий, кожне дитя грається по-своєму, як ніде на світі;



старі – дотепні і гарні особливою красою, малі відзначаються чулістю неповторною"; "У своєму рідному Русові знайшов усю долю й недолю людську, знайшов мудрість філософів і поезію життя" [2; 141,308].

Пізнання життя давало ще одне відчуття – болю. "Любов була йому натхненням, біль був йому натхненням. А біль тим глибший, чим глибша любов. Між цими почуттями колихалася його душа" [2, 309]. Болить йому власне, болить і чуже (смерті рідних і близьких, важка хвороба; злидні, голод односілчан, поневіряння українців-емігрантів...). В.Морачевський наголошує на життєствердності творчості письменника: він "зовсім не впадає в розпач... Хіба перед ним є світло майбутньої перемоги?.. зі слова Стефаніка буває сила, впевненість в себе, майже гордість" [2, 145].

Письменник живе болем усіх поколінь. Він навіть іронічно говорить, що, поза власним бажанням, бути іншим не може: "Я за себе майже ніколи не думаю... Се зле, бо не трудно лишити себе при боці а говорити за других, спасати їх etc. Посвячувати себе комусь є тому глупість, що є фанатизм. В такій тупості я зріс і донині ховаюся" (лист до В.Морачевського від 30 жовтня 1895 року [4, 46]). Посвята новеліста – не лише у його творчості, він завжди намагався допомогти тим, хто потребував помочі. Декілька разів Василь Стефанік вдається до помочі митрополита Андрія Шептицького у влаштуванні розумних, але бідних молодих хлопців до Духовної Академії у Львові [1, 311, 313]. Письменник знає, що Шептицький допоміг реалізуватися багатьом українським талантам, вважає його не лише "великим мужем", а й "знатоком штуки" [1, 320]. Часом доводилось новелістові прохати і за себе та свою родину допомогти-в матеріальній скруті [1, 323].

Василь Стефанік був переконаний, що людина має цінувати світ, кожен мить свого життя у ньому, прожити з думкою про вічність, а не переймаючись сьогочасними короткотривалими проблемами: "Маю жаль до оточення, бо скване воно. Невільне в аудиторії та й у шинку, натягнене в театрі та й брехливе перед питомими дітьми. Всі читають газети ранішні і пополуднішні та й балакають "новинки"...Зривають собі очі, ядерне, червоне м'ясо висижують і мізки собі висуюють" (лист до В.Морачевського від 15 березня 1896 року [4, 59]).

Письменник стверджував, що важкі умови життя спричиняють деградацію та руйнують найкращі людські якості: "Вони, ті мужики, були дітьми невинними, із-за достатку землі вони могли щось любити і носити повні разуки ясного ідеалізму. Тепер вони не сміють нічо любити. Хліба лишень, їди, одежі вони прагнуть, аби душу погодувати. За сими брутальними вимогами пропадає їх ідеалізм або тікає в саму глибину душі. Зо дна душі я его винесу на світ божий і я буду його показувати яко силу і спасення для нас" [4, 183].

Маловивченими і особливо цікавими є зв'язки Василя Стефаніка з митрополитом греко-католицьким Андрієм Шептицьким, чільником українського католицизму східного обряду з 1901 до 1944. Окрім значних успіхів у розбудові греко-католицької церкви, він сприяв поширенню мережі українських освітніх закладів. Також опікувався долею сотень вірян, допомагав влаштуватися на навчання, роботу, при виїзді за кордон; застосовував свій авторитальні ресурси.

Василь Стефанік знайомиться з Андрієм Шептицьким ще у 1897 році в Русові, де останній як молодий священик проводив духовну місію. Майбутній митрополит вже тоді справив на письменника велике враження. "З того часу він мав багато подиву для різнобічної культурної діяльності великого митрополита. Ще в 1900 р. він пише лист до Кирила Гаморака (свого майбутнього тестя), де з захопленням розповідає про перші кроки цього князя церкви на митрополичому престолі і стверджує, що "митрополит льояльно держиться взглядом русинів", – пише Стефанік [5, 63].

Зв'язки з цією духовною особою поновлюються у 1931 році. Листування між ними не припиняється до смерті новеліста у 1936 році.

У радянські часи знайомство Василя Стефаніка з Андрієм Шептицьким замовчувалось. Певна річ, немає листів до нього у найповнішому – тритомному – зібранні творів та епістолярію письменника. Привідкрито цю сторінку життя Василя Стефаніка вже за часів незалежності публікацією у "Записках Наукового товариства імені Шевченка" [1, 392–393].

Ставлення літератора до митрополита – підкреслено шанобливе. Це виявляється у звертанні: "дорогий нам всім архипастирю", "ексцеленціє, всім нам найдорожщий, наш митрополите", "дорогий наш український владико" і подібних [1, 313–323].

Зв'язки між радикал-соціалістом Стефаніком і греко-католицьким митрополитом Шептицьким не були весь час рівними. Було і зближення (зокрема у 20–30-х роках), і розходження у відносинах, інколи тенденції до поляризації точок зору на одні й ті ж явища". Однак дискусія між ними завжди відбувалась у межах конструктивного обговорення, супроводжувалась поважним взаємним ставленням. Зрештою, Василь Стефанік визнає: "Багато я наблудив зглядом Вас, нашого найвищого і найулюбленого достойника. Прошу з приводу коляди дарувати мені мої блуди і дикі претензії, які я в хвилі слабости смів Вам писати. Трактуйте мене все, як невинного за-блуканого чоловіка, який все від давен давна любив і Вас особисто і Вашу високу науку" [1, 321]. Письменник побачив у сучасникові видатного історичного діяча і адекватно оцінив його велику роль у духовному, культурному і державному розвитку України.



У серпні 1936 року А.Шептицький видав пастирський лист, спрямований проти політики геноциду до українців у 30-х роках у Радянській Україні. У ньому він також виступив проти поширення антигуманних і антихристиянських ідей на українських землях.

Василь Стефаник захоплено відгукується на це послання до українців за кордоном: "Недавно перечитав я Ваше прегарне посланіє до українців проти комунізму. .. Само посланіє є одною з найкращих речей, які появилися в останніх роках в українській літературі. Я все був Вашим великим приклонником. а тепер перед смертею є сто раз більшим" [1, 323]. Відомо, що письменник, попри важкі матеріальні умови, відмовився від іменної пенсії Радянського уряду, коли дізнався про його державну політику на українських землях

Двох видатних діячів української культури єднає усвідомлення цілості України, її території, розірваної між різними країнами. Українська мова також має бути єдина. У останні роки життя Василь Стефаник особливо переймається справою "перекладу" своїх творів національною (літературною) мовою. "Він чомусь уважав, що писати діалектом – це національний злочин" Навіть перед самою смертю просив "подати собі свої переклади" [5, 73].

У одному з листів від імені усіх українців, багатомільйонної нації Василь Стефаник дякує за багаторічну подвижницьку діяльність митрополита: "...я чую на собі найсвятіший обов'язок національної вдячності ... зложити Вам разом з мільонами українців найнижчий поклін за Вашу найвисшу культурну працю, яку Ви від десятків літ чините" [1, 321].

Однак, окрім того, ставлення Василя Стефаника до А. Шептицького – глибоко інтимне. Роль цієї людини у становленні духовного світу письменника дуже велика. Михайло Стефаник згадує слова дядька: "Я кілька разів приїду до Львова, то наперед іду до митрополита Шептицького. Мені нагадуються ті часи, коли ще моя мама брала мене за руку і провадила на приходство. Я так добре чуюся, коли виджу перед собою таку велику білу голову, що журиться не тільки за якусь частину, але за цілий нарід. Бо не знаєте, як тяжко бути свідомим, що довкола вас вже нікогісенько нема, хто думав би за вас, на чій плечі звалювалися би тягарі" (Стефаник Михайло. "За правдиве духове обличчя В. Стефаника" [5, 72]). Митрополит – духовний наставник письменника. Поруч з рідною матір'ю це та людина, що веде його до Бога.

Василь Стефаник – віруюча людина. Християнські основи його світогляду були закладені у сім'ї, в першу чергу матір'ю. Віра була тим стрижнем, що допомагав зносити важкі життєві випробування, смерті близьких, тілесну недугу. Справжньою школою духовного зростання стало для нього знайомство і листування з митрополитом А.Шептицьким. Свідчення друзів і рідних (Б.Лепкого, В.Морачевського, В.Косташука, Ю.Стефаника, К.Стефаника та ін.) дають можливість встановити трансформацію ставлення письменника до християнського віровчення, а власне до форми, не "духу" віри. Певно, найбільш ревним – в усіх відношеннях – християнином Василь Стефаник став наприкінці життя. Доказом цього є лист його сина, Ю.Стефаника, датований кінцем 1936 р. (смерть новеліста настала в ніч на 7 грудня цього ж року).

"Найдорожчі Тату!

Ваш останній лист... я одержав і тішуся дуже, що хочете вертати до віри батьків. Ви маєте повну рацію, коли кажете, що Ви не були ніколи ані радикалом, ані атеїстом. Ви, на мою думку, є все Українцем і належите до цілої нації, а не до якоїсь більшої чи меншої групи, щодо пролем вічних, то я знаю одно: ви не ходили до церкви, ані не били поклонів, але Ви ніколи не були жодним фарисеєм. Ви в своєму житті не скривдили нікого, навпроти – Ви все помагали бідним людям, скільки лише могли. Через те Ви не потребували шукати Бога в церкві, бо він був у Вас самих, у Вашім серці. Тому тепер, тату, коли Ви почуваете себе хворими і змученими, я мав абсолютну певність, що Ви не потребуєте журитися дуже минулим. Ви зробили стільки добра для свого народу і для своїх близьких, що Бог і вічність для Вас не страшні..." [5,176].

Велика роль митця полягає у формуванні морально-етичної та естетичної культури читача. Творчість Василя Стефаника – це долучення до одвічних і загальнолюдських цінностей українського народу. За походженням, баченням свого громадського і мистецького призначення він – письменник виразно національний. Виявлені в епістолярії авторські концепти часом випереджають ідейно-філософські пошуки доби. За цими ознаками його творчість належить до світового культурного надбання.

У листах письменник вперше по-справжньому розкрився як поет душі. Епістолярія дає можливість простежити його творче зростання. Листи слугують йому чорновим варіантом до написання окремих творів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Листи Василя Стефаника до Андрія Шептицького. Вступна стаття і примітки Олега Купчинського. // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка, т. ССХХІ. Праці філологічної секції Львів, 1990. – 382с.
2. Морачевський Вацлав. Із статті "Василь Стефаник". // Василь Стефаник у критиці та спогадах: Статті, висловлювання, мемуари. Упорядкування, вступна стаття та примітки Ф.П. Потребенника К., 1970. – 484с.
3. Стефаник В. Вибране. – К., 1964. – 385с.
4. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х томах. – К., 1954. – Т.3. – 302с.
5. Стефаник Юрій. Роздуми про батька – К., 1999. – 223с.



Олена ПОДИРЯКО

АКТИВНІ ДІСПРИКМЕТНИКИ ТЕПЕРІШНЬОГО ЧАСУ У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТОЛІТТЯ (на матеріалі творів Івана Вишенського)

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент О.П.Біліх

І. Вишенський був, як відомо, одним із найскравіших авторів-полемістів в українській літературі кінця XVI – початку XVII століття. Його твори, хоча й написані в основному тогочасною книжною мовою, містять велику кількість українських народнорозмовних елементів, полонізмів та церковнослов'янizmів і, за влучним висловом І.Франка, демонструють «безмірно інтересний образ того хаотичного стану, в якому находився наш язик в початку своєї літературної кар'єри, виломлюючись із обіймів церковщини» [7, 171]. Тому мова І.Вишенського є надзвичайно цікавим об'єктом дослідження. У результаті її вивчення можна здобути цінну інформацію зокрема і про характер взаємодії народнорозмовного мовлення та церковнослов'янщини у ході формування української літературної мови.

У зв'язку з цим метою нашої розвідки є з'ясування особливостей творення та функціонування активних дісприкметників теперішнього часу в мові творів І. Вишенського. Ці одиниці були характерною ознакою церковнослов'янської мови, меншою мірою вживалися і в тогочасній українській мові. Матеріал для аналізу дібрано шляхом суцільної вибірки із видання *Іван Вишенский. Сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И.П.Сремина. – Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1955.*

Активні дісприкметники теперішнього часу в аналізованому матеріалі є досить широко вживаними одиницями. Нами виявлено 497 уживань. Більш-менш поширеними вони також були в українській літературній мові кінця XVI – початку XVII століття взагалі [5, 256]. У сучасній українській літературній мові такі утворення, як відомо, є рідкісними [3, 317].

У розглянутому матеріалі вони представлені хоча й неоднаковою мірою, як повними (членими), так і короткими (нечленими) формами. Кількісно значно переважають повні форми (460 із 497), короткі трапляються дуже рідко.

Утворені активні дісприкметники теперішнього часу в розглянутому матеріалі від основ теперішнього часу, майже завжди недокожаного виду. Творення їх від дієслів докожаного виду для староукраїнської мови кінця XVI – початку XVIII ст. загалом не було характерним, лише поодинокі випадки таких форм зрідка трапляються в обстеженому матеріалі: *...не над'їт'ся по завтрию, в приидущее время и в в'ьки в'ьков* (95)¹. Цей дісприкметник вказує на процесуальну ознаку за майбутньою дією. Можливо, із основою докожаного виду слід співвідносити дісприкметник *оживлячий*: *не дух ли в тоб'ѣ оживлячий того трупа, яко и убогого* (42).

Засобами творення проаналізованих активних дісприкметників виступають суфікси *-уч-* (*-юч-*), *-ач-* (*-яч-*), *-уц-* (*-юц-*), *-ац-* (*-яц-*). Для української літературної мови того часу форми на *-уц-* (*-юц-*), *-ац-* (*-яц-*) були рідкісними [5, 256]. Проте в аналізованому матеріалі вони кількісно значно переважають. Утворення з суфіксами *-уч-* (*-юч-*), *-ач-* (*-яч-*) становлять лише приблизно п'яту частину всіх зафіксованих уживань (110 із 497). За нашими спостереженнями, функціонування форм із тим чи іншим суфіксом зумовлено певними відмінностями у стилістичному забарвленні висловлювань. Так, форми на *-уц-* (*-юц-*), *-ац-* (*-яц-*) використовуються частіше в реченнях, у яких ідеться про бога, диявола, святого духа: *Был ли еси в той скарбнице, где скарбы...любящим бога лежат?* (20); *... и для других благов'ѣрных подвижников боротися хотящих* (182); *... постнические борьбы с поднебесными ... духи мыслно борющимся* (191); *Мы тако, православине, мудрствуем ...яко подобает хотящему* (139); *... ц'ѣломудрец Малое Руси, ... с ляхи живуший одетин'ѣл...* (39); *... от Петровы власти и власт носящих проклят еси* (109 – 110); *плоды погибелию ... смердящие в тебе гн'ѣздо им'ѣют!* (200).

Утворення на *-уч-* (*-юч-*), *-ач-* (*-яч-*) частіше представлені у певною мірою стилістично знижених висловлюваннях. Ознаки, виражені цими формами, здебільшого стосуються земних істот: *... мало ся их и находит на... гостинец хотячих и любячих ходити* (12); *Вс'ѣ ливласти в цареве, бывшии и хотячи быти, погibli и погibнут?* (32); *И много ся трафляет, як двом борцем боручимся...* (40); *... Павел слышал... бес'ѣды, которых... мирски живучим и мудрующим пов'ѣдити ... не могл?* (20); *... сиромахи... черевичица носячие* (32–33); *Видите ли, яко заразою смердячею пекельною дышет* (72).

¹ Цифра в дужках біля прикладу означає номер сторінки, з якої його взято.



Форми на *-уч-* та на *-уц-* від основи дієслова *буд-* мають різні лексичні значення. Ці утворення функціонують як прикметники, й форми з *-уч* мають значення «той, що є зараз»: *Тогда узрите игрушку... папы римского, кто владѣет ... в неволи будущими греками* (24); ... *смирятися заповѣдем в высоком стану предложеном будущим наставляет...* (138); ... *седмособорный тумует святых мужей, будущих ... с папами римскими* (1697). Утворення *будущий* має значення «майбутній»: ... *от той смерти жизни сей на будущую вѣчную смерть въсхищают...* (27); *О будущаго же вѣчное наслаждение мыслити и искати в жизни сей...* (47); ... *настоящаго вѣка благая погоните, о будущаго же память ... уморили есте!* (57).

Разом із тим нами зафіксовано випадки, коли форми на *-уч-* (*-юч-*), *-ач-* (*-яч-*), *-уц-* (*-юц-*), *-ац-* (*-яц-*) не мають відчутної різниці у функціонуванні та значенні. Особливо помітно це, коли такі форми представлені у межах одного речення: *обѣдов и вечерей торжественных пилнующие по торжищах славноходящие, воскрылися реверенд за собою волочащие...* (71–78); *Ты же... не познал того мечтания... манячаго и прелцающаго такую славою* (204); ... *от бѣдных до бѣду чинячаго, ... от страдалцев до мучителя, ... – от ничего не мающих до миром панующаго, от уничтоженных в мирѣ до вѣком сим царствующаго, ... от алчущих правды до властью свѣта сего...* (78).

Утворюючи дієприкметники, суфікси *-уч-* (*-юч-*), *-уц-* (*-юц-*) приєднувалися до основ дієслів першої дієвідміни, *-ач-* (*-яч-*), *-ац-* (*-яц-*) – другої: ... *борба от лукавых духов и знак им послѣдующих человекѣ* (144); ... *дорогу мудрости, ведущую в живот* (147); *Сатана... (с последствующим ему лукавого произволения духи) был...* (87); ... *мало ся их обирает... на той... гостинец хотячих и любячих ходити...* (12); ... *духа Святого, ставящаго епископы...* (74); ... *вси, о благословии гласящие...* (69–70); ... *глас хоцет быти изречен десно и ище предстоящим...* (113). У російській літературній мові того часу дослідники фіксують численну кількість випадків, коли дієприкметники утворюються за допомогою суфіксів *-уц-* (*-юц-*), *-уч-* (*-юц-*) від основи дієслів II дієвідміни, а за допомогою суфіксів *-ац-* (*-яц-*), *-ач-* (*-яч-*) – від основ I дієвідміни [4, 288]. У нашому матеріалі зафіксовано лише один випадок уживання суфікса *-ац-* при основі дієслова I дієвідміни: ... *отимати что от лѣпноты... помысл, ползящих по земли...* (99).

Нетематичне дієслово *быти* утворювало активні дієприкметники теперішнього часу також за допомогою суфікса *-уц-*, але від основи *с-*: ... *человѣка, днесь сущаго...* (185); ... *да посрамит крѣпкая, и худородная ... избра бог и несущая, да сущая упразнит...* (145); *сущие во мне добродѣтели отскачю* (14); ... *вси сущии ... в гробѣх услышат гос сына божия...* (113).

У ході аналізу активних дієприкметників теперішнього часу окремих коментарів потребують форми Н. в. одн. чол. р. У давніх слов'янських мовах у цьому відмінку дієприкметникові суфікси були відсутні, і короткі форми мали вигляд *иды, молѣ, знаѣ*, а повні: *идый, молѣй, знаѣй* [1, 272]. Такі утворення активно використовувались у тогочасній церковнослов'янській мові (форми типу *молѣ, знаѣ* як дієприслівники) [6, 277]. У розглянутому матеріалі короткі форми також представлені як дієприслівники. Крім того, у великій кількості зафіксовані повні безсуфіксні дієприкметники, що є, без сумніву, проявом впливу церковнослов'янської стихії на мову творів І. Вишенського: *Буих ... же и ненаказанных съязаний отрицайся, вѣдый, яко рождают свары* (186); ... *страж... просто блюдый оное тѣло* (126); ... *иже не вѣруяй – осуждается...* (183); ... *Иоанн Русин, реченно Вышенский, скитствуюй в Святой горѣ* (206); *Хотяй... во Святой горѣ мировати...* (209); *И съжегутся беззаконници и грѣшници вокупѣ, и не будет угашаяй* (48); *Тѣмже да отступит от неправды всяк именуяй имя господне* (46); *И тот глас услышалем, ... яко нѣст избавляй Израиля от Синахерима...* (17); ... *любяй душу свою погубит ю...* (145); *Грядый бо грядый придет и не закоснит* (111).

Як відомо, такого типу форми у ході розвитку української мови зникли і замість них почали вживатися суфіксальні утворення. Невелика кількість їх (усього 12) зафіксована і в розглянутому матеріалі. Звертає на себе увагу те, що більшість цих утворень мають суфікси *-уч-* (*-юч-*), *-ач-* (*-яч-*). В українській мові того часу уживалися здебільшого лише такі форми [5, 256]: *Видиши ли, детино руский, в колысцѣ роскоши колышущийся...* (40); *Покажи ми убо, о згodu вяжущий...* (53); ... *а на прелестных вѣрах мира сего цястя панует, которого от християнского рода прангущий з домом ся искореняет* (34–35); *Тое, Скарго, и дурный бы в писмѣ а в правдѣ кохающийся ... розсудити могл...* (200); *Или не вѣдает, яко ... разум блудячий того помысла о животѣ вѣчном видѣти николи ся не сподобит?* (31); *Абы оный глас богатога, до себе самого мовячий, угонили ...* (41); *Только о том хвалячийся да хвалится...* (18); *Не дух ли в тобѣ оживляющий того трупа, яко и убогаго?* (142).

Форми Н. В. одн. чол. р. на *-уц-* (*-юц-*) – поодинокі (зустрічаються всього 3 рази): *Не видиши ли, рапсаку папин, як ... диавол, миром владѣющий, затворил...* (21); ... *не возмог дышущий духови своему гнѣзда...уфундовати...* (16); ... *бог всемогущий, во тройцы главимый...* (191).

Таким чином, розглянутий матеріал дозволяє зробити наступні висновки: 1) активні дієприкметники теперішнього часу були активно вживаними одиницями у мові Івана Вишенського; 2) здебільшого автор



використовує утворення на *-уц-* (*-юц-*), *-ац-* (*-яц-*), що свідчить про значний вплив на його мову церковнослов'янської стихії. Особливо відчутний цей вплив у використанні форм типу *вѣдый*. Разом із тим, тут представлені й українські форми на *-уч-* (*-юч-*), *-ач-* (*-яч-*).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вайан А. Руководство по старославянскому языку / А. Вайан [пер. с франц. Б.В. Бородич]. – М.: Изд-во иностр. литературы, 1952. – 446 с.
2. Вишенский И. Сочинения / И. Вишенский [подготовка текста, статья и комментарии И.П. Пермина]. – Москва-Ленинград Изд-во академии наук СССР, 1955. – 312 с.
3. Вихованець І.Р., Городенська К.Т. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська. За ред. І. Вихованця. – К.: «Пulsари», 2004. – 400 с.
4. Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол / Под ред. Р.И. Аванесова., В.В. Иванова. – М.: Наука, 1982. – 436 с.
5. Керницький І.М. Система словозміни в українській мові. На матеріалі пам'яток XVI ст. / І.М. Керницький. – К.: Наукова думка, 1967. – 288 с.
6. Никифоров С.Д. Глагол. Его категории и формы в русской письменности второй половины XVI в. / С.Д. Никифоров. – М.: АН СССР, 1952. – 344 с.
7. Плющ П.П. Історія української літературної мови / П.П. Плющ. – К.: Вища школа, 1971. – 423 с.

Марина ПОЛЬЩА

АКТИВІЗАЦІЯ АРХЕТИПНОЇ ОБРАЗНОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПЕРІОД КОСАРАЛЬСЬКОЇ «НЕЗАМКНЕНОЇ ТЮРМИ»

(магістрантка факультету філології і журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Д.Ключек

Творчість Тараса Шевченка – геніального письменника, який по праву очолює пантеон української класики, – це невичерпне джерело для дослідження. Написано безліч розвідок і статей, монографій, які стосуються всього шляху митця або ж окремих періодів його творчості, але ж відомо, що геній невичерпний, і тому багато сторінок його життя і творчості ще потребують посиленої уваги дослідників. Тема перебування Кобзаря на засланні розроблялася рядом учених у таких працях: “Літа невольничі” Леоніда Большакова, “За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм” Анатолія Костенка, “Поезія Тараса Шевченка в період заслання” Юрія Івакіна, “Оживуть степи... Тарас Шевченко за Каспієм” А. Костенка та Е. Умірбаєва та інші. Учені постійно досліджують різні аспекти життя і творчості поета під час заслання, але на сьогодні все ж залишаються білі плями в наших знаннях про життя і діяльність Тараса Шевченка в 1848–1949 рр., тобто під час перебування на острові Кос-Арал.

Спробуємо дещо привідкрити завісу в цей період життя й пролити світло на процеси, які відбувалися не стільки в біографічному аспекті, скільки у вимірі особистісному: що сталося в житті, як це впливало на митця, які зміни відбулися у свідомості самого поета, як і чим він жив у цей час, що було генератором його творчості. У цей період Т. Шевченко написав третину творів свого “Кобзаря” (70 поезій), окремий цикл із яких становлять поезії у народнопоетичному дусі, сповнені глибокими архетипними образами.

Мета дослідження – простежити за активізацією архетипної образності у творчості Тараса Шевченка косаральського періоду.

Перш за все варто визначитися з місцезнаходженням Кос-Аралу. Як зазначає дослідник Анатоль Костенко, “виясняється, що ніякого Кос-Аралу як острова давно уже не існує. Не існує практично і назви такої. Але колись, кажуть вони [місцеве населення], був справді острів. Грунтові виноси Сирдар’ї та обміління морського прибережжя з’єднали їх з півостровом Кала-Чалам і материковим берегом. Отже, тепер це вже материк. Кос-Арал як острів більш не існує – зник безповоротно. Залишився тільки на давніших географічних картах” [4, 117].

Острів Кос-Арал часів Шевченка знаходився в північно-східній частині Аралу при виході Сирдар’ї в море, він ніби прикривав цю ріку з моря, а вона своїм розділеним надвоє гирлом огинала його. Саме тут пришвартувалася 26 вересня шхуна “Константин”, на якій уже два місяці (з 25 липня) плавала експедиція на чолі з О. Бутаковим і до складу якої входив Тарас Шевченко. Зимівля на Кос-Аралі (жовтень 1848 – січень 1849 рр.) стала особливо плідною для митця Шевченка: і художника, і поета.

Шевченко залишився на Кос-Аралі на зимівлю. Кос-Арал на середину XIX століття був островом, а острів – це замкнений простір, незамкнена в’язниця. Одразу постає питання: чи був Шевченко самотнім на Кос-Аралі? Однозначної відповіді не може бути.

З одного боку перервалося листування Тараса Григоровича із щирими друзями Варварою Рєпніною, Андрієм Лизогубом та іншими, оскільки поштовий зв’язок у казахських степах на той час був ще



слаборозвинений, а за умов перебування членів експедиції на хвилях недослідженого Аральського моря та на березі засніженого Кос-Аралу був практично відсутній. А ще через два дні після прибуття на острів покидав експедицію Олексій Макшеев, який за час експедиції став справжнім товаришем для Тараса Шевченка. О. Макшеев “відкрив цілий скарб: крім своєї чарівної вдачі й високої інтелігентності, поет кожному, а особливо петербурзькому інтелігентові, міг заімпонувати своїми знайомствами в літературних, наукових і мистецьких сферах Петербургу, Москви й Києва, своїми цікавими споминами й оповіданнями. Зустріти в пустинному степу такого товариша подорожі, як Шевченко, для освіченої людини була справжня радість” [3, 271]. Саме тому від’їзд О. Макшеева був для Шевченка справжньою стратою.

Але, з іншого боку, рядового Шевченка оточували члени експедиції, які любили і поважали його, вважали за рівного собі. Окрім членів експедиції та рибальської ватаги на період зими на Кос-Арал приходили казахи і каракалпаки. Анатоль Костенко зазначає: “Згадка Бутакова про намір вивчати місцеву мову, тобто казахську чи каракалпакську і натяк на те, що вже “немножко-то мы смыслим” у цій мові, “да мало” підтверджує реальність переказу серед казахів і каракалпаків про те, що Шевченко ходив до них на зимове стійбище і вчив дітей грамоти, читав книжки, а вони навчали його своєї мови” [4, 102]. Отож, очевидно, що корінне населення теж прихильно ставилося до Шевченка, і ніби й важко назвати його самотнім. Але самотність була не “зовні”, вона просочувалася зсередини, виливалася з душі тужливою піснею, виринала на папері мережаними рядочками:

В неволі, в самоті немає.

Нема з ким серце поєднать [10, 428].

Ця самота вирувала в душі поета, нуртувала в його жилах, але не зруйнувала його... Навпаки, це був відправний пункт творення, той самий генератор творчого процесу: саме самотність, самотність стала поштовхом до створення нового багатого внутрішнього світу Шевченка. Він не міг утекти від тієї внутрішньої глибоко інтимної самотності, оскільки був обмежений певним незмінним колом людей і природним бар’єром у вигляді острова. Тарас Шевченко в цей час був ніби ізольований від зовнішнього світу, тому він повністю поринув у світ внутрішній: багато думав, розмірковував над власною долею, долею свого народу, країни. Незбагненна сила такої внутрішньої туги й самоти потребувала вивільнення і виливалася в спогади про дитинство, про Україну, про мрії та надії, які в міру величезного таланту Шевченка знаходили відображення у віршах поета, а потім закарбувалися в пам’яті народу. Косаральський період творчості Тараса Шевченка був дуже плідним і багато поезій, написаних у цей час, стали народними піснями.

Із усього масиву творів косаральського періоду, а це 70 поезій, майже половину (близько 30) становлять вірші, у яких звучать мотиви народнопісенної поезії, або так звані поезії-пісні. Іван Дзюба зазначає: “Образи цих віршів органічно близькі до високих народно-поетичних стереотипів, але позначені інтимною пережитістю та індивідуальністю вислову” [2, 469]. Це, звичайно, не списані народні пісні, і не варіанти фольклорних творів, а творчо опрацьовані народнопоетичні теми й образи, які в поезії набувають багатшого, виразнішого змісту.

Шевченко і народна пісня – одна з “одвічних” проблем шевченкознавства, найповніше досліджених і, однак, далеко не вичерпаних. Цю тему розробляли у своїх дослідженнях Ф. Колесса, М. Сумцов, М. Рильський, М. Коцюбинська, Д. Ревуцький, О. Правдюк, Т. Комаринець, О. Данисько, Г. Сидоренко, Г. Нудьга та інші. Шевченкознавці, говорячи про зв’язки творчості Шевченка з фольклором, останнім часом досить обережно користуються терміном “використання”. Частіше йдеться про органічне мислення Шевченка в народному дусі. Михайлина Коцюбинська так характеризувала зв’язок Шевченка з фольклором: “Шевченкові художні взаємини з народною піснею... весь час будуються на переплетенні, на взаємодії двох тенденцій. З одного боку – максимальне наближення до стихії, духу народної пісні, з другого – постійне прагнення до її перетворення, переосмислення, підкорення своїм індивідуальним та художнім завданням. Мовби працює потужний генератор для переробки поетичної енергії фольклору. Ці дві тенденції не є полярними, як може здатися на перший погляд. Навпаки – вони взаємозалежні. Органічне злиття з духом народної пісні дає право поводитися з нею як господар, почуватися в її стихії як вдома” [5, 85–86].

Такого роду тісне переплітання, взаємодія народнопісенних і власне авторських елементів у творчості митця – ще одне свідчення того, що Шевченко, згідно з теорією К. Юнга, належав до поетів-візіонерів, тобто тяжів до візіонерського типу творчості. “Твори візіонерські, за словами вченого, народжуються вже закінченими, ніби хтось незримий пише рукою автора, з’являються, немов Афіна Палада із голови Зевса, абсолютно вивершеними” [11, 6]. Це розширює поле діяльності для шевченкознавців, оскільки дає можливість досліджувати твори Кобзаря у руслі теорії архетипів. Говорячи про Шевченка, варто зазначити, що для нього характерна архетипність мислення, хоча не слід зводити це поняття лише до системи К. Юнга. Н. Слухай із цього приводу зауважує: “...семантика міфологем Шевченка є набагато ширшою, ніж потенційна семантика запропонованої К.Г. Юнгом парадигми, і водночас добре структурованою за імперативами міфопоетичної мови, тобто неосаяжність Шевченкового космосу не можна не лише виміряти за допомогою обмеженого переліку архетипів, але навіть описати шляхом застосування бінарної, тернарної



або взагалі будь-якої жорсткої системи опозицій” [7, 315]. Архетипи творчості Шевченка набувають ментальних рис, так як митець контактує із колективним несвідомим власне українського народу. Саме звідси й бере витoki його органічна взаємодія з народною піснею.

