

УДК 81:82.09:801.81(05)

Присвячено актуальним проблемам літературознавства, мовознавства, фольклористики.

У працях літературознавців досліджується творчість українських письменників давнього (Іван Величковський, Йоаникій Галатовський, Іван Огієнко й інші) і новітнього (В. Коротич) періодів розвитку художнього слова, а також сучасного його етапу (С. Жадан, Василь Трубай, О. Чупа), висвітлюються особливості репрезентації афективних станів у художній літературі, стан вивчення історичного постмодерністського роману тощо.

Мовознавці розглядають текстові корпуси української мови, проблему перекладу комп'ютерних термінів сфери кібербезпеки з арабської мови українською.

Фольклористи аналізують персонажну систему чарівної казки, вплив суспільно-політичної ситуації на тексти ди-тячого фольклору та його трансмісію.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

The bulletin is devoted to the actual problems of literary studies, linguistics and folklore.

In the writings of literary scholars the work of the ancient Ukrainian writers (Ivan Velychkovskiy, Ioanikiy Galiatovskii, Ivan Ogienko) and the latest (V. Korotych) periods of the development of the artistic word of the word, as well as its current stage (S. Zhadan, Vasil' Trubay, O. Chupa), features of the representation of affective states in fiction, the state of study of the historical postmodern novel and others are highlighted.

Linguists consider the text corpus of the Ukrainian language, the problem of the translation of the computer terms of the sphere of cybersecurity from the Arabic to Ukrainian.

Folklore scholars analyze the character's system of magic fairy tales, the influence of the socio-political situation on children's folklore texts and their transmission.

For teachers, researches, post graduate students and students.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Г. А. Черненко, канд. філол. наук (заст. відп. ред.); Г. О. Бандура, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.); О. Г. Астаф'єв, 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.; О. П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; Н. Наскідашвілі, д-р філол. (Грузія); О. Л. Паламарчук, канд. філол. наук, проф.; Р. П. Радишевський, д-р філол. наук, проф. чл.-кор. НАН України; С. В. Скрильник, канд. філол. наук, доц.; О. М. Сліпущко, д-р філол. наук, проф.; О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; Л. І. Шевченко, д-р філол. наук, проф. чл.-кор. НАН України
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 29 листопада 2018 року (протокол № 4)
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

BULLETIN

TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 1728-2659

STUDY OF LITERATURE LINGUISTICS STUDY OF FOLKLORE

1(28)/2018

Established in 1958

UDK 81:82.09:801.81(05)

The bulletin is devoted to the actual problems of literary studies, linguistics and folklore.

In the writings of literary scholars the work of the ancient Ukrainian writers (Ivan Velychkovskiy, Ioanikii Galiatovskii, Ivan Ogienko) and the latest (V. Korotych) periods of the development of the artistic word of the word, as well as its current stage (S. Zhadan, Vasil' Trubay, O. Chupa), features of the representation of affective states in fiction, the state of study of the historical postmodern novel and others are highlighted.

Linguists consider the text corpus of the Ukrainian language, the problem of the translation of the computer terms of the sphere of cybersecurity from the Arabic to Ukrainian.

Folklore scholars analyze the character's system of magic fairy tales, the influence of the socio-political situation on children's folklore texts and their transmission.

For teachers, researches, post graduate students and students.

Присвячено актуальним проблемам літературознавства, мовознавства, фольклористики.

У працях літературознавців досліджується творчість українських письменників давнього (Іван Величковський, Йоанікій Галіатовський, Іван Огієнко й інші) і новітнього (В. Коротич) періодів розвитку художнього слова, а також сучасного його етапу (С. Жадан, Василь Трубай, О. Чупа), висвітлюються особливості репрезентації афективних станів у художній літературі, стан вивчення історичного постмодерністського роману тощо.

Мовознавці розглядають текстові корпуси української мови, проблему перекладу комп'ютерних термінів сфери кібербезпеки з арабської мови українською.

