

Вісник присвячений актуальним проблемам літературознавства, мовознавства, фольклористики.

У статтях з літературознавства осмислюються різні аспекти літературної та мистецької спадщини Т. Шевченка, творчість Б. Антоненка-Давидовича, Д. Гуменної, І. Смолія, Марини та Сергія Дяченків.

Автори мовознавчих праць розглядають питання репрезентації полісемічних структур у внутрішньому лексиконі людини, вербалізації синестетичного світосприйняття в сучасному медійному тексті мистецької тематики в інтернет-виданнях, основні принципи створення історичного корпусу української мови та ін.

Розділ фольклористики представлено розвідками, в яких досліджуються генеза української народної правотворчості, державотворчі ідеї Т. Шевченка в діяльності й науковій концепції Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, аналізується локус "село" як полюс фольклорної трансмісії тощо.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів та студентів.

Visnyk is dedicated to the actual problems of the literary criticism, linguistics, and study of folklore.

The articles of literary criticism are giving a meaning among the different aspects of art and literature inheritance of T. Shevchenko, creative works of B. Antonenko-Davydovych, D. Humenna, I. Smoliy, Marina and Sergiy Dyachenko.

The authors of linguistic works examine the issue of polysemantic structures in people's inner lexicon, synesthetic world-view verbalization of modern media text relating to the study of art in online media, the basic principles of forming the historical corpus of the Ukrainian language.

The folklore issue is represented by researches about the genesis of original Ukrainian folk-law-making national legal traditions, T. Shevchenko's stating ideas in the works of South-West Division of the Russian Geographical Society, analyzing the locus "village" as a pole of the folk transmissions etc.

For teachers, researches, post graduate students and students.

Вестник посвящен актуальным проблемам литературоведения, языковедения, фольклористики.

В статьях по литературоведению осмысливаются разные аспекты литературного и художественного наследия Т. Шевченко, творчество Б. Антоненко-Давидовича, Д. Гуменной, И. Смолия, Марины и Сергея Дяченко.

Авторы языковедческих трудов рассматривают вопросы репрезентации полисемических структур во внутреннем лексиконе человека, вербаллизации синестетического мировосприятия в современном медийном тексте об искусстве в интернет-изданиях, основные принципы создания исторического корпуса украинского языка и др.

Раздел фольклористики представлен статьями, в которых исследуются генезис украинского народного право-творчества, идеи государственности Т. Шевченко в деятельности и научной концепции Юго-Западного отдела Русского географического общества, анализируется локус «село» как полюс фольклорной трансмиссии и т. п.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	Г.Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	О.С. Снитко, д-р філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); Ю.О. Бандура, канд. філол. наук, доц. (відп. секретар); О.Г. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.; А.Д. Белова, д-р філол. наук, проф.; Л.П. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.; І.О. Голубовська, д-р філол. наук, проф.; Л.В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; А.Б. Гуляк, д-р філол. наук, проф.; Л.М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; О.П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Г.Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А.К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; О.Л. Паламарчук, канд. філол. наук, проф.; Р.П. Радишевський, чл.-кор. НАН України, д-р філол. наук, проф.; О.М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.; Л.О. Ткаченко, канд. філол. наук, доц.; Л.І. Шевченко, д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	03033, Київ-33, 6-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології; ☎ (38044) 239 33 02, 239 33 68; факс 239 31 13 електронна адреса: philolog@univ.kiev.ua
Затверджено	Вченою радою Інституту філології 24 вересня 2013 року (протокол № 2)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 12.06.02
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про Державну реєстрацію КВ № 16999-5769Р від 17.06.10
Засновник Та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	01601, Київ-601, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бігун О. Іконічність художнього образу: Пресвята Трійця у творчості Т. Шевченка	5
Жигун С. Ніцшеанський дискурс повісті Б.Антоненка-Давидовича "Смерть"	9
Ленська С. Художнє моделювання трагедії українського селянства в малій прозі Д.Гуменної та І.Смолія	11
Сліпушко О. Ідейно-естетична платформа мистецької спадщини Т. Шевченка 1847–1861 рр.	15
Хороб С. Фантастичний роман Марини та Сергія Дяченків "Ритуал" крізь призму міфологічного дискурсу	19

МОВОЗНАВСТВО

Гапченко О. Репрезентація полісемічних структур у внутрішньому лексиконі людини	23
Дем'яненко Н. Фразеологічні одиниці в засобах масової інформації (на матеріалі польської та російської мов)	26
Ніка О. Історичний корпус української мови: основні принципи створення	28
Семашко Т. Лінгвістична аргументація розмежування понять "стереотип" і "прототип"	31
Сірук О., Держанський І. Заячі назви у болгарській і українській народній ботаніці	34
Шулінова Л. Синестеземи в українському медійному тексті мистецької тематики в інтернет-виданнях	39

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Белюга Т. Село як полюс фольклорної трансмісії (у пошуках методологічного інструментарію)	43
Івановська О., Івановський П. Правотворчість як складник фольклорного феномену	46
Коломицева М. Польові фольклористичні дослідження Г. Нудьги 30-х років ХХ століття на матеріалах архівних фондів	50
Оверчук О. Державотворчі ідеї Т. Шевченка в діяльності та науковій концепції Південно-Західного відділу Російського географічного товариства	53

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Bigun O. Iconicity of the literary image: Holy Trinity in TarasShevchenko's writings	5
Zhygun S. The nietzschean discourse of the story "Death" by B. Antonenko-Davydovich.....	9
Lenska S. Art modeling of tragedy of Ukrainian peasantry in the short stories by D. Humenna and I. Smoliy	11
Slipushko O. Ideas and esthetic basic of the art heritage of TarasShevchenko of 1847–1861 years	15
Horob S. The fiction novel by Maryna and Sergiy Diachenky "The Ritual" through the prism of mythological discourse	19

LANGUAGE STUDIES

Gapchenko O. Representation Polysemantic Structures In People's Inner Lexicon	23
Demyanenko N. Phraseological units in the media (the material polish and russian)	26
Nika O. Historical corpus of the Ukrainian language: basic principles of forming	28
Semashko T. Linguistic argumentation differentiation concepts "stereotype" and "prototype".....	31
Siruk O., Derzhanski I. Leporine Names in Bulgarian and Ukrainian Folk Botany	34
Shulinova L. Synaesthetics in Ukrainian media text of online media on art subjects	39

FOLKLORE STUDIES

Belyuga T. The village as a pole of the folk transmissions (in search of the methodological tools)	43
Ivanovska O., Ivanovskiy P. The lawmaking as a component of folklore phenomenon	46
Kolomytseva M. The folkloric fieldwork by Grygoriy Nudga in 1930's years (based on the archival materials).....	50
Overchyk O. T. Shevchenko's state ideas in the South- West Division of the Russian Geographical Society	53

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Бигун О. Иконичность художественного образа: Пресвятая Троица в творчестве Т. Шевченко	5
Жигун С. Ницшеанский дискурс повести Б.Антоненка-Давидовича "Смерть"	9
Ленская С. Художественное моделирование трагедии украинского крестьянства в малой прозе Д. Гуменной и И. Смолия	11
Слипушко О. Идейно-эстетическая платформа живописного наследия Т. Шевченко 1847–1861 гг.	15
Хороб С. Фантастический роман Марины и Сергея Дяченко "Ритуал" сквозь призму мифологического дискурса	19

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Гапченко Е. Репрезентация полисемических структур во внутреннем лексиконе человека	23
Демьяненко Н. Фразеологические единицы в средствах массовой информации (на материале польского и русского языков)	26
Ника О. Исторический корпус украинского языка: основные принципы создания	28
Семашко Т. Лингвистическая аргументация разграничения понятий "стереотип" и "прототип"	31
Сирук Е., Держанский И. Заячы названия в болгарской и украинской народной ботанике	34
Шулинова Л. Синестеземы в украинском медийном тексте об искусстве в интернет-изданиях	39

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Белюга Т. Село как полюс фольклорной трансмиссии (в поисках методологического инструментария)	43
Ивановская Е., Ивановский П. Правотворчество как составляющая фольклорного феномена	46
Коломицева М. Полевые фольклористические исследования Г. Нудьги 30-х годов XX века на материалах архивных фондов	50
Оверчук О. Идеи государственности Т. Шевченко в деятельности и научной концепции Юго-Западного отдела Русского географического общества	53

ІКОНІЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ: ПРЕСВЯТА ТРІЙЦЯ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Йдеться про парадигму іконічності у творах Т. Шевченка як вияв рецепції візантійської та давньоукраїнської традицій. З'ясовуються витоки образу Пресвятої Трійці. Аналізуються типологічні паралелі в давньоукраїнській літературній спадщині.

Ключові слова: Пресвята Трійця, іконічність, давньоруська література, християнство, рецепція, традиція, Т. Шевченко.

Дослідження культурного впливу Візантії на Давню Русь/Україну вже понад два століття, змінюючи та залучаючи все нові підходи та стратегії, займають важливе місце в працях знаних вітчизняних і зарубіжних учених (С. Аверінцев, В. Бичков, О. Веселовський, М. Возняк, А. Головкин, Р. Демчук, А. Домановський, Ю. Кулаковський, О. Лідов, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, О. Каждан, О. Пилип'юк, І. Соколов, Д. Степовик, Дж. Тойнбі, Л. Успенський, І. Франко, І. Шевченко, Н. Яковенко та ін.). У наш час, вважає О. Лідов, дослідження, пов'язані з візантійською тематикою, стикаються з певними труднощами, адже методологія, розроблена західною наукою в рамках позитивістських тенденцій, нерідко виявляється неефективною у спробах з'ясувати механізми метафорики візантійської свідомості, що спирається на "принцип іконічного, ключового для розуміння мистецького, де художній образ бачився не декларацією чи ілюстрацією, а посередником, що поєднує земне і небесне" [8, с. 92]. Метою нашої розвідки є дослідження іконічності як особливого модусу мислення та світовідчуття, що разом з візантійською традицією був перейнятий давньоруським письменством, і далі – проявився домінантою в художніх закономірностях Шевченкових творів.

Вважають, що термін "іконічність" має категоріальний сенс. Іконічність, на думку В. Лепахіна, прийнятна у всіх проявах людського життя як "внутрішня якість і здатність окремої людини, сім'ї, колективу, часу, простору, місця, події, явища, дії, речі, тексту, предмету мистецтва, навіть думки чи наукової теорії бути поєднанням <...> небесного й земного, здатність бути образом первообразу" [6, с. 102]. У своїх роздумах учений відштовхується від християнської релігійної традиції, що бачить увесь земний світ як ікону. Так, в онтологічному плані іконічність – це принцип устрою двоєдиної структури світобудови; у гносеологічному – це спосіб пізнання світу видимого як ікони світу невидимого; в естетичному – це внутрішня властивість речі, художнього твору, явища, що уявляється в нерозривній єдності матеріального і духовного. Відтак іконічним називається все те, що використовує сутнісний принцип ікони – не передає, не відтворює, а виявляє ідею, свідчить про первообраз.

Принцип іконічності, що прийшов на зміну мімезису, став "точним корелятом духовних інтенцій візантійського світу і домінантним імпульсом виявлення художніх закономірностей у різних видах мистецтва, у т. ч. літератури, через іпостась символічних образів" [11, с. 242]. Парадигма іконічності отримала чіткі методологічні орієнтири в працях таких візантійських апологетів, як Діонісій Ареополіт, Максим Сповідник, Теодор Студит, Григорій Палама та ін. Так, у теорії образу "осмисленоструктуральний" підходом (О. Пилип'юк) вирізняється Іоанн Дамаскін, який виділяє шість образів-ікон: образи природні, субстанціональні, що пов'язані з Тринітарним догматом Отця–Сина–Духа Святого; ідеальні прообрази всього світу в його історичному розвитку (або світ макрообразів як це тлумачить сучасна теорія літератури); образ людини, створений Божою подобою, людини,

в якій розум, слово і дух подібні до іпостасей святої Трійці; образи іконічні, що охоплюють структури, форми і зображення зі Святого Письма (Діонісій Ареополіт класифікував їх як алегорії та символи); знакові образи; образи-меморії (спогади), які актуалізуються іконічно або вербально. У цій класифікації образ не є ізоморфним до зовнішньої форми прототипу, а здатен розкодувати його прихований зміст, те, що невидиме, те, що не відбулося. "У такий спосіб Іоанн, – переконаний О. Пилип'юк, – явно проводив зв'язок між естетикою літератури та естетикою образотворчого мистецтва; розвиваючи цю ідею, він трактував образи як метафори" [11, с. 244-245].

Разом із літературною спадщиною візантійських митців киеворусичами були засвоєні не тільки стильова манера викладу, змістове наповнення, але й іконічність, втілена в символічних образах. Грецькою слово "ікона" має декілька значень, серед яких виділяють такі, як "зображення", "образ", "уявний образ", "уявлення", "бачення", "уподібнення". Тут варто застановитись на двох: "зображення" та "уявний образ". Інші ж, як семантичні синоніми, можна віднести до котрогось із двох, що, власне, уявляє собою зміст слова "ікона" – і матеріальне (зображення), і духовне (уявний образ) [5, с. 7]. "Оскільки світ значень художнього твору стосується не тільки сфери поточної комунікації, але й тих семантичних систем, що до появи цього твору вже існували, то потенційний корегувань текст вимагає і від свого літературного оточення", слушно зауважує О. Астаф'єв [1, с. 8]. Це стосується і такої категорії художньої свідомості, як іконічність. Власне іконічність як особливий модус світовідчуття слід відрізнити від поняття "іконічність", запроваджене в семіотичній концепції Ф. де Соссюра як реакція на довільність мовних знаків та умовної, конвенційної природи взаємозв'язку між означеним і означуваним. Як відомо, Ч. Пірсом та його послідовниками сформульовано концепцію трьох типів знаків. Ч. Пірс називав їх символами, індексами й іконами. У символі, за Ч. Пірсом, між означеним і означуваним нема внутрішнього зв'язку. Саме тут, вважає В. Лепахін, починаються запитання, адже таке використання поняття і терміна "символ" розриває столітню традицію від ранньохристиянських письменників та Діонісія Ареополіта до П. Флоренського і О. Лосева. Символом традиційно виступало в богослов'ї, філософії, мистецтві певне органічне поєднання означника та означуваного. Безперечно, що релігійне (християнське) розуміння образу принципово відрізняється від того, що панує в структуралізмі. Ідучи на поступки сучасній теорії знака, В. Лепахін пропонує для структуралістів та прихильників семіотичної іконічності термін "іконізм", який є виразником зовнішньої відповідності означника та означуваного, натомість "іконічність" слугує для означення не тільки зовнішньої відповідності, але й, що головне, внутрішніх взаємозв'язків [7].

"Богословське прочитання поезії й мистецьких творів Шевченка ясно скаже неупередженому дослідникові,

що уся творчість його має християнський, євангельський, біблійний контекст", зауважує Д. Степовик [13, с. 30]. Безперечно, що іконічність художнього образу у творах Т. Шевченка є наслідком глибокої релігійності поета. Поряд з тим, іконічна парадигма символу в Т. Шевченка стала логічним продовженням давньоруської, та ще далі – візантійської традиції, в основі яких лежить одна основа: універсальний принцип християнських світоглядних і естетичних принципів. Так, мотиви й образи Шевченкових творів органічно вписуються в систему іконічності Йоанна Дамаскіна. Наприклад, до світу прообразів дослідники відносять "попередні зображення майбутнього у Старому Завіті, але також прообрази майбутніх подій, дані у Новому Завіті, наприклад, Страшний Суд" [5, с. 41]. Одразу ж, для аналогії, напрошуються Шевченкові топоси суду та кари з виразними біблійними ремінісценціями: *"Чи буде суд! Чи буде кара! / <...> / Чи буде правда меж людьми? / Повинна бути, бо сонце стане / І оскверненню землю спалить"* ("О люди! Люди небораки") [19, с. 363], що за функцією "дзеркала" та "вікна" (В. Лепакін) одночасно є "дзеркалом" картини Страшного Суду за Євангелієм, але через "вікно" проходить паралелі реальності, і далі – стають прообразом майбутніх подій.

Відповідно до іконічної класифікації Йоанна Дамаскіна у творах Т. Шевченка активно фігурують образи, що охоплюють структури, форми і зображення зі Святого Письма: біблійні царі, пророки, апостоли, біблійні теми (спасіння, обраного народу, завіту, Божої кари, благовіщення, розп'яття, воскресіння), притчі (про блудного сина, про кукіль та ін.), топоси подвижництва, святості, дива, локуси раю/пекла, Єрусалим, Юдея, знакові образи хреста, храму/монастиря тощо. До іконічних образів відноситься і образ людини, створений за Божою подобою. Так, глибоке розуміння суті Божої подоби в людині оприявнюється в настійливому Шевченківському заклиці: *"Умийтеся! образ Божий / Багатом не скверните"* ("І мертвим, і живим...") [18, с. 351]. Присутній у Т. Шевченка й ідеальний прообраз світу в його історичному розвитку, як от світ-ікона: *"І світ Божий як Великдень"* ("На вічну пам'ять Котляревському") [18, с. 90]. Однак, найвище в системі класифікації іконічних образів, за Йоанном Дамаскіном, стоїть триєдність Бога-Отця, Бога-Сина та Бога-Святого Духа. Субстанціональні образи, пов'язані з Тринітарним догматом, доволі часто виконують роль опорних констант архітекtonіки творів Т. Шевченка.

У шевченкознавчих студіях проблема Святої Трійці залишилась маловивченою, натомість існують доволі численні розвідки, присвячені аналізу однієї з іпостасей Бога (І. Дзюба, Л. Луців, Є. Нахлік, В. Пахаренко, Є. Сверстюк, Д. Степовик, Л. Ушкалов, В. Яременко та ін.). Свого часу концепт "троїстості" в Шевченковій творчості аналізував С. Балеї [2]. Однак у розвідці вчений практично не торкається богословських концепцій феномену "трійці". Зокрема, приводячи приклади Шевченкових поезій, С. Балеї аналізує число "три". Такий прийом, на думку вченого, пояснюється романтичною образністю поезій, заглиблених у народну традицію. "Трійця, – пише автор, – грала з давніх давен у релігійних віруваннях, обрядових культах, у всіх забобонах і чарах та різних формулах заклинання упривілейовану роль. З цієї причини займає вона також у народних віруваннях і переказах, і взагалі в цілій народній словесності видне місце" [2, с. 109]. Особливо виділяє дослідник "трійцю" як конструктивний чинник наративного дискурсу Т. Шевченка. Це стосується і листів, і "Щоденника" поета [2, с. 110–111]. Все ж основну увагу в розвідці зосереджено на питаннях психоаналізу. Так, у "трійці"

вчений вбачає своєрідний "комплекс": "Він є низкою тих зображень та почувань, які у внутрішньому життю даного чоловіка (Шевченка. – О. Б.) висувуються на перший план, підчиняючи хід внутрішніх явищ. Такі комплекси витискають своє тавро на всякій творчості даного чоловіка" [2, с. 119]. Свої твердження С. Балеї аргументує такими автобіографічними феноменами Шевченка, як період "трьох літ", три сні, описані в "Щоденнику" в період захоплення п. К. Піуновою, образ дівчини-матері-покритки у творах митця, що теж вкладається в тринітарну концепцію і т. п. "Трійця, – висновує дослідник, – є формуючим, хоч зразу не видимим та для самого творця невідомим чинником. <...> Мала вона у нашого поета чимсь більше, як тільки артистичним засобом, що мала вона у психіці Шевченка ширше та загальніше значіння, висновується із особистих нахилів поета, що сягають поза межі артистичної сфери" [2, с. 133].

Поза сферою Шевченкового підсвідомого, що її намагався дослідити С. Балеї, тринітарна концепція у творах поета мала скоріше ознаки "художньої екзегези" канонів Святої Трійці, що набувають вербалізованих прикмет буття у смислових конструкціях і символіко-алегоричних образах та образних імпровазіях. З позицій іконічності образ Бога у творах Т. Шевченка як найкраще увиразнюється через догмат ікони, як-от у відомій Шевченківській метафорі: *"Око, око! / Не дуже бачиш ти глибоко! / Ти спиш в кіоті..."* ("Юродивий") [19, с. 260], де слово "Бог" заміщує іконописний символ "Всевидючого ока". Образ "сивого Верхотворця" в поемі "Марія" теж нагадує традиційне іконописне зображення Бога як сивочолого старця. Поза іконописними конотаціями образ Бога в Шевченкових творах має багато спільного з богословськими догматами, за якими Бог – центр всесвіту, і за його законами створюється усе суще. Ліричні герої Т. Шевченка неодноразово озвучують цю позицію. Наприклад: *"Все од Бога! / Од Бога все!"* [19, с. 73], промовляє герой поеми "Варнак", висловлюючи підсумок метафізичних прозрін.

У сучасних шевченкознавчих розвідках теологічного спрямування йдеться про те, що "Бог є дійсним Буттям і займає провідне місце в поезії Тараса Шевченка, незважаючи на те, що Він не виступає головним героєм жодного твору" [17, с. 12]. Життя з Богом, життя у Бозі, тобто перворідній гармонії, "незмінності, тотожності, спокої", як це тлумачать середньовічні філософи, становить у Т. Шевченка сенс буття, про що свідчать рядки його творів: *"Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога... / Уже покликали до паю, / А я собі у бур'яні / Молюся Богу... / І не знаю, / Чого маленькому мені / Тойді так приязно молилося, / Чого так весело було. / Господне небо, і село, / Ягня, здається, веселилося! / І сонце гріло, не лекло!"* ("N. N." ("Мені тринадцятий минало...")) [19, с. 36]; *"Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай"* ("Молитва" 25 мая 1860) [19, с. 337]. Однак існує й інша проекція образу Бога, що виростає з соціально-культурної сторони релігійної традиції православ'я, а саме – "божеська" ієрархія, де Бог вивищується подібно до земних володарів. "Верхотворець, відірваний від людини, візантійський Саваоф, небесне око, що спить на землі в кіоті і байдужий до людини, міг бути для Шевченка лише злим богом, Чорнобогом, тобто ідолом. Візантизм верхотворця Саваофа було втілене для Шевченка в російській імперській Церкві – і саме цьому Саваофові протиставляв Шевченко Христа-Людинолюбця", зауважує Л. Плещ [12, с. 230]. Ієрархічний принцип зображення Бога був характерним для літературних творів візантійської доби [12, с. 230–231]. Збереглась ця традиція і в давньоукраїнській літературі. Так, В. Сулима, авторка практично єдиного дослі-

дження в українському літературознавстві, присвяченого Святій Трійці в давньоукраїнській літературі [14], наголошує на важливості вивчення рецепції вчення про Святу Трійцю при порушенні проблеми рецепції Святого Письма в давній українській літературі, "оскільки саме вчення про триіпостасного Бога надало візантійській християнській екзегетиці нового богословського і філософського виміру (сформувало християнську інтерпретацію старозавітних текстів, закріпило традицію прочитання текстів Старого й Нового Завітів як духовного і семантично-образного інтертексту – власне християнського канону Біблії), а в наступні віки визначало важливі вектори розвитку європейської, в тім числі й слов'янської, тобто й давньоукраїнської, гуманітарної думки" [14, с. 3].

Так, ідея Бога-Творця та його другої іпостасі Ісуса Христа, зауважує В. Сулима, тлумачиться в "Повісті временних літ", а саме в "Розповіді філософа", як засаднича в контексті нової філософії руської історії, яка набувала сакральності-біблійного виміру і нових християнських перспектив. Схиляючи Володимира до прийняття християнства, грецький проповідник виконував конкретне завдання – викладав головні позиції християнської онтології, згідно з якою земний світ створений Творцем для людини, людина створена за образом Творця; подальша драматургія стосунків Творця і творіння відбиває глибокий конфлікт трансцендентного характеру. Грізний, всевладний образ Бога-Творця водночас залишається образом безкінечної милості й доброти. Відтворюючи образ Бога-Сина, "Розповідь філософа" зберігає вчення про втілення Слова (Логоса), що стало повним одкровенням Бога-Творця" [14, с. 7]. Аналогічне співвідношення в смисловому та емоційному тлумаченні іпостасей Святої Трійці – Бога-Отця і Бога-Сина – спостерігається і в Т. Шевченка. Вище тих "трудних" діалогів з Богом "у сенсі Іякова-Іова" (В. Барка), що в радянські часи видавалися за атеїзм, ставить Т. Шевченко, як слушно вказує Д. Чижевський, безпосереднє відношення індивідуума до Бога, оскільки "лише Бог має бути предметом поклоніння і віри: "І Тобі одному поклоняться всі язика у віки і віки" ("Кавказ") [16, с. 198]. Однак, саме Христос для Т. Шевченка, вважає дослідник, є центром світової історії, бо "в постаті Христа розв'язана головна проблема людини, проблема свободи – по Христі ми вже не "мремо рабами" [16, с. 198].

Власне, ідея наслідування Христа, що характерна для життєвої літератури Давньої Русі/України, мала на меті досягнути образ Бога. Адже Бог не має образу, "Бога не бачив ніколи ніхто" (І Ів. 4:12), тому єдино зримим втіленням, через прилучення до якого можна збагнути образ Бога, є втіленням Його – Ісус Христос. Тема Хриstopодібності проявилася у давньоруській літературі разом з образом святості, що був достатньо розроблений у християнській традиції і через Візантію та Болгарію сприймався на Русі. Так, аналізуючи агіографічну літературу, О. Толочко зауважує, що, "починаючи з Бориса і Гліба, перших князів-святих, усі прославлені князі є "страстотерпцями". Тобто – вони вмирають не "за Христа", але "у Христі", імітуючи Христа та його страсті" [15, с. 17]. Узагальнюючи смислову парадигму наслідування Христа для православно-слов'янського типу культури, В. Горський слушно акцентує на такій її особливості, як усвідомлення жертви як шляху, через котрий і здійснюється зв'язок індивіда з Богом [3, с. 18].

Як відомо, ідея наслідування Христа надзвичайно близька Т. Шевченкові. Власне, тема "страстей Ісуса" розвивається в Шевченкових творах у євангельський топос розпинання, детально заналізований Є. Нахліком [10, с. 107–108]. До того ж, Є. Нахлік зауважує відмінні погляди Т. Шевченка в різних моментах життя на по-

движницький шлях Спасителя. "Вразливе сприйняття соціального і національного гноблення у поетовій сучасності, – пише дослідник, – породжує розчарування у результатах і наслідках Христової жертви ("За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий? <...> / Щоб ми з тебе насміялись? / Воно так і сталося" ("Кавказ", р. 128–133), в ефективності християнства, визнання його потуги недостатньою, щоб удосконалити людей, навіть припущення щодо його ілюзорності, а отже, даремності і шкідливості, свідченням чого є сумнівні ліричного героя "Сну (Гори мої високі...)", виражені вустами "дідуса сивенького", що нібито приснився йому, і завершені гіркою іронією: "Нащо вже лихо за Уралом / Отим киргизам, отже, й там, / Їй же богу, лучше жити, / Ніж нам на Україні. / А може, тим, що киргизи / Ще не християни?... / Наробив Ти, Христе, лиха! / А переіначив?! / Людей Божих?! Котилися / І наші козаці / Дурні голови, за правду, / За віру Христову, / Упивалися і чужою / І своєю кров'ю!.. / А получшали?... Ба де то! / Ще гіршими стали, / Без ножа і автодафе / Людей закували / Та й мордують... Ой, ой, пани, / Пани-християне!.." (р. 81–102). А проте порив до ідеальності варто цінити та усвідомлення моральної цінності Христової проповіді спонукає поета до ідеалізації постаті Ісуса Христа як "Месії, / Самого Бога на землі" ("Марія", в. 634–635)" [10, с. 106–107].

Читаючи Євангеліє, пише В. Лоський, ми запитуємо себе: Хто ж є Ісус? І коли ми чуємо сповідання Петра: "Ти Син Бога Живого" (Мт. 16:16), коли євангеліст Іоанн відкриває перед нами у своєму Євангелії вічність, то ми розуміємо: єдино можливу відповідь дає догмат про Пресвяту Трійцю: Христос – Єдинородний Син Отчий, Бог, Який рівний з Отцем, тотожний з Ним за Божеством і відмінний від Нього за Особою" [9]. Прикметно, що в поезіях Т. Шевченка часто ототожнює Ісуса Христа зі "словом святим", "словом правди", як-от: "Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла" ("Неофіти") [19, с. 247] (рядки про народження Месії) або "А Ти / Возстав од гроба, / Слово встало" ("Неофіти") [19, с. 247] (йдеться про Воскресіння), що асоціюється і з положеннями теологічних трактатів, і зі словами Євангелія, в якому, зокрема, мовиться: "І Слово стало тілом, і оселилося між нами, і ми славу його бачили – славу Єдинородного від Отця, благодаттю та істиною сповненого" (Ів. 1:14). Безперечно, що в Шевченковій інтерпретації Ісуса переважає антропологізація. До того ж, Т. Шевченко максимально "приземлює" Бога, як це втілено, наприклад, у поемі "Марія". Усвідомлення образу Ісуса Христа як образу байстрюка з трагічною історією життя, переконана Н. Левченко, нищить дистанцію між поетом і Богом, перетворює його з карателя в щирого друга: такому Богу можна звірити всі свої думки, розпачі й переживання [4, с. 25]. Неодноразово в листах, щоденникових записках Т. Шевченко згадує про Ісуса Христа насамперед як "Человеколюбца", підкреслюючи тим самим найважливішу характеристику християнської релігії.

Образ Святого Духа – третьої іпостасі Пресвятої Трійці – з'являється у творах Т. Шевченка значно рідше, ніж образи Бога-Отця та Ісуса Христа, а все-таки належить до важливих і знакових. Так, відповідно до Тринітарного догмату, звучить звертання до Бога в поемі "Кавказ": "Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому" [18, с. 344]. Сакральним змістом наповнені рядки щодо "духа святого" в поемі "Марія", героїня якої, надихаючи апостолів, "дух святий свій пронесла / В їх душі вбогі!" [19, с. 329]. Глибинний смисл цих рядків, а разом з тим і Шевченкова інтерпретація образів Марії та Ісуса, близький до богословських рефлексій про Святу Трійцю.

Так, в екзегетичних коментарях Тринітарного догмату йдеться про те, що "Син і Дух відкриваються нам у Євангелії як дві Божественні особи, Які послані в світ; Одна – щоб поєднатися з нашою природою і відродити її, Інша – щоб оживити особисту свободу. У кожній з цих двох Осіб своє особливе відношення до Отця (народження та сходження); між ними також існує взаємозв'язок: саме завдяки очищенню Пречистої Діви Духом Святим Син міг прийти до людей, і за молитвою Сина, Який вознісся і сидить праворуч Отця, людям посланий Дух ("Утішитель же, Дух Святий, що Його Отець пошле в ім'я Моє, Той навчить вас усього, і пригадає вам усе, що Я вам говорив" (Ів.14:26). І ці дві особи явлені нам у вічності, що відкрилась перед нами, як рівні за честю з Отцем і сутнісно з Ним тождісні"[9]. У цьому контексті показовим є епіграф до поеми "Сон (Комедія)": "Духа правди, що Його світ прийняти не може, бо не бачить Його, та не знає Його" (Ів.14:17). "Зазвичай під Духом правди у священних книгах, – пояснює Д. Степовик, – мається на увазі третя іпостась Пресвятої Трійці – Святий Дух. Його ж бо не мають всі "герої" поеми "Сон", що є причиною глибокого суму і глибокої тривоги Шевченка" [13, с. 167].

Нездоланна прірва між земним світом, що зав'яз у гріхах, недотримання людьми Божого закону, погрози карою Бога-Отця, Страждання Бога-Сина, "прозоріння" через Духа Святого – вся ця палітра біблійних концептів у творчості Т. Шевченка має низку аналогій з давньоруською літературою, зокрема, у проповідях Кирила Туровського, відомого прославленнями "от Троица единого... Господа и Бога, спаса нашего Иисуса Христа, ему же слава с Отцем и пресвятым [Духом]" ("Слово на собор 318 святых отців"). Саме від цього розуміння Ісуса Христа як Сина Божого, як невід'ємної іпостасі Святої Трійці, вважає В. Сулима, виходив Кирил на "розкриття таємничої глибини біблійної філософії світу, урівнюючи онтологічну таємницю космічної світобудови і тих чудес, які творив Ісус Назарянин на порятunek грішних людей. У своїй символічній екзегезі Святого Письма Кирило Туровський розкривав божественну сутність триєдиного Бога, який об'явив себе людям в Ісусі Христі. Проповіді Кирила Туровського є наскрізь христологічними, всі його творчі зусилля спрямовані на осягнення образу і місії Ісуса Христа. Один з найважливіших аспектів його "богомислія" є ретельне з'ясування богословської тези про тотожність Ісуса Христа – Сина Людського й Ісуса Христа – Сина Божого"[14, с. 9]. Безпосередньою аналогією ідейно-художнього втілення християнського вчення про Триіпостасного Бога є одна з "Молитов" у "Букварі Южно-русскому" Т. Шевченка: "Ісус Христос, Син Божий, Святим Духом володіння од Пречистої і Пренепорочної Діви Марії, навчає людські беззаконні слова правди і любові, єдиному Святому Закону. Люди беззаконні не йняли віри Його іскренньому святому слову і розп'яли Його на хресті між розбійниками, яко убожника і богохула. Апостоли, святі ученики Його, рознесли по всій землі слово правди і любові і Його святу молитву" [20, с. 248].

На прикладі Трійці виразно проступає така особливість художньої образності, як іконичність, що є присутньою ознакою Шевченкових творів, оскільки має "під-

вищений ступінь актуалізації онтологічного змісту, який досягається сугестивно активною формою, цілком підпорядкованою інтенціям духовного змістовияву" [21, с. 4]. Уяскравлений багатою авторською інтерпретацією образ Трійці в Т. Шевченка зберігає характеристики, що мають своєю основою як іконописний "первообраз", так і богословські догмати. Таким чином, в образі Трійці в Шевченковій творчості простежуються процеси рецепції іконописних стандартів, візантійського святоотцівського вчення, типологічні паралелі з уявленнями про Трійцю в давньоукраїнській літературній спадщині.

Список використаних джерел

1. Астаф'єв О. Поетичні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. – 2-ге вид., доповн. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2005. – 56 с.
2. Балей С. Трійця в творчості Шевченка / С. Балей // 36. математично-природописно-лікарської секції / Наук. т-во Шевченка. – Львів, 1925. – Т. 23-24. – С. 105-139.
3. Горський В. С. Ідея наслідування Христа в давньоруській агіографії / В. С. Горський // Образ Христа в українській культурі: [зб. наук. праць / Ред. кол.: В. С. Горський та ін.]. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім "KM Академія", 2003. – С. 8–22.
4. Левченко Н. Парадокс авторської інтерпретації образу Бога: поезія Тараса Шевченка / Н. Левченко // Тарас Шевченко і народна культура; [зб. праць міжнар. 35-ї шевченк. конф: Черкаси, 20-22 квітня, 2004 р.]: у 2-х кн. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – Кн. 2. – С. 21–25.
5. Лепахін В. В. Ікона і іконичність [монографія / Пер. з рос. Т. Тимо] / В. В. Лепахін. – Львів: Свічадо, 2001. – 288 с.
6. Лепахін В. В. Иконичность / В. В. Лепахин // Язык священного и современный мир: [сб. статей / Ред. кол.: Бусалаев П. Г. и др.]. – М.: Изд-во братства святителя Тихона, 2004. – С. 102–156.
7. Лепахін В. Окно и зеркало; [Электронный ресурс] / В. Лепахин. – Дикое поле. – 2005. – № 7. – Режим доступа: http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=302
8. Лидов А. М. Икона и иконическое в сакральном пространстве / А. М. Лидов // Икона в русской словесности и культуре: [сб. статей]. – М.: Паломник, 2012. – С. 83–108.
9. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие; [Электронный ресурс] / В. Н. Лосский. – М.: Центр "СЭИ", приложение к журналу "Трибуна", 1991. – Режим доступа: <http://orthodoxia.net.ua/uk/vloskij-dogmatichne-bogoslovja>
10. Нахлік Є. Ісус Христос у літературній творчості Тараса Шевченка / Є. Нахлік // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіах. – 2004. – №1. – С. 100–110.
11. Пилип'юк О. Поетологічні парадигми: Схід – Захід: [монографія] / О. Пилип'юк. – К.: ВЦ "Академія", 2012. – 336 с. – (Сер. "Монограф").
12. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статей; [передм. Ю. Шевельова] / Л. Плющ. – К.: Факт, 2001. – 384 с.
13. Степовик Д. В. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко: [монографія] / Д. В. Степовик. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2013. – 480 с.; іл.
14. Сулима В. І. Свята Трійця в українській літературі XI–XV ст.: аспекти інтерпретації та художнього втілення: автореф... канд. філол. н.: 10.01.01 / В. І. Сулима. – Київ, 2002. – 19 с.
15. Толочко О. Образ держави і культ володаря в давній Русі / О. Толочко // Medievalia Ucrainica: Ментальність та історія ідей. – К.: НАН України, 1994. – Т. III. – С. 17–46.
16. Чижевський Д. Шевченко і релігія / Д. Чижевський // Д. Чижевський Філософські твори: в 4-х т.; [під заг. ред. В. С. Лісового]. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2: Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії. – С. 192–205.
17. Шевченків М. Бог суцільний у поезії Кобзаря. (Про реальність Бога та його місце в поезії Тараса Шевченка): [монографія] / М. Шевченків. – Зарваниця-Lublin-Тернопіль: Астон, 2008. – 166 с.
18. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: у 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.
19. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: у 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2. – 784 с.
20. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: у 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 5. – 496 с.
21. Шкурлат М. Ю. Іконичність художнього образу (на матеріалі творів І. С. Шмельова: автореф... канд. філол. н.: 10.01.06 / М. Ю. Шкурлат. – Донецьк, 2007. – 20 с.

Надійшла до редколегії 07.06.13

О. Бигун, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ИКОНИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА: ПРЕСВЯТАЯ ТРОИЦА В ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО

Рассматривается парадигма иконичности в произведениях Т. Шевченко как явление рецепции византийской и древнерусской традиций. Исследуются представления о Пресвятой Троице в творчестве Т. Шевченко. Анализируются типологические параллели в древнерусской литературе.

Ключевые слова: Пресвятая Троица, иконичность, древнерусская литература, христианство, рецепция, традиция, Тарас Шевченко.

O. Bigun, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ICONICITY OF THE LITERARY IMAGE: HOLY TRINITY IN TARAS SHEVCHENKO'S WRITINGS

The article deals with the iconicity in Taras Shevchenko's writings as a reception the Byzantine and Old Ukrainian traditions. The image of Holy Trinity in Taras Shevchenko's works is investigated. Its typological parallels in Old Ukrainian literature are analyzed.

Key words: Holy Trinity, iconicity, Old Ukrainian literature, Christianity, reception, tradition, Taras Shevchenko.

УДК 82-3(477) "192-198" Антоненко-Давидович

С. Жигун, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

НІЦШЕАНСЬКИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА "СМЕРТЬ"

За методологією Д.Б. Фостера оприявлюється ніцшеанський дискурс за чотирма взаємообумовленими категоріями: поляризоване мислення, психологія неадекватності, культурна криза, влада й життя. Виявлено, що ніцшеанський дискурс повісті неоднорідний, становить одночасно трансляцію ідей філософа і критичний перегляд їх.

Ключові слова: ніцшеанський дискурс, надлюдина, злопам'ятність, психологія неадекватності.

Постановка проблеми. Ім'я Ф. Ніцше неодмінно зринає, коли мова йде про народження нового художнього мислення на початку ХХ ст. Як слушно написав В. Жмир, "ніцшеанський модернізм, як спосіб, чи ліпше сказати б ракурс світобачення, світосприйняття, світорозуміння зумовив, визначив чимало плідних творчих пошуків знаних і визнаних митців Європи, починаючи з кінця ХІХ ст. За вагомістю впливу ніцшеанства в цій царині поряд можна назвати хіба що фрейдизм і марксизм" [3, 310]. Ще радикальніше висловлюється М. Моклиця: "На рубежі століть ми навряд чи знайдемо хоч одне ім'я, яке ніяким чином не було б пов'язано з Ніцше" [4, 15]. Вона виявляє вплив Ф. Ніцше не лише на окремих митців, а й на цілі методи модернізму (на її думку, пафос його критицизму відчутний у символізмі; глобалізація суспільних проблем, відчуття кризовості нової епохи, ревізія християнської моралі мали вплив на формування експресіонізму, а життєствердна патетика, енергія стали якостями футуризму). Т. Гундорова, вдаючись до едипіальної символіки, називає Ф. Ніцше новим батьком модерністів [2, 151]. Крім того, у вітчизняному літературознавстві присутні розвідки про вплив Ф. Ніцше на ранніх модерністів (С. Павличко, Т. Гундорова), О. Кобилянську (В. Жмир, Л. Луців), Лесю Українку (Т. Возняк, М. Зубрицька), В. Винниченка (В. Панченко, В. Хархун), В. Підмогильного (М. Тарнавський, Г. Протасова), М. Хвильового (Д. Петренко). Передусім у поле зору дослідників потрапляють письменники, чия творчість виразно позначена "слідами" Ф. Ніцше (інтертекстуальними відсиланнями, перекладами, щоденниковими згадками тощо). Водночас згадані раніше дослідники модернізму дозволяють визнати слушним заувагу В. Жмира, що "модерн – це не стільки спосіб писання, скільки світобачення і різні фрагменти світобачення, зокрема ніцшеанський" [3, с. 302]. Таким чином, **мета** пропонованої статті – оприявлення ніцшеанського дискурсу повісті Б. Антоненка-Давидовича "Смерть", що стане одним з аргументів на користь модерністської природи неореалізму.

Аналіз досліджень. Окрім відстеження прямих "слідів Ніцше", існує кілька методик аналізувати ніцшеанський дискурс. Г. Вайнінгер [цит. за: 5, с. 130] виокремлює сім визначальних змістових складників, що його оприявлюють: антиморалізм, антихристиянство, антисоціалізм, антидемократизм, антиінтелектуалізм, антифемінізм, антисемітизм. Усі ці негації звільняли від обмежень, формуючи "надлюдину". Такий широкий їх перелік дозволяє детально описати обсяг рецепції митцем ідей Ф. Ніцше. Однак, аналізуючи ніцшеанство як складник модернізму, видається, спокусливим вдатися до Дж.Б. Фостера, який структурує ніцшеанський дис-

курс у західній літературі на чотири взаємозалежні категорії: 1 – поляризоване мислення; 2 – психологія неадекватності й творчості; 3 – культурна криза; 4 – влада й життя. Виокремлення саме цих концептів видається ефективнішим, оскільки серед них є такі, що впливають не лише на ідейну сферу, але й на поетику тексту.

Виклад основного матеріалу. Свою повість письменник, за власним зізнанням, почав осмислювати з фіналу. Власне, йому спав на думку психологічний етюд: мають розстріляти заручників, але щось перешкоджає, а коли каральники повертаються, вони бачать, що всі приречені не зрушили з місця, чекаючи страти. Якщо вдатися до образів, якими Б. Антоненко-Давидович охарактеризував створення повісті "Завищені оцінки", етюд став "гудзиком", для якого він узявся шити увесь костюм. Отже, що зачепило письменника в описаній ситуації? Безумовно, покірність приреченості, на протигау якій він творить основну історію. Покірність долі, за Ф. Ніцше, – основа трагізму, адже нівелює волю до життя.