У ліриці косаральського циклу Шевченко розробляє спільні з народнопоетичними творами теми сирітства, нещасливої долі, людського осуду, нерівного шлюбу, козацтва, чумацтва. Усі теми, використані поетом, співзвучні тематиці народних пісень, зокрема, зібраних у “Фольклорних записах Марка Вовчка та Опанаса Марковича”. Тема сирітської долі, яка звучить у народних піснях “Ой боже, боже, коли той вечір буде” [8, 269] та “Ой буду я, буду неділеньки ждати” [8, 276], опрацьовуються Тарасом Шевченком у поезіях “Закувала зозуленька”, “Ой люлі, люлі, моя дитино”, “Ой умер старий батько”. Проте у Шевченка з’являється нова нотка в розробці цієї теми – покриттво (“Ой люлі, люлі, моя дитино”). Для Шевченка характерне не лише тісне переплітання фольклорного й авторського начал, але й хитросплетіння різних тем. Так, тема покриттва стає перехрестям, на якому поєднуються теми сирітства і нещасливого кохання. Остання червоною ниткою проходить у поезіях “Не тополю високою”, “Туман, туман долиною”, “Ой пішла я у яр за водою”, “І багата я”, “Породила мене мати”, “На улиці невесело”, “З-за гаю сонце сходить”, “На вгороді коло броду”. У цих поезіях знаходимо мотиви самотності (“Не тополю високою”), нерівності закоханих (“І багата я”, “Породила мене мати”), насильного нав’язування нелюба (“І багата я”, “Туман, туман долиною”), зведення, насміяння над дівчиною (“З-за гаю сонце сходить”, “На вгороді коло броду”) та інші. Серед фольклорних відповідників знаходимо пісні “Не сама я, сама, як билина в полі” [8, 242], її варіанти “Ой сама я живу, як билина в полі” [8, 243] та “Сама я, самесенька, як билина в полі” [8, 264], а також пісні “Шумить, гуде дівривонька” [8, 205], “Чого вода сколочена? Ї хвиля збила” [8, 239], “Багачу, багачу, я тебе давно бачу” [8, 260], “Через гору кам’яную да в луг по калину” [8, 238].

Шевченко не просто переспівує пісні, а як зазначає О. Гольник: “Він опрацьовує модель перепон, які стоять на шляху у двох закоханих, при цьому запозичує народнопісенні мотиви:

- соціальної нерівності, через яку батьки забороняють багатій дівчині йти за незаможного парубка, натомість єднають її із “старим препоганим”, “нелюбом багатим”, “злим ворогом” (“І багата я”);
- мотив “ворожих людей” (“Полюбилася я”);
- тема розлучниці, якою виступає удова-сусідка (“Ой пішла я у яр за водою”);
- опрацьовує Т. Шевченко й ідею зрад в коханні, наголошуючи на трагічності наслідків такого вчинку молодого хлопця в баладі “Коло гаю, в чистім полі”;
- мотив сирітської долі, адже через майнову незможність дівчині було важко знайти собі пару, і вона приречена була вік дівувати в наймах (“Якби мені черевики”, “Закувала зозуленька”, “Якби мені, мамо, намисто”, “Ой умер старий батько”);
- тема смерті коханого (“У неділеньку та раненьку”) [1, 134–135].

Окрім теми кохання поет пише свої поезії й на соціальну тематику. Т. Шевченко звертається до теми рекрутства (“Полюбилася я”, “По улиці вітер віє”, “Не вернувся із походу”), чумацтва (“Ой не п’ються пива-меди”), історії українського народу (“Ой чого ти почорніло”, “У неділеньку святу”).

У своїх поезіях-піснях Тарас Шевченко вибудовує цілу галерею образів-персонажів, серед яких сирота, солдат-рекрут, чумац, наймит, цілий ряд жіночих образів. Усі вони співзвучні з фольклорними, але у Шевченка ці образи сприймаються в першу чергу крізь призму особистого, а вже потім – соціального.

Особливої уваги заслуговують улюблені образи митця – сирота і жінка. Образ сироти у фольклорі насамперед представлений героями, які втратили рано батьків, або взагалі їх не знають і не пам’ятають. Це, як правило, люди духовно багаті, з найвищими моральними цінностями. Їм доводиться терпіти людський осуд, але це лише пересуди сільських пліткарок, бо у фольклорних творах сироти зазвичай “чесного роду”. Шевченко ж у своїх творах часто звертається до образу сироти “нечесного роду”, “байстрюка”, який не винен у своїй долі, але йому доводиться розплачуватися за батьківські гріхи. Архетипний образ жінки у Шевченка реалізується не лише у споконвічно фольклорних образах простих дівчат, які зазнали нещасливого кохання, жінок-матерів, ладних на все заради власних дітей, дружин, які чекають своїх чоловіків з походів, – а й у нових і невідомих усній народній творчості образах солдаток і жінок-покриток. Нові образи були актуальними на той час і породжувалися реаліями життя, тому вони найбільш повно розроблені у поезіях-піснях косаральського циклу.

Окрім образів-персонажів насичені поезії цього циклу й образами природи (могила, поле, гайвороння, тополя, билина тощо), які своїм символічним наповненням перегають з фольклорними відповідниками.

Архетипність мислення Тараса Шевченка виявляється не лише на рівні образному, але й на рівні мови. Д. Чижевський пише: “Поетичні якості поезій Шевченка без сумніву почасти зумовлені його глибинними зв’язками з народною поезією. Бо він не просто переспівує народні пісні, а творить пісні, в естві своєму народні. Він не лише шляхом збирання надбав скарб народної поетики, ні! Мова народної поезії ніби його природна мова” [9, 455]. Можна виокремити наступні особливості “народної” мови Шевченка:

- вживання подвійних слів, типових для народної пісні: трути-зілля, вранці-рано, пива-меди, снилось-говорилось;



- використання постійних епітетів на зразок: коник вороний, висока могила, широка долина, дівчина чорнобрива;
- часте застосування паралелізму при змалюванні явищ природи у зв'язку з почуваннями людини;
- драматичний виклад почуттів і думок (“І багата я”, “Полюбилася я”, “Ой я свого чоловіка”, “На улиці невесело” та інші);
- звертання до народних ритмів, зокрема коломийкового вірша.

Отож, можна стверджувати, що для Тараса Шевченка характерне не орнаментування своїх творів фольклором, а органічне поєднання з народною піснею, яке яскраво виявляється в ряді стилізованих поезій-пісень косаральського періоду заслання, які були витворені під тиском “внутрішньої” самоти, самотності митця, і є яскравим прикладом глибинності й архетипності мислення поета.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гольник О. Поезії-пісні Т. Шевченка періоду заслання (до питання “Т. Шевченка і фольклор”) / Оксана Гольник // Наукові записки. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград, 2006. – Вип. 69, ч. 1. – С. 129–138.
2. Дзюба І. Шевченко / Іван Дзюба. – К.: Видавничий дім “Альтернативи”, 2005. – 704 с.
3. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. – [2-ге вид.]. – К.: Оберег, 2004. – 480 с.
4. Костенко А. За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм. Худож.-докум. оповідь / Анатоль Костенко. – К.: Рад. Письменник, 1984. – 455 с.
5. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка / Михайлина Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 1990. – 383 с.
6. Пахаренко В. Джерела геніяльності Т. Шевченка / Василь Пахаренко // Тарас Шевченко і європейська культура. – К.–Черкаси, 2001. – С. 35–46.
7. Слухай Н. Архетипи художньо-мовної творчості Шевченка / Наталія Слухай // Тарас Шевченко і європейська культура. – К.–Черкаси, 2001. – С. 313–321.
8. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 205–276.
9. Чижевський Д. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2003. – 568 с.
10. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1980. – 613 с.
11. Шестак А. Архетипи в поезії Т. Шевченка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01/ Анна Шестак. – К., 2009. – 20 с.

Ольга ПРАЦЮК

ПСИХОЛОГІЗМ НОВЕЛИ-ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС „ПРОСИЛИ ТАТО-МАМА...”

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач М. І. Лаврусенко

У статті розглядається новела-повість Марії Матіос „Просили тато-мама...” із погляду психологізму

Творчість Марії Матіос, лауреата Шевченківської премії України, – оригінальне явище у вітчизняній літературі к. ХХ – п. ХХІ ст. Вона помітно вирізняється на загальному тлі нашого сучасного художнього доробку глибоким осмисленням життєвого матеріалу, проникненням у внутрішній світ людини, загостреним драматизмом та відчутним філософським спрямуванням.

Визначальною рисою прози М. Матіос є психологізм. „Психологізм у літературі – змалювання внутрішнього життя особистості як важливого моменту образу світу. Психологізм загострюється в епохи, коли на перший план виступає не громада-колектив, а окрема людина з її внутрішнім самостоянням...”, – зазначають укладачі „Лексикона загального та порівняльного літературознавства” [6, с. 457]. До психологічного підходу в змалюванні образів персонажів митці звертаються, як правило, „в годину руйнації суспільних моральних канонів, героїчних орієнтацій і авторитетів, протиставляючи усталеному і колективному досвідові відживаючого суспільства „нетривку”, „непевну” й „сумнівну” картину власного переживання” [6, с. 457].

Наголосимо, що в літературу М. Матіос прийшла у к. ХХ – на п. ХХІ ст., коли Україна здобула свою самостійність, коли стали переосмислюватися і по-новому оцінюватися події минулого. Її повісті „Солодка Даруся”, „Москалиця”, новели зі збірки „Нація” та ін. твори присвячені драматичним подіям на теренах Західної України в післявоєнний період, проблемі протистояння та примирення між тими, хто ніколи вже не примириться: ветераном ОУН-УПА і Радянської армії, бандерівцем і москалем, синьо-жовтим і червоним.

Виходячи із зазначеного вище, для нас актуальним і цікавим буде простежити за особливістю зображення внутрішнього світу людини в прозі М. Матіос про події 30-40 років ХХ ст.

Об’єкт уваги нашої розвідки – новела-повість зі збірки „Нація” „Просили тато-мама...”



Теоретико-методологічною основою нашого дослідження стануть позиції В. Фащенко, В. Марка, Г. В'язовського, А. Ткаченка, В. Пахаренка щодо питань психологізму в літературному творі, які виокремлюють серед засобів розкриття внутрішнього світу персонажа портрет, пейзаж, мовлення героїв, авторську характеристику персонажів, художню деталь та ін.

Основне завдання статті полягає в докладному аналізі засобів характеристики персонажів у повісті М. Матіос «Просили тато-мама...» з метою окреслити психотип людини-борця за українську свободу в післявоєнний період нашої історії. Зауважимо, що питання психологізму творів авторки було предметом уваги літературознавчих розвідок М. Суценка, О. Сизоненка, Р. Харчук, О. Застеби, В. Соболя, Я. Голобородька, І. Насмінчук та ін. Висновки цих дослідників ми враховуємо у процесі написання статті і спробуємо запропонувати власне бачення цієї проблеми на прикладі аналізу новели-повісті М. Матіос „Просили тато-мама...”

„Нація” – це книга про історичні пастки як для окремої людини, так і для цілих народів”, – так характеризує свою збірку Марія Матіос у одному з інтерв'ю з читачами [1].

Головними персонажами її творів є **жінки** – найбільші жертви історії. Використовуючи засоби психологізму, Марія Матіос досліджує репресовану жіночу свідомість у тоталітарних умовах. Своїми новелами письменниця намагається довести, що жінка – незнищенна, бо вона майже завжди залишається оберегом іншого життя, оберегом роду і це рятує її, допомагає чинити опір будь-якому ворогові. Жінки в творах Марії Матіос постають сильними, мудрими, винахідливими, розсудливими і безкомпромісними. Змальовуючи їхню долю, авторка, на думку Я. Голобородька, „зосереджує свій розповідний погляд на історії, передісторії, навколоісторії своїх персонажів, на траєкторії їхнього мислення, кроках і вчинках, душевних і психологічних зіткненнях, стосунках із найближчим оточенням” [2, с.69].

Це прямо підтверджує образ головної героїні новели-повісті **„Просили тато-мама...”** Корнелії. З перших рядків твору перед нами постає історія жінки уже похилого віку, яка щаслива, бо має одружувати сина. Вона дивиться у дзеркало і відганяє від нього сина, підкреслюючи, що вдвох дивитися – до біди. Відображення у свічаді її (щасливу!) не бентежить: „Дивилася в дзеркало і, може, вперше за багато років не відчувала відрази до свого дуже повного тіла, виокруглілого обличчя, а найдужче – слоновості ніг” [4, с. 103]. Авторка зіставляє портрет Корнелії теперішньої з її портретом в молодості: „Колись її прудкі ноги змагалися з прудкістю ніг лісової косулі, а тонкий дівочий стан чоловічі очі деколи плутали зі станом берізки” [4, с. 103].

Стан гармонії, в якому перебуває жінка, порушує відчуття тривоги, неспокою. Його М. Матіос передає також через контрастне зображення міста Чернівців, яким крокують мати з сином у пошуках костюму на весілля. У потоці думок героїня постійно відкидає неприємні для неї спогади: „Та сьогодні їй якось і не хотілося згадувати те, з чим вона мовчки й без любові мирилася багато-багато років...” [4, с. 105]. Вона щаслива і це підтверджує її хода: „Лаковані босоніжки Корнелії навіть і без підборів вибивали веселу витинанку по старій міській бруківці. У такт гупало й серце: „так-так” [4, с. 105].

Однак її передчуттям судилося здійснитися. З натовпу людей майже вискочив „Корнелиного віку, високий, худий чоловік із великою родимою плямою на лівій, ні, правій щоці...У правій руці чоловік тримав довге, як жердка, древко зі згорнутим синьо-жовтим прапором. Його права рука була без великого й вказівного пальців” [4, с. 105-106]. У цьому чоловікові жінка впізнала свого давнього соратника-зв'язківця вояків ОУН-УПА Коляя і втратила свідомість. Прийшовши до тями, довго сидючи перед дзеркалом (на цю деталь авторка декілька разів наголошуватиме у творі), Корнелія наважується розповісти своєму синові Богдану про один, але надзвичайно важливий для неї, період життя.

Оповідь матері М. Матіос подає „в річищі пригодницького жанру, за канонами якого подієве начало насичується психологічними струменями й зблисками” [1, с. 69].

Читач знайомиться з абсолютно іншою стороною життя героїні, в якому вона – зв'язківець вояків ОУН-УПА, справжній борець за українську незалежність. Корнелія до кінця віддана своєму обов'язку, бо чекає в криївці до останнього, не виходить з укриття, щоб не нашкодити господині, яка її ховає. Дівчина живе у постійній загрозі життю, нею опановують жах і смерть. В описі криївки вони репрезентовані через означення „гробова тиша”, „пекло”, „темрява” [4, с. 107]. Діяльність Корнелії як зв'язкової оцінюється як „три роки обіймів зі смертю” [4, с. 112]. Знаходячись на межі життя і смерті (у землянку проник дим), Корнелія продовжує думати про справу. Через поведінку героїні (розчісування і виривання волосся, намагання вхопити повітря через трубку, споглядання за ниткою світла, що потрапляє до її тимчасового помешкання), через потік її думок, сповнених спогадів і розуміння того, що з соратниками трапилося лихо, М. Матіос підкреслює таку рису дівчини, як вміння опанувати себе у критичній ситуації, не впадати у відчай.

Коли за Корнелією прийшли Коляя і Юрко – також зв'язківці, в розмові з ними дівчина першою пропонує найбільш правдиву легенду, з допомогою якої вони зможуть перейти до своїх і не потрапити в пастку до емгебістів. Вона буде нареченою, одягнеться у святкове вбрання і запрошуватиме гостей на весілля, а хлопці – зіграють роль нареченого і дружби. У діалозі, який веде дівчина зі своїми товаришами,



письменниця підкреслює саме жіночу мудрість, винахідливість і вміння переконати співрозмовників. Щоправда, Корнелиних аргументів виявляється замало для того, щоб хлопці прийняли пропозицію. Через чоловічу гординю, чи через бажання продовжувати самостійно мститися „червоному ворогові” вони не сприймають її верховенства і кидають саму в лісі.

До такого негідного вчинку зв'язківців М. Матіос готує свого читача. Хоча в повісті немає поділу героїв на „поганих” і „хороших” залежно від політичних переконань, під авторський осуд потрапляє, наприклад, поведінка Коляя. Коли загинула його кохана Анна Зарівчак, він „... ніби з ума зійшов: мстив самоправно й жорстоко, не питаючи на те дозволу й не ставлячи до відома провід. Його помста не мала ні логіки, ні плану, через що зачіпала чи позбавляла життя не завжди винних людей” [4, с. 124]. Проти Корнелії Коляй також таїв „глуху неприязнь через те, що стала його заступницею” [4, с. 124], через те, що колись вона відговорила своїх соратників його застрелити, а, отже, принизила його чоловічу гідність. За таку зневагу Коляй не пропускає можливості поглузувати з дівчини (пропонує прикинутись хворою і пройти з цією легендою найближчими селами Буковини). А, знаючи, що Корнелія закохана в нього, хлопець на прощання „зманив” її і кинув у лісі. Роксана Харчук наголошує, що у своїх творах „письменниця завжди шукає гостру інтригу, надає перевагу емоційному надміру, різко протиставляючи добро і зло” [8, с. 72].

Відчувши зраду своїх, Корнелія у внутрішніх роздумах, побудованих на принципі потоку свідомості, намагається виправдати поведінку Коляя і Юрка. Авторка акцентує увагу на руках героїні і станах її душі. Корнелія кричить, кличе своїх товаришів, вона відчуває біль, її не слухають руки [4, с. 147]. Драматизм почуттів героїні, яка усвідомлює себе зрадженою своїми, поглиблюється через перенесення ознак смерті на природу, - стверджує Н. Заверталюк [3]. „Серце гупало на весь ліс. Кожна крапля роси, що падала з дерев, дзвеніла, як цвях об домовину ... Та великий жах прицвішчував до землі намертво ...” [4, с. 147] – коментує письменниця стан розпачу дівчини.

М. Матіос котре акцентує увагу на косі героїні, яка, як відомо, в українській традиції символізує дівочу красу і цнотливість. Коли Корнелія перебувала у кривці, вона дуже боялася, щоб у волоссі не завелися воші, заплітаючи косу, дівчина думала „чи буде кому розплести її: викосило хлопців, неначе косою” [4, с. 106]. Коса, розплетення її пов'язувалося Корнелією з майбутнім заміжжям, сім'єю. Та косу розплели до весілля... „З усієї сили трималася руками за жухлу траву, неначе за власне волосся, й підвivalа зраненою звіриною” [4, с. 149] – констатує М. Матіос стан безвиході і нестерпного душевного болю своєї героїні, коли її збездічену залишили товариші у лісі. Наголосимо, що кожен думку Корнелії М. Матіос подає з нового рядка, викладає її короткими розповідними реченнями, авторка ніби вибудовує ряд внутрішніх переживань, що нуртують і змінюють один одного у душі героїні.

Траєкторія мислення героїні спрямована на пошуки відповіді тільки на одне запитання: „...чому вони її лишили, не сказавши ані словечка? Утекли, як останні боягузи?” [4, с. 149]. Траєкторія шляху Корнелії також тільки одна – до своїх, до Старих Кутів. Ця дорога дуже непроста, бо треба виправдовуватися і перед своїми, і перед чужими, емгебістами. І тут героїня виявляє твердість свого духу. Вона називає себе дружкою Василини Федуняк, яка має вийти заміж і йде через села, „запрошуючи” людей на весілля, промовляючи традиційне: „Просили тато-мама...” Корнелія майстерно грає вигадану роль. Діалоги, які веде дівчина із зустрічними, засвідчують її спостережливості і вміння з мізеру інформації побудувати правдиву, рятівну для неї, історію. Та коли у Малому Ріжні вона зустрічається з емгебістами, її опановує страх. У розмові з офіцером Корнелія відчуває себе переможеною. Вербальні докази дівчини ніби-то є переконливими, але емгебістові підказує внутрішнє чуття, що ця „дружка” саме той зв'язківець, якого вони шукали. Через „розмову” очей героїв М. Матіос дає зрозуміти читачеві, що у цьому психологічному двобої Корнелія програє своєму опонентові, що зараз буде арешт і доля героїні складеться так, як і у всіх, хто стояв проти влади Рад. Але розв'язка повісті-новели передбачає чогось несподіваного і воно стається: офіцер „вірить” легенді дівчини, а згодом він стане її долею, батьком її сина.

Підкреслимо, що кожна деталь, на якій зупиняє увагу читача М. Матіос у своєму творі, є частиною логічного ряду подій, які відбуваються з героями, є підсвідомими поштовхами до здійснення їхніх бажань. Наприклад, одягнений весільний одяг Корнелії став порятунком дівчини, її шляхом до нового життя, до здійснення жіночого щастя. І це щастя вона отримала не від однодумця-Коляя, а від радянського офіцера.

Стан страху, в якому жила Корнелія-зв'язківець змінюється станом спокою і щастя, яке опановує жінку після відходу від політичної боротьби і одруження. „Із відстані часу все пережите Корнелією осмислюється більш спокійно і виважено, сказати б, філософічно. – стверджує В. Соболев. - В такий ось, стихійно-філософічний спосіб, опертий на винесені із власних переживань уроки, присутньо актуалізується мотив про значення людяного в людині, про домінують правди серця, людської довіри і доброти, а не ідеологічних настанов. Бо ж фанатична абсолютизація останніх спроможна принести нові людські жертви.” [5, с. 147]. Невипадково ж бо Корнелія, розповівши про все синові, з боєм зізнається: „А знаєш, сину, може, більшої фанатки, ніж я, на той час у наших провіді уже й не було, а з'ясувалося, що від мене цього ніхто не вимагав” [4, с. 164].



Отже, у повісті „Просили тато-мама...” М. Матіос виявляє себе прекрасним знавцем людської душі. Психотип людини-борця за національну незалежність окреслюється авторкою у портретних характеристиках персонажів, які подаються за принципом контрасту „чоловік-жінка”, „молодість-старість”. Хоч час і змінює зовнішність героїв, проте людське в людині залишається назавжди, а мудрість – примножується. Прикладом цьому є образ Корнелії.

Духовний світ своїх героїв письменниця розкриває через їхнє зовнішнє та внутрішнє мовлення. Зовнішнє представлене у формі діалогу з елементами диспуту чи діалогу-переконання та полілогів. Ці «словесні дії» (В Фащенко) несуть у собі потужний психологічний заряд [7, с. 110]. Перемогу на вербальному рівні у повісті отримує жінка, натомість чоловік виявляє слабкість і неможливість довести правоту своїх суджень.

Внутрішнє мовлення у новелі „Просили тато-мама...” є засобом характеристики, переважно, жінки – Корнелії. У ньому вона постає не такою сильною, мужньою і самовпевненою, як у відкритому мовленні. Внутрішнє мовлення – це аналіз героїнею своїх страхів, передчуттів та мрій, що подаються у формі потоку свідомості.

Пейзажі та інтер’єри в творі гармонізують із внутрішніми переживаннями персонажів, вони – логічний і потрібний штрих, який допомагає окреслити межові ситуації, у які потрапляють герої, через них „прочитується” реакція людей на події, що з ними відбуваються.

Авторська характеристика поведінки, вчинків персонажів – безкомпромісна. М. Матіос не поділяє персонажів на „чужих” і „своїх”. Вона оцінює не їхні ідеологічні переконання, а моральні цінності – людяність, вміння примиритись, чесність і гідність, бо саме вони формують обличчя нації.

Новела-повість „Просили тато-мама...” М. Матіос – це гімн силі, мудрості жінки-борця за національну незалежність. Бо, як зазначає В. Соболев, саме жінки виявляються „мужнішими та витривалішими за чоловіків, послідовнішими у відстоюванні ідеалів, за які доводиться розплачуватися ціною жіночого щастя, а то й життя” [5, с. 147]

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Веб-конференція з Марією Матіос [Електронний ресурс] / Режим доступу до публікації: <http://conf.oboz.ua/allQuestionsFull/327.aspx>
2. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос / Ярослав Голобородько // Вісник НАН України, 2008, № 3. – С. 66-73.
3. Заверталюк Н. І. Екзистенційний вимір світу і людини в „Неймовірних історіях” М. Матіос [Електронний ресурс] / Заверталюк Н. І.: Режим доступу до публікації: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Tkht/2007_6/5.html
4. Марія Матіос. Просили тато-мама... / Марія Матіос. Нація. – Львів: ЛА «ПРАМІДА», 2007. – 256 с. [Першотвір].
5. Соболев В. «Життя коротке, нація – вічна, а я щаслива – отут і вже...» / Соболев Валентина // Сучасність. – 2003. – № 11. – С. 147-148.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. Фащенко В. У глинах людського буття: Літературознавчі студії. / Фащенко Василь. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
8. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. / Харчук Роксана. –К., Видавничий центр «Академія», 2008. – 248 с.

Віта ПРОХОРЕНКО

СТЕПАН ПРОЦЮК У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

*Науковий керівник – кандидат філологічних наук,
професор кафедри української літератури С.П. Михида*

Становлення української літератури в історії України пройшло ряд етапів, кожний з яких відображався у літературі та характеризувався не тільки різноманіттям жанрів, а й особливостями художності письменників. Так, за вісімдесятниками в літературу ввійшло покоління письменників, які народилися між 1964-1965 та 1977 рр. Саме вони завершили етап літературного становлення ХХ ст. Основу покоління сформувало літературне середовище при видавництві „Смолоскип”, яке акумулювало три смолоскипівські антології – „Молоде вино” (1994), „Тексти” (1995), „Іменник” (1997) та антологія Василя Махна „Дев’яностатники”, яка була видана в 1998 р. в Тернополі.

Слід зазначити, що віковий злам відбувся саме на письменниках 1964-1965 рр. народження. Унаслідок цього Степан Процюк (1964) дебютував як представник літературного угруповання „Нова дегенерація”. Це поетичне літературне угруповання існувало у 1991-1994 рр. та складалось з трьох літераторів, вихідців з Івано-Франківської області, - Івана Андрусика, Степана Процюка та Івана Ципердюка. Уперше в 1992 р. літературне угруповання представило на загал три перші збірки названих поетів під однією обкладинкою,



загальна назва яких - "Нова дегенерація". Передмову до цього проекту написав Ю. Андрухович. Тексти творів членів „Нової дегенерації” перебувають у дискурсивній сфері неомодерних літературних практик.

„Нове покоління письменників мало творити в часи національної депресії, що супроводжувалася економічним колапсом, катастрофічним спадом українського книговидавництва, слабкістю національної демократії та постійною загрозою втрати хисткого державного суверенітету, що в свою чергу впливало на усі сфери діяльності країни” [2, 132]. Але, не зважаючи на ці негаразди, все ж таки 90-ті роки були особливим періодом в історії української літератури. Адже саме тоді в літературу майже синхронно ввійшли великі фаланги вісімдесятників, постшістдесятників, заборонені радянською цензурою твори письменників старших поколінь, твори Нью-Йоркської групи, самітників різних поколінь і власне твори дев'яностників.

У 90-ті роки українські письменники вперше опинилися в ситуації, коли державні видавничі та рекламні механізми вже не діяли, а комерційні ще не діяли, і, таким чином, літературний успіх став залежати не від художнього таланту, а від креативних здібностей письменника. „На літературну сцену запрошувалось покоління, яке могло легко й вигадливо писати, при цьому могло виконувати роль конферансьє та артиста оригінального жанру” [2, 132]. Тому проблема становлення письменника у літературному процесі перебуває в центрі уваги багатьох науковців і на сьогоднішньому етапі є цілком не дослідженою.

Предметом дослідження цієї статті є творчість Степана Процюка в контексті сучасного літературного процесу.

Мета роботи – охарактеризувати становлення письменника у сучасному літературному процесі та обґрунтувати чинники, які впливають на його творчість.

Степан Процюка зарекомендував себе у літературних колах як талановитий прозаїк та есеїст. Його становлення відбувалося на межі ХХ та ХХІ століття, що значною мірою вплинуло на його світогляд та літературну спадщину, яка в історії української культури характеризується добою змін. Омріяне здобуття державної незалежності супроводжувалося кількома феєричними спалахами народної енергії й національного креативу, проте спричинилося під цю пору не до розквіту, а радше до занепаду вітчизняних культурних інституцій, а здобуття свободи слова в постколоніальній країні нерідко сприймалося як всездозволеність, а отже, нівеляція слова. Це справило шоківий вплив на вітчизняну літературу, з якої за одну мить зникли цілі покоління письменників. Спілка письменників втратила монополію на літературний процес: утворювались різноманітні невідконтрольні їй літературні угруповання, об'єднання, асоціації, „тусівки” неформального характеру, а відтак і Асоціація українських письменників – перша формальна спроба об'єднати літераторів не за банальною приналежністю до цеху, а за мистецьким світоглядом. Із поширенням Інтернету почали з'являтися різноманітні мережеві літоб'єднання. Все це спричинилося до суттєвого, буквально революційного розширення жанрово-стилістичної палітри українського письменства, однак дезорієнтувало читача. До того ж, руйнація старої радянської системи книгорозповсюдження наклалася на злочинну бездіяльність державних інституцій щодо формування вітчизняного інтелектуального ринку, в результаті чого державна незалежність України досі супроводжується культурною окупацією. Відтак, упевнено стверджує І.М. Андрусак: „український читач має мінімальні можливості бути обізнаним бодай із найцікавішими явищами рідного літературного процесу” [6, 4]. Ці означені непрості проблеми суспільного становлення завжди перебувають у центрі уваги літературознавців, що є підставою для ствердження про важливе місце становлення письменника у сучасному літературному процесі.

Оскільки сучасна українська література надзвичайно колоритна, різноманітна, багатопланова, аспектна, актуальна, оперативна в сенсі реакції на світові мистецькі тенденції – маємо відмітити декілька основних концептів, які вагомо відрізняють її від попередньої літератури: позбавлення цілої низки комплексів, необмеження себе ідеологічними схемами, загалом, це цікава література, яка взамін потребує також цікавого сучасного інтелектуального читача. Нині в літературному творі мова йде про саму людину, її духовний та морально-естетичний внутрішній світ.

Серед письменників сьогодення постать Степана Процюка виділяється уже бодай тим, що, після прочитання його прози важко знайти людину, яка б залишалася байдужою. А це, скоріше за все, зумовлено тим, що ніколи український письменник не мав стільки свободи, як сьогодні. Свобода думки, свобода слова, свобода естетичних та духовних поглядів, пошуки власного „Я” та над-„Я” – це все, чого не мали попередники в українській літературі.

Степан Процюк народився 13 серпня 1964 року в селищі Кути Бродовського району Львівської області. У 1985 році закінчив Івано-Франківський педагогічний інститут та аспірантуру Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України в Києві. Кандидат філологічних наук. Прозаїк, поет, есеїст. Лауреат кількох літературних премій, зокрема, лауреат обласної літературної премії імені Василя Стефаника, івано-франківської міської літературної премії імені Івана Франка „Благосвіт”. Нині викладає сучасну українську літературу у Прикарпатському університеті (м. Івано-Франківськ).



Відомий на Прикарпатті з 90-их років поет, письменник, колишній учасник неординарного літературного гурту „Нова дегенерація”. Один із засновників нових літературних проєктів – „Інша література”, „Інша проза”. Член Національної спілки письменників. На сьогодні у своєму творчому доробку автор має чимало книг, які заслуговують на увагу читача.

Літературна біографія розпочалася 1992 року, коли була надрукована перша поетична збірка Процюка „На вістрі двох правд” (збірник літературного гурту „Нова дегенерація”, передмову до неї написав Юрій Андрухович). Далі з'явилася збірка віршів „Апологетика на світанку” (Ужгород, 1996) та збірка поем „Завжди і ніколи” (Львів, 1999).

Але згодом С. Процюк перестає писати вірші, переходячи винятково на прозу й есеїстику. У 1996 році світ побачив збірку літературних есеїв Процюка „Лицарі стилосу і кав'ярень”, яка вийшла у Києві, а також першу книжку прози „Переступ у вакуумі”.

У 2001 році тернопільське видавництво „Джура” друкує збірку повістей „Шибениця для ніжності”, котра відразу відзначилася іронічними чи, навіть, агресивними відгуками. Зокрема, найяскравіший критик Євген Баран відзначає, що „Степан Процюк попри всі песимістичні прогнози, які лунають щодо його творчості, і попри все упередження, яке супроводжує його від початку творчого шляху, наперекір усім спромігся на витворення власного мистецького світу. Можна по-різному ставитися до його творінь, можна декларувати байдужість, не помічати (в окремих літературних колах це стає правилом „доброго тону”), однак, цей Процюків світ існує. Навіть більше, він живе своїм окремішнім життям. Якщо вже й робити закиди письменницькому світові, то тільки враховуючи всі складові чинники витворення такого”

[1, 74].

У 2002 році івано-франківське видавництво „Тіповіт” друкує чергову збірку повістей „Серафими і мізантропи”, де, як вказували пізніше критики, посилюються декадентські кольори, а також нездоровий інтерес до зображення межових невротичних станів людини чи „неопшибишевщина”.

Також 2002 року Процюк дебютує як романіст. Львівська „Піраміда” друкує його роман „Інфекція”. Як завжди, критики вистачало: від тверджень про появу роману „національної честі” до роздратованих реляцій у порожнечу, мовляв, справжній українець не міг би бути таким жорстким щодо критики національних негараздів і ментальних неадаптацій. Також писалося про те, що „Інфекція” є поступом щодо композиції та поетики українського роману та про те, що це взагалі не роман.

У 2005 році вийшов третій роман – „Тотем” (видавництво „Тіповіт”). У цьому творі помітне посилення інтересу до онтологічних питань: смерть і страх, фетишизація і неврози, відчай і пошуки можливих рецептів гармонії.

Новий роман „Тотем” справляє епатажну реакцію. „Але, – як зазначає сам автор, – це не замах на суспільні культи чи табу. Це не демонтаж політичних пам'ятників і не спалювання патріотичних ідеологем. Це не ода фізично-душевній досконалості й не панегірик здоровому сексу. Це не антигімн психотропним ілюзіям. Це не викорінення хвороб нації чи людських неврозів. Ця читабельна проза є лише варіантом письменницького розуміння. Як з усім цим співіснувати та жити?!” [5, 4].