Фольклористи аналізують персонажну систему чарівної казки, вплив суспільно-політичної ситуації на тексти дитячого фольклору та його трансмісію.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

EXECUTIVE EDITOR	Prof. Semeniuk Grygorii
EDITORIAL BOARD	Dr. Chernenko Hanna (vice executive editor); Dr. Bandura Georgii (executive secretary); Prof. Astafiev Olexandr; Prof. Hnatiuk Lidia; Prof. Golubovska Iryna; Prof. Grytsyk Liudmila; Prof. Ivanovska Olena; Prof. Kovaliv Yuriy; Prof. Merezhinska Hanna; Prof. Moisiienko Anatolii; Dr. Naskidashvili Nino (Georgia); Prof. Palamarshuk Olga; Prof., corresponding member of the NAS of Ukraine Radyshevskiy Rostislav; Dr. Skryl'nyk Sergiy; Prof. Slipushko Oksana; Prof. Snytko Olena; Prof., corresponding member of the NAS of Ukraine Shevchenko Larisa
Address	03033, Kyiv-33, 14, Taras Shevchenko Boulevard, Institute of Philology; ☎ (38044) 239 33 02, 239 33 68; tel./fax 239 31 13 electronic address: philolog@univ.kiev.ua
Approved by the	Academic Council of Institute of Philology November 29, 2018 (Minutes # 4)
Certified by the	Higher Attestation Board (the State Commission for Academic Degrees and Titles), Ukraine Edict # 1-05/6 issued on 12.06.2002
Certified by the	Ministry of Justice of Ukraine State Certificate # 16999-5769P issued on 17.06.2010
Founded and published by	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv University Publishing State Certificate # 1103 issued on 31.10.2002
Address:	Office 43, 14 Shevchenka Blvd, Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; Fax 239 31 28

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Атаманчук В. Українознавчі аспекти драматургії Івана Огієнка	5
Бовсунівська Т. Антигуманізм в образній рефлексії сучасної західної та української літератури: бомжі й et cetera	8
Бомко Л. Проповідь Йоанікія Галятовського "На покрову пресвятої Богородиці" як зразок барокової маріології	13
Го Юаньпен Основні мотиви та стильові домінанти ранньої поезії Віталія Коротича (на матеріалі віршів, опублікованих у журналі "Дніпро" в 1960-х роках)	16
Дяченко С. Становлення нової української школи: якими повинні бути сучасні реформи освітньої галузі	20
Кабкова О. Жанрова специфіка Треворової новели: українські перегуки	23
Катюжинська А. Епоха раннього літературного бароко в наукових концепціях В. Шевчука та В. Яременка	26
Лесняк Ю. Голос і поетика афекту	29
Мартинюк Г. Фольклорні джерела українських ранньобарокових ляментів (до питання про генезу жанру)	33
Савич О. До питання про історію у постмодерністському романі: український літературознавчий дискурс	37
Семенюк Л. "Майстер малих форм": про метафізику та бароковий концептизм Івана Величковського	39
Федорів У. Топос <i>втраченого дому</i> в романі С. Жадана "Інтернат"	43
Щелкунова О. Європейський контекст української ренесансної літератури	45

МОВОЗНАВСТВО

Слободський Р. Переклад комп'ютерних термінів сфери кібербезпеки з арабської мови українською	49
Фокін С. Корпуси текстів: здобутки України та перспективи врахування закордонного досвіду	51

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Кобчінська О. Персонажна система чарівної казки Лідії Дунаєвської: перспектива компаративної та міжкультурної методологій в українській середній освіті (на матеріалі української та французької чарівних казок)	55
Лихограй Р. Політичність дитячого фольклору	59

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Atamanchuk V. Ukrainian studies reflection in dramaturgy of Ivan Ogienko	5
Bovsunivska T. Antihumanism in recent reflexion of modern western and ukrainian literature: homeless man and et cetera	8
Bomko L. The sermon on Pokrov of the holy virgin by Ioanikii Galiatovskii as an exemple of baroque Mariology	13
Guo Yuanpeng The Key Motifs and Stylistic Dominants of Vitalii Korotych's Early Poetry The Key Motifs and Stylistic Dominants of Vitalii Korotych's Early Poetry (Based on the Lyrical Works Published in the 'Dnipro' Magazine in the 1960s)	16
Diachenko S. The development of the new ukrainian school: the requisite modern reforms of the educational sector	20
Kabkova O. Genre characteristics of the Trevor's short story: Ukrainian reflections	23
Katyuzhynska A. The epoch of the early literary baroque in the scientific conceptions of V. Shevchuk and V. Yaremenko	26
Lesniak Y. Voice and the poetics of affect	29
Martynyuk H. The folk sources of ukrainian early baroque laments (to the question on the genesis of the genre)	33
Savych O. History in the postmodernist novel: the perspective of ukrainian literary studies	37
Semenyuk L. "Master of small forms": on Ivan Velychkovskyi's metaphysics and baroque conceptism	39
Fedoriv U. The Topos of the Lost Home in Serhii Zhadan's novel "Internat"	43
Shchelkunova O. The european context of ukrainian renaissance literature	45