Сюжет твору не надто ускладнений: колишній учасник визвольних змагань Кость Горобенко намагається якомога адекватніше влитися в нові умови, реалізуватися у більшовицькому осередку. Він бере участь у суботниках, ревізуванні, береться українізовувати гімназію, агітує за радянську владу на селах, але всього цього не досить, щоб почуватися "своїм", то ж він вирушає з каральним загоном, щоб пов'язати себе кров'ю.

Поляризоване мислення становить осердя твору, сюжет якого визначає роздвоєність головного героя, його напружений діалог із собою минулим (Костиком) і бажаним (більшовиком Горобенком). Відповідно, увесь світ для нього розчакнуто на дві підмножини: минулого й теперішнього. До минулого належить соціальне походження, родина, кохана і національні почуття. У теперішньому – партійна кар'єра й класова ідеологія. Позбутися постійного протиставлення героєві не вдається ні на хвилину, "це скидалося вже на самокатування. Але було в цьому щось відрадне, щось болючо-приємне, що виправдувало, прощало й вимітало – як світлицю перед колишнім святом – засмічену душу" [1, с. 57]. Цей стан наближається до психології неадекватності, що, за Ф. Ніцше, передбачає три елементи: злопам'ятність, значимість почуття вини, жалю й любові та обернення неадекватності в трагічне ствердження. Злопам'ятність означає втрату самодостатності, що веде до насильства й бажання помсти. З цього погляду яскравим є епізод, коли родич намагався упростити Костя повернути йому зрекзоване піаніно. Кость придушує хвилинний жаль і пояснює зроблене новим порядком, але коли родич благає, Кость збурується: "Простіть"? За що? За те, що сволочі наживались раніш. По Нижніх Новгороді

дах, Казанях та Харковах вештались з ярмарку на ярмарок, щоб зайвого карбованця вилупити! Може, "простіть" – за гордовиту тітку, що воло одростила на вихрестових баришах? Або за приниженого батька, що нишком мріяв, мабуть, зрівнятися із сестрою в достатках? За це – "простіть?" [1, с. 81]. Цим він виказує притлумлені ще дитячі образи, і в його подальшій несхитності ідейна принциповість стає фасадом, за яким ховається помста. Подібно пояснюється й поведінка Костя під час уроку малювання в студії, коли він виміщає образу за нехтування ним у минулому: "І ось ти, маленький, соромливий гімназистик, з кутка фойє коло дверей до третіх місць віддалік вдвигався в чорні каракулі й широкі криси під страусовим пером. Ти міг дивитись тільки на криси, бо ті чорні очі ніколи не дивились на тебе" [1, с. 148]. Ці нераціональні почуття, що апелюють не до реальних стосунків, а до потаємних мрій, штовхають тепер Костя упиватися приниженням своїх випадкових жертв.

Саме почуття помсти сповнює назву твору і підкріплене епіграфом з В. Еллана: "За життя розплата тільки кров'ю, / Тільки смертю переможеш смерть". Кость не мислить себе поза більшовицьким осередком, однак у ньому він не може бути самим собою, постійно змагаючись за визнання. Кожен життєвий епізод перетворюється для Горобенка на нагоду довести свою "сталість". Це штовхає його заборонити український безпартійний журнал, який прагні видати його учорашній одностудійці, реkvізувати піаніно, книжки і навіть мікроскоп, допоки він не доходить висновку, що всього цього замало, необхідно вбити: "І тоді, коли перед очима з'явиться їхня кров, коли ця кров розстріляних повстанців, куркульні, спекулянтів, заручників і безлічі усяких категорій, що зведені до одного знаменника – контрреволюція, хоч раз, єдиний тільки раз впаде, як то кажуть, на мою голову, заляпає руки, тоді – всьому цьому кінець. Тоді Рубікон буде перейдено. Тоді я буду цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жодних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я – більшовик..." [1, с. 73].

Прагнучи розстріляти повстанця, Кость мстить за програні визвольні змагання, свої мрії та минуле. Горобенка розривають суперечливі чуття: вини за своє минуле і жаль за ним. За Ф. Ніцше, це симптоми рабської моралі, утеча для тих, кого лякає життя, і Горобенко прагне перебороти їх. У світлі ніцшеанства кінець повісті – є нічим іншим як постановом героя перед неадекватністю, відкриття ним, що життя варте ствердження. Цю тезу підкріплює й асоціативна згадка Горобенка: "Непорочна, чиста дівоча кров... Було тужно за тим, що не стало чогось без вороття, що на безвік розірвано вінок, і було до сліз радісно, що народилось щось нове..." [1, с. 175].

Дуже своєрідно під обраним кутом інтерпретується лінія стосунків героя з колишньою нареченою. Не можна впевнено твердити, що називаючи героїню саме так, автор вкладав пропоноване далі значення, але, як переконаний П. Мечері, текст здатен встановлювати свої зв'язки між елементами художньої дійсності, а відтак і з текстом культури. Тому кризь призму ніцшеанського дискурсу наречена Надя стає символічною Надією, проти якої бунтував Ф. Ніцше. Горобенкові почуття до коханої – "непродуктивні емоції", адже спрямовані в минуле, тож він лишає для них тільки сни. У них образ Наді стає втіленням людяного в християнській традиції, що спирала її на властивості духу, натомість Горобенко чимдалі схиляється до тілесного (сцена з Параскою Федорівною). Один з аспектів критики християнства Ф. Ніцше полягав саме в осуді притлумлення тіла, яке для філософа було джерелом повнокровного життя.

Життєздатність визначає і "національне питання", яке в повісті висвітлено досить дражливо. Зустрівшись на селі з учителем Батюком, Горобенко відчуває відразу до нього, але не персональну, а як до явища: "І оці

прищаві народні вчителі, що не годні на жодну акцію, хіба що тільки на роль попихача, ці маленькі люди, що в крові своїй носять від віків анемію і зраду, і це вони ще гадали створити державу!" [1, с. 112], а тому він підсумовує: "Цих Батюків, навіть з суто національних інтересів, треба б перестріляти, бо молода нація не може бути сентиментально-гнилою, прищуватися!.. Вона мусять бути залізна!" [1, с. 113].

Безумовно, такий герой не мислимий у системі традиційної моралі. Він формує нову систему культурних цінностей, яка потребує розриву з минулим. Тож Горобенкове намагання забути своє попереднє життя, нівелювати історію нації мотивується не приватною потребою самозбереження і кар'єри, а ширше – лише за таких умов може сформуватися нова особистісна психологія, яку репрезентує ідея надлюдини. Остання в його свідомості пов'язана з більшовиками, утілюючись на початку тексту в образі Л. Троцького, а в другій його половині – голови повітового політбюро Зіверта: "Що б там не сталося, а вони житимуть у людській уяві, як титани, як сміливі, залізні конкістадори, що насмілились першими ступити на невідомі береги соціальної правди. По їхніх слідах, облитих своєю і чужою кров'ю, виростуть хризантеми поем, романів, казки" [1, с. 143]. Для цих людей немає моралі, жалю, вини й любові, існує лише воля до влади, якою вони керуються. Варто підкреслити, що більшовиків як надлюдей сприймає герой, а не автор, який демонструє своє ставлення, не беручи слово (нарративна специфіка повісті полягає в тому, що, за висловом Б. Успенського, ідеологічна точка зору не збігається з фразеологічною). Воля до життя в повісті постає агресивною (герої цього типу часто пов'язані з війною чи розстрілами), втративши творчість і життєствердність, які вбачав у ній Ф. Ніцше.

Це виявляє неоднозначність рецепції Ф. Ніцше: якщо численні автори радянської літератури натхненно творили свій варіант надлюдини ("воля, мужність, сила, оптимізм, цілеспрямованість, цілісність (монологічність навіть), жорстокість і зневага до ворога... – все це об'єднує позитивних героїв радянської літератури (особливо 20-х – 30-х років)" [4, с. 18]), то Б. Антоненко-Давидович, як і його колеги-ланчани, зображають ніцшеанських героїв у колі тих, кому властиві так звані непродуктивні емоції жалю, любові, вини, зміщуючи на них фокус емпатії (скажімо, в епізоді з колишнім учителем фізики, в якого Горобенко відбирає мікроскоп). Частково вони наслідують філософію А. Шопенгауера, однак не є ілюстраціями його ідей. На думку цього філософа, світ постає як воля, тобто постійне зіткнення сил, що призводить до стабільності страждання, яке що більше, що глибше сягає пізнання. Звільнитися від страждання можливо лише через чесноту й жаль, які сприяють самозреченню та визнанню тотожності волі в усіх її виявах. На це вказує й те, що життєствердження надлюдини обертається в неореалістичних творах на страждання, а часом і смерть інших (зокрема й розстріл заручників). Ймовірно, "ніцшеанці" й "шопенгауєрівці" відбивають роздуми автора про екзистенцію людини в нових умовах. Ідейне навантаження на цих героях саме таке: вони демонструють, що глобальні суспільні перетворення руйнують життя окремих людей, а отже оптимізм доби є ілюзорний. Ідейне протистояння Ф. Ніцше та А. Шопенгауера як вагомий чинник модернізму розкриває М. Моклиця [4, с. 15-23], при цьому останньому вона відводить роль натхненника символізму, що визначив конфлікт між матеріальним і духовним світом. Цей конфлікт у різних варіаціях лишається в спадок і неореалістам. Вибір соціального веде до нищення душі (як це сталося з Костем), а вибір духовного прирікає на

самотність і маргіналізацію. Своєрідно, що це знову повертає нас до поляризованого мислення, в якому і сам Ф. Ніцше стає елементом бінарної опозиції.

Таким чином, видається, що ніцшеанський дискурс повісті є неоднорідний: це одночасно і трансляція ідей філософа, зокрема й образу надлюдина, і критичний огляд їх у спосіб ніцшеанського світобачення.

Список використаних джерел

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 742 с.

2. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2009. – 447 с.

3. Жмир В. Слідами Ніцше по Україні / В. Жмир // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К., 2010. – Вип. 7. – С. 275–315.

4. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: [монографія] / М. Моклиця. – 2-е вид., доповн. і переробл. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Л. Українки, 2002. – 389 с.

5. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград: Народне слово, 1998. – 272 с.

6. Foster J.B. Heirs to Dionysus: A Nietzschean Current in Literary Modernism. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – С. 39–144.

Надійшла до редколегії 04.06.13

С. Жигун, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

НИЦШЕАНСКИЙ ДИСКУРС ПОВЕСТИ Б. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА "СМЕРТЬ"

По методологии Д. Б. Фостера структурируется ницшеанский дискурс на четыре взаимообусловленные категории: поляризованное мышление, психология неадекватности, культурный кризис, власть и жизнь. Установлено, что ницшеанский дискурс повести неоднородный, представляет собой одновременно трансляцию идей философа, в частности образа сверхчеловека, и критический пересмотр их.

Ключевые слова: ницшеанский дискурс, сверхчеловек, злопамятность, психология неадекватности.

S. Zhygun, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE NIETZSCHEAN DISCOURSE OF THE STORY "DEATH" BY B. ANTONENKO-DAVYDOVICH

The article deals with the Nietzschean discourse structuring in 4 interdependent categories: the polarized thinking, the inadequacy psychology, the cultural crisis and the power and life, according to John Bart Foster's methodology. It should be noted that the Nietzschean discourse of the story is non-uniform and represents at the same time translation of the philosopher's ideas, in particular an image of the superman, and critical revision of them.

Key words: Nietzschean discourse, superman, rancor, inadequacy psychology.

УДК 821.161.2

С. Ленська, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ТРАГЕДІЇ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА У МАЛІЙ ПРОЗІ Д. ГУМЕННОЇ ТА І. СМОЛІЯ

На матеріалі оповідань Д. Гуменної "Куркульська вілія", "Поклонник зорі мудрих", "Кришталь" та І. Смолія "Чорний кіт" художньо розгортається трагедія українського селянства, яке зазнало нищівних репресій з боку тоталітарної держави. Шляхом актуалізації християнської міфології митці утверджують думку про незнищенність українського народу.

Ключові слова: художнє моделювання дійсності, художня деталь, міф, різдвяне оповідання, неореалізм.

Тема трагедії українського селянства у пореволюційний період була особливо актуальною і болючою, оскільки в аграрній Україні найбільш потужну соціальну групу (понад 80% населення) становило саме селянство. Причому, як свідчать численні праці істориків, економістів і соціологів, заможне селянство, на яке політичною кон'юктурою було накинута зневажлива кличка "куркулів", становило не більше трьох відсотків. До так званих "середняків" після 1921 р. було віднесено 55–60 % господарств, решту становили малоземельні або безземельні селяни.

Уже в перші роки після завершення національно-визвольних змагань і громадянської війни стало зрозуміло, що соціальні очікування основної верстви населення України не реалізувалися: земельний переділ у багатьох селах здійснювався з порушеннями, нерідко фактичну владу захоплювали озброєні напівкримінальні елементи, котрі, не маючи ні освіти, ні досвіду, взялися "будувати світле майбутнє". Іноді до влади приходили колишні "глитаї-мироїди", котрі шляхом підкупу або морального тиску на населення обиралися головами сіл, рад, але таких була меншість. Насправді висока мета побудови "нового життя" втілювалася досить нищими методами: шляхом експропріації житла, майна, засобів виробництва у більш заможних односельців, жорстокого придушення будь-яких форм непокорі, аж до фізичної розправи. Відтак цілком зрозуміло, що справжні трудівники чинили відчайдушний спротив – піднімали

локальні селянські повстання, убивали представників влади, бойкотували утворення СОЗів тощо.

Розорене і знекровлене селянство потерпало від нестачі знарядь виробництва, робочої сили. До тяжких випробувань 1917–1921 рр. додалися і великі податки, встановлені державою, і кампанії продрозкладки, що лише підвищували градус соціального невдоволення.

Кличка "куркуль" щодо заможного селянства актуалізувалася наприкінці 1920-х рр. з ініціативи Й. Сталіна. Етимологічно слово "куркуль" означало, згідно зі словником Б. Грінченка, прийшлу, чужу людину, окрім того, цим словом козаки жартома називали чорноморців. У словнику ж В. Даля куркулями іменувалися хитрі, іноді нечесні люди, що займалися здебільшого хлібною торгівлею, лихварі або перекупники. Уже з 1927-1928 рр. куркулями і підкуркульниками почали називати заможних селян, які користувалися найманою працею або здавали в оренду засоби виробництва. Причому за словом закріпилося однозначне негативне значення, що поширювалося на всіх членів сім'ї, навіть на далеких родичів. Звинувачення в куркульстві розглядалося як серйозний злочин, який тягнув за собою відчутні наслідки – вилучення реманенту, відбирання землі, навіть виселення до Сибіру. До підкуркульників зараховували навіть тих бідняків, які наймитували в заможних селян, але котрі були не згодні з політикою влади. Насправді ж серед куркулів було чимало ініціативних селян, справж-

ніх господарів, які користувалися авторитетом у громаді, вміли працювати.

Політичні заходи держави по відбиранню "надлишків" сільськогосподарської продукції, високі податки сприймалися населенням украї негативно, усунування худоби і реманенту призводило до підвищення соціального напруження. 7 листопада 1929 р., до річниці жовтневої революції, у газеті "Правда" була опублікована стаття Й. Сталіна "Рік великого перелому". У цій метафорі приховувався зловісний для селянства смисл: розгорталася масштабна кампанія примусової колективізації. А 30 січня 1930 р. була прийнята постановою Політбюро ЦК ВКП(б) "Про заходи по ліквідації куркульських господарств у районах суцільної колективізації". Насправді ж відбувалося грубе порушення людських прав, будь-яких норм моралі: розорене новою владою, обкладене непосильними податками селянство, його найбільш продуктивна частина, була засуджена і вивезена на Північ або до Сибіру. За різними оцінками, постраждало близько десяти мільйонів селян. Більшість "куркулів" загинула на чужині. Отож не дивно, що селяни піднімали локальні повстання, що жорстоко придушувалися владою. Тема куркульства розглядалася соцреалізмівською критикою однобічно, тенденційно й упереджено. Однак на часі постає проблема об'єктивного аналізу презентативності цієї теми в українській літературі ХХ ст.

Метою статті є тематично-поетикальний аналіз маловідомих оповідань українських письменників-емігрантів Д. Гуменної та І. Смоля, які зацікавлять читача високим рівнем художньої майстерності в розкритті болючих проблем буття.

Творчість Д. Гуменної (1904–1996) посідає одне з чільних місць в українському літературному процесі ХХ ст. Окремі аспекти її творчого набуtku вивчали в діаспорі Г. Костюк, М. Мушинка, Ю. Шерех, Ю. Лавріненко, О. Тарнавський; після публікації 1992 р. в Україні окремих творів письменниці вони стали предметом аналітичних студій Г. Семенюка [6], П. Сороки, М. Лаврусенко, Т. Ніколюк, В. Родигіної, О. Коломієць [4] та ін. Ці дослідники торкалися переважно великих епічних полотен письменниці ("Хрещатий Яр", "Діти Чумацького Шляху" та ін.).

Активна учасниця літературного руху 1920-х років, вона почала творчий шлях у "Плузі", очолюваному С. Пилипенком, друкувалася в часописах "Плужанин", "Глобус", "Сільськогосподарський пролетар", "Нова громада", "Селянка України". Цикли нарисів "Листи із степової України" (1928), "Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная" (1929) та "Стрілка коливається" (1930), в яких молода письменниця поставила під сумнів "результати революційної боротьби", мало не коштували їй життя. Жанрова природа цих творів ближча до нарису, оскільки публіцистичний первень домінує над художнім. Але влучні деталі, що розкривають моральну деградацію людини, насильницьку колективізацію, розчарування селян у наслідках реформ – все це репрезентує талановиту письменницю-реаліста, людину, яка має міцний внутрішній стрижень християнських цінностей і народної моралі.

У "Листах із степової України" Д. Гуменна гірко роздумує: "Тут, на камені, наче і не віриться, чи була революція, чи ні. І невже вона відбилася на селі тільки тими облігаціями, викачкою хліба, самообкладанням, прокльонами?... Нічого сінько не розумію. Не розбираю... Селянське господарство руйнується, занепадає... Яка кому користь із цього? А тут іще й привид голоду..." [2, с. 41]. Негативні наслідки "керівної лінії партії на селі" розкриваються авторкою прямо і відверто, що викликало люту з боку офіційної критики. Родина Д. Гуменної також була "розкуркулена" і рятувалася від заслання до

Сибіру в Києві. Сама письменниця була піддана дошкільним нападкам критики. Її називали "куркульською агенткою", "провокацією", "агентом дрібної буржуазії", "наклепницею на радянську дійсність", її книжки оголошувалися "кампанією ворожих поглядів" (1931 року вийшла її повість "Кампанія", присвячена проблемі колективізації). У "Літературній енциклопедії" 1934 р. Д. Гуменна зазначена як член літературної організації "Плуг", де характеризується як оборонець "куркулів як класи". Рятуючись від репресій, письменниця змушена була надовго замовкнути. Але в другий період своєї творчості, уже в еміграції, куди вона виїхала 1943 р., видає збірку новел "Куркульська вілія" (1946).

Твір, винесений у заголовок збірки, об'єднує риси соціально-психологічного та різдвяного оповідань. Авторське жанрове маркування – новела – не відповідає структурі і жанровим ознакам твору. Через окремі побутові деталі і репліки персонажів (Герасимовича, Меланки Демидівни, Яриней) перед читачем розгорнута сповнена драматизму і навіть трагізму доля простих селян-хліборобів, уся провина яких полягала в любові і головному, умінні обробляти землю. За це їх розкуркулили, вислали, старі втратили дітей, їхні дружини рано померли. І, зібравшись у Святвечір біля жалюгідної вечері, вони перебирають у спогадах своє життя, висловлюють власне ставлення до минулого: "– Ну, нехай ви куркулі, – мали дві хати, мали млина, – прокинувся зі сну Герасимович. – А за що ж я? Доробився мій батько до ста десятин з одної, то він вділив мене із них шість. А прийшла революція – все забрала. Все, що мав я, приробив своїм горбом. Ну, а як я, допустимо, хотів учити своїх дітей, то яке кому до цього діло?" [1, с. 33–34]. На що сторож Яриней, також колишній "куркуль", а в момент оповіді колгоспний сторож, відповідає: "– Виправдовуватися будете в районі" [1, с. 34]. Соціальний критицизм письменниці виявляється в деталях, що розкривають несправедливе ставлення до людей: селянин став ще більш безправний і ограбований, ніж за царського режиму. У заголовковій новелі захований іронічний смисл – авторка вступає в заочну полеміку з радянськими ортодоксами, котрі її саму звинувачували в "куркульстві" – вілія, тобто Святвечір, "куркульська": "В його (Герасимовича. – С.Л.) хаті тепер кіно, а в їхній районній готелі. А що не мали вони де жити, то дали їм оцю напіврозвалену райшуру, темну та холодну" [1, с. 30]. Троє "старих куркулів", переживши заслання, втрату близьких, тяжку працю на лісоповалі і в шахтах, залишилися "старими, сивими, німічними і самотніми злиднями" [1, с. 35]. Їхнє страдницьке життя актуалізує елементи модифікованого агіографічного жанру.

Невтомимий біль від зруйнованого життя об'єднує цих старих, дуже різних за характерами і набутих досвідом людей. Також спільним є відчуття власної неспроможності, що особливо гостро переживається на тлі великого християнського свята. Пейзажні фрагменти моделюють передріздвяний урочистий настрій, передчуття чуда. І воно відбулося – всупереч сумній тональності плану "минулого" і "сучасного" в напіврозвалену хату завітали колядники.

Стилістика твору поєднує реалістичні деталі ("правду життя") з глибиною міфу (мотивом чуда, духовної чистоти). Слова старовинної колядки актуалізують міф, що подає надію, додає людині сил у боротьбі зі злом. Романтично-оптимістичний фінал оповідання завершується образом різдвяної зірки: "А величезна іскриста зірка ішла та й ішла над селом, і все не заковчувалася за обрій" [1, с. 43]. Мотив вічності стає каталізатором філософських роздумів селян про своє життя, про справедливість і правду, добро і зло. Отже, образ зірки, що

принесла у світ звістку про народження Спасителя і тим самим позначила початок нової ери, посилюється в новелі образами "цілющих джерел" (міфологема води) і рідної землі. Таким чином утверджується думка про незнищенність українського народу.

Образ Віфлеємської зірки як полюсу добра, що становить єдину протилежність демонічній стихії, розбурханій у суспільстві, є лейтмотивом ще одного пронизливого реалістичного оповідання Д. Гуменної – "Поклонник зорі мудрих" (1943), включеного до збірки "Чотири сонця". Наративна структура твору побудована як "розповідь про себе" від імені коня Мазунчика. Такий спосіб моделювання дійсності (як і в новелі А. Любченка "Ворог") дозволяє авторів абстрагуватися від будь-яких соціальних тенденцій і показати дійсність з погляду морального імперативу.

"Революція прийшла, отаке щось перемісила. <...> Одні казали – пелехата, жорстока, хаотична дівка. А другі – чиста й гожа, як ранкова зірниця. Але що вже місила, то місила! Багатих поробила злиднями, злидні не стали багатшими. Але чогось усі чисто поробилися злими, лихими" [3, с. 142], – розмислює Мазунчик по дорозі до рідного хутора, де пройшла його щаслива юність у дбайливих господарів. Спогади переплітаються в думках коня зі спогляданням чарівності морозної різдвяної ночі, коли на землю, на щире переконання коня, має зійти Божа благодать.

Світла радість різдвяного свята антагоністично протиставляється антигуманності дій радянської влади: "єврейчик Яша" з підручними приїхали у Святвечір "розкуркулювати" хвору самотню жінку з дитиною на руках. "Мазунчик ридав. Сльози туманом повили йому очі. Він ридав за білим святом Віфлеємської зірки, що згинуло у нього на очах" [3, с. 147]. Жорстокість нової влади розвінчується в експресивних деталях: Мелані не дали навіть знайти дитячого загубленого черевичка, викинули на мороз серед ночі. А перед тим, як забити двері навхрест дошками, Антошка, "районна власть", украв клунок із речами. Дикість того, що відбувалося, вражає навіть коня: "Мазунчик був душевно розтрощений. Страшна туга розлилася по всій його істоті, і він, безсило понуривши голову, стояв, не рушав з місця. Умерти б тут, не везти звідси Меланю" [3, с. 148].

Протест проти нелюдського становища виявляється в наративній структурі тексту: письменниця поєднує невластиву пряму мову з внутрішніми монологами коня, які переходять у її авторські відступи. Фінал "різдвяного оповідання" демонструє остаточну перемогу сил зла – Яша в шкряпанні стріляє Мазунчикові у скроню: "І так лежав Мазунчик із розплющеними очима, сумними і задумливими, до ранку, а в них відбивалося сяйво Віфлеємської зірки" [3, с.152]. Смерть як протест, як звільнення від рабської приниженості і безправ'я стала єдиним виходом для мислячої істоти.

Тема "куркульства", в інтерпретації Д. Гуменної, – трагедії зруйнованого українського етноменталітету і розореного селянства – порушується і в новелі "Кришталь", надрукованій у третьому збірнику "Слово" (1968). Цей твір досі не розглядався сучасним літературознавством, хоча, на наш погляд, заслуговує на увагу. Розмова двох випадкових попутників затримує всі болючі суспільно-політичні питання буття в Радянському Союзі. На запитання молодого інженера, який перебуває в США зі службовою метою, про те, чому його співрозмовник залишив батьківщину, проста і безхитрісна розповідь літнього чоловіка розкриває весь безмір нелюдських випробувань, що випали на долю українського селянства в період між революціями аж до Другої світової війни: "Ми були куркулі, так нас називали. А чого? Бо батько мій сам усе життя тяжко працював і нас не жалював. Мали ми поле, хату, коні, корову. Наша родина

була перша, що її вивезли з села. Спочатку ув'язнили нашого тата. За "план до двору". <...> Уже коні та корови були продані, вже тато не мав чим платити, що продати, – то вони його в тюрюгу! <...> Не давали нам і одного дня спокою. Побили і поскидали на землю образи. Витягнули на вулицю скриню, одягу й миски, – мовляв, купуйте, люди, це куркульське! Люди не купували, то вони поміж собою порозбирали. Все зачистили, що було в коморі, в повітці... <...> Знайшли два пуди збіжжя, що була наша остання надія, – то вони тоді прийшли назад у хату та витягли все, що в печі варилося, на очах у мами вилляли борщ, горшка розбили, а піч заляляли водою. Збиткувалися, як тільки могли. Так три тижні нас мучили, тоді заїхала підвода, посадили нас, у чому стояли ми, не дали й рядниви взяти з собою, і так голих-босих повезли до залізниці. Там уже були вагони з такими самими, як і ми. І тато наш. Запакували всіх у товарні вагони, як скотину. Запечатали вагони й так ми пробули в них два місяці. <...> Привезли, нарешті, під Архангельськ. <...> Ото там за два місяці я всю свою родину поховав. Спочатку батько й мати померли, з голоду та з холоду. А потім і всі мої сестри та брати не витримали. Зима ж! Так майже голих я їх і закопав, бо ж усе, що було на нас, порозлазилося. Чи можна це забути? Воно стоїть перед очима й стоятиме, поки я житиму..." [7, с.177]. Ця, сповнена трагізму, типова історія нищення українського народу могла бути розкрита лише еміграційною літературою.

Гірка інвектива тоталітарній владі підкреслена оксюмороном: "Мовчанка, що запала, була сильніша за грім" [7, с.177]. Оповідач виявляє риси, опозиційні до традиційного образу "ворога народу": він не озлоблюється після такої наруги, не стає колаборантом – навпаки, має дванадцять бойових орденів: "... відступила наша дивізія аж до Сталінграду. Бився, був у всіх боях, не один раз поранений, – але німцям не здався. Потім наша дивізія брала Харків, брала Полтаву, брала Київ... Так дійшов до Берліна. А там... А там узяв та й втік із Червоної Армії й захотів жити у вільному світі" [7, с. 176].

Новелістичний пунт відбувається в момент, коли невідомий оповідач виявляється рідним дядьком слухача, молодого інженера Валерія Тупчія. Виявивши кровні зв'язки, він оповідає юнакові всю гірку історію їхнього роду, як батько Валерія, чекіст Петро Тупчій, став катом свого тестя. А потім фанатичний служака, вже на посту секретаря начальника московської військової округи, був знайдений застреленим у власному кабінеті, а його родина виселена до Сибіру. Валерій Тупчій з подивом дізнається, що інший його дядько перебував у денікінській армії. Літній оповідач вперше називає своє справжнє ім'я – Мишко Петролат. Після загибелі родини в Архангельську він потрапив на будівництво, де йому допоміг колишній петлюрівський офіцер і видав паспорт на ім'я Прокопа Гармаша. Благодійник-петлюрівець, що врятував Мишка-Прокопа, виявляється дідом Валерія, про якого залишилися лише нечіткі спогади.

У цьому творі Д. Гуменна виявляється справжнім майстром художнього слова: соціальний критицизм їй вдається поєднати з реалізмом у змалюванні суспільного тла і духу часу, а також із карколомною авантюрою інтригою. Як і належить в "новелі акції", зміст заголовка реалізується наприкінці тексту: "Оце такий його рід: куркульське кодро, дезертир із переможної Червоної армії, білогвардієць, а тепер іще й петлюрівський офіцер... От тобі й біографія, чиста, як кришталь!" [7, с.185]. Лексема *кришталь*, окрім семантики чистоти біографії, яка була найважливішим чинником не лише соціального статусу, але й життя людини, актуалізує і метафоричний інтертекстуальний пласт, пов'язаний з філософією і творчістю Г. Сковороди ("... той, в кого совість, як чистий кришталь"). Такими

носіями християнських цінностей є "вороги народу". Д. Гуменна переконливо демонструє, що тоталітарна держава сповідує руйнування інституту сім'ї, стимулює ворожнечу між рідними людьми, призводить до фізичного винищення цвіту нації.

Псевдокінцівка новели полягає в розриві двох людей, які несподівано для себе виявилися близькими родичами і спільними зусиллями заповнили лакуни у власному родоводі. Але письменниця подає у фіналі істинну кінцівку, що символізує возз'єднання роду: Валерій зробив вибір між кар'єрою і родиною на користь роду – він пригадав, як чотирирічним хлопчиком він бачив "дивного чоловіка з пишними вусами", який невідомо де загинув, а потім при загадкових обставинах загинув батько. Цей чоловік і був рятівником Верховата / Гармаша.

За внутрішнім духовним наповненням, поєднаному з зовнішньою стриманістю і підкреслено реалістичною поетикою, можемо стверджувати, що Д. Гуменна виявилася типологічно близькою до творчої манери Гр. Тютюнника, отже спостерігаємо внутрішню діалогічність між ними. На думку Г. Костюка, збірка репрезентує "побутово-психологічні оповідання" авторки [5, с. 67–68].

Глибиною психологізму і реалістичною викривальною спрямованістю позначене оповідання ще одного письменника-емігранта – Івана Смолія (1915–1984). Його творчість, на жаль, нині майже не відома українському читачеві, хоча є невід'ємною часткою вітчизняного літературного процесу.

Сюжетна ситуація, зображена в оповіданні "Чорний кіт" (1947), гранично проста і типова для 1930-х рр.: "З ключем у кишені йшов Федір Рубак з сільради на своє нове господарство, на щойно відібрані в куркуля Андрійчука маєтки" [8, с. 30]. Деталі інтер'єру (забутий одяг, "стояв покинутий кухонний посуд із захололою в горщику вчорашньою стравою", "надломаний буханець хліба" [8, с. 31], "ще було чутно чужий людський дух і людське тепло" [8, с. 32–33]) вказують на протиприродність і несподіваність того, що сталося. Неправедність дій нової влади підкреслена психологічними деталями: коли Андрійчука залишали рідну домівку, від'їжджаючи, "лише ручки дитячі маяли одчайоно, благально, мов потоплюючи" [8, с. 35].

Письменник концептуально протиставляє два світи – заснований на християнській моралі, народних традиціях і праці світ розкуркулених Андрійчуків, Чужанів (Ганиної родини) і насичений п'яним чадом світ Федора: "Рубак ворухнувся неспокійно, мов вовк, що забіг у чуже лігво" [8, с. 33]. Аморальність останнього увиразнюється його ненавистю до ікон, які він осатаніло нищить.

У характері нового господаря, Рубака, автор акцентує на таких рисах, як заздрісність і мстивість: патологічна ненависть до Андрійчука була спровокована, коли той колись давно вигнав Федора з хати-читальні за негідну поведінку. Тепер у Рубака з'явилась можливість помститися, і він нею скористався.

І. Смолій реалістично моделює типову зовнішність "нової влади": "У шкіряній куртці й галіфе, темноволосий, з вузькими, дбайливо підстриженими вусиками, він здавався сам собі вродливим, владним" [8, с. 32], стиль поведінки – і Рубак, і міліціонер Захарченко, і колишній швець, тепер голова сільради Морквун не працюють, а лише п'ють горілку і грабують селян. Розумова обмеженість Рубака ("його нога з того часу не була більше в читальні") [8, с. 39] доповнюється аморальністю: докір нареченої Гані, що "це нечесно" – користуватися чужим добром, викликав дику лютість і бажання принизити й навіть знищити дівчину. Її вагання щодо шлюбу головний персонаж знівелював прямою загрозою

виселення до Сибіру її родини. Епізод "весілля", з якого Ганя втекла, швидше скидався на п'яний дикий погром.

Єдиною істотою, що здатна була протистояти хаосу, твореному новою владою, був чорний кіт, забутий старими хазяями. Письменник демонізує його зовнішність: чорний, з'являється переважно вночі, безслідно зникає – усі ці деталі містифікують образ kota, винесеного в заголовок оповідання, який символізує розорення і запустіння родинного гнізда: "Покинене створіння нявкало жалісно, рівно, невтомно, мов крапля отрути скапувала з кожним зойком Рубаків в мішок. Він <...> ладен був розчавити, розірвати того kota на шматки" [8, с. 40]. Аудіальні деталі (пронизливе виття і зойки kota) і незнищенність тварини (у нього стріляли і Рубак, і міліціонер, але не поціпили) призводить головного персонажа до божевілья в кульмінаційному епізоді: "... не кіт це, а якась величезна потвора вдвляється фосфоризуючими від свічки очима, непорушно, по черзі в кожного присутнього на цьому сватанні. Потім нараз вчувся зойк, охриплий, низький, мов це стогнала людина в невимовно болю й смутку" [8, с. 54]. Застрелив все ж таки kota на горіщі Захарченко, "і якийсь несподіваний жаль вхопив його за серце" [8, с. 58]. Убитий кіт, який "пригасав з голоду і туги" [8, с. 58], символізував незворотність руйнування одвічних законів людського співжиття. Мотиви жалю і смутку сугестивно формують психологічну астмосферу (пневматосферу (Н. Лейдерман)) твору, репрезентуючи авторську позицію.

Оповідання супроводжується елементом, який маркує тенденцію до "романізації" малих епічних форм, – післямовою. У ній окреслюються життєві шляхи персонажів після моменту мовлення в основному тексті: "Рубак щез із села", перебравшись на шахти Донбасу; його колишню наречену Ганю з батьками вивезли на Єнісей, а в їхню хату "перейшли жити брати Захарченки. А з опустілої Андрійчукової хати, де все ще ніби страшив чорний котище, зробили врешті канцелярію сільради" [8, с. 59]. Жорстока політична сила, заснована на прагматизмові, бездуховності, відкиданні законів моралі і совісті, перемогла.

Отже, в оповіданнях представників діаспори Д. Гуменної та І. Смолія переконливо розкривається антигуманна, аморальна сутність тоталітарної влади, яка знищила цвіт українського селянства. Письменники створюють образи героїв, моделюють образ жорстокої епохи, послуговуючись можливостями неореалізму – доповнення реалістичного методу елементами міфу, експресіонізму та інших стильових течій модернізму. Увага митців сфокусована на художньому моделюванні окремих людських долів, які, зберігаючи індивідуальну неповторність, усе ж такі є типовими для того часу. Поворотність в єдиний художній контекст забутих творів маловідомих письменників є ще однією сходинкою в процесі пізнання духовної величчя українського народу.

Список використаних джерел

1. Гуменна Д. Куркульська вілія : [збірка новел] / Д. Гуменна. – Зальцбург, 1946. – 43 с.
2. Гуменна Д. Листи із Степової України / Д. Гуменна // Плуг. – 1928. – № 10. – С. 40–57.
3. Гуменна Д. Чотири сонця : [оповідання і новели] / Д. Гуменна. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників "Слово", 1969. – 247 с.
4. Коломієць О.В. Художня творчість Докії Гуменної : [посібник] / О. Коломієць. – К.: Університет "Україна", 2010. – 211 с.
5. Костюк Г. На перехрестях життя та історії (І) / Г. Костюк // Сучасність. – 1975. – № 3. – С. 52–71.
6. Семенюк Г.Ф. Біля джерел / Г.Ф. Семенюк. – К.: Тов-во "Знання", 1989. – 48 с.
7. Слово: Збірник українських письменників в екзилі. – Вип. 3. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968. – 533 с.
8. Смолій І. Дівчина з Вінниці : [оповідання] / І. Смолій. – Регенсбург: "Українське Слово", 1947. – 95 с.

Надійшла до редколегії 28.05.13

С. Ленская, канд. филол. наук, докторант
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ТРАГЕДИИ УКРАИНСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В МАЛОЙ ПРОЗЕ Д. ГУМЕННОЙ И И. СМОЛИЯ

На матеріалі розказів Д. Гуменної "Куркульська вилля", "Поклонник зари мудрих", "Хрусталь" і І. Смолія "Чёрный кот" художественно розворахивається трагедія українського крестьянства, которое подвергалось жестокому репрессиям со стороны тоталитарного государства. Путём актуализации христианской мифологии писатели утверждают идею непобедимости украинского народа.

Ключевые слова: художественное моделирование действительности, художественная деталь, миф, рождественский рассказ, неореализм.

S. Lenska, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ART MODELING OF TRAGEDY OF UKRAINIAN PEASANTRY IN THE SHORT STORIES BY D. HUMENNA AND I. SMOLIY

On short stories by D. Humenna "The Kurkuls Nightbefore Christmas", "The Fan of Dawn of Wise", "Crystal" and by I. Smoliy "The Black Cat" the tragedy of Ukrainian peasantry artistically unfolds, which was suffered from a totalitarian state. Through mainstreaming Christian mythology writer sargue the idea of invincibility of the Ukrainian people.

Key words: art modeling reality, artistic detail, myth, Christmas story, neorealism.

УДК 821.161.2 Т.Шевченко

О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ПЛАТФОРМА МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ Т. ШЕВЧЕНКА 1847–1861 РОКІВ

Досліджується ідейно-естетична платформа мистецької спадщини Т. Шевченка 1847–1861 рр. Аналізується художній стиль картин Кобзаря, що були створені ним на засланні та після повернення з нього. Наголошується на специфіці художнього мислення митця, особливостях стилю його сепій, офортиків, гравюр, підкреслюється зв'язок мистецьких полотен з поетичною творчістю, вияви у них автобіографічного начала.

Ключові слова: Т. Шевченко, ідейно-естетична платформа, мистецька спадщина, сепія, офорт, гравюра, поетична творчість, автобіографізм, живопис.

1847 р. Т. Шевченко був заарештований за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства. 17 березня генерал-губернатор Д. Бібіков отримав у Петербурзі від попечителя Київського учбового округу О. Траскіна доносення про існування Кирило-Мефодіївського братства, про що повідомив начальнику Третього відділення шефа жандармів О. Орлову. При цьому генерал передав Д. Бібікову Статут товариства. 22 березня начальник III Відділу О. Орлов надіслав Д. Бібікову записку з вказівкою про обшук у М. Костомарова, І. Посяди, О. Марковича, О. Тулуба, Г. Андрузького, а також у художника Шевченки, если последний возвратился в Киев [4, с. 93]. Відразу ж вийшли розпорядження О. Орлова про негайний розшук Т. Шевченка, вказівка генерал-губернатора Д. Бібікова київському цивільному губернатору І. Фундуклею про арешт і допит поета й інших учасників товариства від 22 березня. 5 квітня 1847 р. поет був заарештований на дніпровій переправі біля Києва і доставлений у будинок губернатора. При обшуку в нього вилучили листи, альбом з віршами і рисунками, рукописну збірку "Три літа". Вирок Т. Шевченкові був найбільш жорстким і немилосердним порівняно з іншими учасниками Кирило-Мефодіївського братства: "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". На документі резолюція Миколи І: "Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать" [4, с. 130].

Навесні 1848 р. політичний в'язень Т. Шевченко був прикомандирований як художник до складу наукової експедиції під керівництвом капітан-лейтенанта О. Бутакова досліджувати Аральське море. Сучасники свідчать про те, що О. Бутаков був людиною свідомою і

розумною, тож відразу зрозумів, що за в'язень перед ним. Він добився в начальства дозволу зарахувати поета до 3-ї роти 4-го батальйону для охорони транспорту експедиції від Орська до Раїма, а потім його призначення художником експедиції. Т. Шевченко в листах, зокрема до В. Рєпніної, згадуватиме О. Бутакова як свого друга через його добре і братське поводження. Так, незважаючи на царську заборону, Кобзар фактично отримав офіційний дозвіл малювати.

Перебуваючи в Раїмській фортеці, Т. Шевченко створив акварелі "Раїм", "Раїмське укріплення з моря", сепію "Шхуна "Константин", "Ріка Іргиз", "Укріплення Іргизкала", "Куб-Арал" та ін. Особливо цікавою є акварель "Бутаков і фельдшер Істомін у кімнаті укріплення Кос-Арала", яка відрізняється суто рембрантівським світлотіньовим розв'язанням інтер'єру. У центрі уваги митця – постаті киргизів, а сам він ніби збоку спостерігає за ними. Т. Шевченко глибоко входить у киргизьке народне середовище, він стає другом киргизів, і це дозволяє йому зрозуміти душу нації та передати її у полотнах. Цікавими з цього погляду є сепії "Киргизський хлопчик топить грубку", "Киргизькі діти-жебрак", "Киргизський хлопчик грається з кішкою", "Байгуші", які свідчать про те, що український митець своїми полотнами передбачив творчість передвижників. Т. Шевченко розкриває соціальну суть нації через змалювання окремих образів її представників. Малюнок "Байгуші" дійшов до сучасників тільки у фотографічній формі, проте саме він показує те, як широко і глибоко цікавився Кобзар етнографічними особливостями киргизів, їхньою матеріальною та духовною культурою. Він не просто змальовує простий киргизький народ, а й намагається його опоетизувати, розкрити всю красу національної душі.

Живописні твори Кобзаря часів Аральської експедиції засвідчують рух митця до того естетичного ідеалу художника, який він задекларував пізніше в листі до Б. Залеського від 10 лютого 1857 року: "Ботанике и

зоології нужен восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми. А восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе" [5, с. 128].

Навесні 1849 р. Т. Шевченко вирушає в плавання по Аральському морю. У цей час О. Бутаков звертається до керівництва з проханням узяти художника в експедицію для остаточної обробки живописних краєвидів. Перебуваючи в Оренбурзі та в експедиції протягом 1848–1849 рр., Т. Шевченко створив низку цікавих реалістичних пейзажів, зокрема "Пожежа в степу", "Форт Кара-Бутаков", "Дустанова могила", "Джангис-Агач", "Укріплення Раїм", "Крутий берег Аральського моря", "Низький берег острова Ніколая", "Місячна ніч на Кос-Аралі" та інші. Ці малюнки репрезентують динаміку творчого досвіду митця, представляючи синтез у ньому таких рис як топографічна точність у зображенні краєвидів і водночас їх яскрава та насичена емоційність. Оригінальність творів підтверджується низкою рис, зокрема характером освітлення, розміщенням людських фігур, позицією художника, який спостерігає краєвиди зі своєрідного підвищення, завдяки чому перед глядачем постають безмежні простори казахських степів. Т. Шевченко відчув і надзвичайно точно передав зовнішню і внутрішню красу природи Казахстану, тонко опoетизувавши її, наповнивши ліричним, епічним і навіть романтичним звучанням.