У 2007 році івано-франківське видавництво „Тіповіт” видало збірку есеїв Степана Процюка „Канатохідці”.

У „Канатохідцях” Степан Процюк одягає ще одну маску – есеїста. Напевне, вона йому личить. Тим паче, що автор переважно зневажає маски та камуфляжі, намагаючись продиратися до привабливої або потворної, моторошної чи байдужої суті багатьох речей і об'єктів [4, 2].

Наступний роман письменника „Жертвопринесення” також вийшов цього ж року, у цьому ж видавництві. Він є своєрідною відповіддю на питання: чому Процюк-поет „заморозив” власне існування?

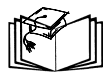
Крім того, автор починає роботу над літературою для підлітків. Так, у 2008 році в київському видавництві „Грані-Т” світ побачила трилогія про кохання „Марійка і Костик”, „Залюблені в сонце” (Друга історія Марійки і Костика), „Аргонавти” (Третя історія Марійки і Костика). Також у цьому ж видавництві в серії „Життя видатних дітей” вийшла книга „Степан Процюк про Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Карла-Густава Юнга і Ніку Турбіну”.

Письменник Степан Процюк уміє дивувати читача – кожна нова його книга відкриває інший бік таланту автора. Цього разу йдеться про біографічний роман про Василя Стефаника „Троянди ритуального болю” (видавництво „Академія”, 2010).

Дійсно, саме 90-ті роки для письменника були досить плідними: він утверджувався як письменник і утверджував свій літературний досвід, маючи на меті створити світ своїх читачів і прихильників.

Окремі твори Степана Васильовича перекладені іноземними, зокрема, російською, польською, словацькою, азербайджанською, німецькою та англійською мовами.

Автор цікавиться психоаналізом, шукаючи у своїй підсвідомості відповіді на головні життєві питання, які потім яскраво та відкрито показує у своїх творах через шаленство свого темпераменту. Також слід відзначити, що в поезії С. Процюка досить часто зустрічається домінанта-біль у різних контекстах. Під поняттям „біль”, як правило, розуміють неприємне відчуття та страждання, що включають перцептивний,



емоційний, когнітивний і поведінковий компоненти. Біль також може ставати певним „знаком” і набувати суб’єктивного вираження. Саме в такому контексті біль зустрічається в поетичних текстах С. Процюка та впливає на створення певної світоглядної системи, породжуючи агресію та відчай, оскільки світ сприймається як суцільний біль.

Маємо персоніфікований образ болю, біль як вияв буття ліричного героя, біль як завдання болю ліричному героєві, світ як біль, а також біль як образотворчий компонент:

„Западається біль за сторінки рожевої віри” [3, 5].

Таким чином, у поезії С. Процюка маємо специфічне вираження болю та змалювання больових синдромів, що зумовлене взаємодією ліричного героя зі світом, яка спричинює втрату віри та мрій і завдає болю. Біль зумовлений також і роздвоєнням ліричного героя між світом мрії і світом реальним, адже він не відчуває себе повноцінно у жодному з них, а спроба їх поєднати викликає душевні розлади, що тягнуть за собою соматичні скарги, які виступають на перший план, а домінуючим є біль, пов’язаний з серцем.

Загалом, Степан Процюк вирізняється неоднозначним ставленням до своєї творчості з боку читацької аудиторії. Авторів частенько закидають звинувачення у вульгаризмі, фізіологізмі та натуралізмі, хвалять за екзистенційну сміливість, як не банально, але відзначають як і хворобливий патріотизм, так і відсутність будь-якого патріотизму. Сучасний літературний критик Євген Баран називає його прозу „неоромантичною еквілібристикою з елементами психологічного надриву” [1, 75]. Деякі читачі вважають його твори безсюжетними, із невдало дібраними характеристиками жінок, а літературознавці, у свою чергу, називають С. Процюка неоднозначним автором, у якого достатньо і прихильників, і критиків.

У літературно-критичних працях Євгена Барана можна простежити, що однією із центральних тем Степана Процюка у творчості є внутрішній світ сучасної української людини, „її замкнутість і самотність, її намагання ствердитись як особистість, долаючи психологічні, соціальні й національні перешкоди” [1, 77].

Ставлення з боку читачів до творчості письменника є неоднозначним. Комусь він подобається, іншим його творчість, навпаки, просто нецікава, загалом, так і має бути. Адже ми бачимо Степана Процюка жвавим, динамічним, перспективним, письменником, який постійно дивує та вражає читача. Він сам вважає себе космополітичним громадянином України. Метафізику своїх творів називає конструктивною, відмежовує себе від літературної „попси”, не терпить стереотипів і констатує „присмак медицини” у власних творах, зазначаючи, якщо не письменником то реалізував би себе у медицині. Тому й прослідковуємо присутність невротичних героїв у його романах та повістях, щоб читач упізнавав у них свої страхи, комплекси та мав віру у їх подолання.

Позитивним та актуальним у творчості письменника є те, що Степан Процюк запевняє про важливість і необхідність самовдосконалення, що відіграє значну роль у реаліях сьогодення. Він стверджує, що кожна людина повинна вміти приборкувати свої невротизми й у результаті досягати гармонії зі своїм тілом та душею.

Творчість даного письменника посідає важливе місце в сучасному літературному процесі, і актуальність вивчення її в умовах сьогодення постійно підкреслюється літературознавцями та науковцями. Оскільки його проза є конкретною, і змушує читача замислюватися над певною ситуацією, шукати вихід з неї. А на це, як відомо, здатна тільки інтелектуальна особистість. Чи кожен сучасний громадянин може реалізувати себе сьогодні в суспільстві, ствердитись як особистість?! Адже пріоритетною метою в Україні залишається ідеал всебічно розвинутої особистості, яка повністю має бути адаптованою в суспільному середовищі. Без іронії можна сказати, що авторів вдається знайти відповіді на дані питання. Епатажність, різноплановість характерів, динамічність сюжету, висвітлення проблем сучасного молодого покоління, незримість впливової матерії, домінування живого мовлення головних героїв, так можна продовжувати до безкінечності, – це і є головні чинники, які підносять твори С. Процюка на вершину літературного айсберга.

Відтак можна впевнено стверджувати, що Степана Процюка потрібно читати, але ретельно відокремлювати елементи, які потім дозволять зрозуміти внутрішній світ автора. Це один із найнеординарніших у сучасній українській літературі письменник. Хто не читав творів цього митця, той ніколи не зрозуміє внутрішніх порухів, не відчує його характеру й пристрасі.

Узагальнюючи вище зазначене, можна визначити два основних концепти творчості письменника. За словами Євгена Барана „З одного боку, переважання суспільного тла над конкретною історією є недоліком Процюкової прози, а з іншого боку, вона має в собі ті переваги, що пов’язує розірвані ланки культурного досвіду, зосереджуючись на специфіці вродження української людини в європейський цивілізаційний контекст. У цьому плані досвід С. Процюка є цінним не тільки на індивідуальному стильовому рівні, але й у контекстуальному вимірі” [1, 78].

Творчий доробок Степана Процюка в контексті сучасного літературного процесу є вагомим внеском у постмодерну літературу. Письменник, виражаючи своє бачення, своє розуміння завдання до оновлення, своє світосприйняття, намагається переконати читачів у їх істинності, намагається захопити читача світом образів, ідей, переживань, емоцій, які постають перед ним. Художньо-есеїстичні тексти автора стають цінним набутком для майбутнього покоління, що неодноразово підтверджується зацікавленістю з боку читацького загалу.



БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баран С. Навздогін дев'яностим ... – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2006. – 200 с.
2. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. – К.: Академвидав, 2008. – 132 с.
3. Процюк С. Апологетика на світанку. – Ужгород: Гражда, 1995. – 108 с.
4. Процюк С. Канатоходці. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2007. – 302 с.
5. Процюк С. Тотем. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2005. – 190 с.
6. Сучасна українська література кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст.: Упорядкув. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів І.М.Андрусяка. – К.: Школа, 2006. – 464 с.

Анна СЕРГІЄНКО

КИЇВСЬКА ШКОЛА ПОЕЗІЇ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

(студентка V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – канд. філологічних наук, доцент О.Ф. Буряк

Київська школа поезії — оригінальний світоглядно-естетичний феномен в історії української літератури, що має свої національні витоки і органічно вписується в культурний контекст. Цікаво з'ясувати зв'язки київської школи поезії з іншими історико-літературними явищами, акцентувавши спільні, подібні риси, а також ті, котрі визначають самотність цього феномену.

Та спочатку варто з'ясувати звідки виникло це літературне угруповання і назвати його представників. В.Кордун у своїй статті «Київська школа поезії — що це таке» зазначає: «Саме явище Київська школа поезії, яке ніхто з нас ніколи не намагався декларувати та вкладати в будь-яке теоретичне ложе, почалося з того, що в 1964—1965 роках зібралися, вступивши до Київського університету, відповідно до вказаних років, спершу Василь Голобородько, Віктор Кордун, Василь Рубан на філологічний факультет, через рік — на філософський вступив Микола Воробйов, а на філологічний — Михайло Саченко, Валентина Отрошенко, Надія Кир'ян. Десь на межі 1967—1968 років до цієї поетичної групи приєдналися Михайло Григорів, Іван Семененко, ще пізніше познайомилися з нами Станіслав Вишенський та Валерій Ілля» [5, с. 6].

На сьогодні у літературознавстві чітко не визначено представників цього літературного угруповання. Наприклад, Коверзнев Костянтин у своїй статті «Поезія як форма опору» стверджує: «Що ж до "членства" у школі, то, як я розумію, Кордун виявився прихильником обмеження "Київської школи" в рамках четвірки — Василь Голобородько, Микола Воробйов, Віктор Кордун, Михайло Григорів, — а Рубан наполягав, що до цього списку слід додати ще одну четвірку: Станіслав Вишенський, Іван Семененко, Василь Рубан і Валерій Ілля. Різні джерела також приплюсовували сюди Михайла Саченка, Валентину Отрошенко, Надію Кир'ян» [3].

Натомість Станіслав Вишенський висловлював колись і таку думку, що то була не школа, а своєрідний клуб, де можна було "випити й поговорити, поговорити й випити" (місце збору — кафе "Київське" на розі Хрещатика й Прорізної)» [3].

Отже, з Київською школою не варто ототожнювати чітко окреслений набір імен. За своєю суттю це — динамічне коло, яке змінювалося відповідно до знаходження тим чи тим її представником свого шляху в літературі та житті. Водночас їх об'єднувала спільна основа світобачення та естетичних смаків. Його ж «осереддям», як сьогодні коментує це явище В. Кордун, були Микола Воробйов, Василь Голобородько, Михайло Григорів і він сам.

Від моменту встановлення радянської влади і аж до 90-х років минулого століття репресії щодо української літератури, культури ніколи не припинялися. У таких умовах існували практично всі покоління української літератури зокрема і мистецтва в цілому.

На думку В. Кордуна про Київську школу поезії можна говорити в кількох аспектах: як про суто поетичне явище, головною ознакою якого стала свобода творчості; як про групу молодих нонконформістів, життєвим вектором яких була свобода волі в усіх її виявах; як про експериментальну психологічну спробу жити інакше, аніж інші покоління, жити так, ніби усе відбувається у вільній незалежній державі; як про братство творців поезії, головним і надзвичайним завданням яких була сама поезія [5, с. 6].

Таким чином, виникає потреба визначити місце Київської школи в духовній географії століття. Київська школа за два десятиліття до тотального занепаду соціалістичного реалізму як домінуючого літературного напрямку, спромоглася на найбільшу продуктивність у продовженні традицій так званого «чистого мистецтва».

Кожний сплеск ідеї «мистецтва для мистецтва» в літературі фактично завжди був відповіддю мистецтва на утилітарні запити суспільства, на більш або менш виправдане суспільно-історичними завданнями прагнення підпорядкувати художню творчість конкретним сьогоденним потребам народу. У такий спосіб кожна актуалізація гасла «чистого мистецтва» містила в собі не стільки заперечення, скільки філософськи піднесене над сьогоденням потрактування цих проблем. Самодостатність мистецтва, довіра до



ного неможливі в умовах знецінення особистості. Саме тому ідея «чистого мистецтва» підводить нас до питання про міру гуманістичності суспільства, адже «мистецтво для мистецтва» опосередковано пропагує ідею «суспільства заради людини».

У ХХ ст. генератором продуктивних тенденцій був Захід — не підвладне ідеологічному впливу СРСР поле духовної свободи. Це передовсім «пражани» (Ю.Дараган, О.Лятуринська, О.Стефанович), варшавське коло поетів (Н.Лівицька-Холодна, Ю.Липа), західноукраїнські митці (Б.-І.Антонич, С.Гординський, Б.Кравців). Серед кола мистецьких явищ, які були предтечею Київської школи поезії, вплинули на формування її світоглядно-естетичних засад, особливу роль відіграла Нью-Йоркська група (Е.Андієвська, Б.Бойчук, В.Вовк, Патриція Килина, Б.Рубчак, Ю.Тарнавський та інші). Вони першими після «молодомузівців» та «хатян» зайняли позицію, що її вже у наш час видатний філософ М.К.Мамвардашвілі сформулював таким чином: «Мета поезії – сама поезія» [8].

У філософському плані творчість Нью-Йоркської групи, що триває понині, означила початок нового витка духовного відродження України. Рішуча переакцентація поезії з ідеологічно-дидактичних начал на естетичні мала принципове гуманістичне значення.

Поети Нью-Йоркської групи заявили свою позицію низкою цікавих поетичних книжок (Ю.Тарнавський "Життя в місті" (1956), "Пополудні в Покіпсі" (1960), "Ідеалізована біографія" (1964), Богдан Бойчук "Спомини любові" (1963), "Вірші про Мехіко" (1964), та інші), продемонструвавши духовне розкріпачення української поезії та виведення її з-під тиранічної влади суспільно-історичної детермінованості. Київська школа генетично споріднена із творчістю ньюйоркців. Серед спільних рис поетів Нью-Йоркської групи і Київської школи можна назвати такі: відсутність у поезії суспільно-історичної тематики (за винятком творів Ю.Тарнавського «Урана», «Місто квіт та ям», Емми Андієвської «Вся країна — трупарня» тощо); метафоричність та розмитість образів, читач виступає як співтворець поезії; надання переваги верлібровій формі.

Отже, найбільш типологічно подібною до поезії Київської школи є творчість поетів Нью-Йоркської групи. Адже саме ці поети різко «десоціологізують» сферу поетичного та утверджують красу як самодостатню цінність.

В. Колесник визначає специфіку Київської школи: у тому що сама поезія повертається у власне нутро. Через відмову від тем «батьківщини», «страждання в холодній чужині», навіть «славнетної історії дідів» здійснюється естетичний поворот до тем мови, слова, мистецтва. «Поети Київської школи, дотримуючись цього ж напрямку, здійснюють цей поворот, сказати б, на рівень нижче, онтологізуючи естетику» [4, с. 2].

За спостереженням В.Колесник, коли в поезії Нью-Йоркської групи світ часто вибудовується в межах індивідуальної «семантичної конфігурації», його предметність розріджується, а мова починає оперувати поетичними абстракціями, то в поезії Київської школи слово виявляє своє глибоке закорінення в надра національного буття. Звідси — його особлива буттєва питомість, образна предметність. Поетичним тут виступає не тільки означник, а й саме означуване; поетична форма й дійсність, яку вона відображає [4, с. 3].

У поезії Київської школи світ особистості розкривається через активне використання в індивідуальних образних структурах глибинних національних архетипів. Як пише В.Кордун, йдеться про поезію здійсненої свободи у «триєдиному», аспекті, а саме: особистості поза соціально-політичними межами, творчості, що виявляється в органічному житті незаангажованого слова, свободи народу, що тлумачиться як доконаний факт [5, с. 6]. Варто додати й свободу читача, якому надається право «дореалізувати» ці тексти, активізуючи одне зі значень полісемантичних слів чи заповнюючи семантичні «простори» у синтагмі [4, с. 3].

Саме представники Київської школи в Україні свідомо й послідовно заперечили соціально-історичну залежність літератури. Із феноменом Київської школи, незважаючи на її здебільшого «підпільне буття», можна отожднювати процес очищення української поезії

Для реконструкції об'єктивної картини історико-літературного контексту, варто з'ясувати, в яких відношеннях перебуває Київська школа і шістдесятництво. Як стверджує В. Кордун, «поети Київської школи примикали до опозиційного крила шістдесятництва, хоча їхня громадянська позиція не мала такого безпосереднього декларативного характеру, як у їхніх попередників, адже вони вважали за неможливе улягати будь-яким ідеологічним схемам» [5, с. 6].

У поезії Київської школи акт художньо-поетичної дійсності індивідуалізується й протиставляється стереотипам суспільної свідомості. У певному сенсі ця поезія не лише перестає служити суспільству, а й мати його за єдиного адресата, тобто — десоціологізується. Під цим слід розуміти вивільнення поезії не тільки з-під влади заданої тематики, а й влади загальних ідей.

Особливі зв'язки Київської школи з шістдесятництвом полягають у тому, що новонароджена поезія не стала продовженням творчих принципів шістдесятників — швидше, вона протистояла певним утвердженням канонам поезії 60-х років, яка саме тоді перебувала на гребені свого злету. Замість політичної двозначності в поезію вступив непідробний драматизм індивідуального і народного буття. Здійснювалася спроба відродження міфопоетичної свідомості.



Як зазначає Валентина Колесник у статті «Київська школа та В.Кордун: поезія зворотності», їх називають «лівим крилом шістдесятників», «постшістдесятниками», «нешістдесятниками» тощо. Таке відсилання до явища шістдесятництва є досить приблизним і в хронологічному і в світоглядно-поетичному сенсі. «Ущільнення ядра» (за В.Кордуном) відбувається наприкінці 60-их, активна творчість припадає на 70-ті й наступні за ними роки. Представники Київської школи поезії ніби перебували у «внутрішній еміграції», але їхній поезії була притаманною особлива внутрішня свобода і художня самодостатність. Київська школа поезії — найбільш радикальна модерна пропозиція в українській поезії II-ої половини ХХ ст. на теренах України [4, с. 2].

Отже, Київська школа поезії— естетичний, світоглядний феномен, котрий творчо засвоїв традиції своїх літературних попередників: Молодої музи (ідея чистого мистецтва), Празької школи (націософія, ціннісна домінанта свободи збагачена і представлена у вигляді тріади: свобода Людини — Нації — Творчості), і особливо, Нью-Йоркської групи (зосередження на естетичній сутності поезії, подібні художні принципи: метафоричність мовлення, активне використання верлібру, герметичність поезії). У сучасній літературознавчій науці існують альтернативні погляди на зв'язки Київської школи поезії з шістдесятниками (Київську школу визначають як «ліве крило шістдесятників», але таке відсилання до шістдесятництва є досить умовним).

Таким чином, поезія Київської школи — самобутнє явище, що виникло цілком закономірно в історії української культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрусак І. Київська школа як «нова класика» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/HolobVorob.htm>.
2. Бердник О. Архетипи колективного несвідомого в поезії Київської школи. Теоретична змістовність поняття «метатекст» / О. Бердник // Філологічні семінари. — К., 2001. — Вип.4. — С.48–62.
3. Коверзнев К. Поезія як форма опору [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://ruthenia.info/txt/koverznev/KyvvSchool.html>.
4. Колесник В. Київська школа та В.Кордун: поезія зворотності [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.library.ukma.kiev.ua>.
5. Кордун В. Київська школа поезії — що це таке? / В. Кордун // Літ. Україна. — 1997. — 20 березня. — С. 6.
6. Пастух Т. Модерна пропозиція поетів Київської школи [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.anthropos.org.ua>.
7. Тарнавський Ю. Акварій у морі [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://users.belgacom.net/babowal/akvarij.htm>.
8. Художнє мислення Василя Рябого у контексті Київської школи та поезії вісімдесятників [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://referatu.net.ua/referats/54/1721>.

Галина ТИМКО

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО КНИГОВИДАННЯ

(студентка V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник — кандидат філологічних наук, доцент І.Ю. Круть

Сучасне дитяче книговидання переживає досить складні перетворення. Це питання активно досліджують українські науковці (Е. Огар, Н. Шевченко, В. Чудинова, Е. Хомич, В. Доля, Є. Білоусов, А. Кобзаренко, І. Мацко, В. Черноус, О. Кочегарова та ін.). Актуальність обраної теми полягає в тому, що література є одним з найважливіших шляхів формування юного покоління, а відтак потребує ґрунтовного дослідження і осмислення. Мета нашої статті — виявити загальні особливості розвитку сучасного дитячого книговидання. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати сучасні теоретичні дослідження і окреслити основні проблеми, на яких акцентують науковці; оглянути репертуар провідних дитячих видавництв, виділивши загальні тенденції у виборі авторів і творів; провести соціологічне опитування задля визначення читацьких уподобань дітей 6-10 років (нас цікавить саме II вікова категорія, оскільки в цей час навичка читання уже сформована, а любов до книги якраз можна прививати).

У Європі зростає стурбованість з приводу послаблення інтересу до читання серед дітей та юнацтва. Подібна проблема існує і в нашій країні. Попри те, що видається велика кількість видань для дітей, стан дитячого книговидавництва не можна назвати благонадійним. «У потоці книжкової продукції демонстративно зменшується питома вага серйозної, духовної та морально збагаченої літератури, що безпосередньо впливає на зниження рівня духовності людини, на глобальне руйнування національних традицій» [8].

Дитяче книговидання сьогодні стикається із широким колом проблем. Розглянемо основні з них. Так, першою проблемою українського дитячого книгодрукування є складна ситуація із державним регулюванням галузі. Директор Вінницького видавництва «Тезис» Володимир Брискін наголошує на таких речах, як антиринкова система державної підтримки видавництв і бібліотек, неможливість позики у



фінансових установах, неефективність таких структур, як книжкова палата та асоціація видавців, грабіжницькі тарифи «Укрпошти», державне нехтування українською мовою [5]. Державна закупівля є типовою практикою у світі. Радянську систему державної закупівлі книг та розповсюдження їх серед бібліотек зруйновано, а на її місці не побудовано нової.

Послаблення читацького інтересу визначає мізерні тиражі дитячих видань. До того ж виробництво дитячої книжки є істотно дорожчим, ніж дорослої. Однією з причин цього є система вимог до зовнішнього оформлення, до поліграфічних матеріалів для дитячої книги (якість паперу, нетоксичність матеріалів, певний кегль шрифту, який, в свою чергу, може збільшити обсяг видання та ін.). Окрім того, дитячі видання обов'язково мають проходити платну експертизу на відповідність продукту згаданим вище вимогам до оформлення. Що парадоксально, експертиза проходить за рахунок видавця, а не друкаря. Виходить, видавець несе відповідальність за ту ділянку видавничого процесу, у якій практично не бере участі. Як наслідок – висока ціна книги.

Довгий час ускладнювала стан проблеми система державного оподаткування. Лише після 2000 року внесено зміни до Закону України «Про податок на додану вартість», які звільняють від оподаткування операції з продажу (передплати) і доставки періодичних видань друкованих засобів масової інформації вітчизняного виробництва; продажу книжок вітчизняного виробництва; продажу учнівських зошитів, підручників та навчальних посібників вітчизняного виробництва (підпункт 5.1.2 пункту 5.1).

Друга проблема нерозривно пов'язана із системою оподаткування і частково була породжена недоліками цієї системи. Через те, що тривалий час випуск україномовної книжки обкладався величезним податком, книжковий ринок наповнився іноземною продукцією. Українське видавництво «Дитяча книга» співпрацює з російським «Белый город»; мінське «Харвест» і московське «АСТ» видали цілу серію україномовних книг під назвою «Країна золотих казок». Хоча лівову частку у поставках російської книги в Україну займає розважальна література, далеко не останнє місце посідають поставки підручників для українських школярів. Точні обсяги такого імпорту сьогодні не може назвати ніхто. Деякі видавництва друкують російські книги в перекладі українською мовою. Але поширена останнім часом практика перекладу поганою українською мовою та написання творів не носіями мови приносить немало шкоди. Як наголошує Е. Огар, «поруч з одним оригінальним високоякісним за змістом і формою виданням, скажімо, «А-БА-БИ ...» або «Кашалота», з два десятки перевиданих, часом навіть важко визначити вкотре, творів та ліцензованих видань, нашвидкуруч перекладених поганою українською мовою, практично не адаптованих до читацьких потреб та інформаційних запитів юного українця» [4].

Помітна позитивна тенденція у кількісних показниках дитячого книговидавання. Порівняно з 2007 роком, коли у Книжковій палаті було зареєстровано 890 україномовних видань, 2009 року ця цифра становить 1111. Повернення українців до своїх витоків викликає потребу в дитячій книзі на рідній мові. «Мудрість і послідовність вітчизняних видавців дає свої перші паростки» [2]. Зростає кількість українських книжок в південних і східних «російськомовних» регіонах.

Окремої уваги заслуговує тематико-типологічна проблема. Сьогодні видавці не надто обтяжують себе пошуком нового та успішно експлуатують вічні теми. Натомість невисвітленими залишаються сучасні теми і проблеми, що викликали б у дітей жваве зацікавлення. «У випуску літератури для дітей переважають твори, написані давно (твори Г.-К. Андерсена, братів Грім, Ш. Перро, О. Вайльда, С. Маршака, К. Чуковського, О. Волкова, М. Носова), в яких порушуються вічні людські проблеми – добра і зла, правди і кривди. Проте прийоми і форми розкриття проблем, відтворення тих чи інших моральних та соціальних конфліктів, система персонажів, образотворчий ряд, певні настанови щодо дитячого сприйняття не можуть бути вічними, а головне – ефективними у всі часи. Вічні теми вимагають нової інтерпретації. Постійну «експлуатацію» давно створеної продукції можна розглядати як результат ігнорування особливостей психології сучасних дітей [6, 128-129].

Тенденцію перевидання старих, перевірених часом творів можуть підтвердити такі спостереження: переважна більшість спеціалізованих видавництв мають у своєму репертуарі як не «Українські народні казки», то «Казки народів світу». Казку «Колобок» можна зустріти у збірці видавництва «Кредо» (збірка «Найкращі казки малюкам») та як моновидання того ж «Кредо»; моновидання «Колобка» зустрічаємо у видавництва «Ранок» (серія «Бабусині казки»); у видавництва «Перо» (як моновидання, так і у складі збірників); у видавництва «АСТ-ПРЕС-ДІК-СІ» (у збірці «Мої перші казки») та інших. Казки Ш. Перро представлені у репертуарі видавництва «Махаон» (у тому числі, моновидання «Попелюшка»), видавництва «Ранок» (моновидання «Попелюшка», «Кіт у чоботях», «Красная шапочка», «Кот в сапогах» тощо), у видавництва «Країна Мрій», «Перо» (збірка «Найкращі казки на ніч»), «Наш формат» тощо. Видання творів В. Нестайка можна зустріти у видавництвах «Країна Мрій», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Веселка», «Белкар-книга», «Наш формат», ВД «Школа». Видання пригод про Барона Мюнхаузена можна знайти серед продукції видавництв «Країна Мрій», «Махаон» (як українською, так і російською мовами). У репертуарах більшості спеціалізованих видавництв можна зустріти твори братів Грім, Г.-Х. Андерсена.



При всій повазі до шедеврів, перевірених часом, вважаємо, що сучасній дитині потрібні й нові, актуальні твори нашої доби. Активно заповнюють цю лакуну видавничого ринку такі видавництва: «Грані-Т» (є ціла серія «Сучасна дитяча проза», «Сучасна дитяча поезія»), «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» видає твори сучасних письменників, «Зелений пес» (серії «Для тих, хто не любить читати» й «Під партою»), «Теза» («Пригодницька бібліотека»), «Видавець Вадим Карпенко» (серія «Місто Пригод»). Друкуються нові цікаві автори: С. Дерманський («Чудове чудовисько»), В. Рутківський («Джури козака Швайки»), Т. Щербаченко («Як Даринка світ рятувала»), Г. Павлишин («Унікальна картоплина»), К. Паньо («Сонечко для мами Лу»), Л. Воронина, М. Павленко, Г. Пагутяк, Р. Скиба, Б. Комар, М. Слабошпицький, Л. Ульяницька. І, як сформулювала Т. Тянугова, «справжнім лицарем гарної української прози для дітей залишається Всеволод Нестайко» [10]. Так, творчий доробок письменника складають видання: трилогії «Тореадори з Васюківки» та «В Країні Сонячних Зайчиків», збірки оповідань «Шурка і Шурко», «Це було в Києві», п'єси «Марсіанський жених», «Робінзон Кукурузо», «Вітька Магеллан», «Пересадка серця», повісті «Одиниця з обманом», «Пригоди Грицька Половинки», «Пригоди журавлика», «Незвичайні пригоди у лісовій школі», «Чудеса в Гарбузях», «П'ятірка з хвостиком», «Скринька з секретом», «Чорлі», збірка п'єс «Слідство триває», збірка детективів «Таємничий голос за спиною» тощо. Деякі письменники, відомі своїми творами для дорослих читачів, творять і для дитячої аудиторії (Ю. Андрухович, Л. Дереш, М. та С. Дяченки, С. Оксенік (це псевдонім С. Іванюка), Ю. Винничук).

Останній аспект, на якому зупинимось, – зміна моделі дитячого читання. Сьогодні його можна назвати визначальним. Сучасний стан дитячого книговидання напряму пов'язаний ще й з тим, що змінюються самі читачі. Зростає стурбованість функціональною неграмотністю, коли рівень придбаних за роки навчання вмінь та навичок не дозволяє людині належним чином реалізовувати соціальну діяльність. «Падіння інтересу до читання, низький рівень функціональної грамотності, відсутність потреби у книзі, особливо серед підростаючого покоління, породжують справжню тривогу за майбутнє. Змінилися культурна і соціальна реальність, що вимагає перегляду питання про книгу та читання, з'явилося нове покоління читачів» [8].

Такі тенденції у модифікації моделі читання на рубежі століть виділяє російська дослідниця В.П. Чудинова:

- збільшення диференціації, фрагментації читацьких аудиторій;
- зниження у дітей та підлітків інтересу до друкованого слова (особливо в підлітковому та юнацькому віці);
- падіння престижу читання у колі однолітків;
- скорочення частки читання в структурі вільного часу дітей;
- змінення характеру читання;
- переважання «ділового» читання над «вільним»;
- посилення у читання дітей гендерних відмінностей;
- змінення мотивації вільного читання;
- збільшення впливу аудіовізуальної масової культури;
- деформація репертуару читання;
- зниження якості читання;
- збільшення інтересу до періодики порівняно із інтересом до книг [9, 137-150].

На початку ХХІ ст. діти дійсно читають «не те» і «не так», як попередні покоління. Слід зазначити, що зараз інтенсивно йде процес трансформації, докорінної зміни читацьких уподобань юних. Змінюються практично всі характеристики: статус читання, його тривалість, характер, способи роботи з друкованим текстом, репертуар читання дітей, мотиви і стимули читання. Змінюються і джерела отримання друкованої інформації. Діти, безумовно, читають, але інакше, ніж раніше, а також не завжди ті твори, які любили їхні батьки.

Сьогодні пріоритетні ділове читання та коротка змістовна інформація, тому що вже, починаючи з початкових класів, діти пишуть повідомлення та міні-реферати. Дозвілєве ж читання «для душі» відходить на другий план.

Проведене нами соціологічне опитування дітей віком від 6 до 10 років, в якому взяло участь 75 осіб, показало, що значна кількість дітей дуже любить читати (64% опитаних), проте навіть такі діти найчастіше відповідали, що приділять читанню лише до 30 хвилин на день. 27% опитаних дітей відповіли, що не дуже люблять читати, проте це необхідно для навчання, а 7 дітей (9%) відповіли, що взагалі не люблять читати і роблять це вкрай рідко.

Як вже зазначалося, діти читають мало – переважна більшість дітей обирала відповідь «читаю до 30 хвилин на день» (63%). 17% респондентів читають від 30 хвилин на день до години. 11 дітей читає більше години на день, і одна дитина відповіла, що не читає взагалі (через брак часу).



Основні джерела дитячого читання – книжки, журнали та комп'ютер – зайняли близькі позиції. Більшість віддала перевагу кільком варіантам відповідей. Так, 48 осіб люблять читати книжки, 42 – журнали, 38 дітей люблять читати щось на комп'ютері.

Репертуар дитячих уподобань цього віку дуже різноманітний, адже це перехідний період між власне дитинством та отрочеством, коли дитина ще полюбить казки, але вже цікавиться і серйознішою літературою. Так, соціологічне опитування продемонструвало, що дітям подобається сучасна та вже перевірена роками література, комікси, книги та журнали, за мотивами яких знімалися фільми. Близько 80% дітей відповіли, що люблять читати енциклопедії та інші довідкові видання. Найчастіше діти згадували книжки про тваринний та рослинний світ, про природу, про космос, астрономію, про географічні відкриття, про організм людини, про Україну. Такі відповіді було отримано від 70 опитуваних дітей. Поруч із такими уподобаннями часто називалися різні казки (як народні, так і авторські, в тому числі і сучасних авторів) – у 60 відповідях з 75. Дуже багато дітей люблять читати пригодницькі та детективні твори. Таких відповідей було отримано 53. Близько третини опитаних зазначили ще й те, що полюбують читати книжки-жахіття, що зумовлено, на нашу думку, як зміною моделі дитячого читання, збільшенням ролі телебачення та комп'ютерних ігор у повсякденному житті дітей. Декілька разів називалися енциклопедії про війну (2 випадки), музику (1 випадок), комікси (зокрема, 6 разів було згадано комікси з участю Людини-павука) та різні вірші (3 випадки).