LANGUAGE STUDIES

Slobodskyi R. Translation of the computer terms of the cybersecurity sphere from arabic to Ukrainian	49
Fokin S. Textual corpora: ukrainian linguists' achievements and assimilation of foreign experience	51

FOLKLORE STUDIES

Kobchinska O. Classification of characters in folk fairy-tales by Lidiya Dunaevska: a perspective of comparative and cross-cultural methodologies in ukrainian secondary school (based on ukrainian and french folk fairy-tales)	55
Lykhohrai R. Politics in child folklore	59

УКРАЇНОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА ОГІЄНКА

Розглянуто особливості втілення поняття української ідентичності в драматургії Івана Огієнка; увага приділяється виокремленню філософських аллюзій у творах, які увиразнюють багатозначність окреслених у них проблем.

Ключові слова: драма, філософська містерія, конфлікт, драматична дія, дійова особа.

У творчій спадщині І. Огієнка, випускника, а згодом викладача Київського університету св. Володимира, важливу роль відіграє драматургія, у якій художньо втілюються ті ідеї науковця й письменника, що мали за мету утвердження основ національного буття. Ідеї національного самовизначення, які І. Огієнко (митрополит Іларіон) [2] сформулював у публіцистичній формі, які стали неодмінним атрибутом його наукових праць, у драматичних творах набули багатовимірності завдяки поєднанню художніх і філософських проєкцій.

Серед значної кількості досліджень, присвячених діяльності І. Огієнка, варто виокремити праці З. Тіменика [4; 5], який приділяв увагу вивченню філософських аспектів творчості українського науковця і митця; М. Тимошика [6; 7], який здійснив ґрунтовний аналіз напрацювань українського вченого в різних галузях, включаючи його художню творчість.

Філософська містерія І. Огієнка "Рідна мова (Створення людської мови)" (1949) представляє художнє осмислення проєкту мовного вираження та самовираження через зв'язок із моральними першовитоками, що надає ідеям драматурга концептуальності й позачасовості. Жанр філософської містерії дає можливість письменнику оперувати абстрактними поняттями, які розглядаються як першооснови для подальшої конкретизації та увиразнення глибинних смислів, простежуючи кореляції між задумами як формами реалізації первинних сутнісних імпульсів і їхнім втіленням. Ремарки у творі виконують системотвірну функцію, оскільки вказують на специфіку художнього зображення та відповідний спосіб його сприйняття. Перша ремарка організовує художній текст у цілісність, обумовлену співіснуванням різних часових проміжків як іще невітлених, але наявних проєкцій.

І. Огієнко протиставляє поняття "душевної мови" [1], підкреслюючи її досконалість та універсальність, і словесної мови, наголошуючи на її небезпечній відносності й обмеженості. Таким способом драматург окреслює різні рівні сприйняття, які протиставляються за принципом цілісності й фрагментарності, що відображаються у процесах творення та нищення. Драматург підкреслює парадоксальність конфлікту містерії, який розгортається між несумірними поняттями досконалості та примітивності, визначаючи творення як самодостатній і від самого початку довершений процес і руйнування лише як певну частковість, що реалізується лише через співвіднесеність із творенням і позбавлений самостійного існування.