Особливою цікавою є акварель "Пожежа в степу" (1848), що була описана автором у повісті "Близнець". У живописній композиції цілком і повністю домінує велична червона заграва з язиками всепожираючого вогню. Вона займає майже половину площі. А ключем до розуміння твору є його насичена колористика, коли все підпорядковане одній кольоровій домініанті. Бачимо, як у всьому відбиваються червоні відблиски від пожежі – на тихому плесі затоки, на юртах, на кибитках і поставах казахів, навіть на чорній хмарі, яка височіє над степом. Картина глибоко емоційна, сповнена почуття неспокою, викликаного в душі людини природною стихією. Акварель "Дустанова могила" по суті є романтичним пейзажем. Тут бачимо високу могилу, її вершина вирізняється на світлій смузі обрію. На ній – надмогильний пам'ятник зубчатої форми. Все це в степу під вечірнім небом. Твір сповнений почуття тривоги і смутку, що переважали в душі поета в роки заслання. Таким самим настроєм перейнятий малюнок "Джангис-Агач", у центрі якого – старе самотнє дерево у безкрайній пустелі, біля нього – постать вершника зі списом за плечима. Це дерево казахи вважали священним, поклонялися йому. Образ джангис-агача присутній і у вірші "У Бога за дверима лежала сокира":

І кайзакі не минають
Дерева святого,
На долину заїжджають,
Дивуються з його
І моляться, і жертвами
Дерево благають,
Щоб парості розпустило
У їх біднім краї.

Очевидно, Т. Шевченко знав фольклорну казахську легенду про казаха (кайзака), який порушив священну заборону і почав рубати ліс, за що цей народ був покараний Богом і поселений у пустинному краї.

Глибоким ліричним настроєм сповнений пейзаж "Місячна ніч на Кос-Аралі". Бачимо, як м'яке місячне проміння розлилося по спокійній поверхні води, воно падає на кущі очерету, три шхуни, які неначе замерли недалеко від берега. Все передає настрої глибокої задуми.

Перебуваючи в Оренбурзі та під час зимівлі Т. Шевченко багато працював, тому його звіт був успішним. На підставі цього О. Бутаков порушив питання про переведення поета в унтер-офіцери і надання йому офіційного дозволу малювати. Проте отримав відмову через донос, що Т. Шевченко, мовляв, порушує "высочайшее повеление" і пише вірші, малює, ходить у цивільному одязі. Помешкання поета обшукали, відібрали два альбоми з малюнками і записами народних пісень, листи, твори О. Пушкіна й М. Лермонтова, особисті папери, фарби. На нього чекали стіни Оренбурзької тюрми, а потім його по етапу під караулом відправили в Орськ. Далі – в'язниці Оренбурга, Орська, Уральська. 1850 р. Т. Шевченко був переведений у Новопетровське укріплення, яке солдати називали "сибірним Новопетровськом" через майже повну відсутність природи і постійні холоди.

Беручи участь у геологічній експедиції в гори Кара-Тау влітку 1851 р. та перебуваючи в Новопетровському укріпленні в 1853–1857 рр., Т. Шевченко намалював пейзажі Мангшлаку. Зокрема, акварелі "Ханга-Баба", "Вид на Кара-Тау", "Гора Кулаат", "Скеля Монах", "Мис Тюк-Карагай на півострові Мангшлак", "Туркменське кладовище в долині Долнапа", "Новопетровське укріплення з Хівинського шляху", "Сад біля Новопетровського укріплення", багато різноманітних замальовок Мангшлацького саду та інші. Працював митець над цими малюнками протягом усього часу свого перебування в Новопетровському укріпленні. В. Яцюк наголошує, що "ефект виразності Шевченкових етюдів досягається наближенням малого і вилученням подробиць, які, з погляду митця, були б художнім баластом" [6, с. 245].

Знаковою та етапною для розвитку мистецького стилю Т. Шевченка як пейзажиста стала подорож у Кара-Тау. Саме тут сформувався його стиль як своєрідний і багатограний у своїх виявах. Митець репрезентує глибоку спостережливість, уміння передавати красу гірського пейзажу, скель, солончаків, навіть прозорість повітря, гру сонця, тобто найтонші поруки казахської природи в її безмежності й величності. Картини сповнені настроєм тривоги, драматизму, як і душа художника-засланця, а водночас від них віє піднесеною поетичністю, що видно на акварелі "Ханга-Баба" (1851–1857). Тут Т. Шевченко зобразив старе покинуте туркменське кладовище на тлі далеких гір. Смісл твору передають величезні дерева на передньому плані, які засохли без води, тільки одне ще ледь живе. Драматизм пейзажу втілений в образах мертвих дерев, гробниць, темних грозивих хмар. Подібне кладовище зобразив Т. Шевченко і на малюнку "Туркменські аби в Кара-Тау" (1851–1857). Це спонукає до глибоких роздумів про сенс і суть людського життя, що передається через символіку кольорів, зокрема домінування приглушених сіро-зелених, блакитних і коричневих тонів.

Особливо цікавими є нічні пейзажі мангшлацького циклу, наприклад, акварелі "Мис Тюк Карагай на півострові Мангшлак" і "Скеля монах" (1853). Перед глядачем відкривається картина берега нічного моря, над яким нависли хмари, через які прорізається місяць. До води йде якийсь звірок, вдалині над водою застигла таємнича громада скелі. Все сповнене загадковості й таємничості. На багатьох малюнках Т. Шевченка зображено Новопетровське укріплення, яке сам він називав "незамкненою тюрмою". Саме таким воно постає на акварелі "Новопетровське укріплення з Хівинського шляху". Тут бачимо пустелю, над нею – небо, над яким – довга і бліда хмарина. Вдалечині видніються будівлі Новопетровської фортеці. Твір відрізняється топографічною точністю зображення. Як наголошує М. Шагінян,

у"киргизьких степах Шевченко зріс як художник, і його сепії та акварелі, вивезені звідти, незрівнянно вищі за академічні картини періоду до заслання. Але треба сказати, що іскринку, яка розгорілася під південним сонцем, Шевченко підхопив в українських степах" [3, с. 44].

Т. Шевченко полюбив усім серцем киргизький і казахський народи, що передав у своїх малюнках. В одному з листів до В. Рєпніної він писав: "Киргизы так живописны, так оригинальны, сами просятся под карандаш... А смотреть и не рисовать – это такая мука, которую поймет один только истинный художник" [5, с. 42]. Образи киргизів і казахів на його картинах передані опоетизовано, ліризмовано, з теплою і співчуттям. Дослідники одним із кращих малюнків цього циклу називають сепію "Тріо" (1857). На картині зображено побутову сцену: на передньому плані праворуч бачимо сидячого на долівці молодого казаху в національному головному уборі, він грає на музичному інструменті, схожому формою на балалайку. Його дружина сидить біля дверей і меле муку на жорнах. Корова реве, заглядаючи в юрту, де лежить теля. І краса всіх цих постатей передається за допомогою гри світлотіней, які окреслюють фігури героїв і вигляд юрти. Подібною є сепія "Казахи в юрті", на якій бачимо молодого казаху, який, сидючи на підлозі, розтирає щось у череп'яній мисці. Далі – молода казашка, яка помішує страву в казані. На цих сепіях – багато побутових деталей, які передають колорит і настрої казахів. Проте головними є постаті людей, при зображенні яких митець прагне показати їхню внутрішню і зовнішню красу, що проявляється в усьому – тілах, граціозних рухах, глибоких і проникливих поглядах.

Цікавою є сепія "Пісня молодого казаху" (1851–1857), на якій зображено молоде подружжя. На порозі юрти сидить казах і співає, граючи на національному інструменті. Поряд із ним – задумлива дружина, біля неї грається дитина. Світлотінь тут є основним художнім засобом. Краса тіл постає у світлі сонячних променів, які борються з сутінками. Багато сепій Т. Шевченка присвячено казахським дітям. Зокрема, "Казахський хлопчик розпалює грубку", "Казахський хлопчик дрімає біля грубки", "Байгуші", "Байгуші під вікном" та інші. На сепії "Байгуші" (1855–1857) бачимо двох казахських дітей – байгушів (жебраків), які стоять на порозі будинку з простягнутими за милостинею руками. У руках меншого хлопчика – казанок, у старшого – торбина через плече. За ними – автопортрет Т. Шевченка-солдата. Це свідчить про колосальне співчуття дітям, переймання їхніми долями. Загалом, названі картини особливо глибоко передають гуманістичний характер сепій Т. Шевченка, його сердечний і щирий інтерес до життя і долі простого народу. Малюнок "Казашка Катя" (1857) є жанровим портретом дівчини з каганцем. Митець зосереджує увагу на її красивому обличчі, на яке падає світло від каганця. Одні дослідники припускають, що позувала для цього портрету нянька родини коменданта Новопетровського укріплення І. Ускова. Інші вважають, що це є не портретом конкретної людини, а авторською композицією релігійного ритуалу казахів, пов'язаного з поминанням померлих. Але ця картина, як і багато інших, передає повагу Т. Шевченка до жінки – матері, дружини, доньки, сестри.

Низку картин митця присвячено життю і побуту солдата, зокрема сепія "Шевченко серед товаришів" (1851), що була створена під час експедиції в гори Кара-Тау. Один із молодих друзів-солдатів Т. Шевченка позував художникові, розглядаючи при цьому якийсь малюнок. Старший солдат сидить на долівці, п'є чай. Себе автор зобразив із великим крутим чолом, густою бородою, але найбільше впадає в очі пильний і пронизливий погляд художника.

1855 р. помер цар. Розпочався всеімперський процес звільнення політичних в'язнів. Т. Шевченко дуже сподівався на свободу, але Олександр II аргументував відмову її надати тим, що колись поет дуже образив його матір – імператрицю Олександру (поема "Сон"). Відображенням настрою Кобзаря в цей час стала сепія "Казарма", на якій показано жорстоку правду засланських умов. Твір має глибокий автобіографічний зміст. Погоджуючись з думкою В. Яцюка про те, що "сепія Тараса Григоровича "Казарма" – твір знаменитий. І не тільки оригінальністю змісту, але й способом художньої реалізації. Уже Шевченкові сучасники виокремлювали цей малюнок з-поміж інших творів художника. Якимось особливим рідним він був і для самого автора, унікальність цієї сепії очевидна" [6, с. 174]. У спогадах про цей період Н. Ускова розповідає: "Живописом в укріпленні, особливо в останні роки, Тарас Григорович займався дуже ретельно. Олійними фарбами і аквареллю він не працював, всі малюнки зроблені сепією або олівцем. Сюжетами для них звичайно були навколишні краєвиди і найближчі киргизькі аули. Було написано і кілька портретів. Усковим на пам'ять про прожитий з ним час і про самого себе Шевченко залишив портрети: дружини коменданта Агафії Омелянівни зі старшою дочкою на руках, Каті – няні Наташиної в киргизькому костюмі і п'ять пейзажів. На двох з них зображені найближчі до укріплення аули, на наших двох – комендантський сад у перший рік його існування і в рік від'їзду поета; п'ятий пейзаж являє собою краєвид самого Новопетровського укріплення з боку моря" [2, с. 108].

В останні роки заслання 1856–1857 рр. Т. Шевченко створив полотна на біблійні, античні, літературні теми, зокрема "Благословіння дітей", "Святий Себастьян", "Мілон Кротонський", "Нарцис та німфа Ехо", "Діоген", "Телемак на острові Каліпсо", які засвідчують його майстерність як рисувальника. Особливо довершеними на цих картинах є постаті людей. Крім того, на заслання художник намалював ряд портретів і автопортретів, які передають глибину його внутрішнього образу, душевну зосередженість, багатоаспектні психічні переживання. Панівна техніка портретів – сепія, кілька виконано аквареллю й олівцем. Саме на засланні Т. Шевченко створив портрети польського політичного засланця Х. Вернера, братів Федора та Михайла Лазаревських, О. Бларамберга, М. Савичева, К. Баженової, коменданта Новопетровського укріплення І. Ускова та його дружини А. Ускової. Т. Шевченко таким чином прагнув передати не тільки фізичні характеристики, але й внутрішній світ і характер зображуваної людини.

Автопортрети цього часу засвідчили зовнішній вигляд поета часів заслання, а також його внутрішній психологічний стан. Загальний образ демонструє мужність і незламність митця, його нескореність. Перший автопортрет Т. Шевченка виконав 1847 р. в Орській фортеці. Тут він у солдатській уніформі, на обличчі – душевні переживання, але саме вони підкреслюють мудрість поета, у нього суворий погляд, грізно зведені брови. Картина передає нескореність духу митця. Три автопортрети Т. Шевченка виконав сепією 1849 р. в Оренбурзі. Тут бачимо велику зміну в зовнішності на засланні. Поет облісів, очі глибоко запади, на обличчі – хворобливий вираз. Таким тоді Шевченко був насправді – далися взнаки неймовірно складні умови життя. На автопортреті 1851 р., виконаному під час експедиції в Кара-Тау, Т. Шевченко зображений із бородою, обличчя у нього постаріло, чоло – опукле, очі сповнені смутку й сховані в напівтінь. Автопортрет 1857 р. зображує обличчя хворої людини, очі якої, однак, блищать, випромінюють глибоку моральну і духовну нескореність.

Дослідники цілком правомірно вважають найвищим досягненням Т. Шевченка періоду заслання серію малюнків "Притча про блудного сина", що була створена митцем у Новопетровському укріпленні 1856–1857 рр. Кобзар осмислив євангельську притчу про блудного сина, знаючи твір Рембрандта "Повернення блудного сина". Проте Т. Шевченко використав лише назву, а сюжет твору інтерпретував у контексті сучасного йому життя. Очевидним є те, що митець мав намір подати сатиру на тогочасне купецтво. У листах до знайомих і друзів художник писав про те, що хоче представити євангельську притчу про блудного сина в особах і звичаях сучасного йому суспільства. Ідея повільно визрівала у творчій уяві автора. А в "Щоденнику" він зафіксував: "Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только умная, благородная, как "Жених" Федотова или "Свои люди сочтемся" Островского и "Ревизор" Гоголя" [5, с. 33]. Купецких синів Т. Шевченко спостерігав у казармі, куди їх відправляли на перевиховання після того, як вони все батьківське добро згайнували. Подібні образи митець представив у повістях "Близнецы" и "Несчастный". Урешті сатира соціальна в Т. Шевченка виросла в сатиру політичну. Він задумав дванадцять малюнків, але виконав лише вісім.

Т. Шевченко не залишив послідовності малюнків серії "Притча про блудного сина". Першим дослідники переважно називають малюнок "Програвся в карти", який репрезентує початок гріхопадіння молодого людини. Загалом цей малюнок має чітку композицію, митець талановито представляє феномен простору, уміло передає світлотіньові акценти. Далі послідовність малюнків така: "У шинку", "У хліві", "На кладовищі", трохи окремо стоїть "Серед розбійників". Учені дають різні тлумачення останнього твору, інтерпретуючи його як представлення фіналу життя чи як самий низ морального падіння героя. Важливо, що Т. Шевченко не показує головного персонажа як ініціатора злочину, він постає більше жертвою чи співучасником. Особливе місце серед малюнків посідають "У в'язниці", "Кара колодкою", "Кара шпіцрутенами". Тут блудний син постає жертвою самодержавства. А фіналом серії є "Кара шпіцрутенами". На малюнку зображено солдата перед покаранням, біля його ніг – кайдани і сорочка, жертву прив'язано до гвинтівки. Барабанщик у будь-який момент готовий дати знак про початок покарання. Картина сповнена трагізму і драматизму, дія відбувається на засніженому полі, морозного ранку, а вдалині видніється силует Новопетровської фортеці. У глядача складається враження, ніби художник бачив усе це на власні очі. Загалом малюнкам серії "Притча про блудного сина" притаманні такі риси як пластичність образів, майстерність у їх зображенні, різноманітність композиційних прийомів, багатство контрастів, домінування живописної манери над графічною.

Серія "Притча про блудного сина" пов'язана з творами українського фольклору. Правомірним є твердження П. Білецького про те, що "не якісь формальні ознаки, а дещо істотніше – особливості образного мислення, ставлення до дійсності споріднюють Шевченка з безвісними, геніальними, хоч і не спокушеними наукою, авторами "мамаїв" та українських пісень. До числа цих особливостей насамперед слід віднести ліризм образів та метафоричність художнього вислову" [2, с. 97]. Малюнки серії об'єднує те, що в центрі кожного – постать головного героя, який, незважаючи на все, є досконалим у своїй фізичній красі. Серія "Притча про блудного сина" стала лебединою піснею Т. Шевченка. Погоджуємося з думкою В. Яцюка про те, що "серія була розра-

хована і на український загаль, зокрема, на простолюд. Але не тільки на нього. Задумане Шевченком видання (в сенсі орієнтації на можливого глядача) видається нам не менш універсальним, ніж його "Мальовнича Україна", де не випадково тексти подано українською та французькою мовами. А якщо так, то образна мова серії мала бути зрозумілою і без додаткових текстів. Нам видається, що першовзором, який давав глядачам ключ для прочитання Шевченкової серії, були ікони, зокрема народні. В їхній архітектоніці закорінені і "Козаки-Мамаї", ... і Шевченкова притча" [6, с. 275].

Після заслання Т. Шевченко зміг повернутися до активного поетичного і малярського життя. Він видав "Кобзар" 1860 р. і створив низку портретів, зокрема актора М. Щепкіна (виконаний тільки італійським олівцем), негритянського актора А. Олдріджа (обидва – 1858 р.). Останній митець хотів подарувати своєму другу, але той відмовився, вважаючи, що твір має залишитися на батьківщині художника. Т. Шевченкові вдалося точно передати зовнішній вигляд великого трагіка і його енергійний характер. Також перу художника належить портрет ректора Університету Святого Володимира М. Максимовича та його дружини М. Максимович (1859). У техніці олійного живопису виконано "історичний" портрет генерального судді Лівобережної України В. Кочубея.

Особливу увагу приділяв Т. Шевченко гравюрі, зокрема офортові й аквантині. Будучи на засланні, він писав у своєму "Щоденнику": "Из всех искусств мне теперь больше всего нравится гравюра. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем света истины, значит, быть полезным людям. Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, копилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца! Божественное призвание гравера!" [5, с. 33]. Гравюра приваблює Т. Шевченка насамперед своєю загальною доступністю для простого народу. Він досяг суттєвих вершин, ставши одним із видатних офортистів тогочасної Росії. Протягом 1858–1860 рр. митець виконав у цій техніці ряд портретів, зокрема художника-академіка Ф. Бруні, конференц-секретаря Академії мистецтв Ф. Толстого, відомого скульптора П. Клодта й ін. А також свої автопортрети: "Автопортрет з свічкою в руках", "Автопортрет у темному костюмі", "Автопортрет з бородою", "Автопортрет у кожусі й шапці" (всі датовано 1860 р.).

Автопортрети митця останніх років виконані з фотографій. Тільки в основу автопортрета митця зі свічкою покладено малюнок, який Т. Шевченко зробив ще в молоді роки. Переважно це погрудні зображення, які відрізняються варіюванням фону, типом освітлення, штриховкою та ін. Він вдало синтезує чорний і білий кольори, використовує тонові градації. Головним для нього є зображення обличчя, адже через нього передаються особливості характеру героя і вся гама його почуттів. Певною мірою канонічним став "Автопортрет у кожусі й шапці" (без бороди). Він виконаний за фотографією 1859 р., що була зроблена петербурзьким художником А. Деньєром. Автопортрет передає глибину образу митця, його цільність і остаточну зрілість. Це – мислитель, який багато пережив у своєму житті, він трагічний і сумний, а водночас досвідчений і мудрий.

Цікавим є "Автопортрет зі свічкою в руках", який свідчить про те, що Т. Шевченко вміло користувався світлотіннями – на них будується весь твір. Свічка є символом того, що він несе світло правди й науки до людей. Техніку офорта й аквантини Т. Шевченко використав у таких жанрових композиціях як "Свята родина" за картиною Б. Мурільо, "Притча про робітників на винограднику" за однойменним твором Рембрандта, "Приймати" за малюнком І. Соколова "Вірсія" і за картиною

К. Брюллова та ін. 1860 р. Рада Академії мистецтв при-
своїла Шевченку звання академіка за "искусство и по-
знания в гравировальном искусстве". Диплом
Т. Шевченко не встиг отримати через смерть.

В. Яцюк наголошує, що "творчість Тараса Шевченка
виразно автобіографічна. Це твердження стає незапереч-
ним, якщо під "автобіографічність" розуміти не тільки без-
посереднє віддзеркалення у творі власного життя митця,
але й вираження задованого у підтексті духовного "Я",
яке можна виявити, досліджуючи художні структури та
прихований психологічний зміст. Окрім кількох десятків
власне автопортретів художника в його творчому доробку
знаходимо самозображення в жанрових малюнках, кіль-
кафігурні композиції з персонажами, в рисах яких портрет-
на схожість з автором тільки вгадується, а також твори
художника, де його "Я" репрезентовано не завдяки авто-
портретному чи напівпортретному образу, а через кон-
текст. У "Притчі про блудного сина" наявні всі зазначені

модифікації образу автора" [6, с. 276]. Саме тому він зри-
мо чи незримо присутній на всіх своїх малярських полот-
нах, як і в поетичних текстах. Духом Т. Шевченка перейня-
тий кожен його витвір. Він живе у своєму "Кобзарі" та в
мистецькій спадщині.

Список використаних джерел:

1. Білецький П. Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому
художньому процесі / П. Білецький. – К.: Мистецтво, 1974. – 160 с.
2. Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченке. С примечаниями
М.К. Чалаго // Киевская старина. – К., 1889. – Т. XXIV. – С. 297–313.
3. Шагинян М. Тарас Шевченко / М. Шагинян. – К.: Дніпро, 1970. – 254 с.
4. Шевченко Т. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861 /
За ред. Є.П. Кирилюка. – 2-е вид., перероб. та доп. – К.: Вища шко-
ла, 1982. – 432 с.
5. Шевченко Т. Г. Повне зібр. творів: в 10-ти т. Т. 6. Т. Г. Шевченко. –
К.: Вид-во Академії Наук УРСР, 1957. – 589 с.
6. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, ін-
терпретації / В. Яцюк. – К.: Рада, 2003. – 368 с.

Надійшла до редколегії 20.06.13

О. Слипущко, д-р філол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПЛАТФОРМА ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. ШЕВЧЕНКО 1847–1861 ГГ.

В статье исследуется идейно-эстетическая платформа живописных произведений Т. Шевченко 1847–1861 гг. Анализируется художественный стиль картин Кобзаря, созданных им в ссылке и после возвращения из нее. Акцентируется на специфике художественного мышления автора, особенностях его сепий, офортов, гравюр, подчеркивается связь полотен с поэтическим творчеством, проявление в них автобиографического начала.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, идейно-эстетическая платформа, живописное наследие, сепия, офорт, гравюра, поэтическое творчество, автобиографизм, живопись.

O. Slipushko, Dr Hab., Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IDEAS AND ESTHETIC BASIC OF THE ART HERITAGE OF TARAS SHEVCHENKO OF 1847–1861 YEARS

In this article the idea and esthetic basic of the art heritage of T. Shevchenko of 1847–1861 years are investigated. The art style of pictures of Kozbar that were made in exile and after coming back is analyzed. The specific of the art thinking of artist, features of his sepiya, etching, engraving are underlined. The connections between his art pictures with poems, representation in its autobiography aspect are emphasized.

Key words: Taras Shevchenko, idea and esthetic basic, art heritage, sepiya, ofort, gravityura, poetry, autobiography aspect, painting.

УДК 82-312.9:82343

С. Хороб, асп.
ПНУ імені В. Стефаника, Івано-Франківськ

ФАНТАСТИЧНИЙ РОМАН МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ "РИТУАЛ" КРИЗЬ ПРИЗМУ МІФОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено міфологічні джерела роману Марини та Сергія Дяченків "Ритуал". Доведено, що українські автори фантасти, використовуючи апробовані в мистецтві слова міфи, архетипи, ритуали у своєму творі не просто поглиблюють їх, а й створюють власний авторський міф, оригінально структуруючи сюжетно-композиційні, образно-характерологічні й міфологічні компоненти.

Ключові слова: міф, ритуал, архетип, сюжет, міфологічний образ дракона.

Фантастика, "фантастичне" є одним з найдавніших і постійних компонентів у світовій культурі [15]. Тому цілком закономірно, що міф і фантастика постійно перетинаються на різноманітних рівнях. Міфологія як свідомість, світосприйняття бентежила і бентежить увагу багатьох дослідників, особливо у сфері відображення первісних форм у модифікованих існуючих сучасних. Ці залишки творіння, на думку Е. Тайлора, сьогодні потрібно відшукувати в різновидах фольклору, у народних забобонах, у давніх легендах, у думках та інсказаннях, у тих чи інших старих світоглядних [11, с. 45]. Починаючи з 90-х років XX ст. в українському літературознавстві виникає помітний інтерес до міфологічної (архетипної) критики (О. Бондарева, Г. Грабович, А. Гурдуз, О. Забужко, І. Зварич, Ю. Мединська, Т. Мейзерська, М. Моклиця, А. Нямцу, Р. Піхманець, Я. Поліщук, О. Турган, Л. Скупейко, О. Слоновська та ін.), інтерпретація художніх творів кризь призму якої "дозволить з'ясувати динаміку форм через окреслення сталих першооснов, культурних кодів, архетипів, міфологем"

[10, с. 5], що по-своєму визначатиме глибинну сутність конкретного письменника як творчої індивідуальності. Згодом, використовуючи теоретичні напрацювання світової міфологічної критики, започатковані ще з кінця XIX ст. і впродовж XX ст. (Р. Барт, М. Гайдеггер, Дж. Гаррісон, М. Еліаде, К. Леві Строс, О. Лосев, Ю. Лотман, Е. Мелетинський, Дж. Мюррей, Ф. Ніцше, В. Топоров, Н. Фрай, Дж. Фрезер, З. Фройд, Р. Чейз, К. Юнг), та представників української літературознавчої науки, з'являються розвідки, в яких досліджується творчість конкретних письменників, спосіб художнього мислення котрих тяжіє до міфологічної авторської свідомості: Г. Грабович, О. Забужко, І. Зварич, М. Мейзерська – про міфологічне мислення Т. Шевченка; М. Моклиця, Я. Поліщук, Л. Скупейко – про природу міфологізму драматичних творів Лесі Українки; Б. Тихолоз – про міфологеми змієборства в І. Франка; О. Бойченко – про "Московіаду", Н. Ліхоманова – про "Перверзію" Ю. Андруховича; О. Бондарева – про "драматизм міфу" і міфологізм сучасної драми; Ю. Ганошенко – про міф,

архетип в українському інтелектуальному романі 20-30-х рр. XX ст.; Т. Жовновська – про онірико-міфологічний дискурс прози В. Шевчука; І. Кейван – про архетипні структури у творчості Н. Кобринської, Є. Ярошинської та О. Кобилянської; О. Карпенко та Л. Яшина – про міфопоетику прози В. Дрозда; Н. Мафтин – про імпліцитну міфологічність в "Огненному змій" П. Куліша та ін.

У цьому ракурсі чи не центральним постає поняття міфу, з яким органічно взаємопов'язане й поняття ритуалу, насамперед релігійних обрядів (культових міфів). У свій час у контексті проблеми "міфологія – релігія" якраз найбільш дискусійним вважалося питання про співвідношення міфу й обряду. Науковці-міфологи, релігієзнавці доводили, "що багато міфів слугують ніби поясненням, коментарем до релігійних обрядів, ритуалів" [5, с. 13]. Власне, дискусійним було питання, а що первинне – міф чи ритуал? Зрозуміло, що стосовно релігії можна говорити про першість, примат ритуалу, обряду над міфом, хоча загалом вони складають одне ціле, являючи собою ніби два аспекти первісної культури – "словесний і подієвий", "теоретичний і практичний", – як зазначено у "Міфах народів світу" [5, с. 14]. Відомо, що в добу появи двох магістральних шкіл, які вивчали проблему міфу у другій половині XIX ст., щодо нашої проблеми є цікаві міркування про міф, який "виступає не як свідомо спроба пояснити навколишній світ, а просто як відбиток умираючого магічного ритуалу, обряду" [Цит. за: 5, с. 17]. Власне, Дж. Фрезер зробив великий внесок науку в рамках згаданого аспекту, вказавши на пріоритет ритуалу над міфом. Крім цього, подальші дослідження дали поштовх до утворення кембріджської школи класичної філософії (Д. Гаррісон, Ф. Корнфорд, А. Кук, згодом В. Топоров), в якій також тезисною ідеєю вважалася перевага ритуалу над міфом. Учені бачили в ритуалах важливу основу для розвитку не лише релігії, але й філософії та мистецтва стародавнього світу. До цієї ж проблеми звертався О. Веселовський, Ф. Реглан, К. Леві-Строс та ін., які мали різні погляди щодо ролі і місця ритуалу в міфологічному дійстві.

Якщо ж розглядати проблему ширше, то перед будь-якою національною літературою постають проблеми сучасного літературознавства, які вимагають, за А. Нямцу, "поглибленого дослідження" "традиційного сюжетно-образного матеріалу міфологічного, легендарного і власне літературного походження" [8, с. 9-10]. У цьому аспекті нас найбільше цікавить міф в інтерпретації сучасних письменників.

Читаючи "чарівний роман для юнацтва" "Ритуал" талановитих сучасних українських письменників-фантастів, лауреатів багатьох міжнародних премій Марини та Сергія Дяченків, реципієнт одразу звертає увагу на заголовок, який завжди повинен виражати центральну концепцію твору. Отож заголовок одразу інтригує, втягує, адже, за "Енциклопедією містичних термінів", визначення з якої не випадково використала Г. Бердник як один з епіграфів до своєї книги про карпатську магію і мольфарів, ритуал – це "послідовність дій, що виконуються за певних обставин... Будь-який містичний ритуал складається з жестів та слів, котрі наділені глибоким символічним або містичним значенням, що має бути сприйняте й усвідомлене людиною, яка виконує ритуал. Ознайомлення з потаємним сенсом ритуалів – невід'ємна частина будь-якого містичного посвячення" [Цит. за: 1, с. 6]. Корені ритуалу як міфологічного відображення в контексті вказаного роману слід починати шукати з космогонічного міфу саме про створення світу. До цього спонукає центральний герой роману – дракон, якого можна віднайти у будь-якій розви-

неній міфології, а він, як знаємо, є символом першопочатку. За різними "Словниками символів" дізнаємося, що дракон є подальшим розвитком образу змія. І справді, споконвіку дракон у свідомості людей асоціюється з нечистою силою, водною та, звичайно, вогняною стихіями. Оскільки, як зазначалося вище, залишки первісних форм варто шукати в забутих легендах, забобонах, різних видах фольклору, то образ дракона в "Ритуалі" Марини та Сергія Дяченків є в цьому розумінні яскравим прикладом.

Всі ми знаємо відомий мотив у різних казках, де народний лицар – Іван-богатыр, Котигорошко, Ілля Муромець – іде на пошуки вогняного Змія, тобто дракона, щоби побороти його та визволити жертву чи принести людям добро. І такий хід подій, тільки поданий у цікавій авторській інтерпретації, може виступати як авторський міф, який віднаходимо в аналізованому романі.

Головний герой твору – Арман, він же Дракон-перевертень Арм-Анн із славетного роду, історія якого записана на древніх каменях, має здатність до трансформації в людину. Таким чином умовно тут присутній міф-тотем, за яким, як відомо, людина походить від тварин. Головна суть магістрального ритуалу в осмислюваному творі така: кожен дракон у певний період життя повинен виконати деякі усталені дії, споконвічні канонізовані обряди: він має викрасти принцесу з найближчого королівства, принести її до свого замку та в ритуальній кімнаті з'їсти. Але трагічний для нещасної фінал має ще один можливий варіант порятунку: мужній лицар (переважно принц, тобто майбутній король) може знайти володіння дракона і визволити жертву (найчастіше це закоханий у красиву дівчину принц, або сміливець із славного роду, якому невільниця дракона дуже подобається завдяки її чарівній зовнішності). Отож, тут мусить бути протистояння, битва людини з драконом. Та оскільки ритуал "ґрунтується на усвідомлених чи несвідомих міфічних та архетипних дискурсах" і "застосовується як особливий психічний засіб, за допомогою якого відбувається особистісна трансформація, що супроводжує перехід людини з одного статусу в інший" [4, с. 330], то письменники зуміли майстерно відобразити це як в образі двісті першого нащадка Армана, так і некрасивої принцеси Юти, яка через помилкове викрадення драконом не тієї, найкрасивішої, а найнепривабливішої із сестер, опинилася в кігтях дракона.

Та завдяки свіжості й багатству авторської вигадки, уміння будувати постійно інтригуючі сюжетно-фабульні перипетії, творення надзвичайно цікавих реальних і фантастичних характерів, Марина та Сергій Дяченки все ж вносять корективи в існуючий Закон-ритуал. Арм-Анн відчуватиме себе "виродком", "самотньою потворою", "відступником", бо, знаючи про те, що мусить виконати ритуал смертебвиства для процвітання і продовження роду драконів, він не може цього зробити через свій м'який, якийсь не драконівський характер, адже "сама думка про ритуальну кімнату була йому страшна й огидна" [3, с. 35]. М. Новикова говорить про те, що "чим давніша та чи інша культура (або її етап), то частіше зображуються в ній: звір, а не людина. Бо звір могутніший від людини: від наявності звіра залежить існування людини, – не навпаки" [6, с. 9]. Тим паче, коли цим звіром є дракон. Дракон, за словником "Знаків і символів" М. О'Коннела та Р. Ейрі, – "це символ імператорської влади і посередництва між небом і землею" [9, с. 26]. Власне, дракон вважається одним з найголовніших дев'яти символів китайських імператорів. Марина та Сергій Дяченки пішли за легендами Сходу, а не Заходу, бо там дракон є символом позитивних рис, наприклад, мудрості і сили [9, с. 140]. І зага-

лом на Далекому Сході все, що пов'язане з драконами, є благословенне, а китайці називають себе "нащадками Дракона" [9, с. 141]. Арман і справді має майже ангельський характер, який спершу приховує належними для його статусу володаря фразами, навіть інтонаціями. Та поступово страшна потвора в очах Юти перетворюється в доброго, ніжного, мудрого, толерантного і водночас сильного чоловіка, в якого вона закохується. Так само і некресива спершу в очах Армана та її оточення принцеса Юта впродовж міфологічного часу і простору (перебування в замку Арм-Анна) перетворюється в красиву дівчину, без якої його життя втратило би сенс.

Поступове, без форсування, без натяжок, а мотивоване зародження і утвердження справжніх почуттів настільки вдало передає одну із ланок ритуалу – перехід в інший психологічний стан центральних героїв, інший статус, що читач наче забуває про первісну зооморфну природу Армана, а сприймає його як людину, якій притаманні й людські почуття і відчуття. Невипадково на це вказує і його портретна характеристика в тому епізоді, коли він перетворювався в людину ("вужколиций темно-волосий чоловік, невисокий, худорлявий, чимось пригнічений і приголомшений" [3, с. 8]). Адже "стійка символіка тварин викликана тим, що вони тривалий час служили наочною парадигмою, відносини між елементами якої могли використовуватись як модель життя людського суспільства і природи. У міфопоетичній свідомості тварини виступають одним із варіантів міфологічного коду, на основі якого можуть складатися цілі комплексиповідомлень умовно-символічного характеру" [12, с. 85].

І хоч дракон, здавалося б, більше характерний не для слов'янського, зокрема українського фольклору та міфології (ми його можемо віднайти в єгипетських і американських міфах насамперед), усе ж і на матеріалі наших українських чи загалом слов'янських народних казок встановлено такі типи зміїв, риси яких передано і в центральному героєві-драконі Марини та Сергія Дяченків. Бо ж він "пов'язаний з водою, з горами, він – (...) охоронець кордонів" (у творі – своєї території, переданої йому у спадок від пращурів), викрадач Арман пов'язаний із "вогнем" [2, с. 193]. Врешті, він змії-спокусник, бо все-таки зумів закохати в себе принцесу Юту, покохавши її також усім своїм неспокійним серцем. Крім того, "Змія-дракона, змія-ящера шанували у різних місцевостях давньої України, особливо біля великих рік та озер" [2, с. 93]. Невипадково й І. Франко у своїй творчості використовує образи гадюки, змії, змія, загалом гадів, про що ґрунтовну розвідку написав згаданий уже Б. Тихолоз – "А серце в мене вижерла гадюка..." (міфологема змієборства). Адже "космічний змії (змія, дракон) – первісний, основоположний образ-архетип будь-якої розвиненої міфології, символ початкової первозданної всеєдності й замкнутої в собі довершеності" – зазначає Е. Нойманн. "Це згорнута в кільце змія, що живе у власному життєвому циклі, первісний дракон початку, що кусає свій хвіст, Уроборос (грец.), що сам себе породжує" [7, с. 27]. Первісна Змія – "найдавніше божество доісторичного світу" [7, с. 28]. І в цьому переконалися одразу ж після першого прочитання роману "Ритуал" Марини та Сергія Дяченків.

Пройшовши ряд трансформацій, тобто оформившись кожен раз відповідно до світомишлення людини і суспільства конкретного періоду, сьогодні перед нами архетип може постати в абсолютно неочікуваній формі, та попри це – суть, стрижень залишається той самий. Характерною рисою міфологічної свідомості є вміння наділяти образи якимись нереальними, часто химерними, фантастичними особливостями, ознаками. Коли такі персоналії потрапляють у літературу, то найчастіше їхні

ірреальні здібності побутують у творі алегорично, підтекстово. Натомість у такому різновиді художньої літератури, як фантастика, вищезгадані образи можуть бути такими, якими й були від початку, не обтяжені умовностями, тобто письменники не змушені опускати деякі деталі чи замовчувати чисто надлюдські риси, але й навпаки, можуть додавати щось нове та цікаве, відповідно до того, як і в яких обставинах виражений той чи інший архетип. Власне, головний герой роману "Ритуал" дракон і може слугувати таким прикладом.

І тут виникає логічне запитання: чому відношення міфологічного світорозуміння щодо багатьох людських предметів, речей, відчуттів утілювалося переважно у тваринних образах? Звичайно, є безліч гіпотез, але, напевно, зацентруємо на загальній тезі про античну людину, яка спочатку ще не виділяла себе із загального середовища, тобто з природи, і тому, очевидно, під час творення міфів, під час сприйняття світу, перших кроків до розуміння себе, її уява виливалася часто в незвичні, химерні образи тварин, які, зрозуміло, є частиною навколишньої дійсності. Або ж можемо прислухатися до більш кардинального твердження О. Фрейденберга, яка вважає, що в міфі під людноподібною формою виступає весь у цілісності і в окремих частинах космос. До космічних сил вона відносить людей, звірів, рослин, предмети в їхньому злитому воєдино образі: "...а людина, злита зі звірем, предметом чи рослиною, – це не людина в нашому розумінні" [14, с. 53]. Один із представників цих сил – дракон, якого можна віднайти у будь-якій розвиненій міфології, а він, як зазначалося вище, є символом першопочатку.

Отже, центральний образ у романі "Ритуал" поданий у цікавій авторській інтерпретації і сприймається як авторський міф. На початку роману Арм-Анн постає як істота-дракон, що здатна до перевтілення в людину. І, будучи в подібі чоловіка, будь-який негативний вчинок, стан душі він перекидає на іншу свою сутність, тобто, знову перетворюючись на тварину, свої емоції виражав то у формі вияву грізного реву, вогняного дихання, то в нищенні осель, зрештою в суцільній руйнації довколишнього світу. Але через народження справжнього людського почуття – кохання – до принцеси Юти, в Арм-Аннові навпаки – більше відлунує людське, навіть коли він перебуває у тваринній подобі ("Тепер, у небі, він постійно перебував у напруженні – чи не занадто різко змахують шкірясті крила, чи не ранив принцесу ороговіла луска, чи не запаморочиться в неї голова?" [3, с. 172]).

Архетип як "першообраз", "прообраз, ідея" [4, с. 96] знаходить своє неповторне художнє вираження у творах, де головна увага приділяється зооморфним образам-архетипам, які трансформуються в найрізноманітніші реалії конкретного часу, простору, суспільної доби. У цьому плані мистецьке володіння фольклорно-міфологічними, філософськими, релігійно-біблійними категоріями, які входять у систему літературного твору, дають високі зразки художності, скажімо, у Лесі Українки ("Лісова пісня", "Кассандра", "У пущі", "Камінний господар"), М. Булгакова ("Майстер і Маргарита"), Н. Королеві ("Сон тіні", "1313"), або іншого символічного чи міфологічного наповнення ("Закоханий чорт" О. Стороженка, "Огненний змії" П. Куліша) аж до знакових у творчості прозаїків-шістдесятників романів "Вовкулака (Самотній вовк)" В. Дрозда і "Дім на горі" В. Шевчука.

Аналізуючи авторський "текст-міф" Лесі Українки "Кассандра", О. Турган, спираючись на концепції різних форм використання міфу в художньому творі, цілком справедливо виділяє такі типи міфологізму літератури, з яких відображене в романі ритуально-міфологічне

дійство підпадає частково і під перший, і під другий тип, а саме – "інтерпретація й трансформація традиційних міфологічних образів і сюжетів" [13, с. 3], тобто викрадення драконом принцеси-бранки для оживлення своєї крові, крові славного роду, що передає свої традиції й ритуали вже більше ніж двомстам поколінням, а також "створення авторського міфу" [13, с. 3], згідно з яким автори подають читачеві деконструкцію, порушення, нищення традиційного ритуалу.

Отже, завдяки своєму талантові "зоряне подружжя" Марини та Сергія Дяченків інтерпретує власний варіант міфологічного часу і простору, упродовж якого відбувається в самотньому тисячолітньому замку драконів перехід у іншу іпостась засобами фантастичної поетики, уточнимо, поетики фантастичного твору як, скажімо, міфологічного героя-дракона, так і казкової принцеси. Звідси на більшості площі роману акцентується примат ритуалу, а в його фіналі – органічне переплетення міфу й ритуалу та створення нового-старого міфу про кохання.

Список використаних джерел:

1. Бердник Г. Знаки Карпатської магії (Таємниця старого мольфара) / Г. Бердник. – К.: Зелений пес, 2006. – 368с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович // – К.: Либідь, 2002. – 664с.
3. Дяченко М., Дяченко С. Ритуал / М. Дяченко, С. Дяченко / Авториз. перекл. з рос. Л. Люлика. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 280с.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т. 2. – 624 с.

С. Хороб, асп.

ПНУ імені В. Стефаника, Івано-Франківськ

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РОМАН МАРИНЫ И СЕРГЕЯ ДЯЧЕНКО "РИТУАЛ" СКВОЗЬ ПРИЗМУ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

В статье исследованы мифологические истоки произведения. Доказано, что украинские авторы-фантасты, используя апробированные в искусстве слова мифы, архетипы, ритуалы в своем произведении, не просто углубляют их, а создают авторский миф, своеобразно конструируют сюжетно-композиционные, образно-характерологические и мифологические компоненты.

Ключевые слова: миф, ритуал, архетип, сюжет, мифологический образ дракона.