Найулюбленішу книжку чи твір змогли визначити не всі діти. 12 дітей не змогли зазначити улюблений твір (в анкеті на місці відповіді на це питання або малювали прочерк, або писали відповідь «люблю все», а деякі діти намагалися списати відповідь у дитини, яка знаходилася найближче). Серед тих дітей, які назвали улюблену книжку, більшість не знає автора (якщо це не народна казка). Було отримано 9 відповідей типу «журнали про «Ранеток» та «все про Людину-павука», проте були і такі діти, які називали й автора, і повну назву твору (27 повних відповідей). Двічі було названо енциклопедію для дітей «Динозавры». Називалися різні відомі казки («Про Білосніжку та семеро гномів», «Попелюшка», «Івасик-Телесик», «Солом'яний бичок», «Колобок», «Котигоршко», «Кривенька качечка», «Гидке каченя» та «Русалонька» Г.-Х. Андерсена, твори братів Грімм), казки сучасних авторів («Казка про зуб дракончика» та інші казки про динозаврів). Вподобання із сучасної літератури були представлені книжками про Гарі Поттера, «Володар кілець», журналами про Людину-павука. Діти читають і українську сучасну літературу (наприклад, В. Нестайко «Тореадори з Васюківки»). Традиційно зустрічаються «Пригоди Тома Сойєра» М. Твена, «Машина часу» Г. Уелса, «Червона шапочка» Ш. Перро. Одна дитина назвала твір Дж. Лондона «Серця трьох». 11 разів називалися різні твори Т. Шевченка, Л. Українки. Інші вподобання стосувалися більшим чином різних хобі дітей (серед улюблених книжок було названо навіть «Советскую медицинскую энциклопедию», енциклопедію про уран).

Бракує на українському ринку книговидавання сучасної підліткової літератури. Читачі 10-15 років гостро потребують сучасної літератури про своїх однолітків. Це повісті, романи, які допомагають юним читачам пізнавати навколишній світ, адаптуватися до реалій і проблем сучасного життя. Більшість тем, які хвилюють сучасного підлітка, донедавна позначалися маркером «дітям до 18 років заборонено». Особливу потребу сучасний підліток відчуває у творах так званої екзистенційної літератури про багатозначність сутності людини, сенс її буття і призначення, про віру і релігію. Його цікавить і проблема смерті (багато дітей страждають сьогодні на танатофобію) – проблема, довгий час табуована в дитячій літературі.

Мало книжок для підлітків і з причин економічних: підлітки – «непевна» споживачка група з низькою купівельною здатністю і вмотивованістю. Вони «виросли» з віку, коли батьки вибирали і купували їм книжки, однак самі ще не є фінансово незалежними.

Отже, стан дитячого книговидавання сьогодні нестабільний та дуже швидко змінюється. Сьогодні можна говорити про п'ять основних проблем, на які звертають увагу дослідники. Це відсутність належної державної підтримки, засилля іноземною продукцією книжкового ринку, тематико-типологічний репертуар дитячої книги, брак українських сучасних дитячих письменників та зміна моделі дитячого читання.

Покращення ситуації можливе лише за умови системної взаємодії держави, видавництва, поліграфічних підприємств і дитячих письменників. При формуванні ринку дитячих видань доречно залучати дослідження із соціології та психології, а також проводити чітку та промоційну роботу. Позитивні зрушення у державному законодавстві не повинні залишатися на місці. У статті вже згаданого Закону України «Про податок на додану вартість» говориться про підтримку вітчизняних видань, проте з метою підтримки саме україномовних видань необхідно обумовити ще й мову видання, адже, як відомо, є безліч вітчизняних видавництв, що видають продукцію російською мовою. З іншого боку, для зменшення попиту на імпортовану книгу, необхідно розробляти такі проекти дитячих видань, які могли б зацікавити дитину як зовнішньо (співпраця із художниками), так і змістом. Звісно, варто сказати про відродження системи державної закупівлі книг та системи співпраці із бібліотеками.

Доречно, вважаємо, зменшити обсяг дитячої літератури, яка перевидається із року в рік, за рахунок збільшення видань сучасної літератури. Залучати до співпраці молодих авторів, які не так давно були



підлітками і яким є, що сказати саме цій віковій категорії. Таким чином покращилось би становище із підлітковою літературою.

У зв'язку зі зміною моделі читання, необхідно видавати твори невеликих за обсягом жанрів, адже соціологічне опитування показало, що діти не витрачають багато часу на читання, а тому невеликі твори, які є динамічнішими, будуть користуватися більшим попитом. Інший аспект залучення до читання — це ефективна промоція процесу читання, залучення до реклами та рекламних заходів дитячих кумирів, які переконуватимуть дітей у тому, що читання — це не архаїчне явище, а те, що допоможе вирости успішним громадянином.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Детская литература в культурном пространстве: кризис или смена модели чтения? [Електронний ресурс] / Э. П. Хомич. – Режим доступу: <http://filology.ucoz.com/publ/17-1-0-18>
2. Дитяча література і дитячий письменник в формуванні інтелекту і духовності сучасної української нації [Електронний ресурс] / С. Білоусов. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=3441>
3. Діти вулиці. Про статус сучасної української дитячої літератури [Електронний ресурс] / І. Мацко. – Режим доступу: <http://www.pet-ryk.com.ua/465>
4. «Дорослі» проблеми дитячої книги, або чому діти не читають [Електронний ресурс] / Е. І. Огар // Світ дитячих бібліотек. – 2005. – № 4. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/Default.aspx?id=3736>
5. Книга починається... із замовлення [Електронний ресурс] / В. Мельник // Україна Молода. – 2007. – 2 жовтня. – Режим доступу: <http://www.projectharmony.kiev.ua/node/7>
6. Назарчук Н. Видавничий аспект роботи над дитячою книгою / Н. Назарчук // Редактор і видавець: Науково-практичний збірник / Гол. ред. М. С. Тимошик. – Число 1. – К.: Інститут журналістики, 2007. – С. 127-134.
7. Огар Е. І. «Розмова» про дитячу книгу / Е. І. Огар // Поліграфія і видавнича справа. – 2005. – № 42. – С. 106-112.
8. Читання як нормативна основа соціальної поведінки дітей [Електронний ресурс] / Г. Трохименко, Р. Драган // Світ дитячих бібліотек. – 2005. – № 4. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/Default.aspx?id=3738>
9. Чудинова В. П. Детское чтение. Негативные последствия развития медиасреды / В. П. Чудинова // Дети и культура / Отв. ред. Б.Ю.Сорочкин. – М.: КомКнига, 2007. – С. 131-164.
10. Щоб дитина була щасливою [Електронний ресурс] / Т. Тянутова. – Режим доступу: http://www.chl.kiev.ua/UKR/magazin/Svit_n23/11.pdf

Інна ТІЛЬНОВА

ПЕРИФРАЗИ З ОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ ТА ЇХНЕ ВИКОРИСТАННЯ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ СТИЛІ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор С. Л. Ковтюх

Одним з аспектів функціонально-стилістичного підходу, що є пріоритетним у дослідженні публіцистичного стилю й розкриває загальні перспективи розвитку ЗМІ на сучасному етапі, є вивчення місця та ролі перифраз з онімним компонентом у мові публіцистичного стилю як одного з найважливіших засобів експресивного вираження думки, оновлення та збагачення образних ресурсів, що відкривають широкі можливості творчого використання описових зворотів мови.

Проблеми сутності перифраз, категоріальні властивості, специфіку та окремі аспекти аналізу досліджували вітчизняні та зарубіжні мовознавці: О. Потєбня, В. Виноградов, Л. Булаховський, М. Бакіна, І. Львіна, Ю. Кобилянський, М. Коломієць, О. Макарова, Г. Моложай, С. Регушевський, Л. Шубіна, О. Юрченко та інші. Дослідження перифраз у мові газет проводилось одночасно з вивченням інших проблем (В. Костомаров, М. Пилинський, М. Жовтобрюх, М. Коломієць) або на вузькому фактичному матеріалі чи матеріалі іноземної публіцистики (Д. Вовчок, В. Григор'єв, І. Соколова, Г. Томіліна, Л. Шубіна, Б. Новиков та інші).

Функціональні особливості перифраз, що мають у своєму складі компонент-онім у мові українських ЗМІ останніх десятиліть ХХІ століття, ще не були предметом наукового вивчення. Важливість і необхідність такого дослідження зумовлена великою кількістю та високою частотою вживання перифраз, зокрема тих, що містять компонент-онім, у медійному тексті. У зв'язку із цим важливим є вивчення прийомів і способів уведення перифраз з онімним компонентом у контекст мовлення ЗМІ, сполучуваність з іншими мовними одиницями, трансформації їхніх структур і семантики, стильових і жанрових особливостей використання, що зумовлює *актуальність* теми публікації.

Мета статті – описати структурно-граматичні, семантико-стилістичні типи перифраз з онімним компонентом на матеріалі ЗМІ, дослідити особливості їхнього використання в публіцистичному стилі.

Реалізація обраної мети потребує розв'язання таких *завдань*:



1) з'ясувати особливості вживання терміна „перифраза” в лінгвістичній літературі; 2) установити структурно-семантичні типи перифраз з онімним компонентом; 3) з'ясувати роль перифрази як засобу стереотипізації інформації.

Вивчаючи „Риторики” кінця XVIII – першої третини XIX століття, А. Єлізаров зазначає, що коли сам термін ще не був закріпленим у слов'янській філології XVIII століття, то поняття „перифраза”, що позначалося французьким терміном *periphrase*, і такі його аналогії як „опис”, „обмовка” були вже відомими. На думку дослідника, у слов'янську, зокрема російську риторичну, це поняття прийшло з латинської риторичної, де перифраз розглядався як один із засобів прикрашання, оздоблення мови, її збагачення. М. Ломоносов використовував термін *парафразис* („Краткое руководство к красноречию” – 1748 р.); А. Серебрянников пропонував термін „приложение” („Краткое руководство к Оратории российской...” – 1778 р.); А. Нікольський – „определение риторическое” („Логика и риторика кратким и для детского возраста удобопонятным образом расположенным изъяснением и в пользу юношества изданным” – 1830 р.); В. Подшивалов – „околичнословие” („Сокращенный курс российского слога” – 1796 р.); А. Галич – „описание” („Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений” – 1830 р.) [15, 274-275].

Окремо перифрази стали предметом наукового вивчення в слов'янському мовознавстві переважно на початку ХХІ століття (А. Єлізаров „Перифразы в стиле Н.М. Карамзина” – 1993 р.; О. Копусь „Перифрази у творях О. Гончара: структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аспекти” – 2001 р.; Г. Євсєєва „Перифрази в мові сучасних газет (на матеріалі українських газет 80–90-их рр. ХХ ст. – 2002 р.)” тощо.

Уважається, що існування двох варіантів *перифраза* і *перифраз* пов'язане із запозиченням терміна із французької мови, де *Periphrase* – іменник жіночого роду, і перший варіант відображає прагнення зберегти граматичний рід запозиченого терміна, а другий – відображає фонетичний „образ” відповідного французького слова.

Існування дублетів *перифраз* і *парафраз* пояснюється, очевидно, варіантами перекладу грецьких термінів *Περιφρασῖς* та *Παραφρασῖς*. Існування двох варіантів терміна *перифраз (-а)* і *парафраз (-а)* пояснюється також однаковим значенням грецьких морфем *Περι-* та *Παρα-*, а ще – сумнівами у виборі граматичного роду цього терміна в мові.

П. Стасинська, досліджуючи походження терміна перифрази доводить, що варіант *перифраз (-а)* з'явився раніше, ніж *парафраз (-а)*, використовуючи як аргумент те, що наявність рівнозначних термінів має зв'язок з двома планами використання цього явища: перифраза – мовознавча категорія, парафраз – естетична [16, 274–275].

Лінгвістичні та літературознавчі словники фіксують як фонетичні, так і лексико-морфологічні варіанти цього терміна.

На основі аналізу низки дефініцій перифраза О. Копусь дає своє визначення тропа: „Перифраз – це мовна та мовленнєва одиниця, співвідносна зі словом, словосполученням і реченням, що є вторинною назвою відомого суб'єкта чи об'єкта, часто оцінною, має тотожну денотативну частину значення та використовується в тексті зі стилістичною метою” [19, 181–182]. Наведена дефініція може бути прийнята, але, очевидно, без дихотомії мова – мовлення, адже функціональний аспект мовлення забезпечує широкий термінологічний ряд, що не обмежується сферою літературно-художньої комунікації. Для кращого розуміння самого терміна можна лише поверхово звернутися до ідентифікації його в інших мовах. Так, в англійській мові використовуються дублети *paraphrase* і *periphrasis*, у французькій мові – *periphrase*, у німецькій – *Periphrase*, в іспанській – *perifrasis*, в італійській – *perifrasi*, у білоруській – *перыфраза*, у російській – *парафраз (-а)*, у польській – *parafraza* і *peryfraza*.

Таким чином, терміни *перифраза* й *парафраз* не завжди мають чіткі межі у визначенні їхнього змісту, залежно від того, хто їх використовує. Синонімічне вживання, а інколи й помилкове використання обох варіантів, очевидно, свідчить про незакінченість процесу становлення термінології в цій сфері.

Відповідно до різного тлумачення терміна „перифраза” засвідчені різні класифікації перифраз. Одні вчені поділяють усі перифрастичні одиниці на власне логічні та образні, інші взагалі не схильні відносити до перифрастичних вирази на зразок „автор „Війни і миру” і кваліфікують їх як „описові звороти без переносного значення”, зокрема О. Юрченко тільки утворення на тропічній основі відносить до перифрастичних виразів, вважаючи, що „немає такої образної перифрази, у якій би не був застосований той чи інший троп”. У мовознавстві відома класифікація перифраз за способом вираження в слові, словосполученні, реченні. Дехто з дослідників вважає, що до перифрастичних не можуть належати однослівні одиниці. „На відміну від слова, яке може бути як лексема номінативною одиницею мовлення, перифраза стає окремим найменуванням лише в процесі мовлення”, – зазначає Г. Моложай [11, 16].

За М. Коломіїцем, Є. Регушевським, залежно від своєрідності розкриття значення загальномовні перифрази поділяються на описові та образні [8, 152]. Описові перифрази передають зміст слова чи словосполучення у формі опису примітних чи характерних ознак, властивостей зображуваного: „Українська



Анджеліна Джолі – Руслана Писанка” („1+1”, „Танцюю для тебе”, 11 квітня 2009 р., Інна Цимбалюк); *акули пера* – журналісти. Такі описові перифрази утворюються зі слів з прямим значенням. Образні перифрази виражають семантику слова чи словосполучення переносно, за принципом подібності чи суміжності. У складі образних перифраз обов’язково є метафори, метафоричні епітети й інші тропи. Такі перифрази (ще їх називають метафоричними) уживаються як образні паралелі до звичайних назв, наприклад: *штучна річка* – канал. Різновидом образних перифраз є образно-оцінні: „*Та чи може Сколівський район стати Меккою туристів-лижників?*” (Інформаційний портал „Захід.Net”, <http://www.zaxid.net./article/45935>).

Спостереження показують, що вчення про перифразу піддавалося суттєвим змінам, зміст яких можна подати у вигляді схеми: від класичного визначення перифрастичного звороту як неоднослівної одиниці метафоричного характеру – до широкої інтерпретації цього явища. На сучасному етапі в східнослов’янському мовознавстві чітко сформовані два погляди на перифрастичний зворот: вузький, традиційний, який бере свій початок від класичної літератури та вчення О. Потебні про естетичну природу художнього слова (Л. Булаховський, Є. Макаренко, Г. Моложай, Л. Синельникова тощо) і широка, представниками якої є М. Шанський, Л. Шубіна, І. Соколова, М. Коломієць, Є. Регушевський, О. Юрченко та ін. У деяких роботах перифраза безпідставно кваліфікується як штамп, який не має ні образності, ні експресивності, а в роботах Д. Вовчка, Л. Синельникової, В. Уткіної вона визначається як домінанта тільки одного стилю.

Системний характер перифрастичних зворотів виявляється передусім у диференціації на різні тематичні групи за ознакою співвіднесеності з позамовною дійсністю. Перифрази, які широко використовує українська публіцистика початку ХХІ століття, за загальним уявленням про особливості окремих денотатів або класів денотатів утворюють 18 блоків, що достатньо чітко визначають актуальні тематичні сфери, у яких відбувається перифразування. Їх репрезентують назви: 1) історичних осіб (*український Вашингтон* – Пилип Орлик); 2) країн (*степова Еллада* – Україна); 3) міст (*Мекка українського гончарства* – Опішне); 4) географічних понять (*зелена Палестина* – Буковина); 5) професій і видів діяльності людей (*технологи полів* – агрономи); 6) установ, організацій тощо (*Український Пентагон* – ВРУ); 7) абстрактних понять (*жорстока пані життя* – істина, *Голгофа на сторінках історії* – Голодомори 33-го, 37-го, 42-го років); 8) політичних понять (українські Гаррі Поттери, українські Дон Кіхоти – політики); 9) військової справи (*школа мужності і захисту життя, озброєний монстр* – армія); 10) медичних понять (*ліки для любові* – віагра); 11) релігійних понять (*Вищий розум, Великий Творець, Отець наш небесний* – Бог); 12) понять культури і мистецтва (*фабрика сновидінь, десята муза, великий німий* – кіно, кіномистецтво); 13) спортивних понять (*сучасний Ікар* – дельтапланерист, *посол миру* – спорт; *машина здоров’я* – тренажер); 14) понять соціального зла (*повільне самовбивство* – наркоманія); 15) конкретних предметів, машин і механізмів (*сталевий землекоп, лопата ХХ віку* – екскаватор); 16) представників фауни (*колишні володарі земної кулі* – динозаври; *морський гігант* – кит; *крилатий поштар* – голуб) та 17) флори (*живі пам’ятники, зелені легені міста* – дерева; *янтарна ягода, сонячна ягода* – виноград); 18) корисних копалин, хімічних речовин, мінералів (*чорне золото* – вугілля, нафта).

Найбільша кількість перифраз виникає на позначення денотатів соціально-політичної сфери (групи 1, 5–14), а також географічних реалій (групи 2–4) та денотатів, що належать сферам флори і фауни (групи 16, 17).

За К. Оттом, який досліджував особливості функціонування перифрази в німецькій публіцистиці, одним з ефективних методів аналізу великого масиву одиниць – це репрезентація їх у формі семантичних полів чи семантичних груп. Проаналізувавши значну кількість перифраз у німецькій публіцистиці, мовознавець виділив чотири тематичні групи:

1. Назви осіб.
2. Назви географічних об’єктів.
3. Назви реалій (політичні події, явища зі світу науки і техніки).
4. Найменування товарних знаків.

Специфіка семантичних відношень перифраз у публіцистичному стилі (полісемії, омонімії, синонімії, антонімії) зумовлена тим, що системні зв’язки перифрази виходять за її власні межі та певним чином торкаються не тільки перифрастичного звороту, але також слова-денотата, вільного словосполучення й фразеологізму [13, 275].

Засоби комунікації характеризувалися впорядкованістю мовних засобів, шаблонністю фраз, вступів та висновків до матеріалу. Таким чином, у межах “неживої” стилістичної системи, нездатної генерувати новий зміст і виявляти його, регулярно породжувалися псевдопатетичні та псевдометафоричні вислови, причому лише до окремого кола предметів і явищ навколишньої дійсності. Наприклад: *партійний квиток* – головний документ комуніста, *Київська Русь* – колиска трьох братніх народів, *профтехучилища* – кузня робітничих кадрів, *залізниця* – сталеві магістралі, *метал* – хліб індустрії, *вугілля* – хліб для промисловості, *М. Горький* – великий пролетарський письменник та багато інших.



Л. Завгородня у своїй роботі, присвяченій перифразам як засобу стереотипізації соціальної інформації, пропонує виділяти кілька різновидів серій зі стертим, унаслідок частого вживання, найчастіше в публіцистиці, образним значенням, які перетворилися на штампи:

1) відтворювані метафоричні вислови із закріпленим переносним значенням, які складаються з означення й означуваного, вираженого іменником: *зернова (сойова, бавовняна, рисова) житниця (про райони вирощування зернових та інших культур), чорне золото (кам'яне вугілля, нафта), м'яке (пухнасте) золото (хутро), голубе золото (газ), голуба вахта (охорона водоїм), голубий екран (телевізор), живе срібло (риба), зелені легені (ліси)*;

2) вислови, які складаються з іменника та залежних від нього іменника чи словосполучення в родовому відмінку: *трудівники моря (полів, заводів), розвідники (земних надр, космосу), майстри сцени, пера, екрана, педагогічної ниви), люди в білих халатах (лікарі), люди вогняної професії (сталевари), люди небесної професії (льотчики)*.

Функція перифрастичних висловлювань переосмислюється внаслідок зміни самої прагматичної ситуації. Сучасні журналісти повертаються до того, щоб голубе паливо знову називати газом, голубу ниву і живе срібло – озером і рибою, вітамінну продукцію – сіном. Вони ніби зрозуміли шкідливу для істини псевдокрасивість сентиментальних і патетичних метафор, коли, скажімо, замість однієї мети досягаються обов'язково рівні, рубежі, горизонти, нові висоти, усвідомили недоречність високопарних, парадних слів. Перевагу дедалі частіше надають простим і коротким фразам.

Намагання активізувати інтелектуальний бік сприйняття породжує нову манеру побудови висловлювань – іронічну, за допомогою якої комунікатор прагне виявити індивідуальність, дати свою оцінку подіям. Тому в значеннях перифраз стара норма осмислюється іронічно.

Звертає на себе увагу досить яскраве явище в мові сучасних українських мас-медіа, пов'язане з уживанням перифраз – калюк з російської мови. Ідеться про слова-варваризми, здебільшого такі, що змінили своє ідеологічно-оцінне значення з позитивного на протилежне, негативне: „Та проти того, щоб ми – маю честь говорити з гуці народу – народом себе відчували, а не просто “народонаселенієм”, „іванами непомнящів родства” (ЛУ. – 1988. – 19 вересня).

В останньому прикладі експресію негативної оцінки посилює використаний такий спосіб словотвору, як злиття кількох слів в одне, або лексико-синтаксичний. Можна погодитись із тим, що запозичене слово може приносити не тільки світло, культуру, а й насаджувати певну політичну орієнтацію. Часто „чуже” слово приходить із чужою силою, і тоді виникає ситуація, коли протест проти чужої ідеології, політики, проти мови носіїв політичної влади, силу якої не сприймає й засуджує народ. Трансформація таких усталених перифраз супроводжується, як правило, емоційно-логічним навантаженням.

Іронічна манера побудови публіцистичних текстів виправдана, тому що більшість лозунгів, крилатих виразів, перифрастичних серій, які ще донедавна були популярними, виявилися хибними, оскільки перекручували дійсність. Усвідомлення цього факту веде до ідейно-політичної „чистки”, висміювання, категоричного відкидання старих стереотипних образів.

Перифрази в текстах масової комунікації мають ще одне чітко виявлене функціональне навантаження: акумулюючи інформацію, надаючи текстові певного конотативного забарвлення, вони беруть участь у формуванні змісту тексту, його комунікативної спрямованості.

Отже, комунікативна сфера засобів масової інформації зумовлює такі головні особливості використання перифраз у сучасному публіцистичному стилі: з одного боку, їх використовують для створення комічного ефекту, іронії, передачі негативної оцінки, а внаслідок цього свідомість реципієнта звільняється від застарілих, хибних стереотипів; з іншого боку, перифрастичні новотвори, що стосуються сучасних суспільних явищ, фактів чи осіб, уживаються не стільки для стилістичної прикраси журналістського твору, скільки для більш розгорнутого опису явища, факту, передачі емоційно-вартісного ставлення до нього, моделювання такого ставлення у свідомості реципієнта.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бойчук К. В. Мова газетних текстів як засіб впливу на читача [Електронний ресурс]: науковий блог НаУ «Острозька Академія». – Режим доступу до блогу: <http://naub.org.ua/?p=416#more-416>.
2. Вовчок Д. П. «Экономическая» функция метафорических перифраз / Д. П. Вовчок // Исследование по стилистике – Пермь, 1974. – Вып. 4. – С. 227.
3. Євсєєва Г. П. Перифрази в мові сучасних газет (на матеріалі українських газет 80–90-х рр. ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук.канд. філол. наук: спец.10.02.01.Українська мова / Г. Євсєєва. – Дніпропетровськ, 2002. – 20 с.
4. Вивчення перифрази в системі стилістичних засобів мови (на матеріалі українських газет) // Вісник Дніпропетровського університету. – 1999. – №4 – С. 58-62.
5. Кобилянський І. Ю. Перифрази як засіб емоційного обрамлення думки / І. Ю. Кобилянський // Українська мова та література в школі. – 1986. – №1. – С.51-55..
6. Коломієць М. П., Регушевський Є.С. Короткий словник перифраз / [під ред. М. М.Пилинського]. – К. : Рад. шк.,1985. – 152 с.
7. Копусь О. А. Перифрази у творах О. Гончара: структурно-семантичний та функціонально-стилістичні аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ.наук: спеціальність 10.02.01. Українська мова / О.А. Копусь. – Київ, 2001. – 20 с.



8. Моложай Г. Н. Перифраза в белорусском литературном языке (структурно-семантическая характеристика) : автореф. дисс. на получ. науч. звания канд. фил. наук / Г.Н. Моложай. – Минск, 1971. – 16 с.
9. Новиков А. Б. Словарь перифраз русского языка (на материале газетной публицистики) / А.Б. Новиков. – М. : Русский язык, 2004. – 352 с.
10. Отт К. А. Продуктивные тематические группы перифраз в современном немецком публицистическом дискурсе./ К.А. Отт // Общественные и гуманитарные науки. – С. 275 – 280.
11. Регушевський Є. С. Перифрази в українській мові / Є.С. Регушевський // Українська мова та література в школі. – 1984. - №4. – С.41 – 42.
12. Регушевський Є. С. Чи є у мові зайві слова? / Є. С. Регушевський. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 69–73.
13. Стасинська П. Перифраз (-а) или парафраз (-а)? / П. Стасинська // Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць. – К. : КНЕУ, 2001. – Вип. 4. – С. 274–275.
14. Словник лінгвістичних термінів / Д. І Ганич, І. С. Олійник. – К.: Вища шк., 1985. – 360 с.

Ярослава ТУРМАНЕНКО

ОГЛЯД ІСТОРИЧНОЇ ФАНТАСТИКИ ВІД ВАСИЛЯ КОЖЕЛЯНКА

(магістранта факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент О.О.Гольник

Українському письменникові з Буковини Василю Кожелянку судилося увійти в історію нашої літератури як авторові прози, яку дослідники визначають як «альтернативна історія», «політичне фентезі» чи «історична фантастика».

У сучасному літературознавстві немає однозначного визначення цих жанрових різновидів, оскільки маємо справу з актуальним літературним процесом, який повсякчас демонструє нові модифікації цього жанру.

До того ж осмислення творчого доробку В. Кожелянка до цих пір відбувалося у формі рецензій, окремих виступів. Цілісного, системного розгляду його творчості на сьогодні не маємо. Тому саме цей аспект визначає актуальність нашої праці й обумовлює її мету: охарактеризувати жанрові різновиди сучасної історичної прози, представленні в доробкові В. Кожелянка, окреслити їхні художні особливості та специфіку стилю митця.

Зауважимо, що саме у жанрі «альтернативної історії» написані романи В.Кожелянка «Дефіліада в Москві»(1997), «Конотоп» (1998), «Людинець пана Бога» (1998), «ЛжеНострадамус» (1999). У них письменник пропонує читачеві можливий сценарій історичного розвитку минулого, фантазує над тим, а що було б, якби обставини склалися по-іншому, яким би шляхом пішла історія людства чи конкретного народу, зокрема українців.

Доробок В. Кожелянка складають також історичні твори, написані в жанрі ретро-історії або історії-реконструкції. Такими є романи «Срібний павук»(2005), «Третє поле»(2006). У першому автор відтворює історію, дух Чернівців 40-х років ХХ століття, у другому – часи Трипілля, добу, котра не залишила по собі жодних писемних відомостей.

Оскільки переосмислення минулого приваблює письменника багатьма загадками, які він намагається розкрити, озброївшись художньою інтуїцією та ґрунтовними знаннями; концептуальним є переплетіння реалій «нового» минулого і сучасного життя, взаємопроникнення часових площин. То саме цей факт визначає актуальність звернення у нашій розвідці до творів В.Кожелянка з метою їхнього жанрово-стильового визначення та популяризації.

Звернімося більш детально до окремих романів митця. Отож, «Дефіліада в Москві»(1997) – бестселер, який став досить помітним явищем у сучасній літературі. Цей твір написано в жанрі історичної фантастики. У художньому просторі книги Україна постає геополітичною потугою, яка у Другій світовій війні здолала Росію і протистоїть Німеччині. Твір написано в гумористичному стилі. Його можна вважати похідним від фольклорно-анекдотичної традиції.

Сюжетна канва «Дефіліади в Москві» надзвичайно проста. Непереможні війська великого фюрера Адольфа Гітлера разом з українським військом під командуванням Степана Бандери знищують радянську армію і готуються до параду в столиці Росії. Головний герой твору – буковинець Дмитро Левицький. Він виявляє хист політичного стратега й передбачає двобій України зі зрадливим союзником.

Кожелянко завершує текст описом утомленого дефіліадою війська, роздумами героя, розчарованого союзниками, та бурлескним перетлумаченням пропагандистської мети: після дефіліади вояки йдуть не на фронт, вони йдуть до теплих казарм – пити.

«Дефіліада в Москві» має продовження – роман «Конотоп». Твір закінчено в 1998 році. У ньому йдеться про переможну битву Івана Виговського, отже, в центрі мілітарні стосунки з Росією. Це роман з реальної історії, але зі зміщенням часу. В епіцентрі битви діє журналіст, який повідомляє про гарячі події в різні газети. З цих фрагментів і вимальовується загальна цілісна картина.



Ще один роман від В. Кожелянка – це «ЛжеНострадамус», який писався паралельно з ходом президентських виборів. Тут автор зобразив вигаданих персонажів – таких собі вкрай цинічних політтехнологів, що спробували використати фальшиві катрени Мішеля Нострадамуса в кампанії на користь Кандидата Кандидатовича. Але навіть у сатирично-фантастичному романі не дійшло до того, аби щось таке показувати по телевізору. До того ж Мішель Нострадамус ніколи нічого подібного не писав. Справа в тому, що цей віщун-астролог XVI століття писав свої вірші старофранцузькою мовою з густим вкрапленням латини і якщо перекладати цей вірш, то в українській версії зміниться пророчий сенс.

Сюжет твору надзвичайно оригінальний. Читач має можливість спостерігати взаємопроникнення часів, переміщатися з минулого у майбутнє (і навпаки); з Києва до Парижу. Діють як історичні герої, так і звичайні люди.

Чергова «дефіліада» від В. Кожелянка – це роман «Людинець». Визначити жанр цього твору надзвичайно важко. Автор називає його «роман», але це досить умовно. Більше підходить назва «збірка оповідань». Твір складається з 17 епізодів, які поєднані між собою деякими спільними персонажами та наскрізним «україноцентризмом». Він тут усюди. Можна сказати, що усі утаємничені, хто точно знає, що саме Україна є центром не лише Європи, а й усього світу, отримали ще один літературний маніфест. Сама назва «Людинець» розшифровується автором як «звіринець для людей». І якщо вдаватися таких категорій, як «художній простір» роману, то це такий собі «Людинець пана Бога», в центрі якого рідна Україна.

У романі можна знайти величезну кількість пародій на суспільних діячів, як нещодавно минулого, так і сьогодення. Деякі пізнаються відразу, інші – так і залишаються незрозумілими. Яскраво змальовано постає столічна богема, включно, навіть й самим автором, який в одному з епізодів розповідає героєві про свій попередній роман.

Тут є й елементи фантастики, побудовані в жанрі пародії на американські блокбастери, де відчайдушний герой рятує Всесвіт від страшної космічної загрози. Тільки от герої вже не якийсь там «янки», а мужній генерал Військово-космічних сил України. Характерною рисою є універсалізм роману: його можна читати у вільний час, без особливого напруження, зупиняючись хіба що на особливо вдалих іронічних пасажах від Кожелянка, а можна шукати підтекст, якого також вистачає. І тоді можна докопатися до критики деяких утопічних моделей державотворення.

Ще одним прикладом фантастики від В. Кожелянка є роман «Котигорошко». У музиці є такий стиль: easy-listening – легкість, доступність і зрозумілість. «Котигорошко» В. Кожелянка – це такий собі easy-reading. Казочка для дітей дорослого віку. Ті ж самі ознаки: легкість, доступність, зрозумілість. Але вони автоматично не означають того, що роман сподобається читачу. «Котигорошко» – роман фантастичний. Україна постає як одна з наддержав, під чийм контролем знаходиться вся Європа, частина Африки та ще низка територій по всьому світі. Новітнє нетрадиційне озброєння, придушення сепаратистських виступів і всякого роду агресії, війна з найгіршим ворогом – Атлантидою. Така загальна картина роману.

Видатним є «Тероріум» В. Кожелянка. Вважаємо, що твір – найкраще з усього написаного у романіста. Альтернативна історія автора, як і раніше, іноді здається аж надто альтернативною. Терористична організація «Юна Великоукраїна» веде жорстоку боротьбу з креольським проросійським режимом напівзалежної України. Але призводить до перемоги революцію не самовіддані герої, а треті зацікавлені сили. Легко граючи на струнах народного гніву, повністю контролюючи ситуацію, вони просто роблять вигідні їм рокіровки в українській владі.

Залишивши жанр альтернативної історії, В. Кожелянко реконструював атмосферу Чернівців 1939 року в ретро-детективі «Срібний павук», який вийшов спершу у Фінляндії. У творі автор виявляє особливий інтерес до цієї географічної зони. У романі події відбуваються у 40-й рік в Чернівцях, які були в складі Румунії. Як ми знаємо з історії, в 1940-му році була радянсько-фінська війна. Тоді вся Європа підтримала Фінляндію. І чернівецькі газети, там була по суті одна україномовна газета «Час», давали постійні зведення з тих бойових дій. Як Фінляндія героїчно відбиває напад радянського агресора, як їм допомагає світ, як добровольці з інших скандинавських країн записуються і йдуть воювати. Для того, щоб створити антураж передвоєнних Чернівців, Кожелянко додав виписки з тих газет.

Зауважимо, що у детективному романі В. Кожелянка використано історичні реалії та вигадані подробиці, що слугують тлом для закручування пригодницької інтриги. «Срібному павуку» трохи бракує динамічності та насиченості подіями, адже більшість свого часу чернівецькі детективи Кароль і Гельмут проводять або в ресторанах, або в душевних муках через нерозділене кохання. Саме ця безнадійна закоханість у красуню Марію Видатгу приводить їх до головної сюжетної детективної лінії. Вона та її батько зазнали переслідування релігійною сектою дуалістів катарів задля викрадення таємничої реліквії, дуже дорогої як артефакту в певних релігійно-фанатичних колах.

Письменник використовує біблійний мотив зради Христа Іудою за тридцять срібних монет, які опиняються у полі зору поліціантів, власників скарбу та власне грабіжників. Навколо цих проклятих грошей розгортаються всі сюжетні лінії. Дружба Кароля і Гельмута опиняється під загрозою через заздрощі та бажання особистого щастя із коханою жінкою. Непомітно розпочинається Друга світова війна, по



закінченні якої товариші знову знаходять один одного. Проте, найнеочікуванішим у романі є, безсумнівно, назва та розв'язка, що пов'язані між собою тонким геніальним задумом автора, який можливо виник не відразу. Оскільки роман спочатку мав назву «29 срібних».

І ще одним творчим доробком В. Кожелянка є роман «Третє поле».

Не інакше як у буддизмі слід шукати коренів про те, що людина протягом свого життя ніби проживає три життя: перше – те, що дається нам від народження, витримане в рамках вироблених попередниками традицій, іншими словами, життя – становлення, життя – навчання; друге – те, яке людина обирає сама, намагаючись трансформувати світ згідно з власними уявленнями, тобто життя – боротьба; і, нарешті, третє – те, яке обирає людину саму, на перший погляд, геть нелогічно і поза відносно до будь-чого, але насправді з глибинним, істинним смислом, тобто, життя як воно є.

В. Кожелянко несподівано зважився накласти цю по-східному розмірену і по-людськи напружену шемку концепцію на стародавню українську мудрість «життя прожити – не поле перейти», а відтак, провівши свого героя через три поля, зупинився на легендарному Трипіллі, яке вважається «колискою української цивілізації».

В. Кожелянко з перших сторінок роману пояснює читачеві, що його твір не є ілюстрацією наукових праць: «Мета була проста, суто письменницька: спробувати написати про людей, які колись жили на цій землі й, без сумніву, залишили слід у нашій культурі» [3, 4]. Автор при цьому наголошує, що роман не позбавлений художньої правди, бо вона «має особливу природу, яка базується на інтуїції та архетипах, - тож гадаю, що в роботі над цим твором допомагало те, що живу в місцевості, яку колись заселяли трипільці...» [3, 4].

Знайомлячи читача з головним героєм «Третього поля» підлітком Раном, В.Кожелянко подає картини-реконструкції життєвого укладу, звичаїв, традицій, віри трипільців. Письменник послідовно вимальовує історичне тло, ненав'язливо вводять реципієнта у світ прадавнини.

Отож, шойно ми розглянули відомі романи В. Кожелянка, давши їм загальну характеристику. Вважаємо за необхідне зауважити, що митцеві як тонкому психологу у своїх творах надзвичайно точно вдається підмітити, а потім вдало описати і розкрити сутність законів владних вертикалей, а також справжнього українського менталітету; дослідити та творчо переосмислити українську історію. Політичний сарказм та іронія складає секрет успіху Кожелянка.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кожелянко В. Дефіліада в Москві: [роман]/ Кожелянко Василь. – Вінниця, ПП «Видавництво «Теза», 1997. – 187 с.
2. Кожелянко В. ЛжеНострадамус:[роман]/ Кожелянко Василь. – К.: Факт, 2000. – 128 с.
3. Кожелянко В. Третє поле:[роман]/ Кожелянко Василь. – Вінниця, ПП «Видавництво «Теза», 2007. - 222.- (Першотвір).
4. Кожелянко В. Срібний павук:[роман]/ Кожелянко Василь. – Харків: Книжковий клуб, 2006. – 176 с.
5. Кожелянко В. Конотоп:[роман]/ Кожелянко Василь. – Львів: Кальварія, 2001. – 179 с.
6. Лаврусенко М.І. Реконструкція історії Трипілля у романі В. Кожелянка «Третє поле»/ Лаврусенко Марія. – Кіровоград, 2009.
7. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – 752 с.
8. Сняданко Н.В. В.Кожелянко: «Мій читач цікавиться політикою і моє почуття гумору...» [Електронний ресурс]/ Сняданко Н.В.: Режим доступу до публікації: <http://knyha.com/ukr/>
9. Сняданко Н.В. В. Кожелянко «Срібний павук» [Електронний ресурс]/ Сняданко Н.В.: Режим доступу до публікації: <http://www.gazeta.lviv.ua>
10. Столярчук І. Письменник В. Кожелянко працював на гільйотині (Інтерв'ю з письменником)[Електронний ресурс]/ Столярчук І.: Режим доступу до публікації: <http://ukrlit:blog.net.ua>

Юрій ТУШЕВСЬКИЙ

ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ТОК-ШОУ

(магістрант факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – професор Семенець О.О.

"Український політичний дискурс – немов листковий пиріг. Вгорі – декілька гострих, актуальних питань, в яких немає згоди між «помаранчевими» і «біло-блакитними»: про статус російської мови, нейтральний статус України, про унітарний або федеративний устрій України. А всередині – відмінності в системі цінностей, поглядах на бажану будову взаємовідносин, на допустимі поведінкові моделі та способи вирішення проблем".

О.В. Бакун ("Метафора в політичному дискурсі")

Винятково важлива роль мови в життєдіяльності суспільства й надалі стрімко та невпинно зростає. Одна з головних причин цього зростання – інформаційний бум, зумовлений становленням та розвитком найновітніших технологій.



Володіння інформацією, інтенсивний обмін нею в сучасних умовах загострили проблему ефективності комунікації. Це безпосередньо стосується й політики. Сучасне суспільство стає більш динамічним, і політична комунікація в ньому набуває дедалі більшого значення. Одним з найважливіших її компонентів є політична мова [1]. Однак, при великій актуальності цього питання, загальноприйнятого визначення мови політики у світовій лінгвістиці поки немає. У теорії політичної комунікації дискурс кореспондує з такими поняттями, як "політична (суспільно-політична) мова" (Т.В.Юдіна), "мова суспільної думки" (П.М.Денисов) тощо. Як зазначає Л. Нагорна, "політична мова – це насамперед інструмент, що використовується в боротьбі за владу" [2].

Природа терміна "дискурс" настільки багатогранна, що, незважаючи на досить довгу історію його дослідження й численні праці, говорити про однозначне розуміння дискурсу видається передчасним. Лінгвісти визначають дискурс як своєрідний текст чи його парадигму, побудований на міркуваннях, що складається з послідовного ряду логічних мовних ланок, усних або писемних, діалогічних або монологічних, різножанрову категорію, у якій є корелятивні зв'язки лінгвістичного або екстралінгвістичного змісту і, як наслідок, логічність і змістовність структурної будови, здатної реалізувати прагматику аргументації, полеміки та наукової доказовості [3, 84]. Виходячи з цього, під політичним дискурсом розуміють зв'язний текст, зумовлений ситуацією політичного спілкування в сукупності з прагматичними, соціологічними, психологічними та іншими факторами. Політичний дискурс актуалізується в таких жанрах, як промова політика, інавгураційне звернення президента, політичний документ (указ президента, закон, комюніке), звіти уряду в парламенті, затвердження або обговорення бюджету [4, 25].

Як багатожанровий різновид публічного мовлення, політичний дискурс характеризується цілою низкою специфічних засобів. І суть тут не лише у вживанні специфічної детермінованої політичною діяльністю лексики, а й у своєрідному виборі й організації певних структур вираження відповідно до прагматичних настанов, цілей та умов спілкування, що склалися в процесі професійної діяльності політиків. Політики усвідомлюють необхідність оволодіння таким стилем мовлення і нормами літературної мови, які здатні дати найвищий коефіцієнт корисної дії. Будь-який політик стикається з необхідністю правильного розташування, компонування мовних одиниць, тобто всього того, що становить суть та специфіку побудови промови [3, 86]. Тобто політичний дискурс формується на основі національної мови, яка використовується політиками, партіями або владними структурами. За допомогою політичного дискурсу досягаються найрізноманітніші цілі, в тому числі:

- встановлення суспільного консенсусу;
- прийняття і обґрунтування певних політичних та соціально-ідеологічних стратегій в умовах множинних суспільних інтересів багатомовного суспільства;
- підтримання або руйнування "статусу кво";
- "промовання умів", нав'язування масовій свідомості тієї або іншої ідеологічної думки [4, 22].

У цьому контексті видається доречною характеристика політичного дискурсу, що її подає К. Серажим, стосовно інформаційних особливостей власне політичного дискурсу, а саме:

- наявність соціально зумовленої функціональної політичної лексики;
- значне оновлення політичного словника;
- метафоризація політичної мови;
- деспеціалізація термінів;
- тенденція до стандартизації дискурсу [5, 261].

До складу політичної мови відносять не тільки спеціальну політичну лексику та термінологію, а й політично не забарвлені мовні одиниці. Сюди належить і мова політичної пропаганди та політичної реклами як в усній, так і в писемній формі, мова різноманітних політичних документів (договорів, угод, законів). До виявів політичної мови також належить мова різноманітних передач на політичні теми, блоків політичних новин на радіо й телебаченні, рубрик, які відводяться політичним подіям у пресі, статті на політичні теми [6].

Детально зупинимось на мові політичних ток-шоу.

Політичний дискурс спрямований на майбутній контекст. Майбутні контексти вигідні і їх важко заперечити, неможливо на даний час перевірити. Свої ідеї політичний дискурс проголошує найкращими. Як правило, творить образ і навіть модель ворога. Саме ворог увесь час винен у тому, що ситуація є не такою, як планувалося. Ворог завжди цементує суспільство, яким легко керувати [7, 142]. Створення "уявного" ворога – це, на превеликий жаль, основа нашої сучасної політики. От і маємо – політичний дискурс спрямовують не на суспільство, а один до (а частіше проти) одного. А звернення до аудиторії використовуються виключно для підсилення ефекту. Політики звикли робити політику не публічно – тому публічність їм потрібна лише для підсилення своїх позицій і впливовості. От саме цю публічність і надає їм ціла низка політичних ток-шоу з обличчям шустерів та кісільових. Політика починає сприйматися як жанр. В умовах "студійної політики" створений політиками дискурс зводиться до переконання народу, що вони



кращі від інших, схвалення себе і своїх дій, критики опонентів. Особливою технікою переконання є пропаганда, яка використовується перед виборами, метою якої є нав'язування народів певної думки.

Сучасне політичне життя в Україні актуалізувало значення політичного слова. Це істотно змінило систему вимог до політика, до кожного члена суспільства та ситуації загалом. Політик мусить уміти зрозуміло висловлювати свою думку, а також політичну волю спільноти, лідером якої він виступає. Незрозумілий політик не має жодних шансів. Ось це й породило на наших телеекранах "свободослівні" зустрічі з тими ж самими політиками. Мусимо поглянути правді у вічі й констатувати той факт, що в українському політикумі існує така собі група людей (у кожній політичній партії), яка тільки те й робить, що відвідує подібні заходи, та ще й з тими самими виступами, практично слово в слово.

Кілька років тому один ведучий політичних радіопрограм обурювався: на ефірі приходять ті самі депутати, решта або не можуть двох слів зв'язати (і це люди, чиєю професією є публічні виступи з метою переконати опонентів у своїй правоті, "парламент" – це ж від слова "говорити"!), або ж одразу зізнаються, що не мають права оприлюднювати власні думки та позиції, у їхніх фракціях для цього існують по троє-четверо визначених керівництвом депутатів <...>" [8, 42].

Успіх у комунікації залежить від уміння ефективно володіти трьома чинниками: логікою, психологією, мовою. Останній є дуже важливим, оскільки вся інформація доноситься до слухача вербальними засобами. От і маємо – частина української політичної еліти не володіє жодним із цих трьох чинників, що призводить до створення ось таких "груп порятунку", і як наслідок – демонстрація усунування суспільства від політики, от на що парадоксальним чином перетворюються наші ток-шоу [8, 42].

Давно вже можна радикально скоротити ефірний час усіх без винятку ток-шоу. Не надавати політикам слово, а просто оголошувати: "Політик такий-то!" – і глядачі вже одразу безпомилково знатимуть, що він скаже, й як він це скаже, й коли посміхнеться та коли й який зробить жест" [8, 43]. Ось такий у нас політичний дискурс. Предметом обговорення в ток-шоу дуже часто стають або питання, не зрозумілі пересічному глядачеві (як-от банківська та фінансова сфери), або питання, розв'язати які чи бодай змінити громадську думку стосовно яких у форматі ток-шоу не можливо (як-от НАТО – Росія, мова, УПА), або питання, що зводяться до персоналій у формі "добрий – поганий". Звинуватити опонента в усіх гріхах – найкраща поведінка політика в умовах телевізійного ток-шоу, бо саме це є форматом "розважальної політики". На того чи іншого політика можна повісити ярлик – і не обов'язково обґрунтовувати, тим паче доводити свої слова. Цього умови ток-шоу не вимагають. Головне – створити негативний образ опонента. Психологи та лінгвісти довели, що людське сприйняття налаштоване саме на негативну оцінку і негативно забарвлену інформацію. У всіх мовах світу співвідношення негативно забарвлених та позитивно-оцінних лексем становить у середньому один до трьох, тому планувати і робити негативно забарвлену інформацію куди легше. "Піпл" сприймає її значно охочіше [9, 99]. Ось цим і займаються на політичних ток-шоу.

Доречно було б навести цитату зі статті Отара Довженко "Нервово-політичний вертеп": "<...> І взагалі ви пригадуєте хоч один випадок, коли серйозне політичне рішення було ухвалено в прямому ефірі? Я – ні. Всі важливі питання вирішуються на конфіденційних зустрічах "десижн-мейкерів" за надійно закритими від журналістів дверима. Звідти політики виходять із щасливим виразом обличчя, демонструючи підписані акти, протоколи про наміри, дорожні карти та універсали національної єдності.

Хто колись був присутній на подібній закритій зустрічі, той знає: спілкування можновладців із серйозних питань найменше нагадує те, що нам демонструють у студіях ток-шоу. За поведінкою, фразеологією і логікою воно значно ближче до бізнесу, різновидом якого, власне, українська політика і є. Тут шукають і знаходять компроміс, тоді як перед камерами політики ніколи не поступаються ні сантиметром своїх так званих переконань <...>" [10, 23]. Напрошується питання: навіщо тоді створювати ток-шоу, якщо суспільно важливі питання вирішуються за зачиненими дверима? Для рейтингу (як самого політика, так і телеканалу), для "піару", для того, щоб обличчя наших обранців не забули? Можливо. Але ситуація куди важча. Як відомо, основне соціальне призначення мови – бути засобом комунікації, зберігання і передавання інформації. Але в політичній сфері мова використовується не тільки як інструмент формування і висловлення думок, засіб комунікації, а й як засіб впливу на індивідуальну та громадську свідомість. Мовна маніпуляція політичною свідомістю в політичному дискурсі здійснюється шляхом перекинування змісту за рахунок ідеологічності, оцінювання, прагматики та варіативності денотативних значень тих самих мовних знаків під впливом соціальних, культурних та інших факторів.

У багатьох виступах трапляються метафори, що передають схилення перед силою або створюють атмосферу нагнітання страху. З одного боку, високу кількість метафор можна вважати ознакою кризової політичної й економічної ситуації, а з другого – прагненням авторів впливати на підсвідоме глядача, що свідчить про схильність до маніпулятивного, а не гуманістичного типу комунікації. Це передовсім викликано великою кількістю популістських виступів політиків. Сприйняття політичного дискурсу на популістських засадах переважає в умовах ще не зміцнених структур народовладдя. Нездатність мас відрізнити демагогічні гасла від реалістичних пропозицій, готовність до сприйняття харизматичності з одночасним цькуванням опонентів предмета обожнювання є ознакою невисокої політичної культури



громадян, яка активно експлуатується депутатами на телевізійних ток-шоу. Проте небезпека популізму для самого політика, який віддає перевагу подібній стратегії, полягає в тому, що, висунувши низку популярних гасел, він швидко стає їх заручником, і будь-яка спроба корегування або зміни курсу сприймається електоратом як зрада народних інтересів. Саме тому відбувається так зване післявиборче корегування політичного дискурсу в бік поміркованості. Якщо взяти до уваги спостереження О. Яроша про схильність різних політичних сил здійснювати виборчу кампанію під гаслами взаємних обвинувачень у популізмі, стає переконливішою вже зазначена теза про виснаження ресурсу якісного, а головне – результативного оновлення політичного дискурсу [11, 24].

У політичному дискурсі велике значення для впливу на масову свідомість надається невербальним засобам. Вважається, що їх інформативність перевищує відповідну вагу вербаліки і навіть “поглинає” її, актуалізуючи не тільки стан людини, але й поведінку у зв'язку з обраною соціальною роллю. Будь-яка візуальна комунікація відбувається в інших фізіологічних умовах, ніж мовленнєва, що створює інші форми її функціонування. Відтак, 16% вербальної інформації, переданої по телебаченню, запам'ятовується половиною аудиторії, в той час як серед візуальних тем цей відсоток сягає 34%. При цьому 69% вербальної інформації просто зникає, бо сприймається лише третиною аудиторії. Хвилювання взагалі не бажане в поведінці політичного діяча. Якщо ж повідомлення, актуалізовані різними каналами комунікації, не корелюватимуть один з одним, то сприйняття може бути неадекватним [4, 28].

Усі ці фактори поки що не дають українському політичному дискурсу стати демократичним. Демократичний дискурс завжди орієнтований на створення таких умов, за яких, по-перше, кожен його учасник мав би право самостійно вирішувати, брати участь у ньому чи ні, по-друге, всі його учасники (тобто всі члени громадського суспільства) мали б реальну можливість впливати на політичну владу, по-третє, політична влада не могла б нехтувати думкою як більшості, так і меншості [12, 12]. Створити такі умови можуть чесні й демократичні ЗМІ.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Роль мови в політиці // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Філософія. Політологія. – 2001. – Вип. 37. – С.93-112.
2. Нагорна Л. Політична мова і мовна політика. – К.: Світогляд, 2005. – С.71-78.
3. Рыцарева А.Э. Интернациональная лексика: сущность и сферы функционирования // Вопросы филологии и лингводидактики: Сб. науч. ст. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. – С.84-86.
4. Лук'янець В. Філософія дискурсу // Вісник НАН України. – 2002. – №12. – С.22-28.
5. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність / За ред. В. Різуна. – К.: Нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2002. – С. 268-269.
6. Особливості функціонування політичної мови як засобу маніпулятивного впливу // Політологічний вісник. – 2002. – № 11. – С.112-136.
7. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр "Академія", 2004. – С.136-149.
8. Батхеев Б. Бродячі актори театру абсурду // ТелеКритика. – 2008. – №11. – С.42-44.
9. Техніка інтерв'ю. Збірник навчальних матеріалів, складений за французькою методикою вдосконалення працівників ЗМІ / Ю. Сарбі, А. Лазарева. – К, 2003. – 119 с.
10. Довженко О. Нервово-політичний вертеп // ТелеКритика. – 2009. – №11. – С.22-24.
11. Ярош О. Політичний популізм: теорія та практика передвиборчого „флірту” // Вибори 2002: погляд молодих: 36. статей. – Вип. 5. – К.: „Молодіжна альтернатива”, 2002. – С. 15-33.
12. Фоменко О.С. Політичний дискурс демократичного суспільства // Вісник Київського університету. – Іноземна філологія. – Випуск 27. – Київ, 1998. – С.10-12.

Катерина УСЛИСТА

НАЗВИ ДОРІГ В ГОВІРКАХ КІРОВОГРАДЩИНИ

(студентка V курсу факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент Т.В. Громко

Розвиток сучасного українського мовознавства характеризується посиленням інтересом до семантичних особливостей лексичних одиниць. З'явилося чимало праць, що стосуються теоретичних засад вивчення семантики слова (В.В. Дятчук, Л.О. Пустовіт, С.А. Карпіловська, Л.А. Лисиченко, І.Ф. Савченко), а також окремих семантичних груп слів (А.А.Бурячок, Н.В.Варава, В.О. Винник, В.О. Горпинич, А.П. Критенко). Однак, незважаючи на це, проблеми системних відношень у межах лексико-семантичної групи (далі ЛСГ), проблеми семантичної структури слова і змін у ній для української лінгвістики все ще залишаються актуальними. Так, зокрема, недослідженою є ЛСГ назв доріг.

В україністиці немає окремих спеціальних праць, у яких би в повному обсязі розглядалася семантична структура назв доріг. У цьому аспекті увагу вчених привертала лише окремі, часткові питання; лексиці на



позначення шляхів сполучення присвячені поодинокі статті, а також принагідні зауваження (наприклад, [3; 4; 8-12]).

Структура шляхів сполучення Кіровоградщини склалася на основі рельєфно-ландшафтною характеристики території (4: 34). Народні терміни, що позначають географічні реалії, пов'язані з переміщенням на суші, через гідрооб'єкти пішим чи спеціалізованим способом, утворюють понятійне мікрополе досліджуваної нами ЛСГ.

Так, назви доріг становлять багату семантичну мікросистему, що займає провідне місце у номінативній системі української мови. Шар лексики, що називає шляхи сполучення, щодо давності походження і стійкості стоїть на одному з перших місць у ряді інших тематичних груп. Назви доріг мають довгу і складну історію, яка пов'язана з розвитком суспільства, адже в основі лексичного значення слова лежить історично закріплена в свідомості людей співвідносність слова з певним явищем дійсності. Найменування доріг утворюють якісно і кількісно розвинену лексико-семантичну групу, до якої входять як назви наземних, так і неназемних шляхів сполучення [11].

Досліджений матеріал свідчить, що місцеві жителі, як правило, принципово відмінних характеристик між ґрунтовою дорогою і стежкою не вбачають, у зв'язку з чим указані назви географічних реалій об'єднуються в одну ЛСГ «дорога». Вмотивованість такого об'єднання підтверджується відносно однаковим складом диференційних ознак (далі ДО), які виділяються в мікрополях «дорога» і «стежка»: 1) розмір; 2) форма; 3) якість (бонітет); 4) функціональне призначення; 5) розташування відносно інших географічних реалій. Пор. ДО, виділені іншими дослідниками для «дороги» [1-2;8].

Незважаючи на те, що дороги і стежки – це найпоширеніші нанорельєфні географічні об'єкти, лексеми та їх варіанти, які репрезентують семи ЛСГ «дорога», нараховують усього близько 50 одиниць: *дорога, доріжка, дорожка, стежка, стежина; брід, брідок, бродок; більшак; камінь, камені, каміні, камні, кам'янка, щєбінь, щєбінь; піщанка; ґрунтовка, ґрунтова, твердяк, твердіна; насип, настіл, настелена, ненастелена, ненастеляна; вилка, розвилка; перехрєстя, перекрєсток, перехрєсток; обочина, узбіччя, узбочина; кувєт; круг, кружка; ход, прохїд, проход, перехїд; тропа, тропка, тропінка; шлях* [4: 35 з посиланням на джерела].

На досліджуваному нами матеріалі [7] можна спробувати класифікувати назви наземних доріг Кіровоградщини, і виділити наступні групи:

- Лексеми на позначення дороги, що з'єднує населені пункти і проходить через них. Ця група охоплює підгрупи, а саме:

а) лексеми на позначення доріг, пристосованих для переміщення по них транспортом (*автомагістраль, брук, траса, шлях, шосе*);

б) слова на позначення шляхів сполучення, якими пересуваються, як правило, пішки (*пішак, протєп, стежка, тропа* та ін.);

в) назви доріг на позначення окремого виду наземного сполучення – залізниці (*вузькоколїйка, залїзниця, канатна дорога, колїя*);

г) лексеми на позначення різновидів доріг залежно від місця їх пролягання (*межа, рїзка; береговина; облас; лаз, просїка*).

- Лексеми, що називають ділянки доріг, які різняться своїм призначенням, формою. Виділена мікросистема неоднорідна за своєю семантичною навантаженістю. Її значеннєвий обсяг охоплює також підгрупи слів, а саме:

а) слова на позначення місця перетину шляхів, стежок, вулиць (*перетин, перехрєстя, роздорїжжя, розпутьтя, розвилка*);

б) слова на позначення ділянок доріг з чітко обмеженою відстанню, різні за своїм призначенням (*пїдїом, спуск, узвїз, тупик, станція* та ін.);

в) назви на позначення місця на шляху сполучення з певним призначенням і чітко визначеною функцією (*перевал, переїзд, перелаз, перехїд, проїзд* та ін.).

- Слова на позначення об'єктів, споруд, що виступають шляхами сполучення. Ця група, в свою чергу, складається із підгруп:

а) назви мостів (*кладка, мїст, накат* та ін.);

б) назви споруд, зведених для зручності переміщення (*зупинка, перон, платформа, станція* тощо).

- Назви доріг в населених пунктах. Тут чітко розрізняється 2 типи:

а) слова на позначення доріг, використовуваних як для проїзду, так і для проходу (*алея, вулиця, десяток, набережна, проспект, тупик* та ін.);

б) назви доріг, пристосованих для пішого пересування (*обочина, пішохїд, помїст, тротуар, узбіччя* тощо).

Одним з основних термінів окресленого лексико-семантичного мікрополя виступає загальнономвний полісемний номен *дорога*. Дефініція *дороги* як 'спеціально визначеної земельної полоси для організації руху' властива всій території дослідження (пор. укр. літ. *дорога* 'смуга землі, по якій їздять і ходять', 'місце



для проходу, проїзду» [14 II: 378-379], укр. діал. *доро́га* ‘сму́га землі, призначена для переміщення людей і транспорту’ [5: 72].

Сему ‘дорога взагалі’ репрезентують терміни *магістра́ль*; пор. укр. літ. *магістра́ль* ‘основна лінія у шляхах’; *пу́ть* (< псл. **potь* ‘дорога’, ‘міст’, ‘стежка’ [6 IV: 642]) ‘дорога, шлях’; *тра́са* (< нім. *Trasse* < фр. *tracé* ‘тра́са’ [6 V: 623]) ‘дорога’ (пор. укр. літ. *тра́са* ‘лінія, що вказує напрям проходження чогось’, ‘широкий асфальтовий шлях, що з’єднує великі міста, важливі об’єкти тощо’ [14 X: 237]); *шля́х* (< нім. *Schlag* ‘удар’ [16 IV: 457]) ‘дорога, шлях’; ‘частина землі, призначена для проїзду по ній’.

Дорогу за розміром визначає демінутив *дорі́жка* ‘неширока дорога’ та його фонетичний варіант *доро́жка*, що вживається в (пор. укр. діал. *дорі́жка*, *дорóжка* ‘невелика дорога’, ‘стежка’ [5: 72].

Для позначення ‘вузької доріжки’, ‘сму́ги землі, призначеної для ходіння’ використовується номенклатурне *сте́жка* (< псл. **stьžьka* ‘розвідка, спостереження, стежка’ [6 V: 405-406], суфіксальне утворення *стежи́на*, а також фонетичний варіант *стешка*. У містах області вищезазначені семи ‘вузька доріжка’, ‘сму́га землі, призначена для ходіння’ презентують також новоутворення *тروطу́ар* (фр. < *trotter* ‘йти, марширувати; *trottoir* < бігти риссю’ [6 IV: 652]; *але́я* (< фр. *allee* ‘прохід’ [6 I: 61]. Із міст цей термін потрапив у сільські населені пункти і використовується зменшене *але́йка* ‘доріжка в лісі’, ‘стежина в саду’, ‘стежина, обсаджена живоплотом’.

Сему ‘стежина в лісі’ виражають на досліджуваній території місцеві лексеми *лаз* < **lazь* [6 II: 112]), *прола́з*, *прохі́д*. Усі вони пов’язані з проходженням, подоланням перешкод місцевості. Властивий говорам української мови терміни *тропа* і *тропи́нка* (< псл. **tropa* [6 IV: 649]) на Кіровоградщині трапляється рідко [7].

Народні географічні терміни на позначення шляхів сполучення за матеріалом їх покриття, зокрема семи ‘дорога, вимощена каменем’, ‘дорога, вимощена підігнаним каменем’, представляють субстантив *брукі́вка* та його фонетичні варіанти *брукóвка*, *буркóвка*, які запозичені в українську мову через польську з середньоніжньонімецької [6 I: 266] (пор. укр. літ. *брук* ‘дорога або вулиця (мостова), вимощена камінням’ [14 I: 241], *шосе́* (< фр. *chaussée* ‘дорога з твердим покриттям – бетонним, асфальтовим тощо’ [13: 751], *шосейна*, *асфа́льт* ‘заасфальтована дорога’ – старослов’янський етимологічний інваріант грецького позначення ‘гірська смола’ [14 I: 94-95] та фонетичний варіант *асва́льт*. Семантичний ряд ‘дорога, вимощена каменем’ продовжують загальнономовні терміни: *камі́нці*, *гре́йдар*, *грейде́р*, *грейда́рка* ‘намощена дорога’; *больша́к*, *буркі́вка*, *буркóвка* ‘настелена дорога’; *на́сип*, *настелена*, *настеля́нка*; *твердя́к* ‘тверда дорога’ [4: 35].

Завершують структурний розподіл народні назви, які представляють ‘грунтову дорогу’ з кореневою основою *грунт* – (< нім. *Grund* ‘основа, ґрунт’ [15: 185]. Вона відбилася в прикметникові *грунто́ва*, субстантиві *грунти́вка* та його фонетичному варіанті *грунто́вка*; пор. семантично близьке укр. літ. словосполучення *грунто́ва доро́га* вжите у значенні ‘немощена дорога’ [14 II: 181], а також укр. діал. (регіон.) *грунто́ва* ‘грунтова дорога’ [5: 65]. Відзначимо також, що термін *грунто́вка* на Кіровоградщині, багатший на значення ‘грунтова дорога’, ‘дорога на болоті’ [4: 5].

Групу місцевих географічних назв, які характеризують форму шляхів сполучення Кіровоградщини диференційовано таким чином:

- Лексеми, що виражають на території області ‘роздоріжжя, з’єднання доріг, переїзд через дорогу’: *ві́лка*, *розві́лка*, *роздорі́жжя*, *роз’ї́зд*, *розпу́ття*, *приє́днання дорі́г*, *перехре́стя*, *перекре́сток*, *перехре́сток*, *перехро́сток*, *перетин дорі́г*, *переї́зд*; пор. укр. діал. *крижова дорога*, *перехресна дорога*, вжиті у цьому ж значенні [2: 13].

- Полісемантичні терміни, що описують «звивини» дороги: *викрута́с*, *викрута́си*, *віражі́*, *загу́менки*, *згин*, *колі́но*, *кряк*, *лабірі́нт*, *обги́н*, *петля́*, *поворо́т*, *п’ятачо́к*. Сюди ж долучаємо терміни *підйо́м* ‘підвищення дороги’, ‘дорога, що йде вгору’, *скат*, мотивований дієсловами *котити*, *клонити* (пор. укр. діал. *покі́т* ‘схил’; *пока́т*, *поко́т* ‘схил гори’; блр. *пакóт* ‘вимощена дорога на болоті’, ‘схил горба’); *колі́я*, її деривати семантично дуже близькі до літературних і діалектних відповідників в інших регіонах України, пор. укр. літ. *колі́я* ‘наїжджене заглиблення від коліс на дорозі’ [15: 342], *колі́я* ‘канава вздовж дороги’ [5: 95].

‘Дорогу, що розділяє поле’ репрезентують лексеми *границя́*, пор. також укр. діал. *границя́* ‘межа між полями’ [5: 63]. ‘Лісову дорогу’ – віддієслівне похідне *просі́ка*.

Таким чином, у системі ЛСГ «дорога» реалізуються загальноновживані (*низи́нка*, *кюве́т*, *моги́ла*), діалектні (*вертьо́ба*, *рове́нь*, *шпиль*) і вузькодialeктні (*річкови́на*, *фоса*) народні терміни. Відповідно нерівномірним є ареальне поширення різних географічних реалій чи їхніх сем. Аналіз основних семантичних зрушень цієї системи термінів проведено на основі характерних ознак об’єктів сполучення: розмір, вид покриття, форма, якість, функціональне призначення, край шляху сполучення, а також розміщення стосовно інших географічних об’єктів.