S. Horob, Postgraduate Student

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

THE FICTION NOVEL BY MARYNA AND SERGIY DIACHENKY "THE RITUAL" THROUGH THE PRISM OF MYTHOLOGICAL DISCOURSE

The article deals with the mythological sources of a work. It is proved that applying approbated in the art of word myths, archetypes, rituals in their work; the Ukrainian authors-fantasts do not only enrich them but create their own authorial myth, originally structuring plot-compositional, image-characteristic and mythological components.

Key words: myth, ritual, archetype, plot, mythological image of the dragon.

5. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / Под ред. С. А. Топорова. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – Т. 1. – 671 с.

6. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь / М. Новикова // Українські замовляння/ упор. М.Н.Москаленко. Авт. передм. та комент. М.О.Новикової. – К.: Дніпро, 1993. – С.7 – 29.

7. Нойман Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойман / Пер. с англ. – М.: Рефал-бук; К.: Ваклер, 1998. – 464 с. / Серия "Созвездия мудрости".

8. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.

9. О'Коннелл М., Эйри Р. Знаки и символы: Иллюстрированная энциклопедия / О. Коннел, Р. Эйри. Пер. с англ. И. Крупичевой. – М.: Эксмо, 2007. – 256 с.

10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія / Я. Поліщук. – 2-е вид., доп. і перероб. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.

11. Тайлор Э.Б. Миф и обряд в первобытной культуре / Э.Тайлор / Пер. с англ. Д. А. Коропчевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с., илл. – (Популярная историческая библиотека).

12. Турган О.Д. Гребенюк Т.В. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми): монографія / О. Турган, Т. Гребенюк. – Запоріжжя: Просвіта, 2008. – 292с.

13. Турган О. "Кассандра" Лесі Українки – авторський "текст-міф" / О. Турган // "Кассандра" Лесі Українки і європейський модерн: Зб.наук праць [За ред.А. Криловця та Я. Поліщука]. – Остріг, 1998. – С.3–16.

14. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О. Фрейденберг. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 1998. – 800 с.

15. Хороб С. Стратегія фантастичних жанроутворень: концепції літературознавців / С. Хороб // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – 2014. – Вип. 40–41. – С.56–63.

Надійшла до редколегії 04.09.13

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811. 161.2 : 81'367.622.12

О. Гапченко, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОЛІСЕМІЧНИХ СТРУКТУР У ВНУТРІШНЬОМУ ЛЕКСИКОНІ ЛЮДИНИ

Розглядаються когнітивні і психолінгвістичні аспекти полісемії, особливості репрезентації багатозначних слів у внутрішньому лексиконі людини, методики аналізу полісемічних структур.

Ключові слова: семантика, полісемія, семантична мережа, внутрішній лексикон, асоціативний експеримент, когнітивна лінгвістика, психолінгвістика.

В останні десятиліття спостерігається значне підвищення інтересу багатьох наукових галузей (лінгвістики, психології, психосемантики, когнітології та ін.) до семантичних процесів. Термін "семантика" в сучасній лінгвістиці має різні тлумачення. Т. Ушакова, наголошуючи на багатозначності терміна "семантика", використовує його в психологічному аспекті й розуміє під ним "суб'єктивні стани індивіда, пов'язані з його сприйняттям об'єктів зовнішнього світу, уявленнями про його устрій і низкою інших явищ когнітивно-розумового й когнітивно-емоційного плану" [8, с. 16].

У центрі уваги семантичних досліджень традиційно знаходиться явище полісемії. У вивченні полісемії лінгвістика пережила різні періоди. Не всі лінгвісти визнавали саму можливість існування у слова кількох значень. Як відомо, О. Потебня й Л. Щерба розглядали кожне значення слова як самостійне слово, що фактично знімає проблему полісемії та об'єднує її з омонімією. Традиційний опис семантики багатозначного слова, який реалізується в тлумачних і перекладних словниках, представляє його значення у вигляді списку, штучно розбиваючи цілісну семантику слова на дискретні значення і відтінки та лінійно їх впорядковуючи. Різні інваріантні теорії полісемії, особливо популярні в західній лінгвістиці, ґрунтуються на спільній тезі: у будь-якої мовної одиниці значення одне, але під впливом контексту воно може трансформуватися. Противники такого підходу справедливо вважають, що все розмаїття контекстних використань слова звести воедино дуже складно. Співвіднесення слова з різними реаліями й різними семантичними групами, неоднорідність синтагматичних можливостей слова в різних контекстах робить проблематичним існування у слова загального значення. При цьому інваріант є настільки далеким від кожного конкретного використання мовної одиниці, що сама ідея його введення виглядає сумнівною. Очевидно, що подібні моделі навряд чи можуть претендувати на психологічну адекватність. Інваріантний підхід абсолютизує ідею моносемії кожної мовної одиниці, змушуючи оперувати абстрактними інваріантами. Списковий підхід, крім іншого, викликає запитання когнітивного порядку: яким чином людина орієнтується в розмаїтті значень багатозначної одиниці і чому "все це розмаїття покривається однією мовною одиницею"? Якщо ресурси людської пам'яті безмежні, то чому словник організований за допомогою відношень полісемії, "коли значно зручніше було б для кожного смислу мати свій спосіб вираження?" [7, с. 374].

Терміном "полісемія" традиційно позначається здатність слова мати кілька значень. Однак це неповна, поверхнева характеристика явища. Сьогодні полісемія сприймається як одна з найбільш суттєвих властивостей усіх значущих одиниць мови, як прояв основних особливостей будови та функціонування природної мови і потребує ретельного вивчення з урахуванням досягнень різних наук.

Дослідження полісемії входить у коло пріоритетів когнітивної лінгвістики, яка, як відомо, спрямована на вивчення інформаційної системи, що стоїть за мовними знаками, і через мовні явища характеризує організацію понятійної системи людини та її мислення. У такому ракурсі полісемія розглядається як один із основних засобів концептуалізації нового досвіду: "людина розуміє нове, неосвоєне через дане, засвоєне й відоме, моделює нові об'єкти й ситуації за допомогою вже існуючих у неї семантичних структур, "підводячи" під освоєні моделі нові елементи досвіду" [5, с. 23].

Когнітивна семантика пропонує свій спосіб опису полісемії: введення інваріантного значення в лінгвістичний опис вважається в принципі припустимим, оскільки інваріант може існувати у свідомості носія мови, полегшуючи сприйняття концепту (праці Р. Ланґакера). Однак інваріант не покриває всього розмаїття використання мовної одиниці. Як альтернативний спосіб опису багатозначності, що дозволяє подолати недоліки традиційних методів, когнітивісти пропонують семантичну мережу. Слід зауважити, що спроби моделювати семантичну структуру багатозначних слів за допомогою семантичних мереж здійснювалися вже досить давно, а когнітивна лінгвістика переосмислила існуюче поняття.

Когнітивному аналізу семантики багатозначних слів і її опису через мережеві моделі присвячені праці К. Бругман, С. Лінднер, П. Норвіґа, Дж. Лакоффа та ін. Так, П. Норвіґ і Дж. Лакофф виходили з того, що значення багатозначного слова є випадковим набором взаємопов'язаних смислів, а найкращим способом відображення цих зв'язків є мережева модель. У вузлах моделі вміщуються значення слова, причому, за висуною авторами "вимогою мінімальних варіантів" сусідні вузли можуть відрізнятися між собою тільки за одним параметром. Наводиться такий орієнтовний список цих параметрів (типів зв'язків між значеннями): 1) трансформація образної схеми; 2) метафора; 3) метонімія; 4) додавання фрейму; 5) розщеплення семантичної ролі; 6) зсув профілю [10]. Р. Ланґакер пропонує свій варіант мережевої моделі, який представляє собою "синтез теорії прототипів і категоризації на основі схем" [9, с.266]. Він розглядає семантику багатозначного слова як категорію, членами якої виступають окремі значення цього слова. Між значеннями (вузлами моделі) припускаються два види відношень: 1) відношення схематизації та відношення розширення значення. Перший тип відношень спостерігається між "схемою" та її конкретною реалізацією (у більш звичній термінології йдеться про родо-видові зв'язки між значеннями). Другий передбачає зсув від прототипу категорії ("локального" чи "глобального") до більш периферійного члена на основі певної подібності між ними; при цьому припускається зменшення окремих властивостей вихідного значення і поява нових значень. Відношення розширення значення охоплює, зокрема, явища метафоричного й метонімічного перенесення. Особливості мережевої моделі Р. Ланґакера визначаються його бажанням з'я-

сувати, як знання про семантику багатозначного слова представлене в голові людини. Це визначає і набір значень, які відображають, на думку автора, загально-прийнятий діапазон використань слова, і деяку (з логічного погляду) надмірність зв'язків, і припущення про те, що їхня сила може варіювати, і нерівноправність вузлів з погляду ступеня їх закріплення та когнітивного виділення. Різні вузли в моделі Р. Ланґакера мають різний ступінь узагальнення. Найбільш виділений вузол – це прототип усієї категорії. Автор не дає чіткої відповіді, до якого рівня узагальнення та якого рівня конкретизації поширюється така мережева модель у свідомості носіїв мови, тим більше що її конфігурація, очевидно, є різною в різних людей і залежить від їхнього досвіду, фонових знань і здібностей до категоризації.

Мережеві моделі, з одного боку, припускають наявність у слова більше одного значення, з другого – не потребують лінійного розташування значень, даючи можливість адекватно представляти випадки радіальної і ланцюгово-радіальної полісемії. Крім того, запропоновані когнітивістами мережеві структури дозволяють експліцитно відобразити ступінь когнітивного виділення значень, їхню близькість/віддаленість від центру, типи й силу зв'язків між значеннями й у такий спосіб наблизитися до психологічної реальності, що неможливо в рамках інваріантного і спискового підходів.

Однією з пріоритетних у когнітивній науці є проблема презентації і зберігання знань у когнітивній системі людини. Як відзначає Г. Кустова, полісемія "виступає як механізм оптимізації зберігання різних значень і доступу до них – вона дозволяє зберігати інформацію про зв'язані, на думку людини, явища в одній упаковці" [5, с. 23]. Такий підхід особливо характерний для когнітивної лінгвістики, але проявляється і в інших теоріях. Психолінгвістичний підхід включає в дослідження ще більш глибокі функціональні рівні когнітивної системи людини. При цьому слід чітко розмежовувати лінгвістичне поняття "полісемія" та психологічне поняття "вербальні структури", що лежать в основі полісемічних утворень: у першому випадку йдеться про феномен багатозначності слів, який проявляється при використанні мови; у другому – про характеристику структурної організації пов'язаних з полісемією вербальних елементів у когнітивній системі людини (праці А. Григор'єва, Т. Сметаніної, Т. Ушакової та ін.).

Розгляд психолінгвістичних і когнітивних аспектів полісемії передбачає висвітлення таких питань, як зберігання значень полісемічних слів у внутрішньому лексиконі людини, суб'єктивна оцінка близькості значень слів, шляхи ідентифікації значення слова при його сприйманні, розвиток значення слова в індивідуальній свідомості, взаємодія енциклопедичних і мовних знань людини тощо.

Експериментальне вивчення репрезентації полісемічних одиниць у внутрішньому лексиконі людини бере свій початок у 1930-х рр., коли був встановлений факт зв'язку вербальних одиниць, які мають певну семантичну подібність. Проведені дослідження (праці О. Залевської, Ю. Караулова, А. Лурія, Т. Ушакової та ін.) дозволяють говорити про існування вербальної мережі, семантичних і концептуальних полів та інших функціональних утворень у когнітивній системі людини.

Вивченню вербальних ("вербально-перцептивно-ментальних") структур, репрезентованих у внутрішньому лексиконі людини, на матеріалі полісемічних утворень присвячені праці Т. Ушакової. Свій підхід автор характеризує як лінгвопсихологічний, що "використовує для аналізу стабільно існуючі "мовні феномени з метою опису психологічних структур і процесів, які здійснюють вербальні операції" [8, с. 18]. Природа полісемії, на її думку, має значний інтерес тому, що в ній "спостерігається динамічність вербальних процесів, які відбуваються у природних умовах використання мови" [8,

с. 17]. Як відомо, специфіка полісемії полягає в тому, що слово, яке позначає один об'єкт, за певних умов використовується мовцями по відношенню до інших об'єктів. Відбувається так зване перенесення значення. Однак, як зазначає Т. Ушакова, словосполучення "перенесення значення" не пояснює процесу: "Хто і чому робить це "перенесення", яка "властивість слова" дозволяє йому використовуватися в переносних значеннях?" [8, с. 17]. Для відповіді на ці запитання дослідниця розробила методику аналізу полісемічних груп (полів). Структури полісемічного поля є зручною для семантичного аналізу моделлю, оскільки "при збереженні фізичної форми слова в полісемічному полі виявляється зміна ("рух") ментального (семантичного) змісту при переході від одного елемента поля до інших. Тим самим відкривається природна форма функціонування семантики у вербальній сфері людини" [8, с. 18]. Під час аналізу в кожному полісемічному полі виявляється його ядерний зміст і оцінюються його модифікації в елементах поля: "Оскільки в полісемічному полі використовується одне й те саме фізичне слово, а змінюється конкретна семантика кожного елемента поля, то структуру полісемічного поля можна розуміти як модель динамічного функціонування семантичних процесів, які відбулися в історії становлення мови і зафіксовані в словниках у статичній формі" [8, с. 17-18]. Така методика дозволяє з психологічного погляду наблизитися до розуміння полісемії та виявити її зв'язки із загальними принципами оперування семантикою в когнітивній сфері людини: використання цієї полісемічної моделі дає певні відомості про принципи й умови, на підставі яких можливий "рух думки (семантики) в когнітивно-вербальних структурах мовця" [8, с. 18].

Семантичну структуру слова можна розглядати як сукупність розрізняювальних семантичних ознак, у випадку полісемічного слова – їх наборів. Залежно від актуалізації того чи іншого набору розрізняювальних семантичних ознак і їх відношень всередині набору слово у відповідному лексико-семантичному варіанті (ЛСВ) входить у різні парадигматичні ряди і вступає в синтагматичні зв'язки різних видів. Розрізняювальні семантичні ознаки, сукупність яких складає семантичну структуру слова, недоступні для прямого спостереження. Спираючись на розроблену О. Залевською теорію слова як засобу доступу до єдиної інформаційної бази людини, можемо вважати, що отримати доступ до вивчення когнітивних операцій, які використовуються носіями мови у процесі вербалізації знань, дозволяє асоціативний експеримент.

Асоціативний експеримент можна розглядати як "особливий тип мовленнєвої взаємодії між учасником експерименту й експериментатором, що розгортається за законами предикації" [4, с. 95]. Дані вільного асоціативного експерименту дають багатий матеріал "для аналізу пари "стимул – реакція" як мовленнєвої дії" [6, с. 20]. Використання різних асоціативних методик дозволило зробити певні висновки про особливості зберігання семантично похідних найменувань у внутрішньому лексиконі носіїв генетично близьких української та російської мов (зокрема, про наявність у внутрішньому лексиконі двомовної особистості регулярних асоціативних зв'язків між ЛСВ багатозначного слова) [1].

Очевидно, що породження асоціатів в умовах вільного асоціативного експерименту може розглядатися як діяльність, яка відбувається за законами мовно-розумової діяльності, а, отже, через аналіз мовленнєвих дій можна отримати доступ до когнітивних операцій. Крім того, головним методом доступу до процесуального знання в сучасній когнітивній лінгвістиці вважається метод реконструкції та моделювання когнітивних операцій і стратегій на базі асоціативного експерименту.

З метою дослідження особливостей репрезентації полісемічних одиниць у внутрішньому лексиконі людини був проведений експеримент, до якого залучалися носії мови різного віку, статі, професій без філологічної освіти, а також група студентів-філологів. Дослідження проводилося у два етапи. На першому етапі інформантам було запропоновано записати вільні асоціації на слова-стимули, які, за даними тлумачних словників, мають декілька значень. На другому – дати дефініції цих слів-стимулів. Друге завдання давалося після виконання першого, отже під час асоціативного експерименту інформанти не мали установки на осмислення факту багатозначності запропонованих їм слів.

Під час аналізу експериментального матеріалу основна увага приділялася реконструкції смислових зв'язків між словом-стимулом і асоціативною реакцією, оскільки "стимул і асоціат – єдина смислова одиниця, породжена актуальністю мотиву, де асоціат виражає комунікативний намір мовця" [6, с. 104].

Як відомо, вільний асоціативний експеримент дозволяє актуалізувати різні пласти знання у свідомості інформантів. Відповідно до завдання учасники експерименту мали записати перші п'ять слів, які асоціюються в них зі словом-стимулом. Сформульована таким чином мета мала активувати відповідний фрагмент знання у свідомості учасників експерименту, що проявлялося в продукуванні інформантами ланцюжка асоціативних реакцій, наприклад: *вогонь – червоне, похід, дрова, вогнище, варити; інформація – Інтернет, журнали, комп'ютер, телевізор, новини*. Як бачимо, у результаті ми отримали на слова-стимули розгорнуті опори фрагментів знань, що представляють цілісну ситуацію.

Особливе значення для виявлення семантичної структури багатозначних слів має дослідження їх ЛСВ, які є реалізацією полісемічних одиниць у різних умовах актуалізації. При пред'явленні інформанту ізольованого слова, незалежно від завдання, його осмислення відбувається шляхом включення в контекст попереднього досвіду індивіда. Порівняймо асоціативні ланцюжки на стимул *хліб* двох інформантів, один з яких постійно живе в Києві, другий – у невеликому населеному пункті: 1) *білий, свіжий, масло, кухня, мама*; 2) *поле, пшениця, земля, спека, праця*. Можна погодитися з думкою О. Залевської про те, що в асоціативному експерименті, як і в реальній ситуації спілкування, знаходять своє відображення не тільки ймовірнісна оцінка, яка складається на основі всього попереднього мовленнєвого досвіду індивіда, а й найбільш яскраві та близькі в часі враження і ситуації, які спрямовують процес актуалізації зв'язку між формою і значенням слова тим чи іншим шляхом [3, с. 91]. При дослідженні семантичної структури багатозначних слів необхідно порівнювати ступінь актуальності кожного ЛСВ для носія мови.

Результати асоціативного експерименту, піддані семантичній інтерпретації, виявляють психологічно реальне значення слова, яке дозволяє уточнювати й доповнювати лексикографічні дефініції тлумачних словників, виявляти нові значення лексичних одиниць. У матеріалах експерименту фіксуються випадки розбіжностей між даними словників і отриманими під час експерименту даними про "основне" значення полісемічного слова. Наприклад, основним значення слова *ностальгія* словники вважають значення "болісна туга за Батьківщиною", а носії мови – "туга за минулим", "сум за пережитим". Також за даними експериментів можна судити про статус ("ранг") ЛСВ у внутрішньому лексиконі й у тлумачних словниках. Говорячи про "ранг" ЛСВ багатозначного слова за підсумками аналізу експериментальних матеріалів, маємо на увазі не "ієрархію значень", про яку зазвичай йдеться при аналізі лексико-семантичної системи мови, а різницю в ступені актуа-

льності зв'язку між словоформами й одиницями глибинного ярусу лексикону носія мови. Значення полісемічного слова реалізуються в асоціативному експерименті з різною частотою, що, на думку дослідників, свідчить про різницю в "глибині залягання" рівноправних елементів у пам'яті: більш часті у використанні лежать ближче до "поверхні" пам'яті інформанта й тому вони легше актуалізуються в експерименті; при цьому більш "глибинні" зв'язки пригнічуються більш "поверхневими" (дослідження Л. Сахарного, О. Залевської). Не виключено, що найчастіше актуалізуються в експерименті значення, які були першими засвоєні носіями мови, або які належать до ядра лексикону [2].

Явище полісемії зазвичай розглядається як засіб, що дозволяє людині користуватися меншим запасом слів для позначення більшого запасу значень. Одним з результатів досліджень структур внутрішнього лексикону стало виявлення універсальних операцій, пов'язаних з обробкою вербального матеріалу. У цьому ракурсі в полісемії можна побачити прояв операції узагальнення: одне слово, називаючи різні об'єкти дійсності, фактично "об'єднує" їх. При такому розумінні полісемічні утворення можуть розглядатися як узагальнені структури вербальної системи, що стоять в одному ряду з іншими формами структур внутрішнього лексикону.

Як свідчать результати психолінгвістичних експериментів, для удосконалення опису значень лексичних одиниць доцільно розглядати їхню семантику як базу даних, яка постійно оновлюється. "Перенесення значення" є явищем, що лежить в основі широкого поля когнітивно-мовних феноменів, а, отже, посідає важливе місце в механізмі мови. У коло явищ, оснований на "перенесенні значення", входять не лише полісемічні поля. Явище "перенесення смислу" забезпечує різні мовні прояви: класифікацію, групування вербальних елементів, встановлення різнопланових зв'язків. Очевидно, що мережева організація відіграє значну роль у запам'ятовуванні і зберіганні вербального матеріалу. Пошук потрібного для висловлення думки слова відбувається як "сканування вербальної мережі" (Т. Ушакова). Полісемічний принцип об'єднання вербальних елементів створює нові можливості для швидкості і продуктивності сканування вербальних полів.

Асоціативний експеримент є ефективним методом вивчення специфіки зберігання багатозначних слів в індивідуальній свідомості мовця. Як свідчать експериментальні дані, окремі лексико-семантичні варіанти багатозначного слова, очевидно, зберігаються в різних семантичних полях. Семантичні поля розрізняються за ступенем їх актуальності для носія мови, тому деякі значення спливають у пам'яті раніше інших. Важливість окремих ЛСВ полісемічного слова для носіїв мови може змінюватися залежно від їхнього віку та від ряду інших факторів. Актуалізація певного семантичного поля спрямовує процес ідентифікації сприйманого індивідом слова відповідним шляхом. Семантичні поля можуть пересікатися, що зумовлює взаємопроникнення, дифузність значення багатозначних слів.

За полісемією стоїть велика сфера функціонування вербальної системи людини. Її дослідження дає можливість на основі мовних фактів описати особливості вербальної семантики: принципи її організації, засвоєння тощо. Матеріали психолінгвістичних експериментів дозволяють корегувати дані словників щодо "рангів" лексико-семантичних варіантів слова й реальної картини актуальності різних ЛСВ за результатами групування асоціативних реакцій.

Список використаних джерел

1. Гапченко О.А. Семантично похідні найменування у внутрішньому лексиконі людини (на матеріалі близькоспоріднених мов): дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01 / О.А. Гапченко – К., 1995. – 214 с.
2. Залевская А.А. О комплексном подходе к исследованию закономерностей функционирования языкового механизма человека /

А.А. Залевская // Психолінгвістическіе ісследованія в області лексикі і фонетикі. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1988. – С. 28-44.

3. Залевская А.А. Слово. Текст: избр. Труды / А.А. Залевская. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.

4. Караулов Ю.Н. Типы коммуникативного поведения носителя языка в ситуации лингвистического эксперимента // Этнокультурная специфика языкового сознания: сб. ст. / отв. ред. Н.В. Уфимцева. – М.: Институт языкознания, 1996. – С. 67–96.

5. Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Г.И. Кустова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 472 с.

6. Пищальникова В.А. История и теория психолінгвістики: курс лекцій. Ч. 2. Етнопсихолінгвістика / В.А. Пищальникова. – М.: Московский государственный лингвистический университет, 2007. – 228 с.

7. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – Изд. 2-е, испр. и доп. / Е.В. Рахилина. – М.: Издательский центр "Азбуковник", 2010. – 446 с.

8. Ушакова Т.Н. Полисемия как отражение семантических процессов вербальной сферы человека / Т.Н. Ушакова // Вопросы психолінгвістики. – 2008. – № 2 (8). – С. 16–28.

9. Langacker R. W. Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1991. – 383 p.

10. Norvig P., Lakoff G. "Taking": A study in lexical network theory // Proc. of the 13th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society. – Berkeley, 1987. – P. 195-206.

Надійшла до редколегії 15.06.13

Е. Гапченко, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОЛИСЕМИЧЕСКИХ СТРУКТУР ВО ВНУТРЕННЕМ ЛЕКСИКОНЕ ЧЕЛОВЕКА

Рассматриваются когнитивные и психолінгвістическіе аспекты полисемии, особенности репрезентации многозначных слов во внутреннем лексиконе человека, методики анализа полисемических структур.

Ключевые слова: семантика, полисемия, семантическая сеть, внутренний лексикон, ассоциативный эксперимент, когнитивная лингвистика, психолінгвістика.

O. Gapchenko, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

REPRESENTATION POLYSEMANTIC STRUCTURES IN PEOPLE'S INNER LEXICON

The goal of the research was to reveal the cognitive and psychological processes connected with the linguistic phenomenon of polysemous structures.

Key words: semantics, polysemy, semantic network, inner lexicon, associative experiment, cognitive linguistics, psycholinguistics.

УДК 811.162.1'373.613:159.923

Н. Дем'яненко, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЛЬСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ)

У статті розглядається специфіка функціонування фразеологізмів у газетних та рекламних текстах, а також зміни, що відбуваються у фразеологічних одиницях при використанні їх у ЗМІ.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, засоби масової інформації, фразеологічні трансформації.

Засоби масової інформації є важливою та впливовою ланкою суспільного життя. Саме вони значною мірою зумовили третю технічну революцію – інформаційну. Сьогодні відбувається бурхливий розвиток інформаційних технологій. Дедалі більший вплив ЗМІ на різні сфери життя визначає спрямованість лінгвістичних розвідок на дослідження мас-медійного дискурсу. Головним завданням мас-медіа є задоволення потреб суспільства в систематичному засвоєнні маркованого фактом актуального соціального контексту, зображення актуальної соціальної реальності, отримання, обробка і передача інформації широкій аудиторії, забезпечення масового, впорядкованого, регулярного та періодичного розповсюдження соціально значимої інформації. Засоби масової інформації – це засоби донесення інформації широкому колу читачів і слухачів, які охоплюють велику аудиторію та діють на постійній основі. До засобів масової інформації належать друковані видання та електронні засоби (телебачення, радіо, Інтернет).

Прагнення до новизни та свіжості, емоційності й експресивності на тлі стандарту – визначальна риса мови ЗМІ. Тому сучасні мас-медіа неможливо уявити без використання фразеологічних одиниць. Метою нашої статті було визначити специфіку функціонування фразеологізмів у газетних та рекламних текстах, а також прослідкувати, які трансформації відбуваються у фразеологічних одиницях при використанні їх у ЗМІ.

Існує думка про наявність у фразеологізмів так званого стилістичного значення. Стилiстичні особливості фразеологічної одиниці властиві самій природі фразеологізму незалежно від його приналежності до функціональних стилів, вони існують у фразеологізмі навіть за умови відриву його від контексту, поза середовищем

мовних засобів. За допомогою своїх стилістичних властивостей фразеологізми, що використовуються журналістами, надають тексту яскраву емоційне забарвлення. Фразеологізми, вміло і точно підібрані автором статті, роблять звичайний текст більш цікавим і таким, що запам'ятовується читачам, образи стають більш яскравими і вражаючими. Таким чином, фразеологізми на сторінках друку виконують експресивну функцію.

Специфіка функціонування фразеологічних одиниць обумовлена і їх мовними властивостями, і особливостями тих мовленнєвих умов, у які вони потрапляють. Крім цього, на функціональні властивості фразеологізмів впливає їх умотивованість або невмотивованість. Фразеологізми, засновані на метафорі, у текстах наділені високим ступенем експресивності, оскільки їх первинний денотат, проявляючись, функціонує поряд зі значенням. Експресія, закладена в семантиці метафоричних фразеологізмів, збагачує висловлювання в словесному плані, крім цього, образ формує ставлення до описуваного предмета, явища або дії, що створює своєрідний стилістичний ефект. Досить часто в аналізованих текстах фразеологізми піддаються різного роду трансформаціям. Значимість таких одиниць у текстах багатого підвищується.

У лінгвістичній літературі останніх років неодноразово аналізувалося використання фразеологізмів у ЗМІ. Лінгвісти пов'язують використання фразеології в текстах ЗМІ із загальною демократизацією життя у суспільстві і, відповідно, більш вільним ставленням учасників комунікації до вибору мовних засобів, із підвищеною емоційністю сучасної публічної мови, із пошуком нових мовних засобів для покращення виразності текстів тощо. Проте, деякі проблеми використання фразеологізмів

мів у сучасних ЗМІ залишаються не достатньо вивченими [1, с. 110].

Джерелом нашого дослідження стали різноманітні російські періодичні видання такі як "Московский комсомолец", "Новая газета", "Ведомости", "Итоги", "Аргументы и факты", "Известия", "Сегодня", "Коммерсант", "Жизнь", "Новые известия", "Независимая газета", "Труд", "Спорт-экспресс" та ін. Джерельну базу польського матеріалу становлять матеріали польських періодичних видань, таких як "Polityka", "Rzeczpospolita", "Wprost", "Gazeta wyborcza" тощо.

Лінгвістичний аналіз текстів ЗМІ від 90-х років ХХ ст. і до сьогодні дозволяє виділити такі основні особливості використання фразеологізмів у текстах ЗМІ: 1) концентрацію фразеологізмів у невеликому фрагменті тексту та 2) використання фразеологізмів у ролі заголовка. Широке використання ФО у назвах газетних статей є не випадковим, оскільки саме заголовок повинен нести певну експресію та специфічність з метою приваблення уваги читача. Розглянемо приклади газетних заголовків у сучасних мас-медіа. Так, у статті під назвою "В голодный год" йдеться про те, що в Росії різко зросла вартість продуктів харчування ("Московский комсомолец" від 15.02.2011 р.). Часто можна зустріти назви газетних статей, що містять у собі той чи інший фразеологізм: "Друг познается в беде", "Заклятый враг" тощо.

Старі, традиційні фразеологічні одиниці часто стають об'єктами перетворень і стають більш сучасними. Так, наприклад, у заголовках сучасних газетних текстів зустрічаємо наступні перетворені фразеологічні одиниці: *Хождение по ... визам* ("АиФ" от 19.04.2001 р.) (від висловлювання *хождение по мукам*); *Разведка газом* ("Жизнь" от 15.03.2004 р.) (від фразеологізму *разведка боем*); *Вот тебе, избиратель, и Александров день* ("Известия" от 30.04.2001 р.) (від фразеологізму *вот тебе, бабушка, и Юрьев день*) та ін.

Трансформація фразеологічних зворотів відбувається під впливом часу. Заміна одного компоненту іншим несе в собі зміну значення та наповненості змісту тексту. Так, у статті "Кислород дороже денег" (від "Уговор дороже денег") ставиться проблема дефіциту чистого повітря ("Труд" от 17.06.2010 р.). А в статті під назвою "КАМАЗ на скаку остановит" (від "Коня на скаку остановит") йдеться про те, що необхідно робити у випадку дорожньо-транспортної пригоди ("Комсомольская правда" від 16.02.2011 р.). У статті під заголовком "Чиж, который летает сам по себе" йдеться про музичну групу "Чиж", яка здійснювала концертну діяльність у різних містах Росії ("Московский комсомолец" від 19.02.2011 р.). У газеті "Жизнь" (від 15.12.2010 р.) автор статті "Лес полутал" (від *лес бес полутал*) говорить про оригінальну ідею нового мера Москви С. Собяніна відправити літніх людей до лісу, де немає ні заторів, ні смогу, де свіже повітря. Із фразеологічними трансформаціями пов'язаний семантичний розвиток окремих слів-компонентів фразеологізму: їх актуалізація, виявлення прихованих семантичних і словотвірних можливостей активізує утворення нових сполучень. Так, сучасний етап розвитку, наш час у російській мові все частіше носить назву *временчко*. Із цим пов'язано формування таких фразеологізмів як *Герои нашего временчка* ("Областная газета" від 23.12.2010 р.) (від *герой нашего времени*); *Всему свое временчко* ("Областная газета" от 17.04.2002 р.) (від фразеологізму *всему свое время*).

У той же час у ЗМІ виникають нові, сучасні фразеологізми, часом запозичені з англійської мови. Наприклад, часто можна зустріти фразеологізм *гнать волну* – це, звичайно ж, не зовсім те саме, що англійський зворот *take waves* – *справити враження*. Але дати точне тлумачення цього фразеологізму, якого поки що немає в словниках, нелегко. Можливо, його значення ще не

встановилось і достатньо невизначено. Фразеологізм *знаковая фигура* – використовується у ЗМІ протягом останніх десяти-п'ятнадцяти років. Це російський еквівалент англійського *icon*. Останнім часом також використовуються звороти *знаковые события* – *momentous events*, *знаковые заявления* – у залежності від контексту *momentous* або *revealing statement*.

Використання фразеологізмів у польських ЗМІ також в основному характеризується або використанням звороту у фрагменті заголовку газетного тексту, або у видозміненому вигляді безпосередньо в тексті. Серед заголовків можемо зустріти такі фразеологізми, як "*Mądry głowie dość dwie słowie*", "*Nie ma dymu bez ognia*", "*Im dalej w las*" тощо. Що ж стосується фрагментів тексту, то, як і в російській мові, польські фразеологічні звороти підлягають перетворенням. Так, можемо спостерігати 1) скорочення традиційного фразеологізму: *Nie mogłem nic zrobić, bo on wciąż rzucał młoty* (від фразеологізму *rzucać kłody pod nogi*) ("Gazeta wyborcza" від 18.12.2012 р.); *Udają, że mają takie same poglądy i chcą przy okazji upiec pieczeń* (від фразеологізму *upiec pieczeń przy jednym ogniu*) ("Rzeczpospolita" від 18.02.2013 р.); 2) зміна граматичної форми одного з компонентів: *To była wilcza przysługa, której konsekwencje wciąż odczuwamy* (замість *wilcz a usług*) ("Gazeta wyborcza" від 04.11.2011 р.), *Jego opór to walka z wiatrakami* (замість *walka z wiatrakami*) ("Gazeta wyborcza" від 08.02.09 р.).

Розглядаючи питання використання фразеологізмів у рекламному тексті, необхідно уточнити межі фразеології В. Телія вважає, що на сьогодні існує принаймні шість класів фразеологізмів, кожен з яких включає в себе або тільки "ядро" фразеологічного складу – ідіоми, або фразеологічні сполучення, які безпосередньо взаємодіють за своєю структурою з одиницями лексико-семантичної системи мови, або паремії (прислів'я та приказки), що мають водночас і пряме і образне значення. До цього іноді додають мовні штампи та кліше, а також крилаті вислови. Усі ці одиниці об'єднуються за двома ознаками: різнооформленість і відтворюваність [2, с. 69].

У рекламі користувачі легше і швидше сприймають стійкі звороти. Рекламне повідомлення, побудоване на основі стійких зворотів, проходить більш короткий шлях до свідомості людини, їй не доводиться пояснювати смисл фрази. Більша частина фразеологізмів знаходиться в прямому або в пасивному словниковому запасі мовця, він просто розпізнає їх, сприймає як власні і тим самим зменшує критичний супротив нав'язаного рекламою образу товару чи послуги, що пропонується. Як правило, у рекламі, як і в ЗМІ, фразеологізми зустрічаються у двох видах: 1) у буквальному відтворенні й 2) у перетвореному вигляді.

Наприклад, фразеологізм почивать на лаврах в уривку тексту *Статистика – вещь упорная, однако, почивать на лаврах в компании Pioneer не любят и не умеют* ("Из рук в руки" грудень, 2004); перетворений фразеологічний зворот *грядут бизнес-приложения и технологии* (від *грядут перемены*): *Не секрет, что грядут высокопроизводительные и потому более требовательные бизнес-приложения и технологии*; фразеологізм не остатьсь за бортом у фрагменті тексту *Но как действовать сейчас, чтобы не остатьсь за бортом этих технологий в будущем?* ("Експерт-Урал" №17, 2008 р.). Дуже розповсюджено використання у рекламних текстах прислів'їв та приказок. Наприклад, *Не красна изба углами, а красна пирогами! Уж что-то, а пироги у нас знатные. Кафе "Масленица"* ("Выбирай" №15, 2005 г.). *В ногах правды нет. Купи машину. Новые автомобили ИЖ* ("Дело" №8, 2009 г.).

Польські фразеологізми в рекламі також можуть бути модифіковані і перетворені. Такі прийоми використовуються на правах мовної гри, спрямованої розвесели-

ти і зацікавити читача [4, с. 28]. У рекламі часті, насамперед, випадки делексікалізації, тобто оновлення колишніх значень, наприклад *Ból gardła odbiera ci głos? Weż "Strepsil"*. Переносне значення фразеологізму: *zabrać komuś głos* (тобто не дозволити продовження виступу) залишається у тексті співвідносним з буквальним і актуальним завдяки контексту (рекламованим продуктом, тому що таблетки від болю у горлі).

Варто зупинитись на прикладі тексту реклами шампуню проти лупи "Head&Shoulders", в якому використаний цілий ряд фразеологічних зворотів, що мають у своєму складі компонент *głowa*, наприклад, *suszyć głowę*, *rwać włosy z głowy*, *mieć (coś) nagłowię*. Тут ми можемо побачити взаємодію буквального і переносного значень зворотів.

Іншим прикладом вживання модифікованого фразеологічного звороту є рекламний текст *Masz świat w zasięgu karty*. Цей текст виник внаслідок заміни компоненту фразеологізму *w zasięgu ręki*. Подібним чином відбулася модифікація фразеологізму *wziąć coś na rozum* у рекламному тексті заспокійливого препарату *Weż to na spokój!*

Дослідження показало, що фразеологізми широко використовуються в усіх частинах сучасного тексту ЗМІ: у заголовках, у рекламних та інформаційних блоках.

Особливості фразеологізмів:

- вони відомі більшості людей, тому інформаційні та рекламні тексти, що містять ФО, легко сприймаються мовцями;

- образність фразеологізмів, їх метафоричність має достатній вплив на адресата повідомлення;

- трансформація або модифікація відомих фразеологізмів обов'язково привертає увагу читача чи слухача повідомлення.

Аналіз показав, що прийоми трансформацій по-різному впливають на формування актуального значення фразеологізму. Структурно-семантичний прийом заміни компонентного складу є дієвим стилістичним засобом. Прийом скорочення компонентного складу фразеологізмів рідко зустрічається в газетних текстах. Прийоми трансформацій можуть виступати в газетному тексті комплексно. Це дозволяє "навантажити" текст додатковими смислами, що сприяє успішному вирішенню творчих завдань, які стоять перед журналістом [3, с. 222]. Аналіз фразеологічних одиниць у засобах масової інформації показав, що вони є необхідним будівельним матеріалом для створення експресивності та образності тексту.

Список використаних джерел

1. Гананольская Е.В. Свободное слово или эзопов язык? // Актуальные проблемы теории коммуникации: Сборник научных трудов. – СПб.: Изд-во СПб ГПУ, 2004. – С. 68-74.
2. Казанцев А.И. Фразеологизмы в рекламных текстах Челябинских СМИ // Вестник челябинского государственного университета, 2009. – С. 108-114.
3. Lewiński P. Retoryka reklamy, Wrocław 1999. , s. 222.
4. Lusińska A. Reklama a frazeologia. Teksty reklamowe jako źródło nowych frazeologizmów, Toruń 2007.

Надійшла до редколегії 20.06.14

Н. Демьяненко, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЬСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

В статье рассматривается специфика функционирования фразеологизмов в газетных и рекламных текстах, а также изменения, которые происходят во фразеологических единицах при использовании их в СМИ.

Ключевые слова: фразеологическая единица, средства массовой информации, фразеологические трансформации.

N. Demyanenko, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE MEDIA (THE MATERIAL POLISH AND RUSSIAN)

The article reviews the specificity of functioning of phraseology in newspapers and advertising texts, changes occurring in phraseological units when used in the media.

Key words: phraseological units, media, phraseological transformations.

УДК 811.161.2'01:801.82

О. Ніка, д-р філол. наук, доц.
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

ІСТОРИЧНИЙ КОРПУС УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ

У статті визначаються основні принципи створення історичного корпусу українських текстів для вирішення різнопланових дослідницьких завдань.

Ключові слова: корпусна лінгвістика, історичний корпус українських текстів, принципи побудови історичного корпусу.

Як відомо, створення національного корпусу є обов'язковим щодо рідної мови. У сучасній лінгвістиці частіше виникає питання не про створення окремого корпусу (чи підкорпусу) текстів певної мови, а про його максимальне наповнення і використання для різнопланових дослідницьких завдань (колекції корпусів на www.corpus.leeds.ac.uk, www.uow.edu.au). Історичні корпуси (підкорпуси) текстів уже створені на матеріалі різних мов, слов'янських і неслов'янських: російської, нідерландської, ісландської, американської англійської, валлійської мов. У паралельному корпусі перекладів давніх текстів представлено "Слово о полку Ігоревім". Словник-конкорданс укладений на основі зібрання творів Г. Сковороди.

На часі обговорення концепції побудови, наповнення і використання історичного корпусу української мови, що визначили актуальність цієї наукової проблеми і завдання статті.

У вітчизняній лінгвістиці основні засади створення дослідницького корпусу української мови викладено в монографічних дослідженнях Н. Дарчук [1], Є. Карпіловської [4].

Корпус сучасних українських текстів, розміщений на www.mova.info, підготовлений лабораторією комп'ютерної лінгвістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. У корпус включено: законодавчі, наукові, науково-технічні, художні (поетичні і прозові), публіцистичні тексти, а також фольклорні.

Пропозицію "спеціалізувати підкорпуси за хронологією, чи за історичними періодами розвитку української

мови" висловлювала О. Демська-Кульчицька, яка, покликаючись на періодизацію української мови В. Німчука, запропонувала охопити "текстовий матеріал давньоукраїнського (XII–XIV), ранньоукраїнського (XV–XVI), і середньоукраїнського (XVI–XVIII) періодів та сучасну українську мову (XIX–XXI) з виокремленням періоду кінця XX – початку XXI ст." [3].

Без сумніву, основний принцип історичного корпусу текстів – синхронно-діахронний, тобто описати динаміку мови можна через зіставлення двох (чи більше) синхронних зрізів, проте в цьому разі актуалізується визначення назв і точних меж синхронних зрізів української мови, відповідно, їх представлення в текстовому вимірі.

Історичні корпуси будуються за хронологічним критерієм (він, безсумнівно, є основним), а також доповнюються жанрово-стильовим критерієм.

У цьому плані показовий Регенсбурзький діахронічний корпус (на його основі виконується наукова тема "Корпусна лінгвістика і діахронічний синтаксис" (науковий керівник проекту – проф., д-р Р. Майєр).

У складі національного корпусу російської мови є декілька історичних підкорпусів (www.ruscorpora.ru), як-от: "Рукописні пам'ятки Давньої Русі" (берестянські грамоти, літописи), "СКАТ" (агіографічні тексти), "Манустрипт" (літописи, житія, мінеї та ін.). До цього переліку також додано корпус публіцистичних текстів першої половини XIX ст., що вже виходить за межі давнього періоду, який традиційно окреслюється до XVIII ст.

Одним із найбільш наповнених історичних корпусів російської мови є "Манускрипт", який повно репрезентує історичні ресурси кирилицею і глаголицею, що охоплюють X–XIV ст.

Побудова історичних корпусів за хронологічним критерієм увиразнена сукупністю різних часових зрізів, першим з яких є синхронний зріз до XIV ст.

В історичному корпусі російської мови наступний синхронний зріз охоплює період XV – початку XVIII ст. Цей ресурс у відкритому доступі функціонує з 2013 року під назвою "Історичний корпус середньоросійських пам'яток XV – початку XVIII ст.". Як зазначають лінгвісти, він налічує 3 млн слововживань, що репрезентують літературні твори, літописи, житія, ділові грамоти, побутове листування цього часу.