Поряд із великою, в етимологічному плані, кількістю слов’янських (праслов’янських) термінів (**dorga*, **greblja*, **gatъь* та ін.) у новомовному вжитку фіксується широкий арсенал іншомовних



запозичень (нім. *грунт, брук*; фр. *алея, шосе, бордюр*). У народному лексиконі використовується велика кількість полісемантичних метафоричних утворень, які відносяться до іншого понятійного поля: *вілка, крюк, петля, кільце* тощо.

Привертає увагу розмаїття, фонетична варіативність, синонімічність лексем, наприклад, *грунт, ґрунтовка, ґрунтівка, ґрунтова; брід, брідок, брод, бродик, прогін* та ін. Конфіксаційним способом утворені семантично споріднені лексеми від однієї основи, наприклад, *перехідка, переходка, обочина, узбочина*.

Такі попередні спостереження спонукають до подальших студій аналізованої ЛСГ.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антонюк С. Народні назви шляхів сполучення Ровенщини // Українська мова. – 2009. – № 3. – С.72-82.
2. Бичко Н.І., Бичко З.М. Структурно-семантичний аналіз назв дорожніх об'єктів у говорах української мови (назви дороги) // Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики народно-розмовної мови: Тези доповідей Республіканської конференції. – Ужгород, 1989. – С. 13-14.
3. Бичко З.М. Назви стежки в українській мові // Проблеми дослідження діалектної лексики та фразеології української мови. Тези доповідей. – Ужгород, 1978. – С.5-6.
4. Громко Т.В. Семантичні особливості народної географічної термінології Центральної України (на матеріалі Кіровоградщини). – Кіровоград, РВЦ КДПУ, 2000. – 170 с.
5. Громко Т.В., Лучик В.В., Поляруш Т.І. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини. – Київ; Кіровоград, РВГЦ КДПУ, 1999. – 222 с.
6. Етимологічний словник української мови. В 7 тт. / Гол. ред. О.С. Мельничук. – К.: Наук. думка, 1982 – 2006.
7. МЕ – матеріали експедицій, проведених під час проходження діалектологічної практики протягом 2006-2009 рр. студентами факультету філології та журналістики і кафедрою української мови Кіровоградського державного педагогічного університету ім.Володимира Винниченка
8. Никончук М.В., Никончук О. М. Транспортна лексика правобережного Полісся в системі східнослов'янських мов. – К.: Наук. думка, 1990.-292 с.
9. Сірик С.В. До семантичної характеристики назви “дорога” в українській мові // Придніпровський науковий вісник. Гуманітарні науки. – 1997. – №46 (57). – С.39-43.
10. Сірик С.В. Лексична мікросистема на позначення назв місця перетину доріг в українській мові // Придніпровський науковий вісник. Філологія. – 1998.– №51 (118).– С.46-48.
11. Сірик С.В. Назви доріг в українській мові Автореф. дис... канд. філол. наук. – Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 1998. – 16 с.
12. Сірик С.В. Номен на позначення шляхів залежно від місця пролягання // Придніпровський науковий вісник. Філологія та педагогіка. – 1998.– №37(104). – С.44-48.
13. Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука. – К., Голов. ред. УРЕ, 1977. – 775 с.
14. Словник української мови: В 11 тт. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980.
15. Сучасний тлумачний словник української мови / За ред. В.В. Дубічинського. – Харків, «Школа», 2007. – 832 с.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 тт. – М., Прогресс, 1964 – 1973.

Марія ХОДЮН

ДО ПИТАННЯ ПРО ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ АНТРОПОНІМІВ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – канд. філ. наук, доцент О. І. Крижанівська

Сучасні дослідження української історичної антропонімії ґрунтуються, на перший погляд, на багатій джерельній основі – виданих і рукописних пам'ятках, що охоплюють різні епізоди історії й різні регіони України. Однак “багата джерельна основа” – це в основному пам'ятки, які відбивають розвиток ділового жанру. Так, на матеріалі актових документів детально вивчена Л. Л. Гумецькою українська антропонімія XIV–XV ст. Пам'ятки ділової писемності XVI ст. послужили базою для досліджень Р. Й. Керсти та І.В. Єфименко. Щодо XVII ст., то увага дослідників в основному зосереджувалася на “Реєстрі Війська Запорозького” (1649 р.) або менших за обсягом реєстрах козаків. Проблеми розвитку української антропонімії в XVII ст. стали об'єктом наукових інтересів Р. І. Осташа, О. Я. Добровольської, В.Ю. Франчук, С. П. Бевзенка, І. Д. Сухомлина, Н. П. Москалевої, Л. О. Самійленко, М. Л. Худаша. Українську антропонімію другої половини XVII – XVIII ст. вивчали А. М. Залеський, О. Д. Неділько, В.О. Шевцова. Широкою не тільки часового простору, а й джерельної бази відзначаються роботи М. І. Сенів (XIV–XVIII ст.), М. Л. Худаша (XIV–XIX ст.), С. М. Медвідь-Пахомової. Однак і названі праці не позбавлені суб'єктивного погляду на джерельну базу. Визначене ще двадцять п'ять років тому М. Л. Худашем основне коло пам'яток для антропонімії досліджень так і не розширилося: до нього входять тільки ті писемні пам'ятки, “які містять у собі найбільшу концентрацію особових назв і в яких ці особові назви представлені найбільш всебічно і рельєфно”[3;4]. Такими пам'ятками є актові книги, ділові документи, метрики тощо. На їхньому матеріалі виконані всі вище зазначені дослідження з невеликою різницею в кількості – від однієї (дисертаційні праці Р. І. Осташа, О. Я. Добровольської, які стосуються пам'ятки середини XVII ст. – “Реєстру Війська Запорозького 1649 р.”) до кількох (монографії



Л. Л. Гумецької, М. Л. Худаша, С. М. Медвідь-Пахомової, дисертаційні праці О. Д. Неділько, В. О. Шевцової та ін.).

Невід'ємною частиною української національної історії стала доба козаччини, яка і до сьогодні вимагає всебічного дослідження, оскільки деякі її аспекти ще залишаються маловивченими. Великою подією став вихід серії «Архів Коша Нової Запорозької Січі». Перший том цієї пам'ятки побачив світ 1998 року, а другий - двома роками пізніше - 2000 року, третій у 2003 році. Архів Коша Нової Запорозької Січі включає в себе 374 справи, які всебічно висвітлюють життя Січі за останні майже чотири десятиліття її існування. Оскільки матеріали Архіву Коша за винятком кількох, що мають ретроспективний характер, охоплюють 1734-1775 рр., то їхні хронологічні межі збігаються з періодом існування останньої Запорозької Січі, яка називалась Новою Січчю[3;4]. Варто відзначити, що найпоширенішою формою ділових паперів Архіву Коша спочатку був лист, на зміну якому все частіше приходили запозичені форми дипломатії - "ордери", "репорти", "промоморії". Чужоземного впливу зазнала і мова документів Архіву Коша. Староукраїнська ділова мова, яка широко використовувалася у 40-х рр., у 60-70 рр. 18 століття поступово витісняється канцелярською мовою навіть у внутрішньому листуванні. Таких же змін зазнала і графіка Архіву. На зміну скоропису київської школи прийшов скоропис, позначений впливом цивільного шрифту[3;5].

«Архів Коша Нової Запорозької Січі» (2003 року видання) – це третя книга з одноіменного серійного документального видання, в якому вміщено справи 16-20, опису 1, фонду 229, Кіш Нової Запорозької Січі, що зберігається в Центральному державному історичному архіві України у Києві. Підготовку до видання документів здійснили співробітники цього архіву та Інституту української археографії та джерелознавства ім. Грушевського НАН України[2; 5-6].

До третього тому увійшло п'ять справ, що за змістом близькі до документів попередніх томів, але вони стосуються іншого періоду і висвітлюють діяльність Війська Запорізького Низового переважно в п'ятидесятих роках XVIII століття. Особливої уваги лінгвістів заслуговує справа №16, в якій описано заселення вихідцями з Гетьманської України вихідцями з запорозьких земель на південь від лілії у межиріччі Орелі та Самарі. Справи 16-20, як і всього фонду взагалі, мають багато спільного у формуванні, систематизації та описанні документів, що пояснюється обставинами, в яких склався Архів Коша ще в часи існування Запорозької Січі, та умовами зберігання й упорядкування його після ліквідації Запорожжя в 1775 році. Зокрема, їх сформовано, переважно, за хронологічно-тематичною ознакою, згідно з якою документи в них систематизовано за датою складання або одержання ініціативного документа у Військовій канцелярії Війська Запорізького Низового. Справа № 16 включає в себе документи за 1752-1756 роки. Частина документів цієї справи стосується виконання Кошем і генеральною військовою канцелярією указу сенату від 8 березня 1756 року про картографування земель на південь від Української лінії, та про опис поселень, що виникли на цій території[2;7].

Одним з історичних джерел, що дає можливість вивчення української антропонімії II половини XVIII століття, є Генеральний опис Лівобережної України 1765–1769 років, який був першим переписом мешканців Гетьманщини і відображав їхній соціально-економічний статус, походження, володіння майном, родинні та суспільні відносини[5;3]. Через російсько-турецьку війну 1769 р. перепис не було закінчено. Виняток становить тільки Київський полк, у якому перепис завершено у серпні 1767 р. Нині Генеральний опис зберігається у фондах Центрального державного історичного архіву України й налічує 969 одиниць зберігання. У ньому наведено відомості про 3500 населених пунктів 10 полків.

Відомості в Описі подано скорописом другої половини XVIII ст. Варіативність написання літер, різні почерки, а також загальний стан документа в багатьох випадках ускладнюють його прочитання. З іншого боку, сприйняття матеріалу полегшується тим, що відомості подавалися за шаблоном, хоча він не завжди витримувався. Опис не зберігся у повному обсязі: багато матеріалів загинуло ще у XVIII столітті.

У Генеральному описі відображено систему імен II половини XVIII ст., сформовану з відносно невеликої кількості імен – близько 200 (150 чоловічих і 49 жіночих) слов'янського, давньоєврейського, грецького, латинського походження.

Серед слов'янських імен засвідчено 2 чоловічих (**Борись і Владимирь**) і 2 жіночих імені (**Вбра, Любовь**), а також більше 10 основ у складі патронімів: *Тишко Сулим-енко (IV, 118)*. *Семень Путь (IV, 12)*; *Некраш-евичь (III, 158)*.

Найбільш частотними іменами давньоєврейського походження є **Івань** (448 фіксацій; тут і далі вказується загальна кількість фіксацій усіх варіантів імені), **Яковь** (168), **Семень** (133), **Марія** (220 фіксацій), **Анна** (183 фіксації): *Івань Гуренко (III, 168)*; *Івань Киселенко (III, 171)*; *Василь И(в)ан-ицкой (IV, 190)*; *Яковь Гончаренко (III, 63)*; *Яковь Столярь (III, 167)*; *И(в)ань (Я)ков-енко (IV, 18)*; *Семень Срѣбненко (III, 54)*; *Семень Затонскій (IV, 196)*; *Анна Семен-о(в)а (III, 245)*; *Марія Губиха (III, 134)*; *Марія Романо(в)а (IV, 21)*; *Анна Иванова (III, 69)*; *Анна Федорова (IV, 36)*. По 1 разу вжито імена **Самсонь, Софоній** (*Анна Сопон-ова (III, 162)*), **Аввакум, Ева**.



Серед імен грецького походження найвищу частотність вживання виявляють **Василь** (217 фіксацій), **Григорій** (187), **Федоръ** (171), **Стефанъ** (148), **Петро** (138), **Евдокія** (189), **Параскевія** (129), **Агафія** (105): **Василь** Суменко (II, 27); **Агафія** **Васил-иха** (III, 134); **Григорій** **Горохъ** (III, 88); **Е(в)докі(я)** **Григорі-е(в)а** (III, 81); **Федоръ** **Закре(в)скій** (IV, 137); **Агрипина** **Федор-ова** (III, 129); **Степанъ** **Без(в)ерхій** (III, 249); **Агафія** **Степан-ова** (III, 138); **Петро** **Са(в)ченко** (III, 248); **(Кс)ені(я)** **Петр-о(в)а** (III, 83); **Евдокія** **Іванова** (IV, 17); **Евдокія** **Карпова** (IV, 150); **Параскевія** **Дем(я)ненкова** (III, 40); **Пара(с)ке(в)і(я)** **Михайло(в)а** (III, 106); **Агафія** **дочъ** **Але(к)сеева** (III, 36); **Агафія** **Романова** (III, 239). Мінімальною частотністю (по 1 фіксації) характеризуються імена **Варлаамъ**, **Агій**, **Евдокимъ**, **Фотина**, **Фекла**.

Найвищу частотність серед імен латинського походження мають **Павель** (105 фіксацій), **Максимъ** (65), **Лукань** (50) **Татіяна** (101), **Уліяна** (94), **Матрона** (81): **Па(в)ель** **Буйниченк(о)** (IV, 57); **Павель** **Колосо(в)скій** (III, 131); **Ма(к)сум** **Илленко** (IV, 214); **Агафія** **Ма(к)сум-ова** (III, 123); **Лукань** **Гороховскій** (II, 14); **Марія** **Л(у)кян-о(в)а** (III, 178); **Тати(я)на** **Михайлова** (IV, 114); **Тати(я)на** **Прокопова** (IV, 65); **Ул(я)на** (III, 24); (III, 194); **Уляна** **Василіе(в)а** (III, 59); **Матрона** **Бондариха** (III, 133); **Матрона** **Остановна** (III, 170). Найрідше вжито імена **Аверянъ** (похідний варіант канонічного **Аверкій**, 1 фіксація): **Аверянъ** (IV, 49) **Мокрина** (фонетичний варіант канонічного **Макрина**): **Мокрина** (III, 183); (IV, 140) (3 фіксації)[4;11].

В Описі зафіксовано формування та функціонування варіантів, які в сучасних українській та російській антропосистемах мають статус офіційних або народно-розмовних. Загальної переваги за показником частотності не мають ні українські, ні російські форми імен. Приблизна рівновага українських і російських варіантів має різні причини: наявність українських варіантів обумовлена територією, де здійснювався Опис, російські варіанти використовувалися під впливом російськомовних писарів. Про переважання українських або російських мовних явищ можна говорити лише стосовно кожного імені окремо.

Оскільки в межах Київської сотні здійснено суцільне вибирання іменувань людей, кількісні характеристики в абсолютних вимірах (кількість фіксацій, кількість імен, частотність, варіативність) та в порівняльному аспекті мають високий ступінь імовірності. У матеріалах Київської сотні Київського полку зафіксовано найбільшу кількість чоловічих і жіночих імен грецького походження (відповідно 82 і 31) і найменшу кількість слов'янських імен (відповідно 18 і 2). Найвищою частотністю фіксації в Описі характеризуються чоловічі та жіночі імена давньоєврейського походження (відповідно 46,3 і 70,5), найнижчою – чоловічі і жіночі слов'янські імена (відповідно 2,7 і 5,5). Найвищу варіативність мають латинські жіночі імена (3,9) й чоловічі антропоніми давньоєврейського походження (3,3), найнижчу – слов'янські чоловічі (1,4) і давньоєврейські жіночі (1,8) імена. Близько 200 імен, вживання яких зафіксовано в II половині XVIII ст., задовольняли потребу носіїв мови щодо номінативної, дистрибутивної і конотативної функцій за рахунок їх високої частотності (кожне ім'я вживалося в середньому 32 рази), а також певної варіативності (в середньому імена мали 3 варіанти фонетичного або словотвірного характеру).

Матеріали Опису відбивають наслідки фонетичних, морфологічних та словотвірних процесів, оскільки в них зафіксовано одночасне вживання народно-розмовних і канонічних варіантів імен. Словотвірні особливості хресних імен частково зумовлюються їх морфологічною належністю в основному до іменників, а також прикметників і дієприкметників. Основні способи творення варіантів імен відповідають їх частиномовним характеристикам: 1) суфіксація: **Іванъ** **Ян-к-о** (III, 129); **Ірина** **Ил-к-о(в)а** (III, 83); 2) флексація: **Павл-о** **Гончаръ** (III, 154), **Петр-о** (III, 28), **Карп-о** **Каши(у)нь** (III, 115), **Михайл-о** (III, 184), **Самойл-о** (III, 143), **Га(в)рил-о** (IV, 25), **Кирил-о** (IV, 12), **Данил-о** **Леценко** (III, 292); 3) усічення: **(О)панасъ** **Данило(в)** **Донецъ** (III, 165); **(О)стапъ** **Кушнеренко** (IV, 50); **Игнатъ** **Авксентіе(в)ъ** (III, 66); **Лаврінъ** **Зличъ** (III, 172); **Захаръ** **Куличинской** (III, 78); **Климиъ** **Біляченко** (III, 52); 4) усічено-флективний спосіб: **Дмитр-о** **Григоровичъ** (III, 144); **Ерем-а** **Стелмашенко** (III, 251); **А(к)сун-а** (III, 44); **Параске(в)-а** (IV, 199); **Хим-а** (III, 199); **Ярмол-а** **Коваль** (II, 58); 5) усічено-суфіксальний спосіб: **Степанъ** **Я-хн-о** (IV, 152); **Антонъ** **Дмитр-а(к)** (III, 24); **Степанъ** **Андр-(у)с-енко** (III, 283); **Васил-к-о** (III, 197); **Натал-к-а** (III, 281); **Іванъ** **Чип-ч-енко** (IV, 162); **Гри-ц-к-о** (IV, 64); **Лес-к-о** **Венчицкий** (IV, 62); **Анна** **Доро-и-иха** (IV, 151)[4;16].

Матеріали Генерального опису засвідчили, що система іменувань другої половини XVIII століття набула певних рис переважання двочленного іменування; активне використання однопоколінних іменувань; прямий порядок елементів іменування (розміщення імені на першому місці); словотвірні зміни при формуванні жіночого прізвища, патроніма або андроніма. Ознаками розвитку і динамічності системи іменувань можна вважати наявність варіантів фонетичного та словотвірного характеру, використання похідних утворень на місці канонічних варіантів імен.

Цікавим є дослідження Денисюка В. В., яке присвячено Антропонімії українських історіографічних пам'яток другої половини XVII–XVIII століть. Автор досліджує писемні пам'ятки історіографічного жанру другої половини XVII–XVIII століття, описуючи фонетичні та морфологічні процеси та зміни.

Фонетичні зміни відбувалися не лише в іменах при їх адаптації, а й згодом – у похідних від адаптованих форм утвореннях – прізвищах, прізвищевих назвах, іменах по батькові. Ці зміни фіксують писемні пам'ятки української мови XI–XVIII ст. Твори історіографічного жанру другої половини XVII –



XVIII ст. засвідчують різні фонетичні процеси в досліджуваних антропонімах, напр.: **голосний [о] на місці голосного [а] на початку слова**: *Офонасій Ивановъ* (ЛВ, II, 185) < Афанасий; *Иоаннь Олбрихтъ, синь короля полского Казимира I* (Собраніе 1, 327); *Янь Онбрихтъ* (ЛВ, II, 186) < Альбрехт; **голосний [а] на місці голосного [о] на початку слова**: *Анисимъ Коробка* (ЛВ, II, 187); *Анисимъ Чеботковъ* (ЛВ, I, 404) < Онисимъ; **голосний [о] на початку слова**: *Остапъ Нестелій* (ИР, 68); *Остапъ* (Имена, 266; ЛВ, I, 91); *Остапа Виговского* (Описаніе 2, 226; ЛГ, 92); *Остапа Воронченка* (Гисторія, 89); *Остапній Игнатовъ* (ЛВ, I, 404); *Остафей Лукяновъ* (ЛВ, II, 188) < Евстафій; **голосний [і] на початку слова**: *Иларіонъ Лопухинъ* (ЛВ, I, 403); *Иларіонъ Рокгалевскій* (Лһтописецъ 2, 63); *Иларіонъ* (Собраніе 1, 367); *Иларіономъ* (ЛВ, II, 606); *Константинъ Ларіоновъ* (ЛВ, II, 187); *Ларіонъ Богданскій* (ЛВ, II, 188) < Иларіонъ; **сполучення [іа] на початку слова**: *Яковъ Лизогуб* (Лһтопись, 229); *Яковъ Зеленскіи* (Гисторія, 92); *Яско Жураховскій* (ЛВ, II, 186); *Якуба Собеского* (ЛВ, III, 454); *Трофимъ Яковлевъ* (ЛВ, II, 185); *Григорій Яковенко* (ЛВ, III, 442); *Якинфъ Чекатуновъ* (ИР, 239); **сполучення [іе] на початку слова**: *Еремей Тисаровскій* (ХЛ, 78); *Еремьяшъ Вышневецкій* (МЛ, 96); *Еремій Вишневецкій* (Описаніе 1, 60; ЛГ, 87); *Еремій Вишневецкій* (ЛС, 21); *Ширкевичу Иеремію* (ЛВ, II, 184); *Иеремій* (Собраніе 1, 359); *Еремій Конискій* (ЛВ, II, 318); *Ерема Глиносхренко* (ЛВ, II, 317); *Ярему* (ЛС, 172; ЛВ, III, 132); *Ярема Гладкій* (ЛВ, III, 190); *Ярема Яремовъ* (ЛВ, II, 186); *Ерофея Даниленка* (ЛВ, II, 520); **сполучення [іоа] на початку слова**: *Іоакимъ* (МЛ, 99; Лһтописецъ 2, 35; ЛВ, II, 390); *Іоакимъ Сомко* (Хронологія, 117); *Якимомъ Сомкомъ* (Лһтописецъ 2, 28); *Акимъ Сомченко* (Перепись, 134); *Якимъ Озеровъ* (ЛВ, II, 520); *Якимъ Горленко* (Описаніе 2, 313; Лһтопись, 249); *Іоанну Ернсту Бирону* (Описаніе 1, 97); *Іоанна Алексієвича* (Лһтописецъ 2, 39); *Іоанъ Мазепа* (МЛ, 99); *Іванъ Мазепа* (Лһтописецъ 1, 41); *Іванъ Золотаренко* (Хронологія, 114); *Іванъ Самойловичъ* (Лһтопись, 219); *Іоаннь Самойловичъ Поповичъ* (Хронологія, 119); *Іоаннь III* (ЛВ, II, 479); *Янь (Іоаннь) Казиміръ* (ИР, 86; ЛВ, II, 90).

Голосні зазнавали змін, крім позицій на початку слова-антропоніма, і в середині. Їх умовно можна поділити на дві групи: 1) зміни, яких зазнали одиничні голосні; 2) зміни, які відбулися у групах голосних.

Серед словотвірних варіантів антропонімів, що стосуються одного й різних денотатів, можна виділити такі:

1) **усічення суфікса -ій**, напр.: *Антонъ* (Лһтописецъ 1, 25), *Василь Уманецъ* (ЛВ, III, 508), *Дмитра Несторенка* (ЛВ, III, 424). Досліджувані пам'ятки досить широко засвідчують факт заміни форманта **-ій** суфіксами **-ань**, **-ей**, **-ашъ(-яшъ)**: *Еремьяшъ Вышневецкій* (МЛ, 96), *Афанасей Савенко* (ЛВ, II, 314), *Григорей Бражной* (ЛВ, II, 313), *Дмитрей Харченко* (ЛВ, II, 313), *Еремей Тисаровскій* (ХЛ, 78), *Еремьяшъ Вишневецкій* (Лһтописецъ 1, 22), *Ерофтей* (ЛВ, III, 344), *Игнатей Трофимовъ* (ЛВ, II, 188), *Леонтей Сивянченко* (ЛВ, II, 317), *Остафей Лукяновъ* (ЛВ, II, 188), *Прокопей Чмеренко* (ЛВ, II, 186), *Тимофей Ивановъ* (ЛВ, II, 186), *Юрей Никифоровъ* (ЛВ, II, 313);

2) **поява суфікса -ай**: *Миколай Каменецькій* (ХЛ, 78), *Миколая Пражмовского* (ЛВ, II, 41), *Николай Даниловичъ Ханенко* (ИР, 245);

3) **усічення суфікса -і-я**: *Захарія Четвертенскій* (ЛГ, 73) – *Захарій Шійкевичъ* (ЛВ, III, 544), *Захарій Степановъ* (ЛВ, II, 316) – *Захаръ Степановъ* (ЛВ, II, 187);

4) **усічення груп -ентъ, -онт-**: *Клима Чорнушенка* (ЛВ, II, 164). В інших випадках до усіченої основи додавався ще й суфікс **-к-о**, напр.: *Левко Гавриловъ* (ЛВ, II, 313), *Левко Свѣчка* (ЛВ, II, 316), *Левко Тарасовъ* (ЛВ, II, 314), *Левку Шрамченку* (ЛВ, III, 446) < Левонтій < Леонтій тощо[4;18].

Меншою кількістю представлені морфологічні, лексичні, синтаксичні варіанти.

У досліджуваних пам'ятках історіографічного жанру другої половини XVII – XVIII ст. антропоніми, крім базової – ідентифікаційно-диференційної, виконують різноманітні функції. Проте ступінь реалізації тієї додаткової інформації, яку несе антропонім, залежить від ступеня освіченості, інформованості читача.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів 1734-1775.- Т. 2.- К., 2000.- 751 с.
2. Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів 1734-1775.- Т. 3.- К., 2003.- С. 5-15.
3. Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів 1734-1775.- Т. 1.- К., 1998.- 697 с.
4. Денисюк В. В. Антропонімія українських історіографічних пам'яток другої половини XVII – XVIII ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01/ В. В. Денисюк; НАН України. Ін-т мовознав. ім. О.О.Потебні. – К., 2003. – 19 с. – укр.
5. Медвідь С.М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.01/ С. М. Медвідь; НАН України. Ін-т мовознав. ім. О.О.Потебні. – К., 2000. – 36 с.
6. Худаш М.Л. З історії української антропонімії./М. С. Худаш – К., «Наукова думка». – 1977. – 236с.



Олена ШУРИГІНА

**ЖАНРОВА ФОРМА ЯК СПОСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ ПІДТЕКСТУ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО)***(магістрантка факультету філології та журналістики)**Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент О. І. Таран*

Підтекст – складна лінгво-літературознавча категорія, оскільки собою передбачає цілий комплекс форм, засобів і способів, завдяки яким істотно впливає на сприйняття художньої інформації реципієнтом.

Це явище відоме ще з античності. Славнозвісна «езопова мова» стала одним з найцікавіших проявів прихованого змісту. Особливо часто до такого засобу вдавалися в часи, коли насамперед з політичних причин не можна було говорити правду. Не можна не згадати в цьому контексті й про категорію середньовічної індійської поетики «дхвані», за якою «художня насолода від літературних творів досягається не образами, твореними прямим значенням слів, а тими асоціаціями, які породжуються цими образами» [24].

Феномен підтексту породив чималу кількість наукових досліджень. Вивченням цього явища займалось багато видатних літературознавців, мовознавців, філософів: О. Потебня [20], В. Ізер [10], В. Виноградов [7], Ю. Лотман [16], І. Гальперін [8], В. Звягінцев [9], Н. Валгіна [6] тощо. Осмислення їхніх праць переконує в надзвичайній складності явища підтексту.

Творчість, як пише В. Шелест, «безумовно починається тільки там, де є усвідомлене прагнення вийти за межі загальновідомого, а коли йдеться про поетичну творчість, то вона має свої власні естетичні закони й тому вимагає особливого зосередження уваги, бо є найскладнішим видом словесного мистецтва» [23, с. 11].

Це твердження у повній мірі стосується видатної поетеси сучасності Ліни Костенко. Її творчість – це невичерпне джерело духовності, естетичної довершеності та людської мужності і мудрості. Бібліографія праць про художній доробок поетеси сягає за тисячу позицій. З-поміж цього великого масиву назвемо етапні. Це насамперед монографії В. Брюховецького [5], С. Барабаш [2]. Окремі грані творчості поетеси висвітлили М. Найдан [17], Н. Онищак [18], А. Петренко [20], О. Проць [19], О. Таран [22], О. Шелест [23]. Серед великого масиву навчально-методичної літератури виділимо праці В. Панченка [19] та Г. Клочка [14].

У цих роботах дослідники торкаються різноманітних аспектів художнього світу поетеси. І практично кожний звертає увагу на приховані смисли в тій чи тій поезії, фрагменті того чи того ліро-епічного твору.

У нашій статті ми торкнемося жанрової форми як одного зі способів актуалізації підтексту.

Текст вважається лише тоді довершеним і високохудожнім, коли він змушує читача замислитись, викликає потребу міркувати, шукати істину, бачити більше, ніж написано, тобто читати між рядків. А це можливо за тих умов, коли автор з тією чи іншою стилістичною метою вдається до кодування тексту. Це може відбуватися як з об'єктивною настановою, так і з суб'єктивною. До об'єктивної відносять – прагнення автора подати свій текст таким чином, щоб використані засоби були побудовані чи подані в невластивій для них формі як данина певним запитам сучасного літературного простору й суспільства, або як індивідуальний стиль автора: бажання виділитись серед величезної кількості письменників і митців. Суб'єктивна настанова зумовлена індивідуально-психологічними властивостями митця та його ціннісними орієнтирами.

Проте існування цих настанов у чистому вигляді в одного автора неможливе, оскільки людина – це така істота, якій властива мінливість і різновекторність бачення явищ, що й породжує інтеграційні процеси внутрішнього та зовнішнього в житті загалом і в мистецтві зокрема.

У творчості Ліни Костенко підтекст набуває різного змістового наповнення, у залежності від того, за допомогою чого і як він створюється, а також з якою метою вводиться в текст. Важливе місце в цьому належить мотиваційній сфері, оскільки саме вона є основним фактором змістової вагомості тексту.

Однією з провідних форм, завдяки яким письменниця торкається проблем, що знаходяться не на поверхні, а завуальовано, є використання жанру як прямого способу кодування інформації. Ця обставина дає Ліні Костенко можливість експериментувати з ними, вдосконалювати їх, накладати один на одного, а в результаті цих комбінацій, формувати «потужно пульсуюче інформаційне ядро як думок, так і почуттів» [13, с. 199].

Прикладом такої форми є використання жанру молитви, який наявний в таких творах Ліни Костенко «Я кину все» [13, с. 287], «Хай буде легко. Дотиком пера» [13, с. 279], «Місто, премісто, прамісто моє!» [13, с. 317], «Вечірнє сонце, дякую за день» [12, с. 9]. В останній аналізований жанр проявляється найяскравіше:

Вечірнє сонце, дякую за день!

Вечірнє сонце, дякую за втому.



За тих лісів просвітлений Едем
і за волошку в житі золотому.
За твій світанок, і за твій зеніт,
і за мої обпечені зеніти.
За те, що завтра хоче зеленіть,
за те, що вчора встигло оддзвеніти [12, с. 9].

У цій поезії переплітаються гармонійне співіснування талановитої, досвідченої, мудрої людини, яка, не дивлячись на виснажливі будні, знає ціну того світу, що її оточує, з природою, яка постає перед нами як активний співтворець суспільної дійсності в свідомості окремої особистості. Підтекст у творі головним чином актуалізується на рівні жанрової форми. Поетеса, використовуючи потенціал молитви, уже налаштовує читача в певному напрямку сприймання, завдяки якому з'являється можливість передати глобальність проблеми відсторонення людини від природи, наголошуючи на тому, що природа – це частина живої матерії, до складу якої відносимося й ми. Крім цього, у поезії є ще й інші засоби, які працюють на створення молитовного жанру і цим самим допомагають розкрити закодовану автором інформацію – це дистантний повтор звертальних конструкцій, анафора *за те...*, багатосполучниковість *і*. Усі разом вони створюють враження монументальності та масштабності. Не можна не погодитися із С. Барабаш, яка вважає, що «поетеса хвилює хворобливий стан людства, яке ізолювало себе від навколишнього середовища і сповідує агресивний принцип існування, спроектований на довкілля. Всесвіт ніби знайшов форму помсти за людську недолугість – руйнацію духу. Споживацька мораль, яка зумовлює процес бездумного нищення всього навколо себе, нищить усе найкраще і в людині» [1, с. 8–9].

Близькими до євангельського жанру молитви є використання Ліною Костенко псаломного жанру (Давидових Псалмів). Варто зазначити, що це пісні релігійного змісту, створені біблійним царем Давидом. Зібрання ста п'ятдесяти псалмів під назвою «Псалтир» увійшло до Святого Письма, ставши навчальною книгою. У різні часи митці використовували образність та мотиви цих текстів [4, с. 566].

І. Бетко зауважує у своїй книжці: «У духовному житті українського народу власне Псалтир з найдавніших часів відіграв виняткову роль. Як важлива складова християнської літургії, він належав до тих богонатхненних книг, з яких в Україні починалося знайомство з Біблією. Разом з тим, вплив Псалтиря виходив далеко за релігійно-духовні межі, сягаючи найсокровенніших сфер народного побуту. Псалтир читали над померлим; з нього вчилися грамоти» [3, с. 112–113].

Естетичний та етичний потенціал і цього жанру здатний активно породжувати підтекстові смисли. Для того, щоб простежити, як псалом формує підтекст твору Ліни Костенко, необхідно виявити особливості його вибудовування в Біблії. Головна відмінність біблійної інтерпретації та авторської (Л. Костенко) полягає в тому, що основний акцент біблейських псалмів – теоцентризм (хоча відчутна й загальнолюдська проблематика), а в псалмах Л. Костенко характерний антропоцентризм, але крізь призму звернення до божественного начала:

Давидові псалми
Псалом 1

Благословенна людина, яка не ходить на раду нечестивих і не стоїть на шляху грішних, і не сидить на зібранні розпусників.