Умовність назви "середньоросійська мова" на позначення хронологічного періоду XV – початку XVIII ст. прокоментував філолог, учасник цього корпусного проекту Б. Орехов в інтерв'ю електронному ресурсу "ProScience" [5]. На його думку, вибір назви "середньоросійська мова" передусім мотивується тим, що фіксує певну послідовність у хронології синхронних зрізів, а тому в робочому порядку встановлює часову вертикаль в історичних корпусах.

Проаналізувавши основні принципи створення корпусів текстів, зокрема історичних, вважаємо, що оптимально історичний корпус українських текстів будується як дослідницький, загальнономовний, повнотекстовий, двомовний, анотований.

Як правило, корпуси текстів є дослідницькими, оскільки призначені для отримання адекватних результатів для різнопланових завдань науковців.

Загальнономовність корпусу текстів, на відміну від його спеціалізації, реалізується у повному представленні писемних пам'яток різних періодів, без особливого маркування виявленої в цих текстах діалектної, стилістичної та іншої інформації.

Якщо для корпусів сучасних текстів достатньою та показовою є фрагментарність, то історичні джерела в корпусі, на нашу думку, варто репрезентувати повнотекстово. Мотивація цього вибору зумовлена повнотою

представлення лінгвальної інформації в корпусі, фіксованим реєстром джерел. Відкритий характер історичного корпусу конкретизується відповідно до поставленої мети як поступове його розширення.

Попри полілінгвальність мовної ситуації в Україні корпус текстів зорієнтований на репрезентацію писемних джерел староукраїнською та церковнослов'янською мовами, що в такий спосіб характеризує співвідношення принципів мономовності/багатомовності.

Анотованість джерел у корпусі передбачає максимальне врахування загальної інформації про текст: автор, повна назва тексту (заголовок), рік написання (для рукописів), друкування, місце видання, назва друкарні, жанр, стиль, оригінал чи переклад (з якої мови), редакція, список. У паспорті джерела також зазначаються дослідницькі видання писемної пам'ятки, основні дослідження про неї.

Отже, у концепції історичного корпусу української мови передбачено:

- синхронно-діахронічний принцип, який оптимально відображає різні синхронні зрізи в історії української мови, репрезентує її динаміку.

- принцип різностильової повноти, що репрезентує писемні тексти різних стилів і жанрів кожного синхронного зрізу.

Зокрема, писемні пам'ятки другої половини XVI – XVII ст. характеризують період розквіту староукраїнської літературної мови, відзначають повну картину жанрово-стильового розмаїття української мови старої доби, поступовий перехід до нового, структурно-функціонального принципу стильової диференціації.

Переваги побудови корпусу цього часу – у нових та оновлених жанрах, перекладах, барокових текстових інноваціях та ін., що відрізнятиме корпус української мови з-поміж інших мов. Така мотивація актуалізує створення окремого корпусу українських текстів, що уможливило б дослідження раритети XVI–XVII ст. для вирішення дослідницьких завдань, дає можливість працювати з великим обсягом лінгвального матеріалу за допомогою спеціально заданого дослідником пошуку.

Послідовність створення такого історичного корпусу (підкорпусу) передбачає кілька етапів:

- 1) добір репрезентативних текстів за встановленими дослідницькими критеріями;

- 2) наукова підготовка текстів, що максимально наближує їх передавання до оригіналу, проте уніфікує деякі особливості накреслення літер, діакритику та ін.;

- 3) встановлення морфологічного анотування, що передає мовну інформацію про квазіфлексії та квазіоснови, приписує їм відповідні парадигматичні класи.

Добір текстів у межах окремого періоду проводиться за жанрово-стильовим критерієм, тобто сукупність текстів, що належать до одного жанру (стилю), становить окремий сегмент у текстовій репрезентації періоду.

Наукова підготовка писемних пам'яток для проведення морфологічного анотування в історичному корпусі ускладнюється через роботу зі значними за обсягом текстовими матеріалами, їх переведення в електронний вигляд.

Для цього потрібно уніфікувати спосіб передавання писемних пам'яток за встановленими однотипними правилами: набирати (розпізнавати за допомогою спеціальних програм) тексти, максимально наближаючи їх графічний та орфографічний запис до оригіналу, проте без збереження в електронному варіанті окремих графічних знаків (наприклад, діакритичних знаків), неістотних для морфологічного анотування староукраїнських оригіналів. Таке наукове опрацювання писемних джерел за однотипними правилами потребує тривалої підготовки та ускладнює роботу.

Електронні версії вже виданих на сьогодні писемних джерел, хоч й орієнтуються на прийняті правила публікації давніх текстів, проте не завжди вирізняються однотипністю.

Більш того, в українському історичному джерелознавстві усталився підхід до транслітерування текстів, що передбачав передавання окремих літер за допомогою символічного зображення, спеціальне увиразнення надрядкових літер у рядковому записі, збереження більшості діакритичних знаків (різні типи наголосів, титла), дослідницькі примітки про особливості прочитання складних (з погляду збереження оригіналу та його прочитання) місць. Факсимільні видання як найбільш надійні джерела передавання оригіналу не відповідають вимогам дослідницького пошуку в корпусі.

Для прикладу, в історичному корпусі агіографічних текстів "СКАТ" укладено словопоказчик, тобто "списки слівформ з їхніми адресами (номерах аркушів і рядків) у рукописах" [1, с. 40], а життя двічі представлено – у текстовому форматі і форматі редактора Word: "у текстовому файлі передбачено кодування для всіх букв слов'янського алфавіту, текст рукопису поділений на слова і представлений у лінійному вигляді: виносні букви у круглих дужках вставлені на своє місце в слові за смыслом, пропущені акцентні знаки. Особливими символами відзначаються кінці рядків, стовпчиків і аркушів рукопису; межі тексту, який вноситься з полів; помилкові написання. Текст у редакторі Word також створюється на основі текстового файлу, у нього вносяться діакритичні знаки, і всі виносні літери займають місце над рядком, за зовнішнім виглядом цей текст наближується до тексту рукопису, відрізняючись від нього тим, що розділений на слова" [1, с. 41].

Лінгвістичне опрацювання підготовленого тексту передбачає встановлення морфологічної інформації (анотування) кожному слову. Під морфологічною інформацією розуміється: частиномовна належність слова, його основні граматичні значення, розрізнення власних і загальних назв.

Принципи створення морфологічного аналізатора викладено в монографії Н. Дарчук [2, с. 58-66], зокрема другий, флексійний етап ґрунтується на інформації про квазіоснови і квазіфлексії, що дає підстави приписати номер парадигматичного класу кожній словозмінюваній лексемі.

Для історичного корпусу така інформація має бути створена: визначено квазіоснови і квазіфлексії (за наведеною термінологією), приписано нові номери парадигматичних класів.

На відміну від сучасного, в історичному корпусі враховуються диференційні граматичні значення староукраїнської мови порівняно із сучасною. Максимальне увиразнення диференційних значень у давній мові передається за допомогою кодів, які створюються окремо.

Наприклад, якщо взяти за основу морфологічні коди в системі АГАТ [2, с. 356], то для диференційних граматичних значень (двоїни, аориста, імперфекта) давньої мови додаються нові коди. Так, ІН – іменник чоловічого роду, називний відмінок двоїни. Граматичні коди, які використовуються для морфологічного аотування українського тексту, утворюються з двох символів (двозначні), у них перший символ вказує на частиномовну належність, другий – на граматичне значення слівформ.

Опрацювання і представлення отриманих результатів може проводитися в різних напрямках: від тексту (контексту) – до парадигми і, навпаки, від парадигми – до тексту (контексту). Вибір оптимального варіанта залежить від дослідницьких завдань і ступеня наповненості корпусу, опрацьованих текстів за допомогою морфологічного аотування.

Вирішення поставлених завдань передбачає розв'язання окремих проблемних питань щодо 1) варіативності і 2) динаміки мови.

Проблема варіативності вирішується в такий спосіб, що уодноманіуються ті графічні та орфографічні варіанти, які не впливають на фонетику. Наприклад, під час підготовки текстового варіанта уніфікуються різні варіанти написання тієї самої літери.

У парадигмі об'єднуються варіанти написання слівформ, а саме: рядкова літера зі зредукованим, рядкова літера без зредукованого, виносна літера без зредукованого.

Динаміка змін урахується за допомогою порівняння різних синхронних зрізів, що вибудовують діахронію.

Отже, основні принципи створення історичного корпусу української мови ґрунтуються на вже відомих засадах, деталі – у специфіці роботи з текстовим українським матеріалом певного історичного зрізу, нове – у побудові парадигм за вказаними граматичними параметрами, у перспективі – не тільки морфологічна, але й синтаксична, лексична атрибуція цих текстів.

Список використаних джерел

1. Герд А.С. Корпус древнерусских агиографических текстов СКАТ: современное состояние и перспективы развития / А.С. Герд, И.В. Азарова, Е.Л. Алексеева, Е.С. Иванова // Современные информационные технологии и письменное наследие: от древних рукописей к современным текстам : материалы международной научной конференции. – Ижевск, 2006. – С. 38–42.
2. Дарчук Н.П. Комп'ютерне аотування українського тексту: результати і перспективи : монографія / Наталія Дарчук. – К. : Освіта України, 2013. – 544 с.
3. Демська-Кульчицька О.М. Український національний корпус / О. Демська-Кульчицька [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.rastko.rs.
4. Карпіловська Є.А. Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика: підручник. – Донецьк : "ТОВ Юго-Восток ЛТД", 2006. – 188 с.
5. Создан новый корпус среднерусских текстов [Электронный ресурс] // ProScience. – Режим доступа: <http://polit.ru/news>.

Надійшла до редколегії 18.06.13

О. Ника, д-р филол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОРПУС УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА: ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ

В статье определены основные принципы создания исторического корпуса украинских текстов для решения разноплановых исследовательских задач.

Ключевые слова: корпусная лингвистика, исторический корпус украинских текстов, принципы построения исторического корпуса.

O. Nika, Dr. Hab., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HISTORICAL CORPUS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE: BASIC PRINCIPLES OF FORMING

The article defines the basic principles of forming the historical corpus of the Ukrainian language aimed at solving diverse research tasks.

Key words: corpus linguistics, historical corpus of the Ukrainian texts, basic principles of forming the historical corpus.

УДК 811.161.2

Т. Семашко, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ЛІНГВІСТИЧНА АРГУМЕНТАЦІЯ РОЗМЕЖУВАННЯ ПОНЬЯТЬ "СТЕРЕОТИП" І "ПРОТОТИП"

У розвідці автор на основі виділення релевантних ознак стереотипу і прототипу аргументує розмежування означених феноменів як когнітивних структур близьких за своєю природою, але не тотожних явищ.

Ключові слова: когнітивна структура, категоризація, стереотип, прототип.

Як відомо, людина сприймає та осмислює реальну дійсність через певні когнітивні механізми свідомості, результатом синтезу яких є глобальне цілісне уявлення людини про світ, сукупність її знань та поглядів. Зорієнтування сучасної лінгвістики на врахуванні визначальної ролі людського фактора в усіх галузях людської діяльності, зокрема, й інтерпретація навколишнього світу, привела до вкорінення в науці про мову когнітивного підходу з операціями на науки, предметом вивчення яких є людська свідомість. Саме тому лінгвісти говорять про організацію людського мислення, ментальні одиниці і процеси, психічні уявлення, які реалізуються через когнітивні структури: від конкретно-чуттєвого образу, картини, схеми, поняття, уявлення до концепту, сценарію, фрейму, гештальту, прототипу, стереотипу та ін., що відомі як складові мовно-концептуальної картини світу, кваліфіковані залежно від ступеня абстрагування когнітивних процесів.

Науковці, що працюють у рідній сучасній когнітивній парадигмі (Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Е. Бенвеніст, М. Болдирев, А. Вежбицька, І. Голубовська, О. Залевська, Т. Кацберт, О. Кубрякова, В. Маслова, Н. Парасін, О. Селіванова, Н. Слухай, О. Снитко, Ю. Степанов, І. Штерн, Г. Шухард, А. Юнацька та багато ін.), намагаються виявити глибинний зв'язок когнітивних структур людської свідомості з мовними формами, простежити "модус" відбиття характеру сприйняття та пізнання світу в глибинних ментальних утвореннях, які належать до сфери позасвідомого, що продукує інше прочитання мови, культури та місця в ній людини.

Серед когнітивних структур наша увага спроектована на стереотипи і прототипи як результати певного осмислення світу, що є відображенням процесів концептуалізації й категоризації в мові. Власне звернення до пропонованої теми умотивоване необхідністю розмежування означених структур людських знань про світ і осягнення себе в цьому світі, що і виформовує **мету** розвідки.

Когнітивна семантика, яка продукує нове осмислення природи мовної та концептуальної картин світу шляхом вивчення когнітивних структур, зокрема стереотипів і прототипів, передбачає переосмислення понять "категорія" та "категоризація".

У найзагальнішому сенсі категоризація – це процес систематизації засвоєних знань, основний засіб надати сприйнятому світові упорядкованого характеру, систематизувати якимось те, що спостерігається, і побачити в ньому подібність одних явищ на протизагу відмінності інших. Щоразу сприймаючи порцію нової інформації про світ, людина намагається розмістити її в мозку шляхом віднесення до тієї чи іншої категорії.

Підсумувавши аналіз сучасних концепцій лінгвістичної категоризації (серед найбільш результативних: теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа, теорія "когнітивної граматики" Р. Лангакера, когнітивна теорія Т. ван Дейка, теорія "втєленого значення" М. Джонсона, граMATика конструкцій Ч. Філлмора, теорія семантичних примітивів А. Вежбицької, прототипний метод, заґрунтований у поєднанні антропологічного і психологічного підходів та ін.), зауважимо: прототип і стереотип тісно

пов'язані з категоризацією – найважливішим способом упорядкування інформації, що надходить до людини.

Пізнання різних процесів, явищ, груп суспільства, індивідів насамперед здійснюється за допомогою процесів категоризації об'єктів, які, як на нашу думку, є життєво необхідними у зв'язку зі складністю світу й обмеженістю індивідуального життєвого досвіду. Як слушно зауважив американський учений Дж. Лакофф, людство без спроможності до категоризації не змогло б функціонувати взагалі – ні в матеріальному світі, ні в соціальному та інтелектуальному житті. Вивчення процесів категоризації надзвичайно важливе для розуміння того, як ми мислимо і як ми діємо, і, відповідно, без цього неможливе усвідомлення того, що робить нас людьми. Дослідник далі наголошує, що категоризація світу є найважливішою функцією людської свідомості, оскільки "немає нічого більш базового для нашого сприйняття, діяльності, мовлення. Щоразу, коли ми розглядаємо щось як клас речей, ... ми здійснюємо категоризацію. Змінюючи уявлення про суть категорій і явище категоризації, ми змінюємо уявлення про світ" [5, с. 20-24].

Сприймаючи інформацію, людина аналізує її за допомогою категорій, які існують у її свідомості. Відповідно, з одного боку, категоризація виступає як певний тип пізнання, а з іншого – здійснюється вербально за допомогою мовних засобів. Такі явища, як когнітивна прототипізація та стереотипізація лінгвістичних категорій, дають змогу розглядати лінгвістичну категоризацію як ефективний інструмент моделювання лінгвальних і нелінгвальних знань.

Здатність класифікувати явища, розподіляти їх за різними класами, розрядами й категоріями свідчить про те, що людина, сприймаючи світ, судить про ідентичність одних об'єктів щодо інших, про їхню подібність або, навпаки, відмінність; процес категоризації спрямований таким чином на об'єднання схожих або тотожних одиниць у крупніші розряди – "категорії аналогічних об'єктів або подій" [1, с. 23].

Категоризація значною мірою спирається на досвід людини, а не здійснюється за встановленими теоретичними правилами. Таким чином, процес категоризації як пізнавальний процес є не просто членуванням світу на категорії та співвіднесення з ними певних об'єктів та явищ, це також спеціальне виокремлення базового рівня як психологічно найзначимішого, оскільки переважна частина нашого знання локалізується саме на цьому рівні, ідеологічно детермінованому поведінкою людини, її активною участю в житті соціальних груп чи суспільства загалом.

У створюваних категоріях соціальна реальність спрощується, схематизується, структурується, що дає змогу людям усвідомлювати світ у зручний для їх мозку спосіб. Як слушно зауважує Н. Парасін, основою творення категорій у нашій свідомості виступають два принципи: "структуризація світу" і "когнітивна економія". Перший принцип означає, що категорії створюються в людській свідомості не довільно, не на основі випадкового набору ознак. Комбінація визначальних для певної категорії властивостей має чітку структуру і є "емпіричним фактом, представленим світом, що сприймається".

Другий принцип акцентує на тому, що категорія фіксує світ, який сприймається людиною, у максимально стислій формі [7, с. 253]. У ході пізнання людей і категоризації різних явищ з опорою на означені принципи і виникають прототипи та стереотипи, що, з одного боку, є результатом пізнавальної діяльності, а з іншого – засобом пізнання та категоризації дійсності.

Зауважимо, що на сучасному етапі досліджень прототип і стереотип розмежовують формально, оскільки немає напрацювань щодо особливостей формування цих феноменів як структур знання. Виникає логічне питання: позначають ці терміни те саме, чи між ними існують відмінності, і чи не являють собою ці феномени, у такому випадку, різні види людського досвіду?

Свої роздуми вибудовуємо як незгоду з В. Красних, яка визначає стереотип як збірний образ декількох прототипів – первісних образів предмета. Стереотип фактично розуміється дослідницею як частковий, можливо, незначний випадок прояву прототипу. Мотивує свої умовиводи В. Красних з огляду на те, що "в самому терміні "стерео-тип" закладена поліфонічність предмета [3, с. 5-19]. Ми вважаємо, що теорія прототипів Е. Рош, за якої зміст більшості природних категорій визначається не їхніми головними властивостями, а тими характеристиками, які притаманні їх найбільш типовому члену, тобто є прототипними [8], дає підставу трактувати стереотип не як суму окремих компонентів, а як ментальну єдність, яку можна вибудувати за допомогою прототипів, послуговуючись дефініцією прототипу як "найтиповішого зразка", а стереотипу – як "реалізовану у прототипах репрезентацію" [6, с. 338-346].

Отже, ми акцентуємо на розмежуванні означених феноменів, аргументуючи це тим, що природа прототипу і стереотипу пов'язана з різними типами досвіду, який закладений у їх природі. В основі прототипу лежить особистий досвід взаємодії з об'єктом. Так, для більшості представників української культури прототиповим птахом є горобець. Однак, якщо людина тривалий час мешкала біля моря чи ходила в плавання, то прототиповою пташкою для такої людини, вірогідніше, буде морська птиця, зокрема, чайка. Це ні в якому разі не означає, що така людина не поділяє культурні установки, що існують у суспільстві, але кращим представником категорії вона буде вибирати такий об'єкт, з яким вона найчастіше взаємодіяла. Або інший приклад – прототип чашки. Для європейської культури вона матиме один вигляд (наприклад, керамічна ємність невеликого розміру з ручкою та блюдцем); для китайської культури вона буде мати інший вигляд (не повинна мати ні ручки, ні блюдця). Отже, можемо констатувати, що для різних людей, навіть тих, які належать одній культурі, прототипова чашка буде відмінною: для одного прототиповим матеріалом для чашки буде фарфор, для іншого – скло, а ще для когось – можливо, алюміній. Окрім того, якщо європеець тривалий час мешкав у Китаї, то і його уявлення про протипову чашку може змінитися. І визначатися така відмінність буде, насамперед, досвідом особистих взаємодій з предметом, аніж соціальними установками. Однак зауважимо, що соціальні установки також відіграють певну роль, але їх вплив на формування прототипу буде опосередкований тим, що в межах однієї культури чи одного співтовариства форма, структура і галузь застосування матеріальних об'єктів будуть дуже схожими. Отже, прототип є результатом категоризації взаємодії індивіда з тими об'єктами навколишнього світу, з якими він стикається постійно. Прототип дозволяє індивіду легко орієнтуватися в світі, підґрунтям чого є власний досвід.

Що ж до стереотипу, то в його основі лежить колективний досвід взаємодії з об'єктом, певний "готовий

продукт", тобто набір думок, понять, установок і відносин, що існує в суспільстві. Аналізуючи стереотип, ми найперше маємо говорити про певну спільноту (соціальну, етнічну тощо). Зауважимо, що інформація, яка закладена в стереотипі, уже продумана і ціннісно зорієнтована. У цьому випадку людина отримує "стиснутий" образ, до якого входять певна кількість характеристик і установок. Більш того, людина просто фізично не може взаємодіяти з усім різноманіттям різних етнічних і соціальних груп, а тому спирається на інформацію, отриману з різних джерел: судження інших людей, книги, засоби масової інформації тощо. Не маючи змоги самостійно побачити й оцінити певне явище, індивід повністю покладається на ті джерела, які є посередником між ним і явищем, і тим самим отримує вже готовий, осмислений емоційно забарвлений образ, який, з одного боку, економить його пізнавальні зусилля, з іншого боку, дозволяє йому успішно вступати в комунікацію з іншими людьми, що поділяють цей самий стереотип. Притому зауважимо, що ми не можемо говорити про стовідсоткову приналежність прототипу і стереотипу до певного типу знань. У прототипі, безсумнівно, присутній колективний досвід, а в стереотипі – особистісний, оскільки у світі все взаємопов'язано.

Ще одна відмінна особливість стереотипу – багаторазове тиражування в мові. Стереотип не варіюється від індивіда до індивіда, а ідентичний для переважної більшості носіїв мови під час мовних (соціокультурних) взаємодій. Така подібність обумовлена тим, що людина, як правило, не має достатнього досвіду взаємодії з представниками стереотипної групи. На відміну від прототипу, стереотип не є результатом взаємодії людини з предметним світом, а являє собою уже готовий емоційно забарвлений образ групи людей, об'єднаних за певною ознакою, що набувається людиною виключно за допомогою мови. Такий досвід допомагає людині легко орієнтуватися в соціальному оточенні і завчасно повідомляє йому певну модель поведінки. У результаті індивід покладається не на власний досвід, а на досвід, вироблений в соціумі та закріплений у мові.

Маємо зазначити, що прототип, який є втіленням певних характеристик, впливає на решту членів категорії, тобто процес приналежності до категорії повністю залежить від прототипу: категоризація йде від прототипу до решти, менш типових представників категорії, які порівнюються із прототипом і на основі подібностей чи відмінностей визначається їх наближення до центру чи периферії категорії. Щодо стереотипу спостерігаємо як характеристики і факти "стискаються" до певного шаблону: категоризація йде від загального до часткового.

На відміну від прототипу, який складає підґрунтя пізнавальної та мовленнєво-розумової діяльності індивіда, будучи закладеним у його/її свідомості від народження, є не аналізованим, а просто "даним" чи "продемонстрованим" [4, с. 142], стереотип є сформованим лінгвокультурним соціумом засобом економії зусиль, результатом і способом тлумачення дійсності в рамках соціокультурно детермінованих когнітивних моделей. Відповідно, прототип претендує на об'єктивність і неупередженість та залучає переважно понятійну (фактуальну) інформацію, у той час як стереотип є, навпаки, суб'єктивно детермінованим і містить не стільки фактуальний, скільки суб'єктивно-оцінний зміст. Науковці зазначають, що певний стереотип можна вибудувати за допомогою прототипів, якщо послуговуватись дефініцією прототипу як "зразка, що оцінюється як найтиповіший", а стереотипу як "реалізовану у прототипах репрезентацію" [6, с. 341] – первісних образів предмета.

Прототип на відміну від стереотипу не містить оцінного компонента, він ані позитивний, ані негативний; його не можна розглядати з позиції істинності – хибнос-

ті, оскільки в ньому відсутній оцінний компонент. І справді, різні уявлення про протипову пташку чи чашку не призведуть до якихось ускладнень при комунікації. Водночас стереотип – готова й обов'язково емоційно забарвлена (емоційність стереотипу пов'язана з підтримкою позитивного "Я"-образу, на противагу негативному "Вони"-образу), через що значні відмінності в розумінні стереотипу можуть ускладнити комунікацію або навіть зробити її неможливою. Будь-яка спроба змінити усталений стереотип сприймається вкрай негативно. Притому стереотип може навіть не відповідати дійсності, однак продовжуватиме існувати в мові та поділятися більшістю носіїв цієї мови.

Прототип і стереотип соціальні й культурно обумовлені, щоправда це більше стосується стереотипу, оскільки стереотип базується на установках, думках і уявленнях, сформованих і пануючих у певному соціумі; прототип же обумовлений більш особистісно. З часом стереотип може змінюватися, до чого призводять соціальні, політичні, психологічні та інші процеси, що відбуваються в суспільстві. Стереотип може також змінюватися під впливом цілеспрямованої мовної політики, що пропагується в суспільстві і спрямована на індивіда. Прототип також може змінюватися, але за інших умов, зокрема, коли людина потрапляє в інше (чуже) середовище і взаємодіє з об'єктами, відмінними від тих, з якими у неї уже є значний досвід взаємодії.

Образна природа стереотипу вказує на те, що в основі явища стереотипізації лежить стародавній спосіб осмислення світу, коли в основу понять (конкретних або абстрактних) лягають конкретні предметні образи, що належать до навколишньої дійсності, практичної діяльності людини. Стереотип, найперше, являє собою якусь стабільну, інваріантну форму, якою оперує свідомість. Інакше кажучи, історично стереотип являє собою чуттєвий образ, який, узявши на себе знакові функції, став частиною культури. У процесі стереотипізації у свідомості індивіда, що акумулює дійсність, формується система сприйняття світу, яка складається з окремих стереотипних образів, "картинок". "Картинки" ці створюють ту основу, яку Я. Коломинський назвав "тканиною свідомості людини" [2, с. 105]. Разом із тим стереотип можна трактувати не тільки як результат, стійку "картинку", образ, але й як стійкий принцип, модель, відповідно до якої різноманітні явища дійсності інтерпретуються людиною і зводяться до цих "картинок".

Сьогодні стає цілком зрозумілим, що прагнення осягнути зміст світу в усьому його різноманітті й визначити місце окремої та колективної особистості в ньому зумовлює осмислення нових когнітивних структур знань – прототипів і стереотипів. Як певні фрагменти концептуальної картини світу прототип і стереотип є за своєю

природою явищами достатньо близькими, однак не тотожними: вони являють собою спрощений, схематизований образ, виникають у результаті когнітивних процесів, здатні пояснити особливості буття людини в різноманітті дійсності, мають вербальну оболонку, виконують необхідну функцію категоризації людського досвіду. Однак, якщо категоризація на основі прототипу спрямована від центру категорії до периферії, і на цій основі визначається ступінь приналежності об'єкта до тієї чи іншої категорії, то стереотип "стискає" досвід взаємодії соціуму з представником певної спільноти, що відображено в мові, до стандартизованого емоційно-оцінного маркованого шаблону, і процес категоризації, таким чином, спрямований від периферії до центру.

Підсумовуючи, зазначимо, що основним критерієм розмежування стереотипу і прототипу є різні типи досвіду, що лежать в основі феноменологічних і структуральних знань. Прототип можна віднести до феноменологічного виду знань, оскільки в його основі лежить досвід, отриманий індивідом у результаті особистої взаємодії зі світом шляхом спостереження. Стереотип же належить до структурального виду знань, оскільки він базується на певних установках, що існують у мові. Більш того, належність стереотипу до структуральних знань дозволяє говорити про нього як про когнітивно-мовний феномен, оскільки він базується на досвіді, набутому посередництвом мови, у ході мовних взаємодій у соціокультурному середовищі.

Проблему природи стереотипу і прототипу детальніше буде розглянуто автором у подальших розвідках з опертям на фактичний матеріал.

Список використаних джерел

1. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н.Н. Болдырев. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та, 2000. – 123 с.
2. Коломинский Я.Л. Социальные эталоны как стабилизирующие факторы "социальной психики" / Я.Л. Коломинский // Вопросы психологии. – 1972. – № 1. – С. 99-110.
3. Красных В.В. Коды и эталоны культуры / В.В. Красных // Язык. Сознание. Коммуникация. – Вып. 19. – М., 2001. – С. 5-19.
4. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; [под общ. ред. Е.С. Кубряковой]. – М.: Изд-во филол. факультета МГУ, 1996. – 245 с.
5. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. с англ. И.Б. Шатуновского / Дж. Лакофф. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.
6. Левченко О.П. Атрибут, прототип, стереотип у фразеологічній картині світу / О.П. Левченко // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. праць. – К., 2004. – № 10. – С. 338-346.
7. Парасін Н. Д. Сенсорні прототипи в парадигмі сучасної науки / Н.Д. Парасін // Теоретична і практична філологія: 36. наук. праць. Переяслав-Хмельницький: ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди", 2013. – Вип.16. – С. 250-259.
8. Rosh E. H. Natural categories / E. H. Rosh // Cognitive psychology. – 1973. – Vol. 4. – P. 328-350.

Надійшла до редколегії 24.06.14

Т. Семашко, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ АРГУМЕНТАЦИЯ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ПОНЯТИЙ "СТЕРЕОТИП" И "ПРОТОТИП"

В статье автор, выделяя релевантные признаки стереотипа и прототипа, аргументирует разграничения указанных феноменов как когнитивных структур близких по своей природе, но не тождественных явлений.

Ключевые слова: когнитивная структура, категоризация, стереотип, прототип.

T. Semashko, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

LINGUISTIC ARGUMENTATION DIFFERENTIATION CONCEPTS "STEREOTYPE" AND "PROTOTYPE"

The author, highlighting the relevant characteristics of the stereotype and prototype, argues distinction these phenomena as cognitive structures similar in nature, but not identical phenomena.

Key words: cognitive structure, categorization, stereotype, prototype.

УДК 81-115'373.46=161.2=163.2

О. Сірук, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, КиївІ. Держанський, доктор, доц.
Болгарська академія наук, Софія

ЗАЯЧІ НАЗВИ В БОЛГАРСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ БОТАНІЦІ

У статті подано порівняльний аналіз болгарських і українських народних фітонімів із компонентом "заячий" у контексті зіставного дослідження образу зайця в мовній свідомості носіїв болгарської та української мов.

Ключові слова: фітонім, народна ботанічна номенклатура, мовна картина світу, зооморфна метафора, образ зайця, болгарська мова, українська мова.

1. Народні фітоніми як об'єкт міжмовного порівняння. Народні назви рослин, або народні фітоніми – це цікавий і потужний, але все ще недостатньо досліджений шар лексики як у болгарській, так і в українській мовах. Відображаючи давні знання людини про рослинний світ, народні фітоніми фіксують особливості образного мислення народу, тож вони є важливим матеріалом для аналізу специфіки національної мовної картини світу. Етнокультурна специфіка народних назв рослин обумовлює підвищену цікавість до їх зіставного вивчення.

Збирання і опрацювання українських народних фітонімів та перші спроби формування на їхній основі наукової термінології для потреб шкільництва розпочалися в середині XIX ст. у Галичині, а фундатором української ботанічної номенклатури й термінології вважається видатний львівський філолог і природознавець І. Верхратський, який уперше відзначив семантичну глибину та синонімічність різноманітності українських фітонімів, вказавши, що для формування вітчизняної терміносистеми немає потреби широко використовувати іншомовні запозичення [18]. У центральних та східних регіонах України аж до початку XX ст. праця в цьому напрямку обмежувалася етнографічними дослідженнями (з-поміж яких варто відзначити "Опыт словаря народных названий растений Юго-западного края" О. Роговича [14] та "Список растений съ народ. назв. доставленных М. Э. Семеренкомъ" Ф. Волкова [3]), оскільки в Російській імперії, на відміну від Австро-Угорської, українська освіта й наука були заборонені. Тож назви рослин займають чимало місця у загально-мовних українських словниках кінця XIX – початку XX ст., зокрема у фундаментальному "Словарі української мови" Б. Грінченка [17], матеріали якого широко використовуються в нашому дослідженні. Розквіт термінологічної роботи та системне накопичення відповідного етнobotанічного матеріалу припадають на час української незалежності 1917-20 рр. і так званої "українізації" 1920-х рр., коли у складі Інституту української наукової мови Українській Академії Наук працювала створена 1917 року ботанічна підкомісія (секція) термінологічної комісії, яку очолював О. Яната [18]. Результат роботи секції – "Словник ботанічної номенклатури" (1928) – став визначним надбанням української ботанічної науки та послужив прототипом фундаментального сучасного "Словника українських наукових і народних назв судинних рослин" (2004), завданням якого було зведення всього розмаїття народних фітонімів, забезпечення їх даними про вживаність і поширення та формування дохідливої терміносистеми української ботанічної номенклатури. Цей словник є одним із найбагатших джерел українського матеріалу для дослідження фітонімів. Нами використано також відомості словника-довідника народних назв "Корисні та рідкісні рослини України" [20], енциклопедичного довідника "Лікарські рослини" [10] та етимологічного словника [8].

У Болгарії дослідження в галузі ботаніки починаються з праці А. Явашева "Приносъ за познание българ-

ската флора", опублікованої в "Периодическо списание на Българското книжовно дружество въ София" (1887–1891). Основним джерелом даних про болгарські народні фітоніми і досі залишаються "Материали за български ботаниченъ речникъ" (1939) [6], зібрані А. Явашевим і Б. Давидовим, засновником болгарської фітолінгвістики як розділу загального мовознавства, де вивчаються назви рослин включно з їх етимологією [6, с. 14]. Нами також використано праці Н. Стоянова "Ръководство по билкосьбиране" (1966) [22] і "Принос към народните имена на българските лекарствени растения" (1974) [21], як і тлумачні й етимологічні словники та описи діалектів: класичний "Ръчникъ на българскый языкъ съ тълкувание рѣчи-ты на българскы и на русскы" Н. Герова [16], академічний багатотомний "Речник на българския език" за редакцією К. Чолакової [13], "Български етимологичен речник" за редакцією В. Георгієва [1] та "Еленски речник" П. Петкова [11].

2. Анімалістичні образи як мотиватори народних назв рослин. Актуальність лінгвокультурологічних студій та контрастивного дослідження етноспецифіки понять не потребує окремого доведення. Анімалістичні образи завжди були одними з ключових у слов'янських картинах світу, і одне з найважливіших місць займає образ зайця. Так, зайцеві присвячено 22 сторінки праці "Символика животных в славянской народной традиции" О. Гури [5], тобто більше, ніж усякому іншому звірові, окрім вовка, якому відведено 37 сторінок (ведмедеві – тільки 18). Порівняння образів зайця у болгарській і українській мовних картинах показує, що уявлення про зайця мають низку спільних рис, мотивованих природою тварини та спільною культурною спадщиною обох народів. Базова відмінність полягає в тому, що в болгарській мовній свідомості заєць невіддільний від кролика: у болгарській мові лексема *заек* є спільною назвою представників родини зайцевих, тож будь-який "заячий" вираз автоматично є також "кролячим". Натомість в українській картині світу вони розмежовані: на лексичному рівні розрізняються представник роду *Lepus заєць* та *Oryctolagus кріль, кролик, трус, трусик*. Але ця відмінність трансформується в мікросистемі фітонімів, мотивованих образом зайця: це в сучасній українській мові вони саме "заячі" (і асоціюються із "заячими" стереотипними характеристиками; "кролячих" відповідників у народній рослинній терміносистемі не зафіксовано), а от на етапі формування ці номінації, дуже імовірно, об'єднували обидва "вухатих" образи аналогічно до болгарських народних ботанічних назв. Взагалі коли говорять про народні фітоніми, то мають на увазі перш за все назви диких рослин, що цілком корелює саме з образом зайця, а не кролика. Варто відзначити, що в українській мові заєць має ще низку описових назв, спричинених певними особливостями його анатомії чи поведінки, а також окремі назви для деяких частин тіла, які теж можуть мотивувати назву рослини (про *скочки* див. нижче).

Народні фітоніми, мотивовані образом зайця, є досить численними в обох мовах. В українській зафіксо-

вано словниками та довідниками 60 родів і 93 види рослин, як можуть мати одну чи декілька назв із заячим компонентом, у болгарській, відповідно, – 40 родів і 48 видів. Підрахунок за родами в нашому випадку видається більш точним, оскільки трапляється, що однакові чи схожі назви подаються до різних видів одного роду або до родової назви, без уточнення виду. Так, наприклад, українські джерела виділяють три види *заячої капуста* у роді *Sedum*, а також цей рід у цілому: 1) *Sedum telephium* L. – *заяча капуста звичайна*; [...] *капустя заяча* [...], *капустя заяча* [18]; 2) *Sedum ruprechtii* (Jalas) Omelcz. [20, с. 351]; 3) *Sedum acre* [18; 20, с. 351]; 4) *Sedum* L. [18]. У болгарських джерелах *заешко зеле* представлено як регіональний синонім фітоніма *мльстуга*, що позначає весь рід *Sedum* [4, с. 173], без подальшої деталізації, хоча вид *Sedum glaucum* має окрему назву *зайчово сирище* (букв. 'зайчикова закваска, сичужний фермент') [1: 1, с. 587].

3. Метафоризація як механізм утворення зооморфних фітонімів. Ще О. О. Потебня відзначав, що "самий процес пізнання є процес порівняння" [12, с. 255]: людина пізнає світ, означає нові для себе речі та класифікує їх шляхом порівняння незнайомого зі знайомим, через пошук подібності між новим і добре відомим. Перенесення назви з одного предмета на інший на основі їх подібності, або метафоризація, є типовим способом утворення народних назв рослин. Одним із поширених видів метафоричної номінації в народній ботаніці є зооморфна метафоризація, в основі якої знаходиться образ тварини.

Зооморфна метафоризація як універсальний механізм утворення фітонімів продуктивно працює і в болгарській, і в українській мовах, проте має свої етнокультурні особливості, що можна побачити на прикладі фітонімів із зооморфною складовою, із компонентом "заячий". Як зазначалося вище, ця група фітонімів є дуже розгалуженою в обох мовах, особливо в українській.

У багатьох випадках легко простежити подібність між суб'єктом та об'єктом порівняння за формою, кольором, розміром, кількістю, міцністю, ступенем цінності та іншими фізичними ознаками. Прикладом цього є фітоніми *заячі вуха* (листки рослини за формою, розміром та на дотик нагадують вуха зайця, які загалом є однією з найпримітніших його характеристик: *зайця видно по вухах* [9, с. 232; 25, с. 61]) та *заячі глазки* *Asparagus officinalis* (червоні плоди асоціюються з очима зайця/кролика за розміром та формою, а за кольором – з очима білого кроля; як зазначалося вище, на етапі виникнення фітоніма *заєць* і *кролик*, швидше за все, ототожнювалися у свідомості мовців і називалися однаково).

Метафоричний перенос ознак тварини-мотиватора назви на рослину може мати складнішу структуру: у нашому випадку – відображати певну стереотипну характеристику зайця. Порівняльне дослідження образів зайця в українській та болгарській картинах світу [7] виявляє низку таких характеристик: вухань білий і/чи пухнастий (1), маленький / непомітний / слабкий (2), малокорисний у господарстві (3), плідючий (4).

(1)	<i>зайчета</i> 'баранцінаводі' [13: 5, с. 336] <i>Нивата гони зайци</i> букв. 'поле ганяє зайців' – гойдається хвилями від вітру [16: 2, с. 144]	<i>баранці</i> (зайчики, кучері) наводі [2, с. 8] <i>Он і котики на вербі; а то ще звуть їх зайчики.</i> [15, с.10]
(2)	<i>зайча мера</i> 'заяче пасовище' – неродючі поля [11, с. 105]	<i>маленький, мов зайча</i> [19, с.136]

(3)	<i>От заец сирене и от сврака масло 'від зайця сир і від сороки масло' – про щось неможливе, нездійсненне</i> [26, с. 1211]	<i>із заячий хвіст</i> – дуже мало [23, с. 189] <i>на заячий скік</i> тс. [23, с. 172]
(4)	<i>множат се като зайци</i>	<i>плодитися як зайці (як кролики)</i>

Відповідно, рослина із "заячою" назвою може відрізнятися білим кольором, пухнастістю, маленьким розміром, відсутністю виразного господарського значення та плодovitістю.

Опосередкований зв'язок між суб'єктом та об'єктом порівняння можемо відзначити в українському фітонімі *заячий холодок* / *холодець* та його болгарському відповіднику *зайча* / *заешка* / *зайкова сянка* (рід *Asparagus*): гілочки та листочки цієї рослини настільки тоненькі, що можуть служити сховком від спеки хіба для такої маленької та непомітної тваринки, як заєць.

Народні назви рослин у сучасній мові, з одного боку, є термінологізованою лексикою, яка виконує перш за все номінативну функцію, тож метафоричність, що лежить в основі фітоніма, стирається. З іншого боку, оскільки переважна частина таких назв не стала повною мірою ботанічною номенклатурою і здебільшого не використовується в сучасних наукових текстах як офіційні назви-терміни, можна говорити про збереження ними метафоричної образності.

4. Складнощі опрацювання матеріалу. Протягом багатьох років українські і болгарські дослідники провели велику роботу зі збирання та впорядкування народних назв рослин. Але цілісне статистичне дослідження та картографування народних фітонімів поки виглядає проблематичним через особливості опрацьованого джерельного матеріалу.

1. Як у болгарських, так і в українських словниках та довідниках часто не вказується чи епізодично вказується джерело походження назви, тож буває важко зрозуміти, чи є фітонім загальноновживаним, чи характерним для окремої говірки чи говірок і яких саме, чи взятий з літературних джерел. Це характерно для старіших українських лексикографічних праць загального характеру [17] чи довідників медичного спрямування [10; 20], коли поглиблене нотування різних груп лексики і фітонімів зокрема не ставилося за мету. У новіших спеціалізованих працях [18] та словниках діалектної мови повнота опису одиниць здебільшого не викликає подібних нарікань. Те саме стосується і фіксації наголосів у фітонімах обох мов.

2. Хоча автори й упорядники джерел у цілому прагнули вказувати наукові (латинські) назви рослин, у болгарських виданнях загального характеру вони подекуди відсутні. Це утруднює ідентифікацію фітоніма та його співвіднесення з українським еквівалентом, особливо з огляду на те, що "заячим" фітонімам притаманна омонімічність як в межах однієї мови, так і міжмовна, причому однакові назви можуть стосуватися не лише видів, а й родів рослин. Так, український фітонім *заячі вуха* позначає дев'ять видів і родів, а болгарський *зайчи уши* тлумачиться тричі через наукові чи загальномовні відповідники і тричі визначається описово. Українська *заяча сіль*'веснівка дволиста, *Majanthemus bifolium*' [20, с. 298] не тотожна болгарській назві *зайча сол*, яка позначає 'раст. жилавець [*Plantago major*]' [1: 1, с. 587].

3. В українських джерелах відсутній єдиний стандарт запису фітонімів як у заголовку статті, так і в списках синонімічних назв. Атрибут *заячий* може бути як на першому, так і на другому місці (наприклад, *заяча капуста* [20, с. 284] і *капуста заяча* [20, с. 216]), без видимої законо-

мірності, хоча можна припустити, що фітоніми потрапляли до словників і довідників у тій формі, у якій були зафіксовані в узусі. (У болгарській мові, де порядок слів у таких конструкціях менш вільний, означення завжди передує тому, що визначається.)

5. Структура заячих фітонімів. За структурою переважна кількість як болгарських, так і українських зооморфних фітонімів – атрибутивні словосполучення, переважно бінарні, хоча трапляються три- і чотирикомпонентні поєднання іменника з прикметниками: *заяча кривця, заяча кривця крилатата, заяча кривця гірська; капуста заяча, капуста заяча красна, заяча капуста звичайна карпатська*.

Однокомпонентних "заячих" фітонімів порівняно мало. В українській мові їх вісім. **Зайчик**(1) як рослина *Lepidium ruderalis* фіксується М. Грінченком (п'яте значення слова) та Г. Смиком. Останній наводить також форми **зайчики** (2), **заячик** (3), локалізацію (Волинь) та офіційну назву "хрінниця смердюча" [20, с. 291]. Ці ж лексеми, з наголосами та детально локалізовані, подає Ю. Кобів: "зайчик(и) (Рг1, Пс, Жл, Ум, Ду, Ів, См – ВЛ), заячик (Жл)". Г. Смик відзначає, що **зайчик** – це ще й 'заяча конюшина багатоліста, *Anthyllis polyphyllodes* Juz. (Черкащина)' [20, с. 200], а Ю. Кобів – що це назва '*Anthyllis vulneraria* L.' [18]. **Зайчиками** називається фіялка триколірна '*Viola tricolor* L.' [18]. Ю. Кобів фіксує також фітоніми **зайчук** (4) '*Consolida regalis* S.F. Gray'; **заячина** (5) '*Cytisus scorpius* (L.) Link'; **заячній** (6) '*Hypericum perforatum* L.'. Фітонім **заячнику** значенні 'паслін солодко-гіркий, *Solanum dulcamara*' знаходимо у Г. Смика та Ю. Кобіва [20, с. 354; 18]. Останній додає синонімічну назву **зайчиха** (7); це єдина назва "жіночої статі". Для рослини *Sempervivum* sp. фіксується назва **скочки** (8) [18]. Є підстави припустити, що вона також може стосуватися зайця, причому не опосередковано, через скачки чи стрибки як характерний спосіб його пересування, а безпосередньо, з огляду на подане М. Грінченком тлумачення скоків як 'заячих ніг' [17: 4, с. 135]. Варто відзначити, що в цій же місцевості співіснує інша синонімічна зооморфна народна назва *капуста заяча*. Однокомпонентні назви є похідними й загалом легко тлумачаться: **зайчук** (молодий/невеликий заєць), **зайчиця** (самиця зайця), **заячик** (= зайчик; щось заяче), **заячина** (м'ясо зайця; щось заяче), **заячник** (заяча/зайцева трава).

Щодо болгарської мови, у ній ми знайшли тільки дві однокомпонентні назви: *зайчевина* діал. 'якась рослина' [1: 1, с. 587] і *зайчина* '*Coronilla varia*' (офіційна назва рослини), '*Moehringia trinervia*' (вона ж *зайча трава*).

Переважна кількість заячих фітонімів є двокомпонентними. Можна описати їх загальною схемою "заяче щось" та виділити такі структурно-тематичні групи:

1) **заячий** + фітонім (*горох, капуста, козельці, конюшина, мак, осока, рута, сосна, часник, черешні, щавель; зайчи лук, заяча салата*);

2) частина тіла зайця (зовнішні: *вушка, глазки, лапки, мустаці 'вуса', опашка 'хвіст', перчан, пирчен* [літ. *перчем*] 'чуб', око; внутрішні: *кров, сало; мас 'жир, смалець'*);

3) річ, яка належить зайцю чи пов'язана із зайцем (у болгарській трапляється дуже рідко, в українській – частіше: *заяча сіль, квас, трава, холодок; зайчи хлеб 'хліб', заешка метла 'мітла'*).

Трикомпонентних назв мало, здебільшого додається прикметник на позначення розташування, це вже не зовсім народні фітоніми: *заяча кривця крилатата, заяча кривця гірська; капуста заяча, капуста заяча красна*. Чотири компоненти – рідкість, це характерно для тих назв, які перейшли в розряд наукової номенклатури: *заяча капуста звичайна карпатська*.

6. Кількісні та якісні характеристики. У говірках обох мов фітоніми мають багато фонетичних варіантів: укр. *чесник заячий* 'цибуля кругла, *Allium rotundum*' [20, с. 195], *часник заєчий, часник заячий, чеснок заячий* '*Allium angulosum* L.', *ча(е)сник заячий* '*Allium scorodoprassum* L.' [18]. А також морфологічних: *кров заяча, кривця заяча* '*Linaria vulgaris*'; *холодок заячий, холодець заячий* '*Asparagus officinalis* L.' [18; 20, с. 293]; болг. *заешка сянка, зайкова сянка, зайча сянка* 'тс.' [13: 5, с. 316-336]. Є назви рослин, які трапляються у більшості джерел чи навіть у всіх, й у багатьох варіантах: *заяча салата, заячий салат, салатка заяча* '*Ranunculus ficaria* L.' [17; 18; 20, с. 262]; *зайчі вушка, заячі ушка, ушки заячі* '*Consolida regalis*' [10, с. 170; 18; 20, с. 238], '*Verbascum lychnitis*' [17; 20, с. 373]. Є рідкісні, одиничні назви: *зайчук* '*Consolida regalis* S.F. Gray' [18], *сльозки заячі* '*Tridentalis europaea* L.' [18], *сосна заяча* '*Cytisus scorpius*' [18].

В українських народних фітонімах дуже поширені оцінні похідні, переважно зменшувально-ласкаві. Нейтрального варіанта *заєць* немає; завдяки суфіксам емоційно-експресивне забарвлення заячих назв – пестливе, причому як однокомпонентних (*зайчик, зайчики, заячик, заячки*), так і двокомпонентних назв: *зайчий/а/і* {*вушка, дзвоники, кривця, кукурузка, лапки, мордочки, рутка, салатка, сльозки, травка, холодок* тощо}. Це може бути пов'язано як із сильним розвитком українського суфіксального словотвору, так і з великою увагою, яку загалом приділяють зайцеві носії української мови. У болгарській мові зменшувальні іменники використовуються рідше. Серед "заячих" фітонімів їх також менше; ми знайшли тільки *диви зайченца* (букв. 'дікі зайченятка') '*Linaria vulgaris*', *зайче зелче* (букв. 'заяча капуста') '*Sempervivum*', сорт яблук *зайча муцунка* (букв. 'заяча мордочка') і невизначену лікарську траву *смучи зайче* (букв. 'смокчи зайченя') [27, с. 61]. Зате прикметники іноді утворюються від зменшувальних назв зайця *Зайко* та *Зайчо*, які стали також власними іменами: *зайкова сянка* (букв. 'зайчикова тінь') '*Asparagus*', *зайчово сирище* (букв. 'зайчикова закваска, сичужний фермент') '*Sedum glaucum*'.

Деколи питомі назви співіснують поряд зі своїми перекладними відповідниками з інших мов. Це характерно для регіонів мовного та діалектного помезив'я. Так, фітонім *шівшка заяча* 'квасениця звичайна, *Oxalis acetosella*' – запозичення-калька з мадярського *nyúlóska* (букв. 'заячий щавель'). Назви *шівшка заяча* і *цава заяча* побутують на Закарпатті паралельно [18]. У словнику іншомовні (як і архаїчні) еквіваленти закономірно потрапляють в одну словникову статтю як синонімічні назви однієї рослини, що додатково допомагає з'ясувати значення малозрозумілих слів.

7. Заяча флора (спільна). Найбільший інтерес становлять випадки, коли назва типу "заяча рослина" в обох мовах позначає рослину одного й того ж роду. Ми знайшли 9 таких родів, не рахуючи видів та варіантів назв:

Болгарська назва	Рід	Українська назва
заешко зеле	<i>Sedum</i>	заяча капуста
заешка дете-лина	<i>Anthyllis</i>	заяча конюшина, команія ¹ заяча

¹ Це приклад паралельного існування в мові архаїчної назви зі спорідненою загальноживаною. Регіональна назва команія, команія походить від "псл. *комоніка/комоніка* 'конюшина; буркун; фіалка; шавлія; полин', найвірогідніше, похідне від *комонь* 'кінь'; назва зумовлена тим, що більшість з цих рослин є цінним кормом для коней, а деякі вживаються як ліки для них; до словотвору і розвитку семантики пор. подібні укр. *конюшина* '*Trifolium* L.', п. *koniczna* [...] а також ч. *koňský dětel* '*Trifolium caballinum*' [8: 2, 528–529].

Болгарська назва	Рід	Українська назва
зайча трева ²	Trifolium	заяча трава
зайцов, заечки киселец ³	Oxalis	заячий квас, заячий щавель
зайчи мак	Adonis	мак заячий
зайча остриця	Carex leporina ⁴	осока заяча
зайчи лук ⁵	Allium	часник заячий
заешка сянка	Asparagus	заячий холодок
зайча муцунка	сорт яблук (Malus)	заяча мордочка, муски заячі

Бачимо, що в деяких випадках "рослина" і "заяча рослина" відносяться до одного й того ж роду (Allium, Carex) чи хоча б родини (Trifolium [конюшина] і Anthyllis – до Fabaceae) або ряду (Papaver [мак] і Adonis – до Ranunculales). В інших випадках близької спорідненості немає, але є подібність за певними якостями (приміром, листки рослин родів Rumex [щавель] і Oxalis схожі кислим смаком через високий вміст щавлевої кислоти).

Навряд чи випадково сюди відносяться найбагатші українськими "заячими" назвами роди рослин (Sedum – ще 6 назв, крім "капусти", Oxalis – ще 4, крім "щавлю") і найбагатша значеннями українська "заяча" назва *заяча капуста* (ще 11 родів, окрім Sedum). Звертає на себе увагу, що в обох мовах серед рослин-мотиваторів є улюблені зайцями капуста та конюшина (в українській – ще й деревій *Achillea millefolium* L., який має назву *заяча трава* [18]), але моркви немає. Тут видно злиття реальності і стереотипу в картині світу. Основним раціоном вуханів є різнотрав'я, у якому особливо привабливими для них є конюшина та деревій, а з капустою зайці в природі перетинаються істотно рідше, домашнім кролям її теж дають потроху, бо може спричинити розлад травлення. Проте асоціація в людському уявленні зайця з капустою дуже стара, поширена і сильна: "в одному [середньоболгарському] документі XII чи XIII ст. капуста (Brassica oleracea) називається заячим листом – назва, яка, схоже, щезла без сліду, так що її немає в сучасних [болгарських] говорах" [6, с. 64]. Деревій, народна назва якого *заяча трава*, не тільки є заячим смаколиком, а й за зовнішніми ознаками – білим кольором та дрібністю квітів, тонкими вузькими листочками – є "заячим". З іншого боку, морква значущо відсутня в "заячих" фітонімах (хоча стереотипна асоціація зайця з морквою зафіксована в українських пареміях: пор. *як заєць у моркві* 'розкішно' [24, с. 11]), як і назви дерев, здебільшого плодкових і зокрема яблук, корі і молоді пагони яких є дуже привабливими для зайців, особливо в холодну пору, коли недоступна інша їжа. Така різниця між капустою і морквою як мотиваторами заячих фітонімів може пояснюватися різною вагою цих рослин у господарстві і загалом різною тривалістю і традицією їх

культивування (пор. також вміст і розмір відповідних статей в українських [8] та болгарських [16] джерелах: базові дані про моркву та розлога інформація про капусту).

8. Заяча флора (умовно споріднена). У болгарській та українській мовах є 5 видів / родів диких рослин, назви яких містять "заячий" компонент, але відрізняються за об'єктом метафоризації:

Болгарська назва	Переклад	Рід	Українська назва
заешки корен	заячий корінь	Cytisus	заячина, сосна заяча
заешка метла	заяча мітла		
зайча опашка	заячий хвіст	Fumaria	рута заяча
зайча салата	заячий салат	Lactuca	заяча кров, кривця заяча
диви зайченца	зайченята ⁶	Linaria	заяча кров; зайців льон
зайча мас (маз, маст)	заячий жир	Ranunculus	заячий/а салат(а)

9. Заяча флора (різна). Як зазначалося вище, "заячі" фітоніми можуть бути як омонімічними в межах однієї мови, так і міжмовними омонімами, причому однакові назви можуть стосуватися не лише кількох видів, а й родів, що істотно утруднює ідентифікацію фітоніма та співвіднесення його з іншомовним еквівалентом. Так, болгарський фітонім *зайче ухо* (*заешки/зайчи уши*) тричі тлумачиться через латинську чи болгарську назву 'раст. *Knautia arvensis*' [1: 1, с. 587], 'бутурче' [1: 1, с. 587] та 'самогризка' [13: 5, с. 316] і тричі – описово як 'вид трава с големи листа' ('вид трави з великими листками') [16, с. 144; 1: 1, с. 587] і 'влаещ се плевел с жълти цветове и дребни листа' ('повзучий бур'ян з жовтими квітками і дрібними листками') [11, с. 42]. В українській мові є дев'ять видів рослин, які мають назву *заяче вухо* в різних варіантах (*вуха заячі, вухо заяче, вушка заячі, вушко зайчикове/заяче, заяче ухо, заячі вуха, заячі вушка, заячі ушка, ушка заячі, ушки заячі*): *Anemone nemorosa* L. – анемона гайова [18]; *Convallaria majalis* L. – конвалія звичайна [18]; *Consolida regalis* S.F. Gray (Умань) [20, с. 238; 10, с. 170; 18]; *Inula britannica* L. – ом'ян лучний [18]; *Inula helenium* L. – ом'ян високій [18]; *Majanthemum bifolium* – веснівка дволиста [20, с. 298; 18]; *Salvia aethiops* L. – шавлія ведмеже вуха [18]; *Stachys byzantina* C. Koch** (*Stachys lanata* Jacq.) – чистець вовнистий [18]; *Verbascum lychnitis* – дивина волосиста [20, с. 373]. Вуха – одна з найбільш примітних частин тіла зайця, тож висока частотність фітоніма *заяче вухо* та численність його значень в обох мовах цілком закономірні, хоча відсутність у цьому випадку спільних денотатів є дещо несподіваною.

Варто відзначити випадки наявності в одній рослині назв із різними зооморфними мотиваторами в межах однієї мови. Так, *Salvia aethiops* L. називається і *заячим*, і *ведмежим вухом* [18] через свої великі м'які листки. Але не завжди такі пари можна пояснити фізичною подібністю: так, *Asparagus officinalis* L. має назви *холодець/ок заячий* і *холодець/ок вовчий*, а *Astragalus glycyphyllos* L. – *горіх/шок заячий* і *горіх/шок вовчий* (причому заячі назви фіксуються у більшій кількості джерел) [18]. Ці фітоніми є априорі метафоризованими, оскільки належать до структурно-тематичної групи "річ, яка належить певній тварині чи пов'язана з нею", а по-

² Болгарська назва стосується виду *Trifolium arvense*. Цікавим є зауваження Йордана Радичкова: "Вона називається заячою травою не тільки тому, що заєць любить влаштуватися собі в ній денне ложе, а й тому, що вони майже зливаються за кольором" ("Заєць-сіноставець"). Третя можлива причина проглядає за англійської назви *hare's-footclover*, *rabbitfootclover* турецької *tavşapağı* 'заяча нога' (листочкі схожі на лапку тваринки).

³ Зауважимо, що киселець означає 'щавель кислий (*Rumex acetosa*)'; українському 'щавель шпинатний (*Rumex patientia*)' відповідає болгарське *лапад*.

⁴ Одна з небагатьох латинських назв із заячою складовою; може бути мотиватором аналогічних болгарського та українського фітонімів завдяки традиції перекладу наукових текстів з латини.

⁵ У сучасній літературній болгарській мові слово *лук* означає 'цибуля, Allium sera', а часник називається *чесън* або *чеснов лук*, але вживання *лук* у значенні 'часник, Allium sativum' поширене в говірках Фракії та Македонії [1: 3, 495] (фітонім зайчи лук зареєстрований в південно-західному місті Гоце Делчев [1: 3, 496]). В українській рослинній номенклатурі також фіксується подібне змішування: наприклад, часник польовий *Allium oleraceum* L. має назви *цибуля дика, цибуля овочева, лук, часник заячий, а цибуля-трибулька Allium schoenoprasum* L. – *цибуля скорода, часник поровий, лук-цибуль, часник заячий* [20].

⁶ У сучасній болгарській мові протиставляються диві зайці 'зайці' і питомні зайці 'кролики', з чого випливає, що фітонім мав би з'явитися після появи кролівництва в регіоні свого поширення, інакше він був би тавтологічним, як і його буквальный український переклад *дикі зайченята*.

дібне нерозрізнення тварин-мотиваторів свідчить про десемантизацію мотивованої видом ознаки із збереженням лише найзагальнішої спільної характеристики "дикий". Власне, *Astragalus glycyphyllos* L. має також відповідник *горбошок дикий*.

Семантично тотожними (або спорідненими) і формально близькими, але фактично різними в обох мовах є такі фітоніми:

Рід, якого стосується болгарська назва	Болгарська назва	Українська назва	Рід, якого стосується українська назва
Colutea	зайче дърво	заяче дерево	Hypericum
Cytisus	заешки корен	заячий корінь	Chamaecytisus
Arum	заешка царевица	кукурудзка заяча	Polygonatum
Staphyllea	зайчи лешници	(г)орішки, оріхи заячі	Amygdalus
Cytisus	заешка метла	вінички заячі	Lepidium
Trisetum	заешки овес	овес заячий	Helictotrichon
Lactuca	зайча салата	салат заячий	Ranunculus; Sonchus
Plantago	зайча сол	заяча сіль	Majanthemus
Ranunculus	зайча мас	сало заяче	Sedum
Equisetum; Fumaria	зайча опашка	заячий хвостик	Eriophorum
сорт винограду (Vitis)	зайче око	заячі глазки	Asparagus

10. Заяча флора, характерна тільки для однієї з мов. Кожній зі згаданих народних ботанік відомі зооморфно мотивовані фітоніми, яких немає в іншій і які позначають рослини родів, що в іншій мові не називаються "позаячому". У болгарській народній ботанічній номенклатурі "заячими" бувають *бодил* 'колючка', *грозде* (3)⁷ 'виноград', *жито* 'пшениця', *крем/крен* 'лілія', *лапад* 'щавель шпинатний', *лобода* 'лобода', *мустаца* 'вуса', *патка* 'penis', *пишка* 'тс.', *личка* 'vulva', *стълка* 'спід', *уста* 'рот', *хлеб* (літ. *хляб*) 'хліб' і *ябълки* (2) 'яблука'. В українській – *буковиця*, *бурячки*, *горох/горошок* (3), *дзвоники*, *калачики*, *кров/крівця/і* і под. (7), *лапки*, *льон*, *осот*, *очеретик*, *рожа*, *рутка*, *сльозки*, *сосна*, *цвіт*, *черешні* і *ячмін*. Тільки в українській мові є однокомпонентні зооморфні фітоніми *зайчик* (3), *зайчики* (2), *заячик*, *зайчук*, *заячнїк*, *зайчиха*, [скачки].

Найбагатшим за кількістю форм та значень серед українських заячих фітонімів, які не мають аналогів у болгарській мові, є *заяча кров* (*заяча крів*, *заяча крівця*, *заячий крівець*, *крівця заяча*, *крівця заяча*, *заяче кривце*, *крівці заячі*, *заяча кривця звичайна*, *заяча кривця гранчаста*, *заяча кривця кошлата*, *заяча кривця крилата*) – рослини 7 родів (*Cerinth minor* L., *Linaria vulgaris* Miller, *Majanthemus bifolium*, *Potentilla erecta* (L.) Rauschel, *Thlaspi perfoliatum* L., *Trifolium rubens* L. та *Hypericum*). Розмаїття форм стосується трьох видів останнього роду: звіробою звичайного, чотиригранного та крилатого (*Hypericum perforatum*, *Hypericum hirsutum*, *Hypericum tetrapterum* Fries). Причиною цього є популярність звіробою в народі як кровоспинного та протизапального засобу, зокрема у вигляді звіробійної олії, яка має червоне забарвлення. Наступний за багатством назв та родів український фітонім *заячий горох* (*горох заячий*, *горошок заячий*, *заячий горошок*, *заячий горох*

ржавий) стосується 3 родів рослин (*Astragalus*, *Lathyrus* та *Onobrychis*).

Зауважимо, що у болгарській мові загалом немає такого розмаїття заячих фітонімів: тільки в роду *Arum* є 3 "заячих" назви, в інших – не більше 2, і тільки *заяче вухо* відповідає 3 родам, інші фітоніми – не більше, ніж 2. Це може пояснюватися як меншою увагою до дикої природи загалом,⁸ так і кількістю матеріалу (українська має більший ареал поширення, діалектну розмаїтість та кількість носіїв мови порівняно з болгарською).

11. Напрямки подальших досліджень. Зіставний аналіз народних фітонімів, утворених за допомогою зооморфної метафоризації, мотивованої іншими анімалістичними образами, є важливим для розуміння національної мовної картини світу. Перспективним і цікавим видається також комплексне дослідження анімалістичних образів як елементів мовної картини світу з метою виявлення їхньої етнокультурної специфіки. Таке дослідження концептуальних образів було б корисно провести на загальнометодологічному (з урахуванням інформації енциклопедичних та культурологічних видань), словниковому (за даними лінгвістичних словників різних типів) та корпусному (на базі як одномовних, так і паралельних корпусів) матеріалі.

Список використаних джерел

1. Български етимологичен речник / Ред. В. Георгиев: в 6 т. – София: БАН, 1971–2002.
2. Вираан І. О., Пилинська М. М. Російсько-український словник сталих виразів. – Харків: Прапор, 2000. – 864 с.
3. Волковъ О. К. Списокъ растеній съ народ. назв. доставленныхъ М. О. Семеренкомъ // Записки Юго-западнаго Отдѣла Императорскаго Русскаго Географическаго Общества. – Т. 1. – К.: Типогр. Импер. Университета Св. Владимира, 1874. – С. 165–178.
4. Грънчаров Н., Георгиев Ст., Недялков Ст., Филипов Н. Практическо ръководство по пчеларство. – София: Земиздат, 1963. – 278 с.
5. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.
6. Давидовъ Б., Явашевъ А. Материали за български ботаниченъ речникъ. – София: Придворна печатница, 1939. – 569 с.
7. Держанский И. А., Сирук Е. Б. Заяо Байо и Заячик-Побігайчик: Образы зайца в болгарской и украинской картинах мира. – Доповідь на конф. "Философия зайца: неожиданные перспективы гуманитарных исследований", Институт русской литературы РАН, СПб, 19–21. VI. 2014.
8. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / Редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1985. – 570 с.
9. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
10. Лікарські рослини: Енциклопедичний довідник / Відп. ред. А. М. Гродзінський. – К.: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1991. – 544 с.
11. Петков П. Еленски речник // Българска диалектология: проучвания и материали. – Т. 7. – София: БАН, 1973. – С. 3–176.
12. Побежня О. О. Естетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
13. Речник на българския език / Гл. ред. К. Чолакова. – София: БАН, 1977.
14. Розович А. С. Опыт словаря народныхъ названий растений Юго-западнаго края // Записки Юго-западнаго Отдѣла Императорскаго Русскаго Географическаго Общества. – Т. 1. – К.: Типогр. Импер. Университета Св. Владимира, 1874. – С. 109–164.
15. Російсько-український словник / Гол. ред. акад. А. Е. Кримський. – Т. 1: А–Ж. – К.: Червоний шлях, 1924. – 290 с.
16. Рѣчникъ на българскій языкъ съ тълкуваніе рѣчи-ты на българскы и на русскы / Н. Геровъ. – Част II: Е–К. – Пловдивъ: Съгласие, 1897.
17. Словарь української мови / Упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко: в 4-х т. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1958.
18. Словник українських наукових і народних назв судинних рослин [Електронний ресурс] / Уклад. Ю. Кобів. – К.: Наук. думка, 2004. – Режим доступу: <http://r2u.org.ua/dicts/roslyn/index>.
19. Словник української мови: в 11 томах / Гол. ред. акад. І. К. Білодід. – Т. 3: З. – К.: Наук. думка, 1972. – 744 с.
20. Смик Г. К. Корисні та рідкісні рослини України. Словник-довідник народних назв. – К.: УРЕ ім. М. П. Бажана, 1991. – 416 с.
21. Стоянов Н. Принос към народните имена на българските лекарствени растения // Българска диалектология: проучвания и материали. – Т. 7. – София: БАН, 1973. – С. 177–196.

⁷ Тут і далі число в дужках відповідає кількості родів, позначуваних фітонімом.

⁸ Це підмітив ще Іван Вазов, який в оповіданні "Один кут Старої Планини" нарікав: "У народних піснях, окрім традиційних: ліс зелений, вода холодна, поле широке, ми не натрапляємо на інші поетичні терміни, які виражали б чудове розмаїття красот і красивдів нашої Батьківщини. Найвеличніші витвори природи в нас не мають назв".

22. Стоянов Н. Ръководство по билкосьбиране. – София: Земиздат, 1966. – 625 с.
23. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.
24. Ужченко Д. В. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні / Автореф. дис. ... к. філол. н. – Харків, 2000.
25. Українські прислів'я та приказки / Упор. С. В. Мишанича та М. М. Пазяка. – К.: Дніпро, 1984. – 390 с.

26. Фразеологічен синонимен речник на българския език А – Я / Съст. А. Нанова. – София: Хейзъл, 2005. – 1390 с.

27. Явашевъ А. Приносъ къмъ българската народна ботаническа медицина // Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина. – Кн. XXI. – София: Държавна печатница, 1905. – 62 с.

Надійшла до редколегії 18.06.14

Е. Сирук, канд. філол. наук, докторант
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ
И. Держанский, доктор, доцент
Болгарская академия наук, София

ЗАЯЧЬИ НАЗВАНИЯ В БОЛГАРСКОЙ И УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ БОТАНИКЕ

В статье подан сравнительный анализ болгарских и украинских народных фитонимов с компонентом "заячий" в контексте сопоставительного исследования образа зайца в языковом сознании носителей болгарского и украинского языков.

Ключевые слова: фитоним, народная ботаническая номенклатура, языковая картина мира, зооморфная метафора, образ зайца, болгарский язык, украинский язык.

O. Siruk, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
I. Derzhanski, PhD, Associate Professor
Bulgarian Academy of Sciences, Sofia

LEPORINE NAMES IN BULGARIAN AND UKRAINIAN FOLK BOTANICS

The paper presents a comparative analysis of Bulgarian and Ukrainian Folk phytonyms with the component 'hare' in the context of a contrastive study of the image of the hare in the linguistic consciousness of native speakers of Bulgarian and Ukrainian.

Key words: phytonym, folk botanical nomenclature, linguistic picture of the world, zoomorphic metaphor, image of the hare, Bulgarian language, Ukrainian language.

УДК 811.162.2: 81'38

Л. Шулінова, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

СИНЕСТЕЗЕМИ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ТЕМАТИКИ В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ

У статті розглянуто вербалізацію синестетичного світосприйняття в сучасному медійному тексті мистецької тематики в інтернет-виданнях як один із засобів реалізації функції впливу на реципієнта.

Ключові слова: синестезема, вербалізація, медійний текст, відчуття, почуття.

У сучасному глобалізованому інформаційному світі чітко структурована система функціональних стилів є однією з умов набуття мовою статусу високорозвиненої, інтелектуальної, спроможної конкурувати з іншими мовами. Розвиток стилів відбувається непропорційно в різні періоди. Так, відповідно до вимог сьогодення стиль масової інформації перебуває на етапі активних змін, із розширенням можливостей та розкриттям потенціалу сучасної української літературної мови.

Основними функціями стилю масової інформації, як відомо, є інформація та вплив, котрі по-різному реалізуються через спеціалізовані (для аудиторії, яка зацікавлена сприймати тематично дібрану інформацію, має належний рівень підготовки, є компетентною) та зорієнтовані на широке коло реципієнтів видання (як правило, тематично різнопланові). Тому важливим завданням є визначити і зіставити засоби та способи реалізації авторського задуму в таких різноспрямованих медійних текстах.

Сучасний медіатекст є складним утворенням, в якому синтезуються елементи різних систем, що є закономірним результатом полікодовості інформаційного простору та психофізіологічних особливостей людини, для якої все частіше властиве так зване "кліпове" мислення, тобто швидке перемикавання кодів різних систем, нездатність / небажання зосереджуватися на тривалій час на чомусь. Тому вимоги до медійного тексту насамперед пов'язані зі спроможністю донести інформацію, утримати увагу реципієнта та вплинути на нього, застосовуючи увесь наявний потенціал вербальних і невербальних засобів. Такі тексти в науковій літературі визначають по-різному: гіпертекст [5], полікодовий [1], креолізований [2], мультимодальний [3; 4] та ін. Вони дають мож-

ливість більш повно й об'єктивно подавати інформацію, здійснювати потужний вплив (і на свідомість, і на підсвідомому рівні), формуючи потрібне ставлення, смаки та й загалом сам спосіб мислення читача.

У сучасному інформаційному суспільстві інтернет-видання стали одними з основних джерел поширення й отримання інформації, перебираючи на себе ті функції, які зазвичай реалізовувалися класичними друкованими виданнями, художніми текстами та відповідними рекламними повідомленнями й оголошеннями. Як відомо, інтернет-видання є одним із найдоступніших та найвпливовіших засобів масової інформації, що зумовлює специфіку поширюваних через них медіатекстів. Активно функціонують і власне інтернет-видання (напр., "Українська правда", "AZH"), й інтернет-версії друкованих періодичних видань (напр., "Дзеркало тижня", "Україна молода" та ін.), проте, вважаємо, що за структурою, технічними можливостями й аудиторією вони подібні, і тому є всі підстави аналізувати тексти цих видань на одних засадах, як тотожні за метою, функціями та мовно-виражальними засобами.

На наш погляд, серед тематично зорієнтованих текстів особливо вирізняються медіатексти мистецької тематики. Саме мистецтво завжди було і є складним, полікодовим, і навіть твори класичного мистецтва, представлені через новітні технічні засоби, по-іншому сприймаються, а сучасне мистецтво всуціль одразу зорієнтоване на різновекторність та поліфункціональність і щодо створення, і щодо рецепції (пор., такі напрями і жанри: аудіоскульптура, джазовий танець, ембієнт та ін.). Безумовно, можливість одночасного прочитання тексту, наявність візуального компоненту та аудіо

супроводу сприяє кращому розумінню мистецького явища. Медійні тексти мистецької тематики в спеціалізованих виданнях і тих, в яких висвітлюють різні аспекти суспільного, політичного, культурного та ін. сфер життя, можуть мати певні відмінності в доборі та подачі інформації через вербальні, і невербальні засоби організації тексту. Розглянемо медіатексти мистецької тематики в загальнонаціональних неспеціалізованих виданнях, в яких є окремі рубрики про культуру / мистецтво: "Українська правда", "Дзеркало тижня", "День", "Україна молода", "Тиждень. ua" та в спеціалізованих мистецьких: "ПІК" (Новий ПІК. Політика і культура) та "AZH" (АРТ ЖУРНАЛ – інтернет-видання про сучасне мистецтво).

Прагнення сучасного читача отримати максимальний обсяг інформації за мінімальний проміжок часу зумовлює формування та активізацію саме "кліпового" мислення, тобто переглядаються переважно заголовки та невеликі інформаційні тексти (новини, коментарі, інтерв'ю, огляди). Зазвичай специфіка інформаційних жанрів передбачає наявність обмеженої кількості виражальних засобів, а отже, потребує від автора надзвичайно складної роботи над текстом і його оформленням. Однією з можливостей зацікавити інформацією, передати її рельєфно, "оживити", утримуючи увагу читача та роблячи акценти на тих аспектах, які є ключовими для розуміння авторського задуму, є використання синестезем, тобто вербалізованих одиниць синестетичного світосприйняття (поєднання основних базових відчуттів: зорових, звукових, нюхових, смакових і тактильних – смаку і кольору, дотику і звуку та ін.). Синестетичність є природною властивістю окремих людей (так звані "люди-синестети"), проте може виявлятися і в інших через сформовані вербалізовані стереотипи світосприйняття (*м'який смак, солодкий звук* та ін.). У розмовному та художньому стилях синестеземи, як правило, відображають індивідуальні особливості автора і є своєрідним маркером ідіолекту або ідіостилію. У стилі масової інформації синестеземи можуть бути застосовані спеціально з метою впливу, зацікавлення реципієнта для актуалізації й утримання уваги для можливого подальшого ознайомлення з інформацією іншого виду (напр., відео або аудіо) через гіперпосилання, або через пошук потрібної детальнішої інформації за додатковими інтернет-джерелами, перегляд фільму, відвідання виставки, концерту, вистави, прочитання книги тощо. Вважаємо за доцільне в медійних текстах розглядати як складні синестезії поєднання відчуттів і почуттів (напр., *чорний гумор, солодке кохання, гіркота розлуки* та ін.), як такі, що презентують новий вищий етап розвитку когнітивних можливостей людини, її фізіології, психіки.

В інформаційних медіатекстах з метою мовної економії (менше часу на декодування тексту – більше інформації) активно використовують специфічні фразеологізми: кліше, штампи, тобто засоби, що втратили образність, асоціативність і стали певними мовними стереотипами, добре продумане застосування яких справді сприяє економії часу для отримання інформації без зусиль для її декодування, проте й без втрати образності та виразності тексту. В аналізованих нами текстах і спеціалізованих, і неспеціалізованих інтернет-видань є подібні синестеземи:

"Глас народу" у вигляді коментарів на сайтах новин та в соцмережах, **м'яко скажемо**, неоднозначно сприйняв цей широкий жест діячів мистецтв РФ" [gazeta.dt.ua/CULTURE/postaraytes-vernutsya-nazad_.html].

"Так що трейлер нової української страшилки взагалі нічим не вражає. І прив'язка карпатської легенди до малюнків на Софії Київській... **м'яко кажучи**, не дуже зрозуміла" [pic.com.ua/synevir-peretvorytsya-na-

mistse-zlochynu-v-odnojmennomu-ukrajinskomu-kino.html#sthash.HQGMvcly.dpuf]

"Але якщо перед "Отроцтвом" бодай галантно розшаркалися, нагородивши Лінклейтера "Срібним ведмедем" за режисуру, то інший яскравий фільм нинішнього Берлінале, а саме "71" британця Ена Деманжа, не визнали за потрібне зауважити взагалі. І це, **м'яко кажучи**, дивно: картина про конфлікт у Північній Ірландії, знята дебютантом, виявилася однією з найсильніших робіт на форумі" [tyzhden.ua/Culture/102589].

"Цей опус, що зібрав кілька професійних нагород, розповідає про героїв, які заїхали життєвою дорогою в глухий тупик і, взагалі-то, вже зневірилися визначити жанр земного буття – чи то **чорна комедія**, чи то драма абсурду" [gazeta.dt.ua/CULTURE/postaraytes-vernutsya-nazad_.html].

"Стрічка наскрізь просочена відмінним **чорним гумором** та атмосферою кінця існування СРСР" [azh.com.ua/kino/krashche-z-wiz-artu-ukrainckiy-vybir].

"Око – це точка самоусвідомлення Творця через свої творіння. У закритому стані око символізує надлюдське-божественне і погляд всередину. Відкрите ж око – це земний світ людей і **тверезий погляд на речі**" [azh.com.ua/kino/krashche-z-wiz-artu-ukrainckiy-vybir].

"А облив він себе бензином і перетворив у живий смолоскип з тієї причини, що не бачив іншого способу боротися із зайдами, довести **гарячу любов** до занапашеної рідної землі", – розповів Євген Гірник" [umoloda.kiev.ua/number/2464/164/87504/].

"Вона – типова поп-співачка на теренах України, в репертуарі якої – **солодкі пісні** про кохання, розлуку, про "без тебе" і "для тебе". Вона з самого початку кар'єри відкрита і послідовно висловлює свою позицію" [umoloda.kiev.ua/number/2460/164/87374/].

Наведені фразеологізми втратили власне синестетичність і стали або засобами зв'язку в тексті (*м'яко кажучи*), або засобами номінації традиційних уявлень у типових ситуаціях (*широкий розголос, солодкі пісні, чорний гумор, чорна комедія, тверезий погляд на речі, гаряча любов*). Зазначимо, що автори текстів не зловживають подібними мовними кліше та штампами, і це засвідчує добре володіння мовними ресурсами та прагнення подавати мистецьку інформацію більш цікаво та нестереотипно.

Як окрему групу доцільно розглядати синестеземи у мовленні митців (в інтерв'ю), у цитатах і покликаннях на знаних авторів. Як відомо, серед синестетів чимало саме художників, музикантів, артистів, режисерів, письменників, для них природним є сприйняття і відображення життя через співвідчуття:

"Сергій Ягода (Gamardah Fungus, гітари, ефекти):

Слухач повинен розчинятися у вашому звуку, ви маєте накрити слухача ковдрою і розігріти його уяву до нечуваних висот, поринути в глибину його свідомості і торкнутися найглибших струн душі. Коли це відбувається, задоволеними залишаються і слухачі, і музиканти, і організатори" [azh.com.ua/music/gamardah_fungus].

"Монтаж **соковитих візуальних та звукових образів**, геніальна операторська досягають неможливого: вулиця стає персонажем – з власним характером та історією", – ділитися враженнями від цього фільму Ілля Гладштейн" [life.pravda.com.ua/culture/2014/04/22/164633/].

"Тексти Мирослава Лаюка не прості для сприйняття. В них переважно треба уважно вчитуватися, вслухатися. Тут багато медитації, неоднозначної символіки, не одразу зрозумілих реалій і дуже індивідуальних метафор. Але увага винагороджується. Проникнення у

простір віршів дає задоволення від цікавих асоціативних ходів, несподіваних **ритмічних малюнків**, емоційно насиченої атмосфери та, як висловлювався Хвильовий, **"запаху слів"** [umoloda.kiev.ua/number/2450/164/87030/].

Також синестетичне світовідображення є в інтерв'ю зі скрипалем-віртуозом, викладачем всесвітньо відомої Імольської академії Олександром Семчуком:

"Артист не може бути цілісним, якщо не бачить світу максимально чутливо. У момент виконання він має повністю розчинитися в тому авторів, чия композиція грає". "Фраза української музики дуже гнучка, бо в нашій мові визначальний чинник – інтонація. Тобто той самий набір слів із різною інтонацією даватиме інший зміст – на відміну, скажімо, від англійської, де для іншого значення треба змінювати їхній порядок. І саме ці моменти визначальні у сенсі музики" [tyzhden.ua/culture/101825].

В інтерв'ю з поетом Ігорем Павлюком:

"Люди хочуть густого синтезу мистецтв, полі-, а не моно-звучання" [gazeta.dt.ua/CULTURE/kultura-ce-obozhestvleniy-haos-_.html].

В інтерв'ю з балериною Ульяною Лопаткіною:

"А тут я отримую глибоке психологічне задоволення від тих фарб, які є можливість відчувати, поки танцюєш. У П'яцолли дуже промовисте танго. Взагалі важко говорити про танець, краще самому все побачити..." [pic.com.ua/ulyana-lopatkina-tanho-tse-pulsuyucha-krov-yaka-vylyvajetsya-u-malyunok-tantsyu2.html#sthash.NF43lzSv.dpuf].

Варто відзначити, що в запитаннях інтерв'юєрів синестезем не спостерігаємо. На наш погляд, це є правильним, адже мета інтерв'ю – розкрити співрозмовника через конкретне, чітко й зрозуміло сформульоване запитання.

Проте значна більшість синестезем у медійних текстах мистецької тематики є не лише засобом впливу на читача, але й тим, що створює контекст, через який автор акцентує увагу, певним чином інтригує, формує ставлення до мистецького явища, а отже, спонукає до дій – перегляду, прослуховування творів мистецтва, про які йдеться в публікації. Тому в аналізованих медійних текстах спостерігаємо активне застосування складних синестезем-метафор, вибудованих на поєднанні різномірних відчуттів і почуттів:

"Gamardah Fungus – один з небгатьох гуртів на території України, в творчості яких переплітаються досить рідкісні для нашої країни жанри музики – drone ambient та dark jazz. Музиканти живуть і працюють у Дніпропетровську і самі називають свою музику медитативною, кінематографічною, темною і в'язкою" [azh.com.ua/kino/krashche-z-wiz-artu-ukrainckiy-vybir].

"Новий весняний сезон 2014 дарує нам свіжу музику у виконанні цікавих українських інді-дуетів ZAPASKA та Mr Morse. Концерт представляє AZH Promo – 22 березня, у новому київському арт-просторі Mezzanine" [azh.com.ua/kino/krashche-z-wiz-artu-ukrainckiy-vybir].

"r.roo – київський музикант Андрій Ругару, що виступає під даними псевдонімом з осені 2010 року. Виконує емоційну, багатогранну музику, в якій чуттєві мелодії фортепіано переплітаються з хрустким айдієм. Ембієнтні ландшафти створюють об'єм, вбираючи в себе зворушливий мелодизм музики Андрія. Ритмічні малюнки багатогранні і при цьому прозорі, айдіємна химерність і ламаність не перетинає межі розуміння, не намагається здивувати слухача, але планомірно захоплює його в свою динаміку і простір" [azh.com.ua/kino/krashche-z-wiz-artu-ukrainckiy-vybir].

"І Богомазову вочевидь близький цей складний, цікавий прийом трансформації прози. Використавши його для Стефаніка, режисер виграв, розклавши по нотах і голосах трагічні тексти й підтексти. Тепер же, на основі російської прози, він малює сценічною крейдою долі персонажів Юрія Коваля – ліричними, характерними етюдними штрихами" [gazeta.dt.ua/CULTURE/odne-absolyutno-schaslive-selodmitro-bogomazov-perechitav-radyansku-prozu-_.html].

"Свою картину про Валенсу Вайда закінчив у віці 87 років. Він – один із наймудріших старійшин сучасного європейського кінематографа, які навіть на схилі віку продовжують знімати сильні фільми, що не поступаються їхнім попереднім роботам, створеним у розквіті сил. 105-річний португалець Мануель де Олівейра, який помер два місяці тому, 91-річний француз Ален Рене, невтомний 78-річний ньюйоркець Вуді Аллен – усі вони, як і Вайда, останні кілька десятиліть що два роки видавали в середньому по фільму. У їхніх нових картинах дивним чином поєднуються холодна мудрість і палка пристрасть."

"Якщо "Людина з мармуру" та "... із заліза" – картини притчові, у яких під простиралом політики приховані вічні істини, то "Валенса" – це ода. Це візуальний пам'ятник національному герою" [gazeta.dt.ua/CULTURE/urok-nadiyi-dlya-ukrayinciv-vid-andzheya-vaydifilm-pro-leha-valensu-yak-dzerkalo-nashih-spodivan-_.ht].

"Коли малюнки розмовляють" [umoloda.kiev.ua/number/2455/164/87218/].

"І казка про те, як небезпечно діткам ходити до лісу, перетворюється на розкішну й меланхолійну книжку-картинку" [umoloda.kiev.ua/number/2455/164/87218/].

"Художники за допомогою мови візуального мистецтва висловили своє бачення революції" [umoloda.kiev.ua/number/2454/164/87178/].

"Саме завдяки роботі з Адою Рибачук і Володимиром Мельниченком Євген Ройтман почав малювати. А техніці він навчився у батька-художника Михайла Ройтмана. Можливо, через нелегкі перипетії життя пан Євген вважає, що мистецтво – це трагедія, а її можна зображати тільки яскравими барвистими фарбами. У своїх роботах Ройтман трактує історії про пророків, сенс життя, народження і смерть, погляд у майбутнє, любов і розлуку, місто як дракона, оголену жінку, яка може бути оголеною тільки у присутності чоловіків. Художник обіцяє щодня приходити в галерею і всім без винятку відвідувачам пояснювати зміст своїх "барвистих трагедій", а на десерт неодмінно почитати власну поезію" [umoloda.kiev.ua/number/2451/164/87064/].