Тільки в законі Божому його воля, і тільки про нього він думає день і ніч!

І буде він як дерево, посаджене біля води, що приносить свій плід вчасно, і листя якого не в'яне, і у всьому, що він не робить, досягне успіхів.

Але не так – нечестиві; вони – як порох, розметений вітром.

Тому не встоють нечестиві на суді, і грішники – в зібранні праведних.

Бо знає Господь шлях праведних, а дорога нечестивих загине [4, с. 569].

Ліна Костенко «Давидові псалми»:

Псалом 1

Блажен той муж, воістину блажен,

котрий не був ні блазнем, ні вужем.

Котрий вовік ні в празники, ні в будні

не піде на збіговиська облудні.

І не схибнеться на дорогу зради,

і у лукавих не спита поради.

І не змінє совість на харчі, –

душа його у Бога на плечі.

І хоч про нього скажуть: навіжений,

то не біда – він все одно блаженний.

І між людей не буде самотнім,

стоятиме, як древо над потоком.



Криллаті з нього вродяться плоди,
і з тих плодів посіються сади.
І вже йому ні слава, ні хула
не зможе вік надборкати крила [13, с. 216–217].

Очевидно, що перший, біблійний псалом, стає у Л. Костенко матеріалом для роздумів про життя. Шість віршів псалма розростаються обсягом до чотирнадцяти двовіршів у поетичному тексті авторки, окремі його мотиви поетеса розширює досить істотно, вони своєю актуальністю привертають до себе її увагу, інші ж пропускає, не тільки не розвиваючи, а й не згадуючи зовсім, оскільки для неї найважливіше – людина, ліричний герой, а не церковні канони.

Підсумовуючи все вище викладене, можна стверджувати, що використана жанрова форма є засобом акумуляції додаткової, раніше на згадуваній (в Біблії) інформації, дієвість якої досягається шляхом модерного переосмислення, перекомбінування біблійного жанру в суттєво нове інтерпретування поетесою.

Ще однією важливою формою, використання якої налаштовує нас на відкриття відповідного емоційно-інформаційного тону є використання оди, як жанру лірики, що виражає піднесені почуття, викликані важливими історичними подіями чи постатями [15, с. 503]. Найяскравіше переосмислена ода як жанр, що активно породжує підтекст, проявляється в поезії «Коректна ода ворогам»:

Мої кохані, милі вороги!
Я мушу вам освідчитись в симпатії.
Якби було вас менше навкруги, –
людина може вдаритись в апатію

Спортивна форма – гарне відчуття.
Марудна справа – жити без баталій.
Людина від спокійного життя
жиріє серцем і втрачає талію.

Спасибі й вам, що ви не м'якуші.
Дрібнота будь не годна ворогами.
Якщо я маю біцепси душі –
то в результаті сутичок із вами.

Отож хвала вам!
Бережіть снагу.
І чемно попередить вас дозвольте:
якщо мене ви й зігнете в дугу,
то ця дуга, напевно, буде вольтова [13, с. 150].

Твір Ліни Костенко спрямований на зображення не історичних подій (як у класичному варіанті цього жанру), а важливих морально-етичних проблем. Завдяки такій трансформації канону передусім і формується підтекст.

Дуже цікавим з погляду кодування інформації крізь призму жанру є казка. Ліна Костенко загалом досить часто використовує багатющий світ українського фольклору. І ось у творах «Затишно дітям в пазусі казок» [13, с. 179], «Казочка про трьох велетнів» можна спостерігати дивовижну творчу інтерпретацію цього жанру:

У чистім полі, в полі на роздоллі,
де колосочки проти сонця жмуряться,
Вернигора, Вернивода й Вернидуб –
три велетні –
зібралися та й журиються.
– Ми велетні, ми велетні, ми велетні.
Ми телепні, ми телепні, ми телепні!
І сила ж є, і серце не мізерне,
і сто віків ні вмерти, ні заснути, –
все вернем, вернем, вернем, вернем!
А вже пора було й перевернути [13, с. 25].

Використання його поетесою суттєво впливає на формування підтекстової інформації. Це відбувається за умови переосмислення авторкою цього жанру, яке виявляється контрастним по відношенню до його класичної форми. Контраст цей помітний в тому, що казковість накладається на реальні факти і події, цим самим утворюючи третю площину, яку прийнято називати підтекстовою. Тлумачити який, у межах цієї поезії, можна таким чином: підтекст твориться в ній на основі протиставлення не тільки реальностей



(казка – сучасність), а й ліричних героїв (велетні – авторський коментар в останньому рядку).

Отже, жанрові форми молитви, псалма, казки дають колосальний етико-естетичний потенціал для породження підтекстової інформації. Це досягається завдяки перелицьованому використанню класичних форм цих жанрів, нестандартних способів їх модернізування. Усі ці жанри мають багатовікову історію, але переосмислені в ХХ столітті вони по-новому оживають і змушують читача дивитися на світ не зашореними очима.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барабаш С. Ліна Костенко: філософія поетичного живопису. – Кіровоград, 2003. – 95 с.
2. Барабаш С. «Душа прозріє всесвітом очей...» Поезія Ліни Костенко: Монографія. – Кіровоград, 2003. – 272 с.
3. Бетко Ірина. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. – К., 2003. – 150 с.
4. Біблія. Книга священного письма Старого і Нового завіту. – М., 1999. – 925+283 с.
5. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 260 с.
6. Валгина Н. С. Теория текста. – М., 2003. – 245 с.
7. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 345 с.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – 248 с.
9. Звягинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. – М., 1976. – 245 с.
10. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. Передмова: школа рецептивної естетики. – WWW.ukma.kiev.ua.
11. Клочек Г. Д. Енергія поетичного слова. Збірник статей. – Кіровоград, 2007. – 448 с.
12. Костенко Л. Неповторність. – К., 1980. – 222 с.
13. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
14. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія // Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Клочека. – Кіровоград, 1999. – 320 с.
15. Літературознавчий словник-довідник // За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І Теремка. – К., 2006. – 752 с. (Nota bene).
16. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – С.-Петербург, 1999. – 236 с.
17. Найдан М. М. Інші поети в творчості Ліни Костенко // Найдан М. М. Сучасність. – 1994. – № 10. – С. 151–163.
18. Онищак Н. Ліна Костенко: спроба екзистенціального аналізу // Онищак Н. Дзвін. – 1997. – № 9. – С. 152–154.
19. Панченко В. Поезія Ліни Костенко. – Кіровоград, 1997. – 48 с.
20. Петренко А. Духовна місія Ліни Костенко (Чорнобиль в духовному житті поетеси) // Петренко А. Українська культура. – 1996. – № 3. – С. 6–7.
21. Потебня О. Думка й мова // Потебня О. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. // За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 31.
22. Таран О. І. Феномен художнього таланту // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Кіровоград, 2004. – 28 с.
23. Шелест В. Образні асоціації в поезії Ліни Крстенко // Дивослово. – 1994. – № 2. – С. 38–39.
24. http://www.google.com.ua/search?hl=ru&source=hp&q=%D0%B4%D1%85%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8&meta=&aq=0&aqi=g2&aql=&oq=%D0%B4%D1%85%D0%B2%D0%B0%D0%BD&gs_rfai=

Наталія ЯВОРСЬКА

МОРФОЛОГІЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРОК ГАЙВОРОНЩИНИ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Т. І. Поляруш

Одним із актуальних напрямків сучасної української мовознавчої науки є діалектологія. Саме діалектологічні дослідження дозволяють зазирнути в глибини простонародної говіркової мови пересічного носія та з'ясувати особливості його світобачення. Живорозмовні джерела народної мови відбивають самотність національної картини світу українців, утіленої в назвах побутових реалій, трудових занять, обрядів, у своєрідній побудові фрази. Із ХІХ ст. інтерес до живої народної мови зростає у зв'язку із загальним піднесенням етнології, з посиленням національно-культурних рухів українців, які перебували під чужоземним гнітом на різних територіях України [1, с. 6].

У загальнонародній мові вирізняються два основні функціональні різновиди – літературна мова і територіальні говори, або діалектне мовлення. Місцеві територіальні діалекти мають свої специфічні риси на різних мовних рівнях – у фонетиці, граматиці, лексиці. Серед місцевих територіальних діалектів виокремлюють різні діалектні одиниці. Найбільшою з-поміж них є наріччя, або діалектна група, що являє собою найширше діалектне угруповання певної мови.

Наріччя – найбільша одиниця територіальної диференціації діалектів мови, що становить сукупність близьких за визначальними рисами говірок, об'єднаних у говори. Говір – одиниця територіальної диференціації діалектної мови, що становить об'єднання говірок, близьких за фонетичними, акцентуаційними, граматичними та лексичними ознаками. Структурні особливості говірок, що входять до складу наріччя, виразно диференціюють одне наріччя на тлі інших. Територію поширення наріччя



окреслюють пасма – ізоглоси явищ, інтегральні для всіх чи більшості говірок даного наріччя, а також ізоглоси явищ, поширених лише в окремих говорах [11, с. 402].

Говірки Гайворонського району Кіровоградської області належать до подільського говору південно-західного наріччя. Оскільки цей регіон знаходиться на сході, що охоплює назване наріччя, то досліджений він недостатньо. Фонетичні та морфологічні особливості говірок подільсько-середньонадніпрянської межі стали предметом досліджень С. Рудницького, А. Могили, А. Очеретного. Лексика ж говірок суміжжя вивчена недостатньо, хоча лексичні контакти західних і східних південних ареалів вивчали А. Могила, П. Лисенко, І. Матвіяс, О. Костів. А. Очеретний, досліджуючи говірки Уманщини, уклав словник діалектної лексики, основний реєстр якого складають лексеми на позначення побутових реалій. Останнім часом у діалектології лексику найчастіше вивчають за тематичними групами, що дозволяє повно і всебічно встановити зв'язок між словами і тими явищами, які вони позначають, виявити об'єм значень слів, їх уживання. Побутова лексика подільсько-середньонадніпрянської межі, куди входять і досліджувані нами говірки, докладно вивчені Г. Мартиною, Н. І. Пашковою, Ф. Й. Бабій, Л. Г. Анісімовою, Р. Л. Сердегою, Г. О. Козачук.

Метою цього дослідження є аналіз морфологічних та синтаксичних особливостей говірок Гайворонського району на тлі діалектної системи української мови загалом і південно-західних говірок зокрема.

Досягнення поставленої мети передбачало виконання таких **завдань**:

- 1) обстежити територію регіону за визначеною сіткою населених пунктів та зафіксувати сучасні морфологічні та синтаксичні особливості у говірках;
- 2) зібрати в польових умовах та упорядкувати відповідний діалектний матеріал досліджуваної місцевості;
- 3) змодельовати значеннєву структуру зафіксованих у говірці морфологічних та синтаксичних мовних одиниць;
- 4) розкрити морфологічні та синтаксичні особливості досліджуваних говірок.

Вибір регіону дослідження зумовлений тим, що східноподільські говірки залишаються недостатньо вивченим мовним ареалом, тому важливим є дослідження усіх особливостей говірок зазначеного регіону

Об'єктом дослідження обрано морфологічні та синтаксичні особливості говірок Гайворонського району Кіровоградської області.

Предметом дослідження є морфологічні та синтаксичні особливості складу говірок, процеси, які в них відбуваються. Безпосереднім **матеріалом** дослідження слугували сучасні тексти, зібрані польовим методом у селах Хашувате, Вікнина, Червоне, Таужне, Чемерпіль Гайворонського району. Інформаторами обирались корінні мешканці сіл.

Актуальність роботи зумовлена потребою ґрунтовного аналізу системи подільських говірок, необхідністю подальшого вивчення південно-західного наріччя через дослідження говірок окремих населених пунктів, які еволюціонували в процесі історичного розвитку. Фіксація та системне вивчення даних говірок розширить інформацію про культуру регіону, дасть змогу виявити специфіку говірок у говорі морфології та синтаксисі.

Загалом у говорах української мови збереглося багато відмінностей як у словотворі, так і в словозміні. Подільські говірки мають морфологічні риси, якими вони зближуються з південно-східними діалектами. Досліджувані говірки є перехідною зоною від південно-західного до південно-східного наріччя, тому тут спостерігаються спільні морфологічні ознаки.

Так, іменники середнього роду, що мали давнє закінчення **-ьје**, мають у називному, знахідному відмінку однини закінчення **-а**, як і в південно-східних говорах: **жи|т'а, ко|хан'а, |шчас'ц'а, спа|н'а**, на відміну від закінчення **-е**, що характерне для південно-західного наріччя. В орудному відмінку однини ці іменники мають закінчення **-ом**: **на|с'ін'ом, |з'іл'ом, с'м'і|т'ом, те"л'ом**.

Кличний відмінок іменників чоловічого роду характеризується вживанням закінчення **-о**: **|Фед'о, |Кол'о, Во|лод'о**.

Знахідний відмінок множини імен - назв істот має форму, омонімічну з родовим, проте назви тварин зберегли давнішу форму називного відмінка: **па|су коро|ви, |ловит |миш'і, га|няє голу|би**.

У говірці збереглися залишки двоїни у формі орудного відмінка: **пле"чима, ко|сима, две"рима, о|чима**.

Форми вищого ступеня порівняння прикметників часто утворюються за допомогою суфікса **-ішч-**: **до|бр'ішчий, ве"се"л'ішчий, р'ід|н'ішчий, с'м'іли|в'ішчий**. Форми найвищого ступеня порівняння прикметників шляхом додавання слова **самий**, які звичайно виступають як паралельні до синтетичних форм: **|самий мо|лочший, |самий моло|дій, |самий |старший, |самий ста|ррий**.

У подільських говірках, як і в частині південно-східних, прикметники та прикметникові займенники жіночого роду в давальному і місцевому відмінках однини мають скорочені закінчення: **на |житн'і |ниві, у |б'іл'і со|роц'і, на |наш'і |вулиц'і, на |т'і д'і|чин'і**.



Присвійні прикметники вирівнюють свої форми під впливом чинних прикметників і в називному та знахідному відмінах мають флексію **-ий**: **братовий**, **із'ят'овий**, **Ва|сил'овий**. Уживаються стягнені форми присвійних займенників: **до |мого, |твого, |свого; в'ід |мої, |твої, |свої; до |тої; даў |мому, |твому, |свому**.

Спільними з українською літературною мовою є займенники: **во|на, во|но, во|ни, хто, ні|чий, ні|хто, ваш, наш, їх, його, чий, чия, чис, се|бе, са|ма, са|ме, са|мі**.

Питально-відносний займенник **що** в називному відмінку вживається у формі **шо, чо**, але у непрямих відмінках має форми, спільні з формами української літературної мови: **|чого, |чому, з чим**. Варіант **шо** спостерігається як розмовний варіант у південно-східних і поліських діалектах.

У займенниках третьої особи однини і множини додається початковий **н**, якщо займенник стоїть після прийменника: **в'ін – |о|го – про |нього; во|на – |її – при |н'її; во|ни – |їх – при |н'їх, при |них**. У говірках відбувається перехід *e* в *o* після *й* або шиплячих: **й|о|го, |н'ого, чо|го, чо|му**.

Вказівні займенники **цей, той** виступають у різноманітних фонетичних варіантах. Основними виявами їх у називному і знахідному відмінках є форми **|цеї, |ц'а, |це, |ц'і, |той, |та, |те, |т'і**, хоч відомі й варіанти **о|цеї, о|ц'а, о|це, о|ц'і, о|той, о|та, о|те, о|т'і**.

У відмінюванні вказівних займенників зустрічаються так звані стягнені форми присвійних займенникового типу **|мої, |твої, |свої**. Спостерігаються форми орудного відмінка: **|моју, |твоју, |своју**. Виникли вони, ймовірно, не без впливу вказівних займенників. Та й загалом на оформленні в діалектній мові вказівних, присвійних та інших неособових займенників прикметникового відмінювання яскраво відбилися своєрідні напрями аналогій [4, с. 154]. Наприклад, у непрямих відмінках займенника **цей** зберігається кореневий голосний [o]: **|цего, |цеї, |цему**.

Займенник **|кожний** у досліджуваних говірках існує і у варіантах **|кождий, |кажний**.

В окремих селах (Таужне, Вікнина) вживаються такі займенники: **та|мот, |тамта, |тамто**, пор. польське *tamten, tamta*.

Фіксуємо стягнені форми орудного відмінка однини присвійних займенників **м'її, тв'її, св'її**: **|моју, |твоју, |своју**; місцевого та давального відмінка однини: **|мому, |твому, |свому**.

Числівники у місцевих говірках мають фонетичні особливості. Числівник **один** має фонетичний варіант **її|ден**. Числівнику **чотири** літературної мови відповідає форма **|штири**. Числівники **одинадцять, дванадцять** у досліджуваних говірках мають відповідники **її|динац'їт', дв'їнац'їт'**.

Голосним звуком на місці давнього [ь] у числівнику **десять** виступає звук [i]: **|дес'їт'**.

Дієслівні форми в досліджуваних говірках виявляють велику строкатість. Це пов'язано з багатьма давніми формами, які зникли в літературній мові, але збереглися в західних слов'ян [5, с. 105]. Так, у досліджуваній говірці поширена форма інфінітива на **-ти**: **ро|бити, ва|рити, но|сити, хо|дити, чи|тати, |б'їгати, ко|сити, |ўчити**. Форма на **-ть**, поширена в сусідніх південно-східних діалектах, у подільських говірках відсутня.

У формах першої особи однини теперішнього часу чергування приголосних [д] - [дж], [з] - [ж], [т] - [ч], [с] - [ш]: **|ход'у, |вод'у, |крут'у, |нос'у, |кос'у**, як і в дієприкметниках: **|викос'аний, |виход'аний, |скрут'аний, |посо|лод'аний, |пороз|нос'аний, |вигруз'аний**.

Заступлення зубними шиплячих у першій особі однини поширюються на:

- дієприкметники, в яких суфікс **-ен-** змінюється на **-ан-**: **за|гат'ана, |прос'аний, п'ід|вез'аний;**
- дієслова мин часу з суфіксом **-ува-**: **до|сад'увала, об|крут'увалас', пона|крас'увалас'**.

У III особі однини дієслів теперішнього часу, поряд із загальновідомими, виступають діалектні форми з особовим закінченням на **-т**: **|ходить, |робит, |носить, |ставит, |просит, |возит**; вживаються також аналогічні до I дієвідміни форми типу **|ходе, |робе, |носе, |ставе, |просе, |возе**, як у південно-східних говірках.

Майбутній час дієслів недокожаного виду має аналітичну форму: **я бу|ду ро|бити, будеш чи|тати, будем |знати, бу|дуть чи|тати**.

Форму I і II особи однини теперішнього часу дієслова **лити** замінює діалектна **|л':ати, |л':ају, |л':ајш, на|л':ати, |вил':ати**.

Найбільш відмінні від літературної мови смислові відношення, що вирізняють різні прийменникові конструкції, поширені в місцевому мовленні. Це і взаємозаміна, вживання прийменників, з іншими відмінками іменників, смислові відношення [8, с. 73].

Прийменник **в(у)** у поєднанні з різними відмінками набуває таких смислових відношень:

- із З.в. вказує на напрям дії: **заї|шоў у |хату, по|б'їг у га|раж, на|правиў'а ў се"ло;**
- із З.в. в значенні місця, дії або стану: **ў |город'ї, ў |клуб'ї, ў до|роз'ї;**
- із З.в. вказує на предмет або особу: **за |тебе" го|ворат, за |мене" п'їде |зам'їж, за |маму |думаје.**
- із М.в. означає фізичний або психічний стан: **у |сил'ї, в у|м'ї;**
- із З.в. функція предмета або осіб: **в'їз'|меш у ку|ми, п'їдеш у |дружби.**

Прийменник **за**:



– з О.в. означає предмет або простір, за яким відбувається дія: за |хато|ю, за го|родами, за се"|лом;

Вживання прийменниково-іменникових інструкцій з прийменником **коло** на позначення місцезнаходження: |коло |хати, |коло |клубу, |коло |р'ічки, |коло мага|зи|ну, |коло ма|шини.

Синтаксичні риси місцевих говірок. Синтаксис є однією з найменш досліджених галузей української діалектології. Відчутна кількість діалектних явищ виникла на власне діалектному ґрунті внаслідок особливостей мовотворчого процесу діалектів. Серед діалектних синтаксичних явищ багато таких, що зумовлені особливостями морфології та лексики українських діалектів [2, с. 46]. Разом із тим є й чимало суто синтаксичних явищ, поява яких безпосередньо не впливає з морфологічних та лексичних діалектних особливостей. Це, зокрема, стосується структури словосполучень. Так, наприклад, сполучник **де** вживається у підрядних реченнях відповідно до літературних конструкцій із сполучником **який, що: це та ко|н'ака, де Ма|т|в'її |їздит.**

Поширені словосполучення: п'і|шоў за во|до|ю; |ўз'аў но|жа, пере|кинуў |воза і ўз'аў |н'іж, пере|кинуў |в'із.

У говірках спостерігається випадки давнього узгодження присудка у множині з підметом, вираженим іменником зі збірним значенням: **моло|д'ож см'і|їуц'а, на|род по|сходи'лис'.**

Для місцевих говірок характерне вживання в окличних і питальних реченнях слова **-що [-шо]**. Ця форма відома і в інших говіркових системах: **а шо то та|ке бу|де? та ти |шо!**

Характерним для діалектоносіїв є вживання слова **ну** на початку речення різної інтонаційної структури: **ну та і шо? ну та і шо то|б'і |треба?**

У говірці поширені безсполучникові складні речення, частини яких поєднуються інтонаційно: |д'їўка ў ха|г'і, |с'ад'те; |чуло мо|їе |серце, доб|ром це не" |к'інчи'ц'а; бу|дут і з н'ого |л'уди, не" |зразу хот'а.

Для говірок характерне вираження іменної частини складеного присудка формою називного відмінка: **во|на бу|ла |добра, в'ін бу|де кра|саве"ц', в'ін буў л'у|дина.**

У питальних реченнях вживається прислівник **де** в ролі обставини місця дії: **де ти |ходиш? де ти бу|ла так |довго? де це во|ни |лаз'ат?**

Отже, для синтаксису досліджуваних говірок характерним є поширення безсполучникових складних речень, давнє логічне узгодження присудка у множині з підметом, вираженим збірним іменником, словосполучення типу **п'і|шоў за во|до|ю; |ўз'аў но|жа.**

Аналіз граматичних особливостей діалектних говірок дозволяє виявити деякі притаманні їй риси. Морфологічний механізм говірок досліджених сіл забезпечує специфічну побудову словоформ та словозміни. Тож, говіркам притаманна: поширеність флексії **-ом** в орудному відмінку однини – **те"|л'ом, на|с'ін'ом**; вживання закінчення **-о** в кличному відмінку іменників **|Фед'о, |Кол'о**; збереження давніх форм називного відмінка, залишки двоїни у формі орудного відмінка вживання (в іменниках) – **па|су коро|ви**; продуктивність суфікса **-ішч-** при творенні вищого ступеня порівняння – **с'м'іли|в'ішчий, до|бр'ішчий**; вживання слова **самий** при творенні найвищого ступеня порівняння – **|самий |старший**; флексія **-ий** у називному і знахідному відмінках присвійних прикметників – **|з'ат'овий**; стягнені форми у відмінюванні вказівних займенників у формах орудного, місцевого та давального відмінків однини спостерігається відхилення від літературної норми – **|мо|ю, |тво|ю**; фонетичні варіанти числівників – **|ї|ден, |ї|динац'іт', |штири, |дес'іт'**; поширення форми інфінітива на **-ти – чи|тати**; наявність постфіксів **-ся** та **-сь – по|на|крас'увалас'**; відсутність чергування [д] – [дж], [з] – [ж], [т] – [ч], [с] – [ш] – **|нос'у, |вод'у**; наявність дієслова **л':ати** як форма дієслова і особи однини теперішнього часу; поширеність суфікса **-ан-** замість **-ен-** у дієприкметниках – **п'ід|вез'аний**.

У синтаксисі характерним для досліджуваних говірок є поширення словосполучень: **п'і|шоў за во|до|ю, |ўз'аў но|жа і |ўз'аў н'іж, пере|кинуў в'із**; поширення безсполучникових складних речень, у вживання прийменниково-іменникових конструкцій з прийменником **коло** на позначення місцезнаходження; є випадки давнього логічного узгодження присудка у множині з підметом, вираженим іменником зі збірним значенням.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бевзенко С. П. Вступ до української діалектології / С. П. Бевзенко – Одеса, 1965. – 265 с.
2. Бевзенко С. П. Діалектні відмінності у структурі українського речення / С. П. Бевзенко // Українське мовознавство. – 1978. – Вип. 6. – С. 29-39.
3. Бевзенко С. П. Українська діалектологія / С. П. Бевзенко – К.: Вища школа, 1980. – 270 с.
4. Дзедзельський Й. О. Конспект лекцій з української діалектології: Фонетика / Й. О. Дзедзельський – Ужгород, 1965. – 296 с.
5. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови / Ф. Т. Жилко – К.: Рад. школа, 1966. – 307 с.
6. Задорожна Н. О. Діалектизми Синюхо-Бузького межиріччя / Н. О. Задорожна // Етнографія Кіровоградщини. Методичний вісник (частина четверта). – Кіровоград, 1995. – С. 25-30.
7. Матвіяс І. Г. Варіанти української літературної мови: Монографія / І. Г. Матвіяс – К.: НАУ ІУМ, 1998. – 162 с.
8. Матвіяс І. Г. Українська мова та її говори / І. Г. Матвіяс – К.: Вища школа, 1990. – 168 с.
9. Структура українських говорів. – К., 1982. – 210 с.
10. Тищенко К. М. Поки живі українські діалекти – живе Україна / К. М. Тищенко // Дивослово. – 2002. – №6. – С. 13-16.



11. Українська мова: Енциклопедія. – К.: Вища школа, 2004. – 506 с.

Олена ЯЗАН

**ВІДІМЕННИКОВІ СУФІКСАЛЬНІ ІМЕННИКИ З МУТАЦІЙНИМИ СЛОВОТВІРНИМИ
ЗНАЧЕННЯМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ
КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТТЯ
(на матеріалі творів Климентія Зіновіїва)**

(магістрантка факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор В.М. Мойсієнко

Климентій Зіновійв посідає особливе місце в історії української літературної мови. Він одним із перших у своїй творчості почав активно використовувати народнорозмовне мовлення. Тому дослідження різних аспектів його мови може пролити світло на характер початкового етапу формування нової української літературної мови. Метою нашої розвідки є аналіз словотвірної структури і семантики відіменникових суфіксальних іменників із мутаційними словотвірними значеннями у творах цього письменника. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) встановити склад словотвірних типів у межах обраної групи похідних; 2) з'ясувати ступінь продуктивності виявлених словотвірних типів та засобів. Матеріалом дослідження послужила спеціально укладена картотека похідних іменників, створена шляхом суцільної вибірки із видання Зіновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті / Підг. тексту І. П. Чепіги/ Зіновійв Климентій. – К.: Наукова думка, 1971. – 392 с.

Загалом нами зафіксовано 74 відіменникових суфіксальних іменники із мутаційними словотвірними значеннями.

Мутаційними словотвірними значеннями, як відомо, характеризуються похідні, денотативна віднесеність яких не збігається з денотативною віднесеністю твірних. (наприклад: школа → школяр) [4, 121].

У результаті аналізу зібраного матеріалу у групі відіменникових суфіксальних іменників з мутаційними словотвірними значеннями виявлено дев'ять не однаково поширених словотвірних типів. Засобами творення їхніх похідних виступають суфікси *-ник* (44), похідних *-ар/-яр* (17), *-ниц(а)* (4), *-ин* (*-анин/-янин*) (3), *-ак* (2), *-ець* (1), *-ист* (1), *-щик* (1), нульовий суфікс (1). Далі подаємо аналіз похідних у межах словотвірних типів.

Словотвірний тип із суфіксом *-ник*, (*-аник*, *-овник*). Утворення з суфіксом *-ник* здавна були поширені в живій мові східних слов'ян. Переконливим свідченням цього є активне вживання таких утворень уже в перших східнослов'янських пам'ятках світського характеру [1, 110].

У розглянутому матеріалі словотвірний тип із суфіксом *-ник* є найбільш продуктивним. Він представлений 44 похідними (із 74). Іменники, що входять до його складу, характеризуються загальним словотвірним значенням “об’єкт за предметною ознакою”. За винятком одного іменника, усі похідні проаналізованого типу є назвами осіб. Серед них представлено кілька словотвірних підтипів. Найбільшою кількістю (22 із 44) характеризується словотвірний підтип із значенням “особа за результатом діяльності, названим твірним словом”. Більшість похідних слів є назвами осіб за професією. Твірними для них виступають назви виготовлених продуктів: *Ω колесникахъ* (72); *И сага(и)дачники що луки ізробляють: та(к)же знаю козакамъ потребны бывають* (164); *Ω гребенникахъ, що гребє(н)ць з роговъ [ско(т)ски(х) або те(ж) быдлячи(х)] робя(т), до чеса(н)А головъ* (161); *И цегел(л)никовъ люде пова(ж)ные требуютъ: на мурованые бо це(р)кви це(г)лы готуютъ* (280); *Ω сѣдлярѣхъ, або те (ж) ѿ кул(ъ)бачникахъ: що ку(л)баки робя(т)* (160); *Ω стрѣльника(х), що стрѣлы коза(ц)кіе робя(т)* (158); *Ины(и) ремесни(к) едно дѣло токмо твори(т): як(к) сапожни(к), за едно сапоги готувитъ* (151); *Ω олѣникахъ* (148); *Ω калачниках* (149); *Ω сытника(х), и ѿ решетника(х)* (146); *Ω звонника(х), и ѿ комысаря(х)* (143); *Уже (ж) гутника(м) списахъ велику похвалу* (143); *Мылника(мъ), шабел(л)ника(м), те(р)тичника(мъ), скры(н)ника(м), бражникамъ, коробочникамъ, ба(р)дачника(м)* (157); *Скры(н)ника(м)* (157); *Тютю(н)ника(м), кабачника(м)* (157).

Меншою кількістю похідних представлені назви осіб за характерною ознакою: *І до(л)жниковъ в се(мъ) мѣстѣ ту(т) же полагаю: власне якъ товаришо(в) прочъ не ра(з)розняю* (76); *Кому рцы ми подобень*

* Цифра в дужках біля прикладу вказує на сторінку у книзі Зіновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті / Підг. тексту І. П. Чепіги. — К.: Наукова думка, 1971. — 392 с.



клеве(т)никъ: *сатанѣ: поневажъ началнико(мъ) ε(ст) всяко(и) сло(и) винѣ* (46); *А в лѣтны(и) часъ в(ѣ) пусты'ни разбо(и)никъ забываетъ: або те(ж) спо(т)кавшисѣ и звѣрѣ из(ѣ)ядаетъ* (40); *І че(ст)нымъ зако(н)ника(мъ) неславу вношати: и мн(с)тыря(м) безчестно(ст) наволокаѣти* (63); *А ε(с)дѣ бѣъ не тако якъ они справуєтъ: бо паки кающы(х)сѣ грѣшника(в) милує(т)* (83); *А самъ сѣ выставуєтъ пре(д) всѣ(х) прв(д)никомъ: а ε(ст) прокляты(мъ) та(и)ны(м) на(д) всѣхъ ябѣдника(мъ)* (46).

Значно меншою кількістю похідних представлений словотвірний підтип із значенням “особа за об’єктом діяльності”. Два з таких утворень є назвами осіб за професією: Роговника(м) (157); *І че(ст)нымъ зако(н)ника(мъ) неславу вношати: и мн(с)тыря(м) безчестно(ст) наволокаѣти* (63). Одне слово називає особу за характерною ознакою: *І не слыши(т) табачни(к) збы(т)ны(и) уханіА: анѣ смраду анѣ те(ж) блгоуханіА* (49).

Крім того, до цього словотвірного типу належить похідний із значенням “особа за інструментом діяльності”: *Ω мерникахъ, або те(ж) ω мѣрочника(хъ)* (38).

Іменники челядникъ, трудникъ, причѣтникъ, ремесникъ характеризуються загальним словотвірним значенням цього типу: *Бо за мл(с)тыню и тоє сѣ вмѣняетъ: кто трудника(мъ) я(к) слу(и)не го(д)ны(мъ), заплачає(т)* (83); *Якъ мѣе(и) бы(т) злы(м) господарє(м), то волю(с) бу(д) добры(м) челядникомъ* (263); Причѣтникъ (156); *Кождого ремесника люде похваляють: и яко то потребны(х) люде(и) ублжають* (68).

Звертає на себе увагу те, що похідні від іменників табак і тютюн мають різні словотвірні значення і називають осіб за різними ознаками: табачни(к) – назва людини, яка споживає табак, а тютю(н)ни(к) – назва людини, яка обробляє тютюн: Тютю(н)ника(м), кабачника(м) (157); *І не слыши(т) табачни(к) збы(т)ны(и) уханіА: анѣ смраду анѣ те(ж) блгоуханіА* (49).

Лише один іменник аналізованого типу є назвою предмета і характеризується загальним словотвірним значенням: *Ω згару або те(ж) ω годиннику и ω годинѣ сме(р)тно(и)* (40).

Крім варіанта -ник, суфікс цього словотвірного типу представлений варіантами -аник, -овник: *Ω винника(х), или ω винокурахъ, або те(ж) о горѣлчаника(х), що горѣлки робя(т) у ви(н)ница(х)* (146); *Ω соляникахъ, торяникахъ, бу(р)лака(х): що соли господа(р)скіє варятъ* (163); Пороховника(м), роговника(м) (157); *Ω солодовникахъ* (161); *Ω солѣтраникахъ* (159). Формально похідні з цими варіантами можна співвіднести з прикметниковими основами, але контекст вказує на чіткий їхній зв’язок з іменниками (відповідно горілка, сіль, порох, ріг, солод).

У ході творення проаналізованих слів відбуваються чергування приголосних *г//ж* (до(л)жник – долг, сапожник – сапог, бражник – брага), *к//ч* (табачни(к) – табак), *х//ш* (грѣшник – грѣх), *е//нуль* звука (шабє(л)ник – шабля), *о//і* (роговик – ріг). При творенні слова ремесникъ відбувається явище усичення твірної основи (ремесло).

У сучасній українській мові тип із суфіксом -ник також є високопродуктивним і має розгорнуту систему значень. Це насамперед назви осіб за родом діяльності, де твірна основа вказує на об’єкт діяльності (зубник, пожежник), місце де проходить діяльність (гардеробник), знаряддя діяльності (ключник), інші предметні ознаки (вісник); назви осіб за соціальним становищем, званням, політичними поглядами (народник) [4, 78].

Словотвірний тип із суфіксом -ар/-яр порівняно з попереднім характеризується значно меншою продуктивністю (17 із 74). Суфікс -ар запозичений, очевидно, через посередництво германських мов з латинської ще в спільнослов’янську епоху. Деривати відіменникових основ, оформлені суфіксом -ар/-яр, є характерною рисою українського словотвору порівняно з іншими слов’янськими мовами. Утворення з суфіксом -ар фіксуються вже в найдавніших староруських і старослов’янських пам’ятках. Однак у пізніші часи із східнослов’янських мов він набув значного поширення для творення назв людей за професією чи взагалі родом діяльності лише в українській та білоруській мовах [1, 108].

Усі іменники, що входять до цього словотвірного типу є назвами осіб у переважній більшості випадків за професією або постійним заняттям. Серед них можна виділити два словотвірних підтипи. Перший характеризується значенням “особа за результатом діяльності”: *Ω котлярахъ* (71); *Ω сѣдляряхъ, або те(ж) ω кул(ѣ)бачникахъ: що ку(л)баки робятъ* (160); *Ω свѣчкаряхъ, що лозєвыє свѣчки робя(т)* (309); *Ω гутника(х) и о склярахъ* (143); *Смоляра(м) догтара(мъ)* (157); *Бо(н)дара(мъ)* (157); *Пе(р)вы(и) на свѣтѣ гонча(р) реме(с)никъ тру(ж)даѣ(л): са(м) ε(с)дѣ бѣъ, Адама и Ев(ѣ)вы создател(ѣ)* (132). Похідні другого виражають значення “особа за об’єктом діяльності”: *І що ко(л)вєкъ на земли свѣтѣ се(и) потребуєтъ: все то золота(р) свои(м) розумо(м) готуєтъ* (70); *Ω пастуха(х), скоты и быдла [и свиніА] пасущы(х): паче же о овчаряхъ* (153); *А гды начну(т) дударѣ дуды надымати: в то(и) часъ шпєтне же губы стану(т) о(т)дымати* (151); *Ω гутника(х) и о склярахъ* (143); *Ω кухмістра (х), або те(ж) о кухаряхъ: що готую(т) пѣна(м) ѣсти му(д)ро: або хо(ч) часо(м) и не му(д)ро* (160); *Приповѣ (ст) же в школяро(в), не вкраѣ але доставѣ: а ты бже за дрова грѣха імъ не поставѣ* (194); *Ω самы(х) господаря(х), владущы(х) млынами, и де(р)жащы(х) іхъ; и ω млына(х)* (140).



Окремі похідні цього типу в результаті фонетичних змін мають послаблений зв'язок з твірними іменниками: *Бо(н)дара(мъ)*(157) (від *бодня*). *Пе(р)вы(и) на свѣтъ гонча(р) реме(с)никъ тру(ж)даѣ(л): са(м) г(с)дѣ бѣъ, Адама и Ев(ѣ)вы создател(ѣ)* (132) (від *горнець*).

Творення цих іменників супроводжується такими морфонологічними явищами, як чергування твердих і м'яких приголосних фонем л/л': *котел* → *котляръ*, *сѣдло* → *сѣдляр*, *скло* → *скляр*, ц/ч: *овца* → *овчар* (*вівця* - *вівчар*) [3, 54].

Цей словотвірний тип значно поступається своєю продуктивністю попередньому і в сучасній українській мові. Іменники, що входять до його складу переважно називають осіб за родом діяльності, при чому твірна основа вказує на об'єкт діяльності: *виноградар*, *годинникар* [9, 139].

Словотвірний тип із суфіксом -ниця(а). Серед структурно-семантичних типів суфіксальних іменників в українській мові XI – XVIII ст. вагоме місце посідають утворення з формантом -ниця. Про це свідчить активне вживання похідних на -ниця в староукраїнських пам'ятках. Суфікс -іса в праслов'янській мові творив головним чином іменники жіночого роду. Однак у цей період також існували *nomina kvalifikative* на -іса чоловічого роду, наприклад: *ръјаніса* “п'яниця” від *ръјапъ* “п'яний” [8,29].

У нашому матеріалі словотвірний тип із цим суфіксом представлений чотирма похідними словами. Три з них характеризуються значенням “місце, де зберігається або виготовляється назване твірним іменником”: *І робятъ дѣискосы ложцы и ми(р)ницы: а для соблюданіа агнцо(в) и зробицы* (144); *Ω винника(х), или ѿ винокурахъ, або те(ж) о горѣлчаника(х), що горѣлки робя(т) у ви(н)ница(х)* (146). А слово *обѣтница* має лише загальне для відіменникових іменників значенням “об'єкт за відношенням до названого твірним”: *Обѣтница(мъ) не раду(и)са* (265).

У сучасній українській мові цей тип не виявляє продуктивності [9, 159].

Словотвірний тип із суфіксом -ин (-анин, -янин). Суфікс -ин сягає старовинного спільнослов'янського суфікса -инъ, нерідко він, ускладнюючись ще суфіксальними елементами -ан-, -ян-, виступав як складений суфікс -анинъ/-янинъ [7, 25].

У розглянутому матеріалі словотвірний тип із суфіксом -ин (-анин/-янин) представлений трьома словами. Усі похідні цього типу є назвами осіб за належністю до певної групи або за походженням: *Собака бреше а дворяни(н) ѣде: собака (ж) собакою, а дворяни(н) дворянином* (246); *Сырѣчь му(ж) будѣ(т) моска(л) або литвинъ* (117); *І не трѣба такого мѣт(ѣ) за хр(с)тіянина: (57).*

При творенні іменника *хр(с)тіянин* (від християнство) спостерігаємо усічення.

До цього словотвірного типу примикає похідний іменник *вlastелін: Кро(м) цѣле са наречѣтъ са(м) всѣмъ господиномъ: кды (ж) са(мъ) са постанови(л) на то вlastелиномъ* (48). У його складі можемо виділити як суфікс -елин (*власть* → *vlastелін*), так і -ин (*vlastелъ* → *vlastелін*).

У сучасній українській літературній мові переважно більшість слів цього типу становлять назви осіб за національністю, місцем проживання або народження (твірні слова тут – переважно топоніми, що означають країни, міста, місцевості, планети, рідше – загальні назви зі значенням місцевості): *молдованин*, *осетин*. Невеликими групами слів представлені утворення цього типу із семантикою “послідовник релігійного вчення”, де твірним словом є ім'я засновника цього вчення (*лютеранин*), а також “член певного колективу, угруповання” (*каторжанин*) [5,79].

Словотвірний тип із суфіксом -ак. У мові стародавніх слов'ян утворення із суфіксом -ак засвідчуються зрідка. На українському ґрунті творення іменників, що означають осіб, із суфіксом -ак особливого поширення набуває, очевидно, в XIV – XVст. [1, 109; 2, 34].

У розглянутому матеріалі цей тип об'єднує два похідних слова, які позначають осіб: *І не лише один бѣдак хліба потребує – хлібом навіть багатій зроду не гордує* (362). *А ѿ(н) правдивы(и) руснакъ козакъ украинецъ породы малоро(с)си(и)ско(и)* (117).

Мотивацію слова *бѣдак* розглядаємо двояко. З одного боку, твірним словом виступає іменник *бѣда*, до якого приєднується суфікс -ак, тоді *бѣдак* – відсубстантивний іменник. З іншого боку, твірним словом є дієслово *бѣдувати*, в цьому випадку відбувається усічення основи дієслова і приєднання суфікса -ак, тоді *бѣдак* – відвербатований іменник.

У похідному *руснакъ* представлений, очевидно, варіант суфікса -нак.

У сучасній українській мові тип відсубстантивних дериватів з суфіксом -ак/-як малопродуктивний, проте відзначається різноманітністю лексико-словотвірних значень. Утворення, що до нього належать можуть означати особу за родом діяльності (*рибак*), за національністю (*австріяк*) тощо [10, 188]. Слід зазначити, що назви осіб із суфіксом -ак нерідко виступають як розмовні або діалектні варіанти до назв тієї самої особи з іншими суфіксами [5, 78].

Інші словотвірні типи у зібраному матеріалі представлені кожен одним похідним. Це словотвірні типи із суфіксами -ець, -ист, нульовим, -щик: *А ѿ(н) правдивы(и) руснакъ козакъ украинецъ породы малоро(с)си(и)ско(и)* (117); *Цы(н)балисты(м)* (157); *Хо(ч) богословъ да не одънословъ* (254); *Ω муровицкахъ, що цркви мурують: или полацы мурованые, або те(ж) фо(р)тецы замки; і про(ч); А по моско(в)ски(и) о каме(н)щикахъ*(147).



Звертає на себе увагу те, що використавши слово *камє(н)щикъ*, автор зазначає його походження.

При творенні цього слова відбувається чергування *н'/н:* *камень – камє(н)щик*.

На сучасному етапі розвитку української мови із цих словотвірних типів високопродуктивним є лише словотвірний тип із суфіксом *-ець*, інші характеризуються обмеженою поширеністю [5, 80].

Таким чином розглянутий матеріал свідчить про те, що суфіксальні відіменникові іменники в українській літературній мові кінця XVII – початку XVIII століття були переважно назвами осіб, частіше за професією або характерною ознакою. Найпродуктивнішим у цій групі, як і в сучасній українській мові, був словотвірний тип із суфіксом *-ник*.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бевзенко С. Історична морфологія української мови. Нариси із словозміни і словотвору/ Бевзенко С. – Ужгород. – 1960. – 416с.
2. Білоусенко П.І. Історія суфіксальної системи українського іменника (назви осіб чоловічого роду)/ Білоусенко П.І. – К.: КДПІ, 1993. – 216с.
3. Бондар О. І., Карпенко Ю. О., Микитин - Дружинець М. Л. Сучасна українська мова/ Бондар О. І., Карпенко Ю. О., Микитин - Дружинець М. Л. – К.: Академія, 2006. – с.246 – 263.
4. Вакарюк Л., Панцьо С. Українська мова. Морфеміка і словотвір/ Вакарюк Л., Панцьо С. – Тернопіль, 1999. – 189с.
5. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови/ Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. – К.: Рад. школа, 1972. – 495с. – (Підручник для студентів вищих навчальних закладів; т.1).
6. Зіновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті / Підг. тексту І. П. Чепіги/ Зіновійв Климентій. – К.: Наукова думка, 1971. – 392 с.
7. Кравченко М.В. Словотвірний аналіз дериватів із суфіксом *-ин(а)* і його похідними формантами/ Кравченко М.В. // Укр. мова і літ. в шк. – 1987. – № 9. – С. 24–31.
8. Самійленко С.П. Нариси з історичної морфології української мови. – К.: Вища шк., 1970. – Ч. II. – 190 с.
9. Словотвір сучасної української літературної мови. – К.: Наукова думка, 1979. – 379с.

Анна ЯНТАЛЕЦЬ

ПСИХОБІОГРАФІЯ М. КРОПИВНИЦЬКОГО: ЧИННИКИ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ

(магістрантка факультету філології та журналістики)

*Науковий керівник – кандидат філологічних наук,
професор кафедри української літератури С.П. Михида*

В умовах широкого залучення до літературознавчих досліджень несправедливо замовчуваних імен і текстів класична література може опинитись у подібній ситуації забуття. Думається, логічнішим є стан переосмислення класики. Новітні методології дають таку можливість. Серед наявних у сучасному літературознавстві підходів до особистості автора та літературного твору досить вагоме місце належить психологоспрямованим технологіям. Саме вони, на наш погляд, дозволяють знайти інструменти такого переосмислення. Адже процес написання художнього твору є процесом оформлення життєвого матеріалу, пропущеного через свідомість та зумовленого підсвідомими інтенціями митця, тому психологоспрямованість сучасного літературознавства очевидна. Творчий доробок та мемуаристика Марка Кропивницького – прекрасний матеріал для такого підходу. Завданням даної роботи є з'ясування психологічних чинників, які вплинули на творчий розвій письменника.

На життєвому шляху відомого театралю немало було невдач, горя, розчарувань, що часто призводило до внутрішнього душевного розладу, а це, в свою чергу, позначилося на творчості.

Значне, якщо не найголовніше місце у біографії Кропивницького займають його стосунки з матір'ю. З «Автобіографії» дізнаємося про те, що мати його народилася у неповноцінній сім'ї (її мати – поміщиця, рідний батько – заїжджий офіцер), нерідний батько часто над нею знущався. У листі до А.В.Маркович 9 жовтня 1880 р. М.Кропивницький писав: «Моя мати була очень красивая женщина, хорошая фортепьянистка и с замечательным голосом; эти качества и погубили ее. Отец был коренастый мужчина, с лицом рябым от оспы. Отец мой рос в нищете, но на свободе, мати же росла в деспотической семье, где наказание руганью считалось легчайшим; по ее словам, отец привязывал ее к дереву и бил вожжами и своим кнутом» [4, 278]. Отож, напевно, неадекватне ставлення цієї жінки до своїх дітей пояснюється власними дитячими травмами.

Зійшовшись із ротмістром І.П.Рудзевичем (колишнім приятелем чоловіка), мати М.Кропивницького залишила п'ятирічного Марка та доньку Ганну з чоловіком, а сама з молодшим сином Володимиром переїхала до матері. З тих пір у сім'ї поселилися негаразди. У цей час про матір, якої так не вистачало сім'ї, не було чути жодної звістки. Лише один випадок залишився болочою згадкою на серці малого Марка: «Раз ми з сестрою купалися з слобідськими дітьми в річці, котра відділяла Новокрасне від Катеринівки; коли ми



вже викупалися, то нас підозвав до себе шинкар Лейзор Леймановський і, показуючи на двох баринь, що стояли на греблі, сказав: «Ото стоїть з попадею ваша мамонька».

Я, як божевільний, закричав: «Мамо, мамо» – і побіг з сестрою до матері, але мати одвернулася від нас, промовила: «Візьміть від мене цих щенят», – і хутко пішла з попадею» [2, 16].

Почуття, пов'язані з материнським ставленням, які переживав М.Кропивницький в дитинстві, за психоаналітичною теорією Фрейда можна розцінювати як едіпову ситуацію, що в свою чергу впливає на психіку, особистість і поведінку людини у зрілому віці.

У дитинстві Марко часто хворіє. Одна з таких хвороб (кір) призвела до летаргії. Почуття під час такого неприродного сну М. Кропивницький описує в «Автобіографії»: «...доки дяка привезли, я прокинувся і почав розказувати, що нібито був у гарному саду, бачив там багато дітей, котрі їли срібні та золоті яблука і мені давали...» [2, 27]. Якщо наважитися розцінювати цю ситуацію з погляду фрейдівської теорії, де діяльність сновидіння зводиться до регресії, тобто повороту зі сфери мисленнєвого утворення (думок) до сфери чуттєвого сприймання (образів), внаслідок чого сновидні ідеї набувають візуальності [Див.: 1, 89], то напрашується висновок, що сновидіння (чи марево), побачене М. Кропивницьким під час летаргії, є здійсненням бажання, прагненням звільнитися з-під влади принципу реальності. Таке прагнення буде не раз переслідувати драматурга і в дорослому житті, але уже в так званих «снах наяву» [Див.: 1, 94], фантазуваннях, що стануть основою окремих драматичних творів.

Після хвороби Лука Кропивницький відвіз сина на навчання в Бобринець. Тут на хлопця чекає більш неприємна, ніж приємна несподіванка – неочікувана зустріч з матір'ю. «Я спершу ніби не повірив, – пише М. Кропивницький в «Автобіографії», – і позирав з-під лоба, але коли вона обняла мене і почала цілувати, я раптом заголосив і припав до неї» [2, 29]. Скоріш за все така реакція викликана не почуттям любові, а несподіванкою і психічним зривом. Доказом цього є інші слова М.Кропивницького, якими він коментує ту ж саму ситуацію: «...Что она говорила, о чем расспрашива[ла], я ничего не помню, помню только, что я смотрел на нее во все глаза и бессознательно твердил: «Так вы моя мама?». Слово «мама» както меня не трогало и как-то незнакомо и неблагозвучно выходило на моем языке; прошла пора для материнских ласк, я понимал только и чувствовал слово «папа»» [4, 278]. З того моменту у свідомості митця образ матері закладається як символ ворожості, деспотизму.

Після від'їзду батька, Марко залишається у дядьків та матері, яка надалі займатиметься його вихованням. Пізніше хлопець закінчить Бобринецьку повітову школу з похвальним листом, а поки що новоявлена мати намагається прищепити синові любов до мистецтва: навчає грі на фортепіано, танцям. «Дивувало мене те, що мати з чужими дітьми обходилася далеко ласкавіш і лагідніш, ніж зо мною та Володею; завжди біла нас по руках, якщо не так держали руки або помилялися в нотах; скільки разів, після бійки, я зривався з місця і казав, що не хочу більш вчитись. Вона кричала: «Ну й піди геть собі!» А через хвилину знов кликала на урок. Чужим мати купувала гостинці і дарунки, а нам ніколи» [2, 46], – так описує материну науку М.Кропивницький.

Усі негаразди, які Маркові довелося пережити у дитинстві, залишили глибокий слід у душі дорослого Марка Лукича. За теорією Ж.Лакана, первинна стадія формування дитини характеризується як «матріархальна» – царство матері в її житті. Відчуваючи глибинну розірваність, відокремленість від материнського тіла, дитина прагне злитися з матір'ю [Див.: 1, 219]. Але потреба в материнській турботі не зникає і на пізніших стадіях. У випадку М.Кропивницького мати, залишивши родину, відмовившись від дітей, стала чимось чужим, ворогом у свідомості сина. Тому навіть в дорослому житті драматург на рівні підсвідомого не може пробачити цю жінку, хоча після смерті батька продовжує спілкуватися з нею.

Зі спогадів сина М. Кропивницького Володимира дізнаємося, що з певного часу бабуса починає жити з ними. «Дуже важко мені охарактеризувати взаємовідносини бабки і батька. По правді кажучи, я не можу пригадати жодної ласкавої сцени між ними. Мабуть, у них було багато недоговореного і прихованого десь у глибині душі. На всі прохання батька розповісти дещо із минулого бабка звичайно відповідала слізьми... Що вона при цьому казала, батько не завжди міг і розібрати [...] Промовивши лише: «Ну чого ви?» – він мовчки цілував їй руку, а вона хрестила його, витираючи слізи» [3, 69].

Володимир згадує й про те, що батько мав звичку глузувати з усіх і всіх передражнювати, не зважаючи на особи. Тут він не робив винятку ні для родичів ні для найбільш близьких людей. «Язык у нього був, ніде правди діти, досить-таки гострий! Підсміювався він частенько і зі слабкостей своєї матері. Її вимова у ненаголошених складах непослабленого звука «о» завжди давала привід для дражніння: «Уго-о-во-о-рила за о-огурць» – це була звичайна фраза в устах Марка Лукича. Промовляючи її, він не приховував, кого він при цьому має на увазі» [3, 69]. За допомогою гострослів'я, глузування, людина звільняється від внутрішнього стримування психічних процесів, що, напевне, й відбувалося з М. Кропивницьким.

У віці 83-х років 30 червня 1901 року мати драматурга помирає. Реакція на смерть матері, як і можна було б очікувати, була досить-таки холодною. Дізнавшись сумну звістку, повертаючись з гастролей, М.Кропивницький сказав лише, що скоріше хотів би бачити матір живою, ніж мертвою, але, що ж, від долі не втечеш. «Глибока рана, заподіяна у дитинстві вразливій дитині, коло мати раптом залишила батька за



двома маленькими дітьми, мабуть ніколи зовсім на загоювалася!» [3, 70] – робить висновок син Володимир Маркович.

Не менш вартим уваги є особисте життя відомого українського драматурга, де також не все складалося щасливо. 60-ті роки XIX ст., коли двадцятирічний М. Кропивницький перебував у пошуках об'єкта обожнювання, сам він оцінює двосторонньо. У той час, як, мабуть, і в усі часи дамами оцінювалася не лише зовнішність, а в першу чергу місце у суспільстві та матеріальний стан юнака. Титул дворянина, як не намагався М.Кропивницький його повернути, все ж залишався тільки мрією, а щодо багатства, то й говорити не варто. Тому будь-які спроби познайомитися з пристойною дівчиною зазвичай увінчувалися невдачею. «И, боже! Как тяжелы были разочарования, когда после двухмесячного знакомства я видел, что мной уж не интересуются, что меня едва выслушивают: «Да у него ни гроша за душой, ни карьеры, ни будущего!..», «Уж не думаете ли вы сделать мне предложение? Так знайте, что мои родные меня не отдадут за вас, потому что вы бедный человек!» И много раз привелось мне слышать на мой вопрос «Да ведь вы меня, кажется, любили?» - такой ответ: «Если хотите, да! Любила... Но вы бедны!» Говорили: «Я шутила», «От скуки болтала с вами и немножко увлеклась» и т.д.» [4, 278] – згадує той час М.Кропивницький. Можливо, саме тому в драмах митця часто зустрічаються моменти кохання між багатою дівчиною та бідним хлопцем або навпаки («Перед волею», «Дай серцеві волю, заведе у неволю» та ін.)

Самолюбство не могло дозволити молодому М. Кропивницькому бути постійно приниженим, тому: «Я озлобився и без разбора стал говорить комплименты, ухаживал, целовал руки и потом мгновенно прекращал навсегда знакомство. Я прослыл в обществе за ловеласа, волокиту и комплиментщика» [4, 278]. І все ж письменник одружується на О.К.Вукотич, але, як пише сам, скоріш через помсту, ніж через кохання, «нас обвенчали и только тогда мы увидели, что мы далеко не пара, - ужасно! Масса встретилась недоразумений, противоречий во взглядах, в убеждениях, что в последствии развилось в ужасающие формы. [...] Начались маленькие сценки, слезы, с другой стороны наускивания, и я сдался, я был побежден; через три года жена прозрела, но было уже поздно, против каждого ее желания я отвечал желчью...» [4, 278].

Сімейне життя було невдалим ще й тому, що Олександра Костянтинівна не доносила першої дитини і породила її мертвою, а через рік – така ж напасть, і на третій рік також. Нарешті подружжю підкинули дитину – маленького Костя, а пізніше народилася і власна донька Марія. Але й така сімейна ідилія довго не проіснувала, невдовзі дружина помирає. Далі на Марка Лукича чекало кілька невдалих спроб завести сім'ю, але все даремно. Не склалися стосунки з Антоніною Василівною Маркович, з якою М.Кропивницький мав надію одружитися. Ще гірше складалося з актрисою А.К. Квіткою (Тимківською), з якою вони нажили позашлюбну дитину.

Нарешті під час спектаклю в Петербурзі М. Кропивницький знайомиться з Надією Василівною Гладушенко, з якою в 1887 році одружується.

Крім сімейних негараздів, відомого драматурга турбувала і його нелегка акторська праця. Найбільшою трагедією у його кар'єрі став конфлікт, який виник між ним та Михайлом Старицьким у 1885 році. Це призвело до розколу видатної театральної трупи. Із багатьох джерел відомо, що початок і найбільший розквіт класичного українського театру чи театру корифеїв припадає на 1883 – 1885 роки. Доволі ґрунтовно описані й обставини постановки знаменитої трупи Старицького-Кропивницького, де перший забезпечив небачену до того фінансово-матеріальну базу й став фактичним керівником трупи, а другий – режисером і провідним актором.

М. Кропивницький своєю вдачею помітно відрізнявся від Старицького. Панас Саксаганський дає таку характеристику: «Марко Лукич – натура хвиляста, егоїстична, людина невихована, груба, з манією величності. Яюсь, розмовляючи зі мною, він сказав: «Коли артисти почнуть мене переростати або я помічу тільки бажання таке, – я піду з трупи». Тут М.Л. весь як на долоні» [7, 44]. Спогади про М. Кропивницького буквально рясніють такими судженнями: у ставленні до артистів він був людиною настрою, а настрої, як відомо, річ вельми суб'єктивна. «Марко Лукич любив актора, що своїм виконанням ролів давав йому те, чого він від нього вимагав, – згадує Федір Левицький. – за лаштунками такого актора М.Л. брав в обійми і цілував. Ну, коли вже не догодить актор... начувайсь чуприна!... Так визолить, так словами знівечить, що ... рятуй мою душу» [7, 87]. «До того ж він бурчав, – вторить Костянтин Ванченко (актор, антрепренер, драматург), – чіплявся до кожного слова, стараючись вразити самолюбство актора і боляче кольнути такою увагою, яка і не має відношення до ролі. Взагалі був суворий і дуже часто несправедливий» [6, 55].

Так, очевидно, що М. Кропивницький був вельми суперечливою натурою. Але слід зазначити ще одне: за всіх критичних суджень про його вдачу, про не кращі риси характеру драматурга, практично всі без винятку, у тому числі й чи не в першу чергу Михайло Старицький, надзвичайно високо ставили його талант: і режисерський, і – особливо – акторський. Звісно, що й «батьківських» заслуг його у створенні українського професійного театру ніхто не заперечував і не міг заперечити.

Ситуація з розколом групи та непорозуміннями між колегами призвела до пригніченого настрою, песимізму та суттєво знизила життєву активність М. Кропивницького. У листі до Б.Д.Грінченка він пише:



«Те, про що я мав і задля чого закликав вас навряд чи вчиниться, бо я нарешті наважився покинути моє товариство та їхати у хутор на спочивок – як не назавжди, то все ж таки не на малий час. Упевнився я цілком, що нерви мої потріпані украй, що сила моя підбита, що надтріснуло здоров'я і немов я схилиюся; мутніє розум, памороки забива – я розбита шкапа!.. те, про що я увесь вік дбав, до чого ніби наближався, відсунулось від мене, і вже не дожену його, бо втомився, підбився... гнатись знов і знов шукати соратників несила моя, годі!.. Вже мені не ватагувати, сяду та хоч і не відпочину, та хоч пересапну!» [4, 480].

Останні роки життя для М. Кропивницького заповнені працею над виданням власних творів, гастролями й виставами під орудою різних антрепрентерів, писанням мемуарів, листуванням та обстоюванням власних текстів перед цензурою, облаштуванням хутора «Затишок», турботами із влаштування аматорських дитячих вистав, організація школи й газет. М. Кропивницький все більше впадає в стан творчої депресії. Ще однією неприємністю стають проблеми зі здоров'ям – у актора дуже погіршується слух. Це заважає йому грати на сцені і навіть просто спілкуватися з людьми, внаслідок чого Кропивницький відчуває себе самотнім, непотрібним. «У Харкові, – пише М. Кропивницький до М.М.Аркаса, – я зробив добрі збори. Я же, щоб ти знав, граю без суфлера і дуже змучуюсь, хвилюючись, як новичок, щоб не пропустить чого, не пошкодить другим, щоб не викликати якогось непорозуміння у публіки... А сили, віриш, немов прибувають, і хотілось би без упину працювати, без угавки, та ба... Розумієш ти цю трагедію?» [4, 536]. У 1903 році їде лікуватися до Відня, де переносить тяжку операцію без анестезії. Але операція мала не цілком позитивні наслідки, драматург хворіє ще дужче: крім проблем зі слухом тепер ще й бронхіт. Невдовзі на нього чекає ще одна операція без наркозу вже в Петербурзі.

У листі від 21 січня 1902 року М. Кропивницький пише до М.М.Аркаса: «Святкування юбілею я відхилив, бо як оглянувся на пройдешний путь, то й побачив, що втопив 30 років найкращих у моїм житті мало не задаром, що зносив свої молоді сили, що затратив талант і всю енергію і каліці-недоріці не втер і пів сльозинки, а собі придбав під старість глухоту та бронхіт. 30 років – легко вимовить. А як їх прийшлося волокити через широке поле «нашої-не своєї землі», через широке поле, поросле тернами та бур'янами, - про те тепер щохвилі нагадає незносна бухикавка [...] От якби зібралися до гурту всі ті, «з ким серце збиралось жити», я перед ними замість юбілею виплакав би частину моїх сліз, котрих ще багато в мене... На сльози я хоч і дуже щедрий, але досі багатий» [4, 492].

Вичерпаність через старість та недугу пригнічувала М. Кропивницького. «Актотрствавав» письменник не часто, та все ж мав нагоди. Все ж можемо твердити, що усунення з театральної сцени відчувалося надто прикрим, а от «викинутість» із письменства взагалі важко уявити, а цей вид творчої діяльності не зміг письменникові, як бачимо, заступити й компенсувати «втраченого». Здрібнілим варіантом антрепренерства й режисерства виступає робота над дитячими постановками.

Гра в театрі для М. Кропивницького була не просто мистецтвом, це – єдиний шлях забезпечення його самого і його сім'ї. У листі знову ж таки до М.М.Аркаса він зізнається: «Ти увесь свій вік – вільний козак, ситий волею; а я весь свій вік залежний від заробітку та голодний волею. Ти встав ранком і куди задумав, туди й пішов, я ж з 9 до 11 години читаю ролі або пишу нову твору, або набираюся чужого розуму, а з 11 до 2 на репетицію, після репетиції обід та спочинок для нервів, бо з 8 до 12 їх треба сіпати знов, і та сіпанина проводиться щоденно вже 32-й рік. А не сіпати не можна, бо в мене 6-ро дітей та 5-ро онуків, а від батька я отримав в наслідство 9р. 50коп.» [4, 495].

Окрім цього, М. Кропивницький вважав себе дворянином і кілька разів намагався доводити свою приналежність до цього стану, але спроби закінчувались нічим. «Турбувала ця обставина Марка Лукича тому, що він відчував себе часто якимось ізгоєм у суспільстві, де йому доводилося бувати, – так пише син Володимир. – Він не мав ні чину, ні ордену, ні будь-якого звання. Це не раз вражало його самолюбство, хоч він і намагався цього не показувати» [3, 53].

Життя М. Кропивницького, як бачимо, сповнене численними прикростями та невдачами. Дитяча травма на основі стосунків з матір'ю, несумісність поглядів з першою дружиною, невдала закоханість, почуття провини перед дітьми (особливо перед незаконнонародженим Павлом), почуття самотності в суспільстві через відсутність дворянства та через проблеми зі слухом, непорозуміння з колишніми партнерами по сцені – все це згубно впливало на психіку Марка Лукича. І, як наслідок, це відобразилося на його творчості.

Творчість для Кропивницького була одним із найважливіших життєвих завдань. Заради написання чергової п'єси він міг покинути все і йти назустріч натхненню. Онисим Суслов згадує: «Іноді, сидячи в колі близьких людей і потішаючи їх балавами, Марко Лукич швидко кидає всіх та виходить у свою кімнату, перервавши розмову на найцікавішому місці... проходить година, друга – нема його. Гості починають розходитись [...]. Минає ще кілька хвилин і він з'являється із зшитком у руці: «Сідайте, я вам прочитаю, що я надряпав»» [8, 89].

Написання творів іноді було й «душевеним бальзамом», творча лабораторія М. Кропивницького часом слугувала тим місцем, де драматург міг позбутися негативної енергії. Тому, проаналізувавши спогади та



епістолярії тих, хто добре знав письменника, а також автобіографічний матеріал драматурга, можемо стверджувати, що найважливіші аспекти життя митця знайшли свій відбиток у його творчості.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
2. Кропивницький М. Збірник статей, спогадів, матеріалів. – К.: Мистецтво, 1955. – 327 с.
3. Кропивницький В.М. Из сімейної хроніки Марка Кропивницького: (Спогади про батька). – К.: Мистецтво, 1968. – 214 с.
4. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1958. – Т. 6. – 672 с.
5. Михида С. Психопоетика: процес становлення у літературознавстві // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Випуск 22. – Житомир: РВВ ЖДУ імені Івана Франка, 2005. – С. 164–167.
6. Сахновський-Панкеев В. Драма. Конфлікт. Композиція. Сценическая жизнь. – Л.: Искусство, 1969. – 232 с.
7. Совгар М. Проблема збагачення у драмі М. Кропивницького «Глитай або ж павук» та повісті Оноре де Бальзака «Гобсек»: 10кл. // Українська мова та література. – 2004. - №48(грудень). – С. 10-12.
8. Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. – К.: «Мистецтво», 1990. – 216 с.