"Вісім пісень Роберта Шумана з циклу "Любов поета" на вірші Генріха Гейне – це краса вишуканих мелодій у поєднанні з геніальною поезією, божественне звучання тих самих Leider (нім. – пісні), з яких беруть витоки тихі пісні Валентина Сильвестрова. Витончений мелодійний малюнок, що передає всі відтінки поетичного настрою, живі інтонації голосу – так співак і піаніст вказали шлях до просвітлення всім, хто був у залі" [day.kiev.ua/uk/article/kultura/u-nas-nemaie-zbroyi-ale-ie-kultura].

"Новий електро-акустичний EP інді-гурту "Гапочка". Емоційний вокал і красиві тексти Каті Гапочки, карколомні ритми електронних барабанів та акустичні гітари" [life.pravda.com.ua/culture/2014/05/16/168741/].

"По-новому заграли на виставці твори Кричевського, Максимовича. У нас прийнято вважати, що українського модерну не було, що імпресіонізм – це десь там, але не в нас. Ніякі ми не бідні й не нещасні. Усе в нас було, і все є."

У Богомазова були у творчості імпресіоністичні нотки. Просто на мистецтво треба дивитися в горизонталі. Тоді такі цікаві аспекти виявляються" [tyzhden.ua/Culture/106058].

"Шведський художник Саймон Сталенхаг пише су-міш з наукової фантастики в дусі Лема і Буличова і невігядливого, зворушливого побуту європейських 80-х. **Теплі лампові картини**, в яких сполучає стареньку автомобільну класику, спокійну природу, постапокаліптичних роботів і зворушливих, вічно цікавих дітей" [tyzhden.ua/Gallery/110384].

Сучасний читач, прагнучи отримати миттєво значний обсяг інформації (або уявлення про інформацію), не заглиблюватися, не розмірковувати, не аналізувати прочитане, стає, на жаль, недоосвіченим, недоінформованим, недорозвиненим. Тому інформувати читачів і водночас впливати на сприйняття іпозитивне, або хоча б небайдуже та терпиме ставлення до мистецтва – складне завдання. І часто саме синестеземи в медійному тексті є ключем до цілеспрямованого впливу автора на пізнавальну активність реципієнта, його бажання / небажання подальшого саморозвитку.

Для невідготовленої аудиторії медійний текст має бути інформативним, цікавим і водночас доступним для швидкого сприйняття. Тому наявність складних синестезій має бути зумовлена метою і завданнями повідомлення, і вони або уводяться в текст без потреби додаткового тлумачення, або вибудовуються на мовних стереотипах, або можуть декодуватися за подальшого ознайомлення з твором мистецтва, мистецьким явищем, тоді їх застосування є вмотивованим і сприяє реалізації авторського задуму, що й засвідчують аналізовані тексти.

Спеціалізований мистецький медійний простір, у якому є всі можливості віднайти потрібну інформацію, зорієнтований також на реалізацію однієї з основних функцій стилю масової інформації – вплинути на підго-

товленого до сприйняття реципієнта з метою формування у нього через синестеземи бажаного ставлення до митців, їх творів і мистецтва в цілому, корекції життєвих пріоритетів і смаків, спонукати до активної взаємодії в розв'язанні актуальних мистецьких проблем. Більшість досліджуваних тестів виявилися саме такими.

Отже, синестеземи в медіатексті мистецької тематики є одним із найефективніших засобів впливу через унаочнення, увиразнення, "оживлення" інформації, мотиватором для глибшого, більш предметного ознайомлення з мистецтвом в усіх його виявах.

Список використаних джерел

1. *Ейгер Г.В.* К построению типологии текстов / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста: Материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М.Тореза. – Москва: изд. МГПИИЯ, 1974. – Ч. I. – С. 40–45.
2. *Сорокин Ю. А.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия / [Н. А. Безменова, В. П. Белянин, Н. Н. Богомолова и др.]; отв. ред. В. Г. Котов; АН СССР, Институт языкознания. – М.: Наука, 1990. – С. 180–196.
3. *Kress G.R.* Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication. / G.R. Kress and T.van Leeuwen. – London: Edward Arnold, 2002. – 152 p.
4. *Kress G.R.* Reading images. The grammar of visual design / G.R. Kress and T.van Leeuwen. – London: Edward Arnold, 1996. – 248 p.
5. *Nelson T.N.* A file structure for complex, the changing, and the indeterminate // ACM 20th National Conference – Proceedings (Cleveland, Ohio, 1965) pp. 84-100.

Список джерел ілюстративного матеріалу

- "Тиждень.ua". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/culture/>
- "Українська правда". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/culture/>
- "День". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura>
- "Україна молода". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/>
- ZN.UA – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dt.ua/>
- "ПІК" (Новий ПІК. Політика і культура). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pic.com.ua>
- "AZH" (АРТ ЖУРНАЛ – інтернет-видання про сучасне мистецтво). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.azh.com.ua>

Надійшла до редколегії 21.06.14

Л. Шулинова, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

СИНЕСТЕЗЕМИ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ТЕКСТІ ОБ ІСКУССТВЕ В ІНТЕРНЕТ-ІЗДАНИЯХ

В статті розглянуто вербалізацію синестетического мислення в сучасному медійному тексті об іскусстві в інтернет-ізданнях як одно із засобів реалізації функції впливу на реципієнта.

Ключевые слова: синестезема, вербалізація, медійний текст, сприйняття, почуття.

L. Shulynova, PhD., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SYNAESTHESEMS IN UKRAINIAN MEDIA TEXT OF ONLINE MEDIA ON ART SUBJECTS

This article is devoted to synesthetic world-view verbalization of modern media text relating to the study of art as a mean of realization of the function of influence on recipient in Internet-editions, directed towards both specialized and wide audience.

Key words: synesthesem, verbalization, media text, sensation, feeling.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 801.81:001.891.3 (477)

Т. Белюга, асп.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ**СЕЛО ЯК ПОЛЮС ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАНСМІСІЇ
(У ПОШУКАХ МЕТОДОЛОГІЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ)**

У статті запропоновано застосування категорії "полюсність" як інтегральної ознаки фольклору для вивчення процесів фіксації і трансмісії фольклорного ресурсу в межах фольклорної системи "село".

Ключові слова: полюсність, трансмісія, фіксація, місто, село, фольклорний феномен.

Проблема усвідомлення фольклорних явищ як елементів системи розв'язується вченими з різних боків, у річці різних підходів, однак усе ж залишається проблемою настільки, наскільки стосується мінливих контекстів традиції і цивілізації. Фольклорна система шляхів передавання традиційних смислів у матеріальних і нематеріальних проявах впливає на самоусвідомлення людини як елемента цієї системи. Традиційна культура, яка зберігається в окремих локусах (місто, село, хутір), в окремих сферах (архітектура, звичаєве право, вербальний фольклор) є запобіжником маргіналізації людини у світі технологій, інформації, глобалізації. Саме фольклорні явища як форманти статусу особистості, її буттєвого довілля, її розвитку зберігають необхідний баланс між соціальними, економічними, політичними трансформаціями в культурі і стабільним та незмінним її антропологічним осердям. Пошук елементів фольклорної системи, які б забезпечували антропологічну стійкість українського духовного коду, був і залишається потрібним і актуальним для сучасної науки.

З історії фольклористичної думки в Україні видно, що народна культура загалом і фольклорний дискурс зокрема розглядалися вченими як гетерогенні й амбівалентні явища, тяглі в різних субкультурах і соціальних страхах. Фольклористи-предтечі сучасної науки про народну творчість досліджували цей феномен як предмет людинознавства. Так, М. Костомаров у статті "Об историческом значении русской народной поэзии" (1843) вказав на різні рівні історичного значення українських народних пісень: "Як відтворення народного побуту, джерело для внутрішньої історії, за якими історик міг би робити висновки про суспільний устрій, сімейний побут, звичаї; як предмет філологічного дослідження; як пам'ятники уявлень народу про самого себе і оточення тощо" [2, с. 54]. Романтична доба вітчизняної науки, до якої належить згаданий науковець і яка позначилася на методологічних підходах до предмета досліджень, характеризувалася синкретизмом наукових дисциплін, відсутністю чіткого розмежування між гуманітарними галузями. В. Петров свого часу зазначав, що "етнографі-романтики відносили весь етнографічний набуток народу до праісторії, до т.зв. мітологічного періоду, коли, мовляв, народ, історія, поезія і релігія – міт становили собою єдність" [7, с. 185]. Ці учні були певні того, що дух народу виявляється в мові, поезії і релігії. В. Петров, аналізуючи наукову концепцію дослідників доби романтизму, зауважив: "Завдання етнографії полягає у тому, щоб з вивчення народу, його передісторії, його духовної творчості, мови, словесності й побуту відтворити основні засади його духовної самобутності, пізнати сільський неписьменний люд з його недрукованою мовою, війняти з уст живе слово" [7, с. 186]. Народність була об'єктом і метою антропологічних студій. Власне, українська фольклористика першої половини XIX ст. ґрунтувалась на етнографічних розвідках, уникаючи обмеження її предмета галуззю поетичної творчості.

Аналізуючи генезу предметного поля фольклористики, О. Івановська констатувала, що "синкретизм як організуюче начало фольклору не наважились ігнорувати навіть переконані прибічники ототожнення фольклору і літератури (у радянській науці про народну творчість – Б.Т.). Тотальне поширення традиційних образів на оформлення житла, одягу, знарядь праці, способи організації обрядів, трудових процесів було свідченням недиференційованого характеру фольклорної культури" [3, с. 22]. Відповідно, сьогодні є аксіоматичним: фольклор "у чистому вигляді" неможливо виокремити з формату народно-національної культурної традиції, специфічних способів художнього моделювання світу без вторгнення у *modus operandi* суміжних гуманітарних галузей науки, тому продуктивним для адекватного наукового аналізу є методологічний інструментарій різних людинознавчих дисциплін.

Антропологічна модель наукового пошуку завжди базувалася на деякій полюсності елементів (свій–чужий, свобода–залежність), парадигм (раціональна–духовна, первинна–похідна), процесів (недостатніх чи надмірних, глобальних чи маргінальних). Категорією полюсу оперують як теоретики, так і емпірики. Поняття "полюс" (лат. *polus*, від.-грец. *πόλος*, буквально – вісь) у широкому сенсі слова: 1) межа, крайня точка чого-небудь; 2) що-небудь абсолютно протилежне іншому [5, с. 285].

Ми спираємося на тлумачення полюсності як важливого принципу розвитку антропологічної сфери знань і тому вірогідними вважаємо погляди філософів, культурологів і психологів. Зокрема В. Сагатовський, концептолог філософії гармонії як основи світогляду, вважав, що у будь-якій емпіричній ситуації представлені знання не лише про речі та їхні властивості, але й про відношення і дії, відповідно "субстанційно-атрибутивне і релятивне знання утворюють "два полюси досвіду". Ця полюсність не повинна просто сприйнятися, але й має бути залучена до певної системи. Таким чином емпіричне знання містить полюс вихідних значень і полюс операцій, що об'єднують ці значення в систему" [10, с. 104].

Психолог С. Рубінштейн уживав поняття "полюсності" на відміну від "полярності" як синонім подвійної залежності або подвійного зв'язку: "Почуття, будучи особливою формою відображення дійсності у вигляді переживань перебувають у подвійній залежності. Вони залежать від того, чи задоволені потреби і тому мають полюсний характер" [9, с. 46]. Трактуючи фольклористику невід'ємною галуззю антропологічного знання, вважаємо за можливе тлумачити поняття полюсності як одну з ознак, які характеризують систему трансмісії традиційних смислів у фольклорній реальності. При цьому полюсність сприймаємо як категорію, слідом за С. Рубінштейном та В. Сагатовським, як ознаку сингармонічну, а не антагонічну, а полюси – елементами взаємодії і взаємовпливу фольклорної системи.

Визначивши такі засади, ми зосередили увагу на основних полюсах стабільності й мінливості, де, влас-

не, відбувається системне передавання традиційних смислів. Згідно з позицією О. Івановської, яка, представляючи український фольклор у всій сукупності його найважливіших властивостей, чільне місце у своєму дослідженні з теорії фольклору відвела проблемі "створення, функціонування, зберігання, навчання, передавання, сприйняття і осмислення інформації, що в тому чи іншому вигляді закріплена в текстах". Зокрема дослідниця зауважила, що "ці способи є універсальними для всіх типів матеріальної та нематеріальної культури, а вся система їхнього втілення організується як передавання традиційних знань лінійним та інтегральним шляхами". Ключовою категорією є трансмісія як "система поступового, поетапного передавання фольклорного смислу в соціумі, що існує в одній часовій площині, а також між соціумами різночасових меж" [3, с. 249].

На сучасному етапі на таких полюсах перебувають міський фольклор (більш мінливі, масові шляхи трансмісії, які відбуваються насамперед у субкультурних групах) і сільський фольклор (більш стабільна, етапна трансмісія, яка генерує свій потенціал у поколіннях, гілках родоводу). Визначаючи ознаки полюсів, ми відштовхувалися від характеристик, даних С. Неклюдовим міському фольклору, і гіпотетично передбачали на цій основі ознаки трансмісії традиційних смислів сільського полюсу фольклорної трансмісії. Так, С. Неклюдов вважає, що міський фольклор поліцентричний, фрагментований відповідно до соціального, вікового і професійного розшарування суспільства; він розпадається на окремі стилістики, які не мають єдиної світоглядної основи [4, с. 77–89]. Трансмісія смислів на міському полюсі відрізняється від тієї, що відбувається на полюсі села, насамперед через те, що перебувають на периферії ідеології: бант на тупельках фрейліни в міському середовищі не дорівнює за ідеологічною вагою квітці, яку вплітає дівчина у вінок на Івана Купала, а зв'язок міського романсу з ритуально-магічними діями не доводиться так легко, як коліскової. Жанровий склад вербального міського фольклору більш гнучкий, динамічний, він постійно оновлюється, на відміну від сільського: індивідуальне авторство на міському полюсі відповідає запиту на імпровізацію, у той час як сільський фольклорний текст пісні змінюється лише в межах регіональних варіантів. Крім того, за С. Неклюдовим, культурна монолітність сільської спільноти, консерватизм соціальних структур і настанов обумовили найважливіші якості того фольклору, який зазвичай вивчають: збереження найдавніших образів і смислів. Наукові пріоритети фольклористики охоплюють здебільшого ретроспективу, а не генезу, пошук вихідного, первинного, а не тих впливів і результатів, які виникли внаслідок розвитку, розщеплення, змішування фольклорних явищ. Хочемо наголосити, що акцент нашого дослідження ми ставимо на системотворчості фольклорної традиції, результатом якої і є, зокрема, полюсна система села. Тому наш науковий пошук рухався в напрямку дослідження тієї системно-базисної конструкції, якою є село з погляду фольклорної трансмісії і полюсного характеру його фольклористичних ознак.

Село як локус, безперечно, постійно перебувало в полі зору фольклористів. До прикладу наведемо теми кандидатських дисертацій, підготовлених протягом останніх десятиліть на кафедрі фольклористики Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка: В. Буряк, "Сучасна народна пісенність Придніпров'я. Генезис образних форм поетичної свідомості" (1992); О. Гончаренко, "Дослідження народної прози Нижньої Наддніпрянщини (історичний аспект)" (1997); Н. Ярмоленко, "Генезис поетичного мислення українців у контексті українських обставин (на ма-

теріалі козацької пісні Черкащини)" (1997); Н. Смагло, "Регіональні особливості народної прози Поділля" (1999); Я. Вернюк, "Формування та становлення фольклористики Волині у XIX – поч. XX ст." (2003); І. Неїло, "Народна проза Куп'янщини у записах Петра Іванова: сюжет, мотив, образ" (2005); В. Телеуця, "Поетика української весільної поезії Придунав'я" (2007); Л. Гуманенко, "Казкова традиція кримського регіону України" (2011); Н. Хоменко, "Український народний романс: генеза жанрових різновидів" (2013) та ін. Однак село як полюс збереження і передавання традиційних смислів, елемент фольклорної системи, феномен і генеративна структура породження фольклорних явищ, узагальнений окремий "суб'єкт" фольклорної трансмісії становить гіпотезу і новизну цього дослідження.

Етимологічне підґрунтя поняття села досить широке. Село, [сели'на] (зменш.) Нед. [сели'сько] (збільш.) Нед. [сели'тва] "основа, фундамент", [сели'тьба] "селище, садиба, будинок", селища'нин, се'лище "поселення, місце, де було село", [сели'не] "поселення, земля", Нед. [село'вич] м"сільський мешканець", Нед. "сельбище" (заст.) "поселення", селюк, [село'х], селюцтво, селюча "сільська дитина", селянин, селян'н, селян'нство "селянка" [селячка], "поселення, село" Нед. сільча'к "житель села", селянський, сільський, сели'ти, виселе'нець, ви'селок, [заселе'ниці] "жителька", [засе'лище] "заселене місце", [засе'лле] заселок, "населення", [осе'л], "зал" Пі оселе'нець "поселенець", [осе'лець] "тс.", [осе'лиця] "садиба" Л. осе'лище "місце поселення", осе'ля, [оселя'нин], "переселе'нець", переселе'нець, переселе'ць, [переселя'нин], посе'лок [посельча'нин] "односельчанин", [поселю'х] [1, с. 209]. "Новий тлумачний словник української мови" (2003) подає таке трактування лексеми: "1. Населений пункт (звичайно великий) неміського типу, жителі якого займаються переважно обробіткою землі. 2. Сільська місцевість взагалі. 3. Жителі села, сільської місцевості [6, с. 261].

Антропологічний ресурс трансмісії сільського полюсу фольклору насамперед несе сільське населення, яке може потім поширювати його в місті за умов міграції. Міське населення України на 1 лютого 2013 р. становило 31 млн. 373 тис. 427 осіб, сільське населення – 14 млн. 165 тис. 694 людини. (Дані ресурсу дослідження ринків <http://www.rbc.ua>). Тому можна стверджувати, що поняття "село" може визначатися й інтерпретуватися як суто фольклористична категорія поряд із його соціологічним, топографічним, чи культурологічним тлумаченням.

Б. Путилов задекларував позицію щодо значущості регіонального чинника фольклору: "Регіональність прямо пов'язана з циклічністю функціонування фольклору, що здебільшого залежить від того, до якого господарсько-культурного типу належить етнічний колектив". Він вважав, що "обумовленість фольклорної культури, її змісту, структури, функцій, регіональними та локальними факторами соціоетнічного характеру є незаперечною" [8, с. 25].

З огляду на це, звертаємо увагу на регіонально-локальну специфіку України, де типи сільських поселень розрізняють за людністю, виробничою діяльністю, просторовим розміщенням. За людністю розрізняють села малі (до 500 жителів), середні (500–1000), великі (понад 1000 жителів). Понад 57% сіл в Україні малі, з них п'ята частина – це хутори (з людністю менше ніж 100 жителів). Закономірним явищем є перехід сільських поселень із однієї групи до іншої. Як правило, села втрачають населення і поступово переходять із більшої за людністю групи до меншої. За виробничою діяльністю розрізняють села сільськогосподарські (аграрні), несільськогосподарські та змішані. Тип поселення визначається за структу-

рою зайнятості населення. Переважаючим типом в Україні є сільськогосподарські села. До несільськогосподарських сіл відносяться поселення промислових підприємств, лісо- і рибпромислові, транспортні, дачні, рекреаційні поселення. Їх в Україні небагато. У змішаних селах поєднуються сільськогосподарські й промислові види господарської діяльності. У них поряд з сільськогосподарськими підприємствами є невеликі промислові об'єкти. Як правило, це цукрові, спиртові, крохмальні, льоно- та лісопереробні підприємства.

Малі села переважають у північній, північно-східній і західній частинах України (у Чернігівській, Полтавській, Сумській та Харківській областях). На решті території сучасної України поширені середні і великі села. У великих селах проживає більшість сільського населення України. Просторові особливості сільського розселення відображає також показник густоти сільських поселень. Найвища густота сільських поселень (понад 6 сіл на 100 км²) сформувалася в західних (Львівській, Тернопільській і Хмельницькій) та північно-східних (Полтавській, Сумській) областях України. Низька густота сіл простежується в Херсонській, Миколаївській та Луганській областях [11].

Особливості регіонального співвідношення фольклорних явищ визначаються, як ми вважаємо, полюсним характером трансмісії традиційних смислів через особливості самоусвідомлення носіїв фольклору як вихідців з того чи іншого фольклорного середовища. На різних етапах розвитку фольклористики в різних наукових школах середовищу (чи полюсам – Б.Т.) увага приділялася лише в тій мірі, в якій це середовище обумовлювало варіант фольклорного тексту. Сьогодні ми ставимо за мету комплексно дослідити сам фольклорний полюс села як окрему систему передавання традиційного смислу, виокремивши елементи, взаємовпливи і взаємозв'язки в ній.

Встановлення зв'язків між традиційними смислами, суб'єктами-носіями і регіонально-соціальним середовищем було метою досліджень у багатьох сферах антропологічного знання (А. Кардінер, М. Коул, М. Мід, Дж. Хендерсон – у США; В. Агеєв, А. Асмолов, Г. Волков, Л. Виготський, І. Кон, А. Лазурський, А. Лурія, С. Лур'є, В. Мухіна, Б. Путилов – у Росії; Б. Грінченко, В. Гнатюк, І. Франко, О. Малинка, Г. Нудьга, І. Денисюк, Р. Кирчів, О. Івановська та ін. – в Україні). Уже хрестоматійним є твердження Б. Путилова про регіональний і локальний первини у фольклорі: "Оскільки етнічний колектив займає певний, зумовлений історично простір, якому властиві

географічні, природні та інші характеристики, то його традиційна культура є регіональною і в історико-соціальному, і в просторовому сенсах" [8, с. 124].

Упродовж усієї історії становлення та розвитку вітчизняної фольклористики виявлення і опис одиничного, окремого, специфічного завжди випереджало узагальнення і універсалізацію, як те тим часом відбувалося у фольклористиці зарубіжній. Проте Б. Путилов усе ж дійшов висновку: конкретно й матеріально виражений фольклор, функціонуючи в "реальних" одиницях текстів (локальних і регіональних), кінець кінцем виявляє свої загальнонародні риси, що вичленовуються у вигляді різних узагальнень, універсальї, інтегральних ознак [8, с. 129].

Оскільки полюсність ми вважаємо такою інтегральною ознакою, то цілком обґрунтовано в наш науковий фокус потрапляє СЕЛО як окрема система фіксації і трансмісії фольклорних явищ, їх відображення у свідомості суб'єктів-носіїв, в їхньому ціннісно-символічному світогляді, вербальній і невербальній творчості, у зв'язках з духовними і матеріальними артефактами, приналежними до сільського полюсу фольклору.

Список використаних джерел

1. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / Редкол. О.С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 2006. – Т. 5: Р – Т / Уклад. Р.В. Болдирев та ін. – 704 с.
2. Етнографічні писання М.І.Костомарова / ред.М. Грушевський. – К.: ДВУ, 1930. – 352 с.
3. Івановська О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів: підручник / О. Івановська. – К.: ВПК "Експрес-Поліграф", 2012. – 336 с.
4. Неклюдов С.Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы / С. Ю. Неклюдов // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре (Studies in Slavic Folklore and Folk Culture). – Вып. 2. – Berkeley, 1997.
5. Новий тлумачний словник української мови: у 3 т. / Уклад.: Яремко В.В., Сліпушко О.М. – 2-ге вид., виправл. – К.: Аконті, 2005. – Т. 2: К – П. – 928 с.
6. Новий тлумачний словник української мови: у 3 т. / Уклад.: Яремко В.В., Сліпушко О.М. – 2-ге вид., виправл. – К.: Аконті, 2005. – Т. 3: П – Я. – 864 с.
7. Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX–XX ст. / В. Петров // Енциклопедія українознавства: у 2 т. – Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. – Т. 1. – С. 356–370.
8. Путилов Б. Фольклор и народная культура / Б. Путилов. – СПб.: Наука, 1994. – 225 с.
9. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 1998. – 720 с.
10. Сагатовский В.Н. Бытие идеального / В.Н. Сагатовский. – СПб.: Петрополис, 2003. – 104 с.
11. <http://agroua.net/economics/documents/category-10/doc-6/> Аграрний сектор України, 13 серпня 2013 року.
12. <http://www.rbc.ua>

Надійшла до редколегії 05.09.13

Т. Бєлюга, асп.

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

СЕЛО КАК ПОЛЮС ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАНСМИССИИ (В ПОИСКАХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ)

В статье предлагается употреблять категорию "полюсность" как интегральное свойство фольклора для изучения процессов фиксации и трансмиссии фольклорного ресурса в пределах фольклорной системы "село".

Ключевые слова: полюсность, трансмиссия, фиксация, город, село, фольклорный феномен.

T. Belyuga, Postgraduate Student

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE VILLAGE AS A POLE OF THE FOLK TRANSMISSIONS (IN SEARCH OF THE METHODOLOGICAL TOOLS)

In the article the author proposes using the category of "polarity" as the integral sign of the folklore. The research is dedicated to the processes of the folklore resources fixation and transmission at the folklore system "village".

Key words: polarity, transmission, fixation, city, village, folklore phenomenon.

УДК 340.141 (477): 398. (=161.2) (075.8)

О. Івановська, д-р філол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, КиївП. Івановський, асп.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ**ПРАВОТВОРЧИСТЬ ЯК СКЛАДНИК ФОЛЬКЛОРНОГО ФЕНОМЕНУ**

У статті здійснено спробу простежити генезу власне української народної правотворчості на матеріалі уснословесних, акціональних (обрядових) текстів і джерел права. Утверджується думка про тяглість автентичної правничої традиції в Україні.

Ключові слова: звичай, звичаєве право, фольклорний жанр, галузі права, кодифікація.

Дослідження національної культури та етнокультурних відмінностей неможливе без детального аналізу основ державно-правових інститутів, ролі звичаєвих підвалин їх розвитку та функціонування. Велика частка сучасних законів ґрунтується на традиційних основах звичаєво-правового життя українців, що склалися ще в сиву давнину і слугують фундаментом правового співжиття в суспільстві. Процес прийняття законів складний та багатоступеневий і включає законодавчу ініціативу, обговорення закону, санкцію закону та подальше його обнародування. В історичних пам'ятках збереглася інформація про те, якими саме звичаями керувалися люди від найдавніших часів і як у процесі їх побутування та поширення окремі з них закріплювалися у законодавчих документах, кодифікувалися у закони.

Значний масив звичаєвої культури закріпився в уснопоетичній творчості й обрядах, однак основний вірогідний фактологічний матеріал, фіксований письмово, надають джерела: літописи, статути, договори, збірники законів. Їх появу історики права відносять до епохи формування держави Київська Русь. Відтоді аж до утвердження на українських землях законів Російської імперії історію руського права можна поділити на кілька періодів: докняжий період, земсько-князівський період (середина IX ст. – друга половина XIV ст.), литовсько-польський період (до 1569 р.), козацько-гетьманський період (з XVII до другої половини XVIII ст.); московський період [6].

Основні риси докняжого періоду: а) панування місцевих і племінних звичаїв, їх варіативний, локальний характер; б) контролююча функція належить общині в межах її правового поля за відсутності єдиної князівської влади.

Окремі союзи й общини, на які подібноувалися слов'янські племена, при загальній їхній міжсоюзній роздробленості й ворожості мало залежали одне від одного, відзначалися автократичним характером, внутрішньою міцністю і солідарністю інтересів та зв'язків усіх членів кожного союзу зокрема. На тій самій підставі звичаїв, що розвивалися в окремих союзах і общинах, могли мати юридичну силу лише всередині цих общин. Спільні норми та правила, що визначали б зовнішню взаємодію різних спільнот, не виявляли особливого конструктивного характеру. З іншого боку, міжсоюзні стосунки в давніх слов'ян, як і в усіх народів, що стояли на перших щаблях історичного розвитку, були настільки недосконалыми, що "лише той міг мати право, той вважався особою правомочною, хто належав до союзу – поза союзом він був ніким" [11, с. 7].

Звичаєве право слов'ян проявлялося в різноманітних формах. Найдавнішими з них можна вважати невербальні юридичні символи – символи права, за О. Калмиком, – наприклад, дерен як символ передачі землі у власність, схрещені на грудях руки убивці як символ прилюдного визнання своєї провини, меч і лук як символи досягнення юнаком повноліття [7, с. 3]; та вербальні юридичні символи – фразеологізми, приказ-

ки, прислів'я. Вербальні юридичні символи фразеологічного характеру відображають народну правосвідомість. Прислів'я – результат трансформації в сталі юридичні формули – вживалися для означення певних правничих дій і понять. Наприклад, формула "Куди плуг, соха і коса ходили" вживалася для визначення меж земельного володіння; "Знав, що робиш, знай, що буде" – відповідальність за скоєння злочину; "Великий ваді немає розради" – тяжкий злочин, що не підлягає виправданню, та ін. [13, с. 16].

Та й, власне, в усіх жанрах фольклору почасти збереглася інформація правничого характеру, яка часто передавалася за допомогою алегорії. Так, в українській народній казці "Про лиху невістку" йдеться про вимогу дружини до чоловіка, щоб завіз стару матір до лісу (за фольклорними матеріалами, зібраними Ганною Барвінок). Алегоричний мотив спровадження старої людини до лісу відображав архаїчний звичай пошанування духів померлих предків, які, за народними уявленнями, "заселяли" неокультурений простір (гай, яр, болото, ріка, море-океан тощо). За дотриманням цієї звичаєвої норми стежили члени родини та громади.

На думку дослідників казкового епосу (В. Проппа, Є. Мелетинського, Л. Дунаєвської), казка й легенда як найдавніші прозові жанри відображають інститути права, заборони, що існували в реальному світі, алегорично їх інтерпретуючи. ґрунтовно дослідженими є онтологічний, художньо-поетичний, міфологічний аспекти розвитку цих жанрів. Однак незаперечним є те, що, не претендуючи на достовірне відображення дійсності, казка й легенда оперують знайомим реальним матеріалом (звичаями, обрядами, стереотипами поведінки) і розчиняють їх у кодових системах жанру. Ситуації, в які потрапляють герої епічних текстів, співвідносяться з певною системою соціально визнаних правових норм. Відтак актуальним залишається дослідження транслятивної функції казки та легенди в царині звичаєво-правових реалій. Наприклад, злочин і покарання як визначальні поняття кримінального права у вербальних фольклорних жанрах конституюють композицію твору: від експозиції до кульмінації, від кульмінації до розв'язки. Злочин у казках "Про Марка", "Кара за вбивство", "Кара за дитину" є видом суспільно-небезпечного діяння, сутність і характер небезпечності якого для суспільства визначають не лише міру покарання, але й відображають міфологічні витоки моралі та права, віру у вищий, не залежний від людини суд: "Вбив його (син-одинак убив батька – авт.), а тіло його заніс у гушавину, прикривши сухим листом, і знову йде до гайдамаков, і просить, щоб його прийняли до своєї компанії. А гайдамаки кажуть: "Йди, переночуй коло його тіла, та не спи, послухай, що там будуть говорити"... От коло опівночі чує він голос батьків: "Бог би його покарав за те, що він у мене, старого, короткий вік одняв". А з неба рече: "Кара йому приїде через сорок літ..." [8, с. 141–142].

Дослідники архаїчних культур відзначали, що, за уявленнями давніх людей, біди випадали на їхню долю

внаслідок втручання предків та інших міфічних сил незалежно від того, були люди моральними чи ні: це була покара за порушення табу. "Предки, – підкреслював англійський етнограф М. Форте, – не карають за зіпсованість і не нагороджують за чесноти. Так, вбивство ... мало бути покутуване ритуально, незалежно від того, було воно умисним чи не умисним. Це зумовлювалося не тим, що убити людину – зло, але тим, що грішним є осквернення землі людською кров'ю та порушенням вищого закону родинної єдності". Інакше кажучи, небезпека крилася в порушенні табу, а не етичної норми. Карався не аморальний вчинок, а акт, що порушує гармонію взаємозв'язків між общиною і міфічним світом, гармонію самої общини. Система табу в першу чергу була покликана слугувати громаді захистом від магічних упливів. Значної кількості заборон дотримувалися саме для того, щоб унеможливити подібні впливи.

У суспільній свідомості табу відігравало роль попереджувального сигналу, що дозволяв людям вибудовувати свої стосунки з довкіллям без страху невіливо порушити первісний порядок і спричинити конфлікт з міфічним світом. Водночас заборони були сталими умовами, дотримання яких гарантувало безпеку особистості, усьому общинному колективу. Зокрема, такою була функція заборон, що регулювали статеві стосунки. Табу на шлюб поза межами племені, наприклад, відігравало значну роль у підтриманні сталості племені. Воно попереджувало небезпеку порушення зв'язків між поколіннями живих і померлих. Табу застерігало від учинків, які могли розглядатися як "ритуал навіпаки", і з цієї причини вважалися найнебезпечнішими. Так, для багатьох архаїчних народів, наших предків зокрема, діяла заборона на здійснення статевих актів в лісі, серед дикої природи, проте він був складником землеробських обрядів, бо уявно сприяв плодючості землі.

У піснях, переказах, віщуваннях спостерігається дивна цілісність сакрального, правничого та мистецького смислів. Як зауважує Ф. Буслаєв, "...мова, міфологія, поезія, право, звичаї перебувають у найтіснішому неперервному зв'язку між собою... Поезія була для народу первісної епохи вираженням не лише міфу та язичницького обряду, але й судового порядку; тому в римлян *сартен* мало значення судового вислову, закону; так само й слов'янське віщування, крім чарів поезії, мало зміст юридичний" [1, с. 6].

Зокрема, правничий зміст віщувальних полягав у беззастережному виконанні рішень, прийнятих за пророцтвами та віщуваннями. У стародавніх слов'ян віщання (віщування), пророцтва відбувалися публічно на племінних сходах і були спочатку складником культового ритуалу, в якому основними фігурами спершу були волхви, які наділялися, за уявленнями давньої людини, надлюдськими здібностями і вважалися посередниками між людьми і богами. За їхньою допомогою, часто ще й шляхом жеребкування, вирішувалися всі важливі питання для конкретного індивіда й народу загалом: дізнавалися, хто злочинець, розв'язували спірні сімейні питання, обирали юнаків до війська, призначали вдалий час для військового походу. Жереб визначав вибір дружини: "...кинув Всеслав жереб на дівичку собі любу" ("Слово о полку Ігоревім"). Зразки віщувальних часто згадуються в давніх слов'янських легендах. Так, чеська легенда свідчить про вдале віщування князівни Любуші, яка пророкувала майбутню велич Праги [2].

За науковими гіпотезами, виникнення релігійних уявлень зумовило з'яву мононорми (у науковий обіг термін увів російський вчений О. Першін) – обов'язкових правил поведінки, в яких ще не диференціювалися різні норми соціальної регуляції: моралі, права,

етикету, релігії. У межах мононорми тісно переплелися моральні, релігійні, міфологічні уявлення і правила. Лише в період розкладу первісного суспільства відбувається диференціація на релігію, право, мораль. Мононорми були покликані зберегти рівновагу між соціальним і міфічним світами, забезпечити гармонію їх взаємодії. Отже, заборони (як вияв табу) – особисті, сімейні, родові – фіксують народнопоетичні тексти. Створюючи запутану і не досить зрозумілу сучасній людині систему заборон, архаїчна суспільна свідомість не апелювала до загальних принципів, а відповідала на конкретні потреби особистості чи общини за конкретних обставин. Хоча кожне табу завжди було вмотивоване, воно не набувало загального значення, а за природою своєю було індивідуальним.

Тривалий час дотримання норм, в основу яких покладено міфологічні уявлення, формувало узвичаєну поведінку, звичай. Його виконання забезпечувалося засобами громадського впливу на порушника (наприклад, позбавлення вогню, води, їжі, вигнання з роду, страта тощо) або мовчазним схваленням заходів, застосованих до кривдника скривдженим, його рідними або членами роду (кровна помста). Із виникненням держави дотримання звичаю стало забезпечуватися державним примусом. Звичай відрізняється від закону анонімістю та часовою невизначеністю. Звичай є формою народної правосвідомості. Правовий звичай є найдавнішим джерелом писаного права. Л. Леві-Брюль зазначав, що немає необхідності у багаторазовому повторенні будь-якої дії, щоб вона стала обов'язковою. Вона може набувати внутрішнього правового характеру, навіть якщо практика не знає аналогічних прецедентів. Досить, щоб цей вчинок конформувалася у свідомості групи. Тому розпізнавальною рисою звичаєвого права, єдиного джерела права додержавного періоду, є його неписаний характер та публічність.

Найбільш характерною рисою етнічних звичаїв є те, що в них етнічна творчість відтворюється колективно в побутових діях, які об'єднують окремих людей у єдину спільноту. Звичаєві рефлексії архаїчного права найбільшою мірою містять казковий епос, українські балади, прислів'я та приказки. Деякі з них увійшли до "Руської Правди". На думку сучасної російської дослідниці проблематики етнічного звичаєвого права І. Ломакіної, етнічні правові звичаї – це типізовані правила поведінки (інститути), які мають інтерсуб'єктну природу: вони, з одного боку, відображають індивідуальні психічні адаптації людей, котрі живуть у соціумі, і це зумовлює їхню потребу у пристосуванні (стереотипи). З іншого боку, правові звичаї об'єктивні, бо умовно дистанційовані від людини й існують в автономному режимі: людина приходить у світ, в якому вони діють. З огляду на це переконані, що згадки про найархаїчніші правові звичаї фрагментарно збереглися до сьогодні завдяки народнопоетичним текстам та іншому не менш важливому механізму збереження інформації – акціональному текстові, яким був обряд, надаючи юридичної сили звичаю.

Земсько-князівський етап становлення звичаєво-правових відносин українців називають ще періодом "Руської правди". Цей період характеризується утвердженням єдиної (княжої) влади. На руському ґрунті виникає ідея держави, що й поклато початок політичному об'єднанню племен руського народу. Підпорядкування їх єдиній князівській владі зумовлювало виконання розпоряджень цієї влади. Поруч з місцевими й племінними звичаями поступово зароджується система спільних юридичних правил та настанов [4]. Ідея права, що існувала до цього часу лише в общині, розповсюджується на всі племена, які підпорядковуються загальній владі.

У IX ст. виникли дві окремі незалежні держави: слов'янська Київська Русь і слов'яно-фінська Новгородська. У договорах із греками є свідчення того, що на ранніх етапах розвитку руської державності вже виникла й функціонувала своя система права, яка називається "закон язика нашого" – "Закон руський", що охоплює питання кримінального, спадкового, сімейного права [3, с. 21]. Зміст "Олегових угод" засвідчує сталість державного устрою Київської Русі, очолюваної великим князем, який зреалізовував право зовнішніх стосунків, спираючись на верхівку бояр; прагнення Візантії та Русі до тривалих мирних взаємовідносин; розмежування суспільства на багатих і бідних та їхнє різне правове становище; високу оцінку візантійськими колами хоробрості й майстерності руських дружинників; досить високий рівень права успадкування на Київщині, що вже тоді розрізняло успадкування за звичаєм і за заповітом [2, с. 28 – 31, 40].

У добу княжіння Ольги (946–947 рр.) були проведені адміністративно-судові реформи, суть яких полягала в узаконенні системи погостів – адміністративних, фінансових і судових центрів, у нормуванні повинностей, "уроків" і "статутів", якими керувалися представники влади на місцях при стягненні данини та судочинстві ("Статути" Ольги).

У добу князювання Володимира (980–1015 рр.) відбулося запровадження християнства та прийняття церковних законів, які в систематизованому вигляді склали "Устав Володимира Мономаха", що, зокрема, переслідував дотримання давніх обрядів і язичницьких звичаїв, а також знахарство, ворожіння, чаклунство.

За часів князювання Ярослава була укладена "Руська Правда" у вигляді письмового зведення законів і звичаєвих норм русів. "Руська Правда" втілює перший досвід уніфікації та систематизації правових норм давньоруської держави. Розширена редакція "Руської Правди" (Правда Ярославичів) об'єднала вже систематизовані правові норми, що набули чинності за доби Ярослава Мудрого (коротку "Правду"), із "Уставом Володимира Мономаха". У ній уперше викладені загальні правові гарантії у вигляді охорони й зміцнення земського миру, що їх бракувало в докняжі часи. "Руська Правда" разом зі створенням загальнообов'язкових юридичних норм, із поширенням ідеї права на всі племена й союзи, котрі визнавали над собою єдину князівську владу, поклала початок і основи юридичного порядку, що відповідав умовам спільного життя людей на цьому історичному етапі. У "Руській Правді" знаходимо лише свідчення про обмеження прав холопів та кабальних людей (закупів, рядовичів). Деякі узагальнюючі юридичні формули, формалізовані у прислів'я чи приказки, відображали стандартні ситуації, що виникали в судах. Наприклад, вислів "Холопу на правду не вилазити" означав, що невільник не може бути свідком, вислів "І панові належить знати, що має правду він казати" стверджував рівність перед законом, а вислів "Скаржник – не суддя" визначав особливості процесуального характеру судочинства. Найбільш змістовні та влучні формули, що проголошувалися на суді, закріплювалися в пам'яті, принагідно повторювалися і після суду; з часом тексти компресувалися, відшліфовувалися, набирали ритмізованої поетичної форми і зрештою набували всіх художніх жанрових ознак паремій. Їх існує тисячі, вони оздоблюють українську мову лаконічними, влучними виразами, а їхній зміст зберігає для дослідників українського звичаєвого права невичерпне джерело пізнання принципів правосвідомості українського народу.

Давні українці йменували звичай словами "закон", "правда", "право". "Руська Правда" не була законом у сучасному розумінні цього поняття, оскільки термін "закон" у давнину вживався на позначення моральних ка-

тегорій. Значення слова "правда" відрізнялося у сферах ужитку. У розмовно-побутовому стилі слово "правда" означало справедливість і за семантикою було протилежним до слова "кривда". Крім того, дихотомія "правда – кривда" – центральний концепт слов'янської міфології. У правничій сфері лексема "правда" використовувалася паралельно з лексемою "право", створюючи синонімічну пару. Тому "Руська Правда" могла бути названа "Руське Право". Поширення дії закону як норми обов'язкової поведінки людей під страхом владного примусу призвело до семантичного ототожнення термінів "правда" й "закон" [10].

Другий етап становлення руського права позначився якісними змінами в діяльності віча як найвищого органу державного самоврядування. На відміну від попередніх форм, коли воно було зібранням племені, починаючи з IX століття, віче набуває сутю юридичного змісту. Ідея всенародної участі у вічі зберігається, однак феодалні суспільні відносини позначаються і на правових можливостях його громадян. Унаслідок матеріальної залежності були обмеженими в правах певні суспільні верстви: напіввільні закупи та люди невольні – раби. Не беруть участі в ухваленні рішень віча жінки та неповнолітні. Етимологія слова "віче" походить від дієслова "віщати". Юридичні промови на публічному зібранні оформлювалися в особливий жанр – "віщба" або "віщування", "пророцтво", "сказання" юридичного змісту, юридична пісня. Витоки таких фольклорних утворів, очевидно, сягають пророцтв і ворожіння волхвів, що мали місце ще в докняжий період формування правової культури українців.

Отже, до того як виникло писане право, в українських землях побутувало звичаєве право. Воно ґрунтувалося на моральній силі народних звичаїв, які впродовж століть зберігали свою сталість, історико-культурну й національну самобутність. Упродовж усього періоду пізнього феодалізму ні функціонування законодавства на українських землях, ні безпосередня діяльність судів не могли спростувати чинність звичаєвого права, хоча в окремих випадках воно суперечило політиці як гетьманської влади, так і царського уряду. Це пояснюється тим, що звичаєві норми громадської поведінки проникли у сфери регулювання суспільних відносин адміністративно-громадсько-карно-правового характеру й самого процесу судочинства. Вони обумовлювали систему органів самоуправління, впливали на встановлення порядку, прав і обов'язків громадян на місцях і враховувалися усіма без винятку кодифікаторами [5, с. 164] "древних добрих малоросійських обикновений и порядков" [9, с. 120].

Кодифікація права у XVIII столітті закріпилася у "Зводі прав, за якими судити малоросійський народ" (1743) та "Екстракті малоросійських прав" (1767). Право власності у "Зводі..." потрактовувалося як право передавати, дарувати, відписувати, міняти й заставляти майно за власною волею і потребою; зобов'язання розрізнялися за договором і такі, що накладалися у випадку заподіяння шкоди. Норми кримінального права мали приватно-правовий характер, властивий традиціям звичаєвого права: визначення видів покарання за злочин відбувалося залежно від волі потерпілого. Передбачалися "проста" смертна кара (повішення, відрубування голови) і "кваліфікована" (четвертування, колесування, втоплення, спалювання). У "Зводі..." виокремлювалася галузь сімейного права. Однак старшина не бажала затверджувати цей юридичний документ, оскільки він урівнював у правах різні верстви суспільства. Старшина прагнула закріпити свій привілейований стан, тому вимагала повернення до Литовського статуту. Царський уряд не ратифікував "Звід..."; він є зібранням правничих намірів, джерелом вивчен-

ня українського права. У 1767 р. український правник О. Безбородько уклав "Екстракт малоросійських прав", який давав можливість не тільки визначити основні риси окремих галузей та інститутів українського права, але й усвідомити суспільно-політичні й економічні відносини, зокрема адміністративно-політичну та військову організацію українського суспільства, порядок вирішення земельних, цивільних та інших прав у судах та адміністративних установах, правове становище окремих груп українського суспільства [12, с. 55].

З ініціативи гетьманського уряду були створені "Процес короткий наказний, виданий при резиденції гетьманській" (1734) та "Суд і розправа в правах малоросійських" (1758). Останній документ було розроблено за дорученням гетьмана К. Розумовського. Хоча ці збірники також не набули визнання царським урядом, але безпосередньо застосовувались у судовій практиці як посібники для працівників судових та адміністративних установ; у них простежується тенденція до збереження місцевих звичаєвих норм при розгляді судових справ.

XIX ст. відзначається суспільно-політичними змінами в житті України, а саме залученням більшості українських земель до складу Російської імперії, що вимагало систематизації та уніфікації різних правових систем на всій території держави. Систематизацію права в Україні проводила комісія на чолі з графом П. Заводовським. Результатом роботи комісії було "Зібрання цивільних законів, що діють в Малоросії", відоме під назвою "Зібрання Малоросійських прав" (1807). Джерелом "Зібрання..." були: Литовський статут (515 покликань), "Зерцало Саксонів" (457 покликань), право Хелмінське (224 покликання), магдебурзьке право (58 покликань) та "Порядок прав цивільних". У "Зібранні..." було систематизовано правові норми, що визначали основні риси цивільного, сімейно-шлюбного та права спадщини. Фактично "Зібрання..." було першим проектом цивільного кодексу України.

Цивільно-правові відносини на Правобережній Україні відобразив "Звід місцевих законів західних губерній" (1830–1833). Його упорядники прагнули підпорядкувати місцеве звичаєве право імперському законодавству. Указом сенату від 25 червня 1840 р. було скасовано чинність норм Литовського статуту на Правобережній Україні, а 4 березня 1843 р. – на Лівобережній Україні. Основною причиною скасування було прагнення царизму русифікувати українське населення, запровадивши судочинство російською мовою та поширивши чинність російського законодавства на українські землі. З 1842 р. на територію України поширилася дія "Зводу законів Російської імперії"; із цього часу призупинився розвиток національної української правотворчості.

Отож, одним із актуальних джерел осягнення феномену української правотворчості залишається фольклорний текст як синкретичне явище, бо ж обряд, який первісно надавав чинності звичаю, вкупі з народнопоетичною інформацією, транслює і досі юридичні сенси, які сучасний обиватель уже не дешифрує, а радше сприймає в розважальній, естетичній площинах. Аналіз юридичних джерел виявив певну закономірність: попри рецепцію правових положень інших держав, існує й автентичне українське право. В умовах "малого народу" великих імперій українське право було упосліджене, а його дослідники в усі часи – приречені на репресії та умисну дискредитацію результатів їхньої наукової праці (аж до знищення). Тому фольклорні матеріали залишаються тим джерелом не сфальсифікованої інформації, який може стати наріжним для вивчення й історії вітчизняного права.

Список використаних джерел

1. Буслаев Ф. И. Сочинения Ф. И. Буслаева. Сочинения по археологии и истории искусства : [в 3 т.]. Т. 2. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. С 148 рис. в тексте / Ф. И. Буслаев. – СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесности Импер. Акад. наук, 1910. – [4], 455 с.
2. Василенко М. П. Матеріали до історії українського права / М. П. Василенко // Збірник соціально-економічного відділу ВУАН. – К.: ВУАН, 1929. – № 11. – 60, 336 с.
3. Величко С. Літопис. Т. 1 / Самійло Величко ; [пер. з книжної укр. мови, вступ. ст. В. О. Шевчука]. – К. : Дніпро, 1991. – 371 с. – (Давньоруські та давні українські літописи).
4. Владимирский-Буданов М. Ф. Обзор истории русского права / [соч.] проф. М. Ф. Владимирского-Буданова. – 6-е изд. – СПб. ; К. : Н. Я. Оглобин, 1909. – [2], VI, VI, [2], 699 с.
5. Історія держави і права України : курс лекцій / [О. О. Шевченко і др.] ; ред. В. Г. Гончаренко. – К. : Вентурі, 1996. – 288 с.
6. Історія України в документах і матеріалах. Т. 1 / [упоряд.] / М. Н. Петровський. – К., 1947. – 309 с.
7. Калмыков А. О символе права вообще и русского в особенности. – СПб., 1839. Калмыков П. Д. О символизме права вообще и русского в особенности: речь, произнес. в торжеств. собр. Импер. Санктпетерб. ун-та орд. проф., д-ром прав Петром Калмыковым марта 31 дня 1839 г. / Петр Калмыков. – СПб. : Тип. К. Крайя, 1839. – 93 с.
8. Легенди та перекази / упоряд. та прим. А. А. Іоаніді; вступ. ст. О. І. Дея та ін. – К.: Наукова думка, 1985. – 399 с.
9. Леп'яко С. А. Про природу станових привілеїв українського козацтва / С. А. Леп'яко // Проблеми української історичної мідієвістики. – К., 1990. – С. 89–98.
10. Памятники истории Киевского государства XI–XII вв.: сборник документов подготовлен к печати Г. Е. Кочиним / [предисл. Б. Д. Грекова]. – [Ленинград] : Соцэкзгиз, 1936. – 219 с. – (Документы и материалы по истории народов СССР / Ленингр. гос. ун-т им. А. С. Бубнова, Ист. фак-т).
11. Срезневский И. И. Исследования о языческом богослужении древних славян / [соч.] И. Срезневского. – СПб. : Тип. К. Жернакова, 1848. – [4], 96 с.
12. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний. – К.: Либідь, 1991. – 512 с.
13. Энгельман И. Е. О приобретении права собственности на землю по русскому праву / [соч.] Ивана Энгельмана. – СПб.: Тип. Н. Тиблена и К°, 1859. – XXXI, [2], 184 с.

Надійшла до редколегії 26.06.14

Е. Ивановская, д-р филол. наук, проф.
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев
П. Ивановский, асп.
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

ПРАВОВОТВОРЧЕСТВО КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ФЕНОМЕНА

В статье совершена попытка проследить генезис украинского народного правотворчества на материале устнословесных, акционных (обрядовых) текстов и источников права. Утверждается мысль о непрерывности аутентичной правовой традиции в Украине.

Ключевые слова: обычай, обычное право, фольклорный жанр, отрасли права, кодификация.

O. Ivanovska, Dr Hab., Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
P. Ivanovskiy, Postgraduate Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE LAWMAKING AS A COMPONENT OF FOLKLORE PHENOMENON

The article is devoted to an attempt to trace the genesis of original Ukrainian folklaw-making national legal traditions on the material of folk, acting (ritual) texts and sources of law. Author confirms the idea of continuity of authentic legal tradition in Ukraine.

Key words: custom, common law, the folk genre, area of law, codification.

УДК 801.81: 930.253 Г. Нудьга: 398

М. Коломицева, здобувач
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЛЬОВІ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ Г. НУДЬГИ 30-х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ НА МАТЕРІАЛАХ АРХІВНИХ ФОНДІВ

У статті здійснено загальний огляд основних напрямків фольклористичних досліджень Г. Нудьги та зацентовано увагу на архівних польових записах 1929-1938 рр., зібраних у Чернігівській, Харківській областях та м. Києві.

Ключові слова: українська фольклористика, польові дослідження, пісенний фольклор, нематеріальна традиційна культура, фольклорні жанри, перекази, казки.

У сучасному глобалізаційному просторі в системі гуманітарних наук все більшої актуальності набуває фольклористика, оскільки "фольклор як визначальний складник традиційної культури, носій мови й світогляду – універсальний засіб вираження ментальності, важливий чинник формування національної самосвідомості, формування духовного світу особистості, її морально-естетичного розвитку, психологічної самодостатності й комфорту" [5, с. 674].

Це надзвичайно показово для нашого часу, коли масштабні процеси економічної і політичної інтеграції розмивають етнокультурні кордони, створюючи як можливість нових культурних синтезів, так і певні руйнівні тенденції. Однією із значущих і досі малодосліджених є культурна спадщина видатного фольклориста, етнографа, літературознавця та критика ХХ ст. Г. Нудьги. Ним було сформовано ґрунтовну фольклористичну концепцію, яка в просторово-часових цивілізаційних координатах висвітлює інтеграцію української пісенної культури у світову.

Метою дослідження є виявлення закономірних характеристик фольклорних текстів різних жанрів, зібраних у вказаних регіонах України протягом 1930-х рр., що представлятимуть традиційну культуру як органічне, цілісне неподільне явище.

Об'єктом дослідження є фольклорна спадщина видатного дослідника Г. Нудьги.

Предметом дослідження є польові записи Г. Нудьги, а саме: пісні без мелодій, вірші, розповіді, перекази, казки, загадки, які збиралися дослідником в Чернігівській і Харківській областях, у м. Києві та хронологічно охоплюють період 1929-1938 рр.

Діапазон наукових інтересів Г. Нудьги надзвичайно широкий, він представлений у численних нарисах, статтях, рецензіях, антологічних виданнях, збірниках, які містять важливі, малодосліджені проблеми фольклору, історії культури, освіти, української давньої, класичної літератури та літератури середини ХХ ст.

Г. Нудьга з раннього дитинства виявляв живий інтерес до народної пісні і слова. Пізніше він писав: "Українська народна поезія – це велика народна література, яка за своїми ідейно-змістовними і мистецькими якостями стоїть на рівні літератур світу, а суспільно-філософські та соціальні ідеї, висловлені в українських піснях та думах, є на рівні передових поглядів європейських мислителів" [8].

Після навчання в місцевій трирічній школі та Гадяцькому педагогічному технікумі Г. Нудьга в 1933 р. вступив до Харківського університету, пізніше продовжив навчання в Київському університеті. Під час навчання Г. Нудьга брав участь у фольклорних експедиціях на Сумщину та Чернігівщину, збирав етнографічні матеріали, записував тексти пісень. 1935 р., будучи студентом, Г. Нудьга опублікував свою першу статтю про кобзаря Івана Запороженка. У 1936 р. вийшла збірка "Фольклорна експедиція на Чернігівщину". У 1936 – 1937 рр. він працював на посаді молодшого наукового співробітника Інституту фольклору Академії наук Украї-

ни (з 1944 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР). 1938 р. Г. Нудьга став випускником філологічного факультету Київського державного університету, а в 1940 р. було опубліковано розвідку "Пісні літературного походження в українському фольклорі", що лягла в основу його дисертації.

Для Г. Нудьги як нащадка козацького роду мова і пісня були найадекватнішими об'єктивними показниками національної культури. Він зазначав: "Мова й пісня є найважливішими і невід'ємними рисами духовності народу, це два рівнозначні здобутки його творчого генія. Вони неподільні, і щоразу, коли йдеться про мову народу, неодмінно згадується й пісня, бо вони визначають самобутність нації" [7, с. 94].

Його фольклористична концепція, базувалася на засадах інтеграції національної пісенно-поетичної культури у світову.

Г. Нудьзі належить ряд актуальних досліджень, які помітно збагачують фонд української науки, утворюють авторитет національної духовної культури в освітньо-культурному світовому контексті. У своїх розвідках учений прагнув розглядати й аналізувати літературний, культурний, освітній процес минулого України як неперервний розвиток і вдосконалення духовного світу народу [1, с. 703].

Науковий інтерес Г. Нудьги стосувався не лише усної народної словесності, літературознавства, але й історії, світової філософії. "Етапи засвоєння української пісні Г. Нудьга розглядає крізь призму еволюції філософської думки, трансформацій мистецьких напрямів, а також через рівень вияву національної свідомості" [2, с. 79].

Об'єднані ідеєю самобутності національної культури, усі його фольклористичні праці, незалежно від напрямку дослідження, підпорядковані одній з основних засад діяльності вченого – заповнення білих плям української культури та історії.

Перші фольклористичні студії Г. Нудьги були викладені в тритомному збірнику "Пісні та романси українських поетів" (т. 1, 2 – 1956, т. 3 – 1960), де встановлено й обґрунтовано авторство багатьох українських пісень [9, с. 115]. Учений багато уваги приділяв питанням теорії жанру. Переважну більшість публікацій він присвятив збереженню духовних надбань: "Українська народна сатира і гумор" (1959), "Смійтеся на здоров'я" (1962), "Думи" (1968), "Чумацькі пісні" (1968), "Листування запорожців з Турецьким султаном" (1963), "Слово і пісня" (1985).

У поле тогочасних наукових зацікавлень дослідника потрапили жанри пародії та балади, внаслідок чого з'явилися монографії "Пародія в українській літературі" (1961), "Українські пародії" (1963), "Українська балада" (1964), "Баладні пісні" (1969). Монографічні видання Г. Нудьги супроводжувалися низкою менших за обсягом розвідок: "Хто автор першої української балади: /Піснь козака Плахти/" (1966), "Балада про отруєння Гриця і легенда про Марусю Чурай" (1967), "Українська народна балада" (1968).

Глибоко вивчаючи тексти та проблематику народнопоетичних і пісенних текстів, оперуючи багатим зіста-

вним матеріалом, учений доходив обґрунтованих висновків щодо мігрування досліджуваних жанрових форм із фольклору в літературу, не лише українську, але й інонаціональну.

Особливе місце в дослідженнях Г. Нудьги посідає жанр народних дум, яким він присвятив студію "Український поетичний епос (Думи)" (1971). "Характерний для наукового методу вченого синкретизм ... дав йому змогу глибоко і всебічно проникнути у природу жанру українських народних дум, виявити джерела їх виникнення та діалектику становлення" [6, с. 699]. Розглядаючи жанрову специфіку та унікальність цих творів, дослідник розглядав їх передусім як епічні ілюстрації до трагічної історії українського народу. Він неодноразово наголошував, що думи – національний реалістичний епос, котрий бере свої витoki "в давніших ліро-епічних похоронних піснях, які, своєю чергою, виникли з народних голосинь" [4, с. 35].

Звернемося до спадщини раннього наукової діяльності Г. Нудьги 30-х рр., оскільки саме цей період позначений тенденцією до стримування, занепаду етнографічних і фольклористичних досліджень в Україні, та й, власне, загальна суспільно-політична ситуація цих років прикметна репресіями і гоніннями сталінського режиму на всіх національно свідомих українців. У репресивну машину потрапив і сам Г. Нудьга, якого було звинувачено в "антирадянщині" та відправлено в табори.

Аналізовані нами різножанрові фольклорні тексти, записані Г. Нудьгою в польових зошитах, збиралися ним переважно в селах Боцмани, Ріжки, Гришино, Юрківці, Сильченково Талалаївського району; селі Артюхівка Глиновського району Чернігівської області; селі Черепівці Ульяновського району Харківської області.

У польових записах ученим застосовувався емпіричний метод транскрипції, який забезпечував максимально можливе збереження традиції співу, а також сприяв наближенню до реальної картини музично-фольклорного побуту 30-х рр. у вказаних регіонах України. Фольклорні твори визначені як пісні без мелодій, вірші, розповіді, казки, анекдоти, загадки "жовтневого та пожовтневого" періоду. За жанровим і тематичним розподілом зібрані Г. Нудьгою пісні можна поділити на соціально-побутові, родинно-побутові, історичні, календарно-обрядові, пародії. Також наявні казки, перекази, розповіді, анекдоти, загадки, ігри.

У розгалуженій системі фольклору твори соціально-побутового змісту займають чільне місце, адже вони є результатом постійного розвитку національно-суспільної свідомості, відображенням культури соціально-побутових відносин. Так, трагічні ноти розлуки, коли дружина чи матір проводить чоловіка чи сина в солдати, звучать у пісні "Калина-малина": "Чого засмутилась / Солдацькая жонко? <...> Любила козака / В солдати оддала / В солдати оддала / В город Варшаву" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 4, арк. 28]. "У суботу раненько, в неділю пізенько, / Зозуля кувала та все жалібноенько. / Ой, то не зозуля, то рідная мати, / Вона виряджала сина у солдати" (пісня "В суботу раненько"). [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 4, арк. 29].

Тема примусової військової служби, рекрутчини висвітлена і в інших пісенних текстах: "Ой з-за гори чорна хмара встала, / Тож не хмара – молоді гусари. / <...> Ой як же нам браття не журиться, / Посилає за Дунай цариця. / За Дунаєм тяжко-важко жити, / Там не дають ні їсти, ні пити, / Заставляють роботу тяжку робити" (пісня "Ой з-за гори чорна хмара встала") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 10, арк. 82]. "Попереду охвицер молодой / На конику вихиляєця, / В лист бомагу видивляєця, / Котрому з трьох на службу йти" (пісня "Поза нашим са-

дом") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 2]. У цьому ж тематичному ряді стоять такі твори, як "Туман синій на долині" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 10], "Скоро-скоро милий мій уїде" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 9], "А хто не був за Дунаєм" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 15], "Ой ти дубе, дубе" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 6].

Часто фізичні та духовні страждання формують у свідомості людини бажання смерті. Також широко представлена характерна для народного епосу наймитська та сирітська тематика: "Дивна година / По світу настала / Не одна сирітка / Без ньеньки осталась" (пісня "Сирітка") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 8, арк. 63]. "Вчора була суботонька, / сьогодні неділя, / Чом на тобі наймитоньку / Сорочка не біла, / Ой, не біла, ой не біла, / Тай не буде біла, / Бо не знає бурлака бідний, / коли та неділя" (пісня "Вчора була суботонька") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 4, арк. 30]. Також тема тяжкої бурлацької долі згадується в піснях "Ой з-за гори, з-за крутої" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 4, арк. 31], "Свети місяць" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 5, арк. 32]. Окремо в пісенних творах можна виділити тему взаємин дочки-наймички з матір'ю: "Та росте, росте трава / Та й стала хитатися / Ждала-ждала мати дочку / Та й стала журитися" (пісня "Ще й у неділю рано") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 21]; "Ой матінко, вишня, / Чи я тобі лишня, / Що ви мене в строк найняли, / Що я й ни привишна" (пісня "Та згадай мене, ньенько") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 22].

Традиційно поетичними є ліричні пісні про кохання: "Ой там на горі" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 8], "Ой сади мої зельоний" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 11], "Ой лужок, ти лужок" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 17], "Гіля, гіля, сіра утиця домой" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 24]; дещо тривожно-сумні нотки звучать у поетичних текстах про дівочу долю: "Мала мати одну дочку" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 7], "Ой, ні хмариться, ні туманиться" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 2, арк. 10], "Ой жаль мати, та вечора" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 19].

У групі ліричних пісень про кохання є ряд пісень-застережень для дівчат щодо необачної любові: "Ходить павич по вгороду / Тай пір'ячко губе, / Не вір, дівко, козакові, / що він тебе любить" (пісня "Ходить павич по вгороду") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 5, арк. 37]. Також мовиться й про відносини, соціальну поведінку, що засуджувалася суспільством, громадою, тогочасною мораллю: "Захотіла Мар'яна / Трохи погуляти, / Наробила самогону, / Пішла гостей звати. <...> Наварили, нажарили, / Та й давай гуляти, / Посідали кругом столу, / Та й ну випивати" (пісня "Мар'яна") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 5, арк. 41]. Народне осмислення такої поведінки зазвичай підпорядковувалося побутовим архетипним традиційним уявлень про суспільну мораль.

У цьому циклі в дещо незвичному, позбавленому героїки контексті, також фігурують історичні постаті, зокрема Кармалюка, який занапастив куму, що народила від нього дитину: "В усі дзвони задзвонили / (музики заграли), / Коли того Кармалюка / (На Сибір послали). / Оце тобі, Кармалюго, / (За тую причину), / Що ти зробив кумі моїй / (Маленьку дитину)" (пісня "Кармалюго") [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зosh. 3, арк. 14].

Інші історичні дійові особи, які фігурують у досліджуваних записах, – це гетьман І. Мазепа, К. Ворошилов і А. Денікін, котрим присвячені окремі поетичні твори з різним ступенем емоційного забарвлення, що показує народне ставлення до них. Загалом, народна пісня часто-густо підноситься до масштабних узагальнюючих картин, що символізують події цілих

епох, виражають їх провідні історичні тенденції [3]. Так, зокрема, сумні рядки говорять про І. Мазепу: "З полтавського поля розбитий гетьман / Біжить безтолковий Мазепа <...>. / Прощай, Україна, навіки прощай, / Тобі я віддав усю силу, / І сумною думкою ти привітай / Мою самотню могилу" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 7, арк. 51]. Натомість пісня про К. Ворошилова пройнята інтонацією героїчною: "А над ним мов той сокіл / Ворошилов на коні / Блиска шабля на всі боки / І в очах горять вогні" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 10, арк. 83], а про А.Денікіна – сатирично-саркастичною: "Засідлав осла донського / Розжирівши генерал / Щоб дістати трона золотого / На робочих напірав" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 10, арк. 89].

Соціальна тканина гумору, що присутній у пісенно-поетичних творах, як правило, національно забарвлена. Це обумовлено не тільки формою, мовою, а й своєрідним віддзеркаленням у гумористичних творах національних особливостей народу, його психіки і художніх традицій – насамперед фольклорних. Національна специфіка гумору є історично змінною і рухливою, що обумовлюється прогресом світогляду народу і змінами в його історичному житті.

Важливу роль у жартівливих піснях відіграють і такі засоби досягнення комізму, як контрастування, гіпербола, добір комічної деталі, а також різні специфічні стильові прийоми (паралелізми, повтори, наверстування, евфемізми та інші). Класичним зразком гумористичної характеристики засобом контрастного порівняння є пісня "У сусіда хата біла", варіант якої записано Г. Нудьгою: "У сусіда хата біла, / У сусіда жінка мила, / А у мене хата чорна, / Стерво жінка не моторна" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 5, арк.38].

Серед інших пісенних гумористичних тестів польових записів Г. Нудьги виокремимо такі: "Очерет лугом гуде" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 3, арк. 15], "Як баба самотонку гнала" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 7, арк. 48], "Хома та Ярема" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 7, арк. 51–54], "Пташе весілля" [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 8, арк. 55–57]; також дослідником зібрано

значну частину народних анекдотів [АНФРІФ ІМФЕ, Ф.4–8.351, зощ. 11, арк. 102–110].

У своїх працях, особливо раннього періоду, Г. Нудьга прагнув розглядати й аналізувати літературний, культурний, освітній процес минулого України як неперервний розвиток і удосконалення духовного світу народу. Внесок Г. Нудьги в розвиток української фольклористики важко переоцінити. Йому належить ряд актуальних досліджень, які помітно збагачують фонд української науки, утверджують авторитет національної духовної культури в освітньо-культурному світовому контексті. Проаналізовані польові записи дослідника 1930-х рр. дають усі підстави говорити про семантичну єдність та єдину національну специфіку пісенно-поетичних творів, що слугує ствердженню ідеї неперервного розвитку традицій українського фольклору.

Список використаних джерел:

1. Боброва Н. Фольклористична діяльність Г.А. Нудьги / Н. Боброва // Народознавчі зошити. – 2013. – №4. – С. 702–704.
 2. Гарасим Л. Культурологічна теорема Григорія Нудьги / Л. Гарасим // Парадигма. – 2013. – Вип. 7. – С. 74–86.
 3. Дей О. Народнопісенні жанри [Електронний ресурс] / О. Дей. – Вип. 1. – К.: Музична Україна, 1977. – 108 с. – Режим доступу : <http://proidne.com/content#m3>.
 4. Дмитренко М. Григорій Нудьга і дослідження українських народних дум (проблема дефініції жанру) / М. Дмитренко // Вісник Львівського ун-ту. – Сер. філол. – 2010. – Вип. 43. – С. 31–40.
 5. Дмитренко М. Григорій Нудьга і стан української фольклористики останнього двадцятиліття / М. Дмитренко // Народознавчі зошити. – 2013. – № 4. – С. 674–678.
 6. Набок М. Наукова спадщина Григорія Нудьги і формування основоположних підстав дослідження українських народних дум / М. Набок // Народознавчі зошити. – 2013. – №4. – С. 699–701.
 7. Нудьга Г. А. Слово і пісня: дослідження / Г.А. Нудьга. – К.: Дніпро, 1985. – 342 с.
 8. Нудьга Г. Українська пісня у зв'язку із світовою культурою / Г. Нудьга [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dobromyl.org/forum/index.php?topic=438.0>.
 9. Сулаєва Н. В. Творчість українського народу в спадщині Григорія Антоновича Нудьги / Н.В. Сулаєва // Витоки педагогічної майстерності: зб. наук. праць. – 2009. – Вип. 6. – С. 113–119.
- Джерела і прийняті скорочення:**
 1. АНФРІФІМФЕ НАНУ – Архівні наукові фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України.

Надійшла до редколегії 27.06.13

М. Коломыцева, соискатель
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЛЕВЫЕ ФOLKLOРИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ Г. НУДЬГИ 30-х ГОДОВ XX ВЕКА НА МАТЕРИАЛАХ АРХИВНЫХ ФОНДОВ

В статье дан общий обзор основных направлений фольклористических исследований Г. Нудьги и акцентировано внимание на архивных полевых записях 1929–1938 гг., собранных в Черниговской, Харьковской областях и г. Киеве.

Ключевые слова: украинская фольклористика, полевые исследования, песенный фольклор, нематериальная традиционная культура, фольклорные жанры, предания, сказки.

М. Kolomytseva, external doctorate student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE FOLKLORE FIELDWORK BY GRYGORYI NUDGA IN 1930'S YEARS (BASED ON THE ARCHIVAL MATERIALS)

The article provides a general overview of the principal areas of folkloristic researches by Grygoryi Nudga. The attention paid to the archival field recordings in 1929–1938 years collected in Chernihiv and Kharkiv regions and in the city of Kyiv.

Key words: ukrainian folklore studies, fieldwork, song folklore, intangible traditional culture, folklore genres, legends, fairy-tales.

УДК 061.1/91/929 Шевченко "18"

О. Оверчук, канд. філол. наук, асист.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ДЕРЖАВОТВОРЧІ ІДЕЇ Т. ШЕВЧЕНКА В ДІЯЛЬНОСТІ ТА НАУКОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ВІДДІЛУ РОСІЙСЬКОГО ГЕОГРАФІЧНОГО ТОВАРИСТВА

У статті розкривається значення державотворчих ідей Т. Шевченка в контексті діяльності Південно-Західного відділу Російського географічного товариства; з'ясовуються принципи й напрями наукової роботи Відділу, його роль в українському культурному й національному відродженні. Акцентується на значенні подвижництва інтелігенції в процесі пробудження політичної свідомості українців.

Ключові слова: державотворчі ідеї, інтелігенція, національне відродження, фольклор, Південно-Західний відділ Російського географічного товариства.

Основними організаціями, які були осередками державотворчих ідей, визначали напрями українського визвольного руху XIX ст., були Кирило-Мефодіївське братство, Київська громада та Південно-Західний відділ Російського географічного товариства. Як учасник та ідейний натхненник Кирило-Мефодіївського братства – першої української таємної національної організації (грудень 1845 – квітень 1847 рр.) – Т. Шевченко поділяв і відстоював сформульовані на основі християнської моралі національно-державницькі принципи, задекларовані в програмних документах братства – "Статуті Слов'янського товариства св. Кирила та Мефодія", "Книзі биття українського народу", відозвах "Брати-українці!", "Братя великороссияне и поляки!" та ін. Особливе значення Т. Шевченко надавав ідеям національного відродження українців у річищі слов'янофільського руху, ліквідації самодержавства й кріпосного права, відновлення та ствердження демократичних прав, зокрема свободи, братерства, рівності. Діяльність Кирило-Мефодіївського братства була першою спробою української інтелігенції перейти від культурного до політичного етапу боротьби за національне визволення України. Націотворчі та державотворчі ідеї Т. Шевченка були органічним складником його світоглядної парадигми та художнього дискурсу. Хоча він не писав політичних чи наукових трактатів, проте у своїх художніх творах виступав ідейним натхненником українського національного відродження, виразником прагнень українців до національної та соціальної свободи, актуалізував історичну пам'ять, пробуджував національну свідомість ("Гайдамаки", "Гамалія", "Тарасова ніч", "Чигирине, Чигирине...", "Холодний Яр"), закликав до національної єдності, братерства, стверджував самобутність українського народу, його історії та культури ("І мертвим, і живим, і ненародженим...", засуджував приєднання України до Російської імперії, викривав загарбницьку політику щодо України ("Великий льох", "Сон", "Розрита могила" та ін.). Зокрема, актуалізуючи такі драматично-переломні події української історії, як Переяславська угода, погром Батурина Петром I, подорож Катерини II Україною після зруйнування Січі, Т. Шевченко в поемі-містерії "Великий льох" акцентував на проблемі політичної свідомості, її занепаду і втрати, що своїм наслідком мало втрату державності та національне поневолення, висловив віру в самостійність і волю України: "Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!.." [7, с. 256]. У творі "Розрита могила" ідею самостійної держави поет ототожнював з ідеєю про найбільший скарб народу: "Що там схоронили / Старі батьки? Ех, якби-то, / Якби-то найшли те, що там схоронили, / Не плакали б діти, мати не журилась" [7, с. 186].

Ідеї Т. Шевченка поділяли й розвивали у своїх працях кирило-мефодіївці – М. Костомаров, П. Куліш, М. Гулак, В. Білозерський, О. Маркович, О. Навроцький,

Г. Андруський, пізніше – члени Київської громади: В. Антонович, М. Драгоманов, П. Житецький, П. Чубинський, М. Лисенко, І. Рудченко, Ф. Вовк, М. Грушевський, які ініціювали відкриття Південно-Західного відділу Російського географічного товариства (1873–1876), що об'єднав понад 200 членів – представників української національно свідомої інтелігенції. Громадівці розглядали Відділ як легальний осередок національно свідомої української інтелігенції, як центр наукової та культурно-освітньої роботи в Україні і для України [6, с. 68]. Отже, національно-визвольний рух фактично започаткувала патріотична інтелігенція, яка прагнула зберегти від вимирання українську мову, культуру, історію. Культурницька діяльність української інтелігенції справила значний вплив на піднесення національної свідомості народу, на активізацію процесів національного відродження. Поряд з літературними й історичними дослідженнями важливою формою діяльності інтелігенції було вивчення українського фольклору. Вагомий внесок у його популяризацію зробили М. Цертелєв, М. Максимович, М. Костомаров, І. Срезневський, Й. Бодянский. В умовах бездержавності, ідеологічних і цензурних утисків (численні укази, заборони, Валуєвський циркуляр 1863 р.) ПЗВ РГТ став науковою установою зі значними дослідницькими та соціально-політичними завданнями: репрезентація українського фольклору, культури, світогляду як етнічного феномену, забезпечення українському фольклору та українській фольклористиці міжнародного престижу, віднайдення в народній творчості спільного знаменника національної ідентичності всього українства для поступу державницької перспективи через соборність українських земель. Державотворчі ідеї Т. Шевченка виразно проглядаються в роботі членів ПЗВ РГТ – П. Чубинського, М. Драгоманова, О. Кістяківського, П. Житецького, В. Антоновича, І. Рудченка, М. Лисенка, Ф. Вовка, М. Старицького та інших діячів, праця яких була спрямована на легалізацію українського національного руху. Хоча Відділ не мав чіткої задекларованої політичної позиції, проте в його діяльності, його науковій концепції першочергової актуальності набув національний складник української культури в Російській імперії, ключовими були завдання етнічного відродження і моделювання етнічної суб'єктивності. Найголовнішим було те, що ПЗВ РГТ продемонстрував науковій громадськості, широким колам вітчизняної та зарубіжної спільноти, що Україна є не лише ресурсним додатком до Російської Імперії, а має самостійне значення – власну науку, культуру, які не поступаються іншим національним наукам та культурам. Про роль, яку відіграв Південно-Західний відділ Російського географічного товариства у формуванні етнонаціонального самосвідомлення українства, влучно зазначила С. Русова: "Відділ розбуркав національну свідомість багатьох млявих, пригнічених українців. [...] витворив фанатиків фольклору та етнографії [...]. Наче якась ціла національна течія пробігла

по Україні. [...] з'явилися перші бруньки національної свідомості" [4, с. 46].

Т. Шевченко звертався до народної творчості як до основи етногенетичної пам'яті народу, невичерпного джерела художньої образності й більшість своїх творів будував на основі фольклорних мотивів та образів. Поет безпосередньо був причетний до фольклористичної діяльності, адже працював у Київській археографічній комісії [5, с. 137], зокрема брав участь у наукових експедиціях, археологічних розкопках курганів (1845-1846), був співробітником у галузі збирання народних легенд, пісень, казок. В умовах бездержавності, багатовікової загарбницької політики щодо України, роздирання її земель, національного безпам'ятства особливе значення мала актуалізація історичної свідомості, акумульованої у народній творчості, відродження в пам'яті сучасників славних сторінок історії, зафіксованих у фольклорних текстах. Шевченкове розуміння фольклору, його значення у збереженні етнокультурної основи буття народу, його самобутності знайшло продовження в розробленні методології наукових досліджень фольклорного тексту як синкретичного явища членами ПЗВ РГТ, які слідом за Т. Шевченком акцентували на його особливій властивості – цілісному збереженню етнічної інформації. У головних принципах роботи Відділу (фіксація фольклорних текстів шляхом польових досліджень, збереження їх у фольклорних збірниках, теоретичне вивчення фактологічного матеріалу, оприлюднення його результатів на наукових форумах) реалізовані системні наукові концепції, що стали основоположними для формування фольклористики як науки. Так, звіт про діяльність ПЗВ РГТ за 1873 р. свідчить про те, що з першого дня свого існування Відділ поставив за мету створити повну програму для збирання фольклору із залученням аналітичного методу. Комісія під головуванням В. Борисова, до якої увійшли В. Антонович, П. Житецький, О. Русов, В. Константинович, Ф. Вовк, підготувала програму, що залучала 9 відділів, які мали аналізувати фольклорні явища за певними ознаками: антропологічними, невербальними, вербальними, етнопсихологічними, релігійними, жанровими та ін. Студії М. Драгоманова (передмова до праці "Малоруські народні перекази і оповідання"), П. Чубинського ("Реманент селянського господарства"), Ф. Вовка ("Про сільські ярмарки та про значення їх для вивчення ремісничої та кустарної промисловості") й інших дослідників свідчать про продуктивне застосування аналітичного методу, який дав змогу виявити багатоманітність форм прояву фольклорного смислу, сприяв творенню цілісної фольклорної панорами краю. Актуальним у діяльності ПЗВ РГТ був і системний метод (студії М. Драгоманова, В. Антоновича), який передбачав структурно-типологічні та функціональні характеристики зафіксованих фольклорних явищ, вирізнення в окремий блок тих об'єктів, які виявляли традиційність смислоутворення. Системний підхід став головною рушійною силою фольклористичного дослідження, оскільки перевів науковця з моменту збирання і опису фольклорних явищ до узагальнення, проведення аналогій, створення ієрархічної будови фольклорного відображення народної свідомості. Використання системно-елементного, системно-структурного, системно-історичного, системно-ресурсного підходів дало можливість фольклористам утвердити концепцію давності, самобутності й історичної тягlosti української народної словесності. Таким чином, учені ПЗВ РГТ у 70-ті рр. XIX ст. запропонували методологію наукових досліджень за трьома векторами: методами фіксації; систематизації й класифікації фольклорного матеріалу; теоретичного аналізу.

У контексті діяльності Відділу знайшла розвиток і реалізацію ідея Т. Шевченка та кирило-мефодіївців про відродження українців у річищі слов'янофільського руху й інтегрованості у світове товариство, адже зібрані матеріали, результати своїх розвідок і досліджень члени ПЗВ РГТ друкували у виданнях, які читалися європейськими фахівцями ("Вестник Европы", "Известия Русского географического общества", "Исторический вестник", "Киевлянин", "Русская старина", "Санкт-Петербургские ведомости", "Киевский телеграф", "Друг", "Древняя и новая Россия", "Журнал Киевской Духовной Академии"), а щорічник "Записки Південно-Західного відділу Російського Географічного товариства" був визначним фактом наукового і культурного життя всієї Європи. Відділ не обмежувався співпрацею з російськими науковими установами, комітетами, товариствами й на засіданні 23 вересня 1873 р. було поставлено питання про необхідність виходити на міжнародний рівень наукового спілкування. З часом налагодила співпраця зі слов'янськими та європейськими товариствами й інституціями, зокрема Чехії, Словаччини, Сербії, Франції, Іспанії. Отже, "українська справа" під керівництвом П. Чубинського досягла загальнослов'янського та європейського масштабу, про що свідчить такий факт: на Київський Археологічний з'їзд 1874 р. приїхали відомі учені з різних країн. П. Чубинський та його однодумці пов'язали своєю діяльністю етнокультурні зрушення в Україні з процесом панслов'янського ренесансу. Все це сприяло інтегрованості України в слов'янський та загальноєвропейський культурно-науковий контекст. Загалом, діяльність членів Відділу зумовила наближення української культури, зокрема фольклористики, до європейського рівня, у чому слід убачати не сформульоване відкрито, однак реально здійснюване намагання розвивати суспільно-політичну атмосферу, державотворчі ідеї в Україні, що перебувала під гнітом Російської імперії, в європейському напрямі.

Ідея Т. Шевченка щодо необхідності відродження й осмислення історії, збереження етногенетичних первнів знайшла реалізацію у відкритті з ініціативи і заходами Відділу історико-краєзнавчого музею та наукової бібліотеки. Після припинення діяльності ПЗВ РГТ велика бібліотека близько 35 років "подорожувала" приватними книгозбірниками, а потім стала складовою частиною бібліотеки Київського Комерційного Інституту. Церковно-археологічний музей Київської духовної Академії прийняв матеріали та експонати музею, започаткованого Відділом. Етнографічні розвідки й матеріали знайшли своє місце в редакції "Киевской старины", частина ж цієї колекції залишилася у В. Антоновича, ще інша частина – у М. Драгоманова, рештки архіву Відділу після довгих блукань осіли в Інституті Рукописів Національної бібліотеки України.

Таким чином, діяльність першої української академічної установи – Південно-Західного відділу Російського географічного товариства – була особливим етапом в українському культурно-національному ренесансі, який мав виразний національно-патріотичний і соціально-політичний характер, був продовженням починань та ідейних спрямувань Кирило-Мефодіївського братства і його ідейного натхненника – Т. Шевченка. Ідеї Т. Шевченка щодо самобутності українського народу, його історії, культури стали засадничими в діяльності членів Відділу, були суголосними їхнім поглядам, стали основоположними в процесі з'ясування національної ідентичності українства, у розробці методології фольклористичних досліджень і в розумінні народної творчості загалом. Державотворчі ідеї Т. Шевченка були осмислені та реалізовані багатьма поколіннями сподвижників вітчиз-

зняної гуманітаристики, що сприяло розвитку й утвердженню української державності. Зі закриттям ПЗВ РГТ вони не втратили актуальності, адже відродилися, набувши виразного політичного характеру в діяльності Київського Наукового Товариства, очолюваного академіком М. Грушевським, у функціонуванні політичної організації "Братство тарасівців" (1891–1893), у роботі перших українських партій початку XX ст. (зокрема Револуційної української партії), у розгортанні національно-визвольного руху в першій третині XX ст., врешті, у контексті сьогодення, зазвучавши з новою, пророкою, силою.

Список використаних джерел

1. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.

О. Оверчук, канд. філол. наук, асист.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.

3. Оверчук О. Теоретико-методологічні засади фольклористичної діяльності Південно-Західного відділу Російського географічного товариства: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.07 / О. Оверчук. – К., 2013. – 17 с.

4. Русова С. Мемуари. Щоденник / С. Русова; КНУТШ, Центр українознавства; голова ред. кол. В. Сергічук. – К.: Поліграфкнига, 2004. – 544 с.

5. Сергієнко Г. Т.Г. Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство / Г. Сергієнко. – К.: Наукова думка, 1983. – 208 с.

6. Чорна Л. Південно-Західний відділ Російського географічного товариства і його роль в українському національному відродженні: дис. ...канд. іст. наук: 07.00.01 / Л. Чорна. – Ізмаїл, 2005. – 159 с.

7. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1999. – 672 с.

Перелік умовних скорочень

1. ПЗВ РГТ – Південно-Західний відділ Російського географічного товариства.

Надійшла до редколегії 21.06.13

ИДЕИ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ Т. ШЕВЧЕНКО В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И НАУЧНОЙ КОНЦЕПЦИИ ЮГО-ЗАПАДНОГО ОТДЕЛА РУССКОГО ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

В статье раскрывается значение идей государственности Т. Шевченко в контексте деятельности Юго-Западного отдела Русского географического общества; определяются принципы и направления научной работы Отдела, его роль в украинском культурном и национальном возрождении. Акцентируется внимание на значении подвижничества интеллигенции в процессе пробуждения политического сознания украинцев.

Ключевые слова: идеи государственности, интеллигенция, национальное возрождение, фольклор, Юго-Западный отдел Русского географического общества.

O. Overchuk, PhD, Assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

T. SHEVCHENKO'S STATE IDEAS IN THE SOUTH-WEST DIVISION OF THE RUSSIAN GEOGRAPHICAL SOCIETY

The paper analyzes the meaning of T. Shevchenko's stating ideas in the works of South-West Division of the Russian Geographical Society; elucidates the principles and directions of activities South-West Division of the Russian Geographical Society, its role in the Ukrainian cultural and national revival. Particular attention is given to the meaning of the activities of national intelligentsia in the process of awakening the political consciousness of Ukrainians.

Key words: stating ideas, intelligentsia, national revival, folklore, South-West Division of the Russian Geographical Society.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
МОВОЗНАВСТВО
ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

Випуск 1(25)

Друкується за авторською редакцією.

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 6,51. Наклад 300. Зам. № 214-7259.
Вид. № Іф1. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.

Підписано до друку 30.12.13

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 3222; (38044) 239 3172; тел./факс (38044) 239 3128
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
http: vpc.univ.kiev.ua
Свідцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02