І. Огієнко зображає у містерії протиборство сил творення та руйнування, людська свідомість, втілена в образах Адама та Єви, стає простором боротьби цієї. Ключові поняття, навколо яких розгортається драматичний конфлікт, і смисл цих понять визначає хор ангелів. "Душевна мова" в містерії виражає внутрішню цілісність свідомості, реалізується через різні стани свідомості, що пов'язані зі сприйняттям і відповідними емоційними реакціями. Словесна мова зображена як недосконалий

інструмент спілкування, який спричинює до непорозуміння і різнотлумачень.

Драматург поступово розкриває та вмотивовує відмінності між "душевною мовою" і словесною мовою, які функціонують у різних площинах. "Душевна мова", за визначенням письменника, відображає насамперед внутрішні аспекти й закономірності творення і, відповідно, охоплює та виражає абстрактні смислові структури, що творять фундамент видимого світу. Натомість словесна мова віддзеркалює зовнішні феномени та вміщує матеріалізовані, уніфіковані, спрощені форми складних внутрішніх явищ.

І. Огієнко вказує на особливості формування людської свідомості, які зводяться до максимально можливого її розширення, що співвідноситься зі сприйняттям масштабного творення. Свідомість дійових осіб Адама та Єви стає зв'язком зі створеним світом і водночас його органічною частиною. Ангели та херувими в містерії наголошують на основних принципах побудови людського життя, у якому ключову роль виконує свідомість як здатність до сприйняття й усвідомлення. Дійові особи у творі підкреслюють необхідність розвитку свідомості від складних форм сприйняття до простих, оскільки спосіб сприйняття визначає і межі свідомості. У містерії визначаються перспективи подальшого розвитку людської свідомості, яка охоплюватиме різні площини, задля безкінечного осягнення сутності. У творі "душевна мова" і словесна мова розглядаються як різні шляхи осягнення, які, зрештою, у процесі їхнього розвитку, приводять до єдиної мети.

Створення мови драматург метафорично зображає як необхідний і неминучий етап формування, вказуючи, проте, на хиткість людської природи, яка призводитиме до нищівних наслідків. Письменник посилює соціально-політичні акценти, розглядаючи мову як основу збереження народу й держави.

У ремарці до третьої яви письменник конкретизує розмежування "душевної мови" і словесної мови на основі ментальних конструкцій і їхнього словесного вираження, що автор пов'язує зі сталими та змінними феноменами.

Подальше протистояння між силами добра і зла в містерії відбувається після створення словесної мови. Полеміка розгортається навколо істотних невідповідностей між "душевною мовою" і мовою словесною, оскільки остання здатна відобразити лише деякі аспекти внутрішніх відчуттів. У містерії словесна мова розглядається як важливий засіб консолідації народу й держави, що підкреслює її вагомість і потрібність. І. Огієнко не обмежується зображенням національної атмосфери, яка чітко простежується у підтексті, але й вказує на імовірні негативні прояви внаслідок маніпуляцій із рідною мовою, що стають відображенням реалій світової історії.

Образи Адама та Єви, які, володіючи "душевною мовою", одержують дар словесної мови, своєрідно ілюструють ідеї автора. Герої не відіграють активної ролі в розвитку сюжету, але викликають зацікавленість своїми

новими можливостями володіння словесною мовою в інших дійових осіб, що здійснюють прогнози про подальший розвиток подій, які розглядаються з позицій позитивних і негативних результатів. Проте самі носії словесної мови зосереджуються на поточному моменті, не вдаючись до аналізу власних нових якостей.

Конфлікт твору драматург вирішує за допомогою об'єднання прибічників розвитку рідної мови, спів яких утворює повторювану в різних варіаціях ідею національного самовираження, що становить фундамент державотворення. Дійові особи створюють картини національної ідилії, які стають способом подолання негативних проявів у теперішньому та майбутньому часі.

Завершення містерії гімном, що прославляє рідну мову, увиразнює піднесеність моменту, зображуючи цілковиту згуртованість дійових осіб, які утворюють мовне благоденство. Письменник надає згуртованості дійових осіб видимих рис за допомогою зображення кола однодумців, поєднаних спільними емоціями й ідеями: "Усі групуються в щасливу й радісну родину, беруться за руки, і спільним хором співають величного Гімна Рідній Мові" [1, с. 303]. У містерії драматург розглядає мову як символ щастя і могутності народу, оцінюючи історичні перспективи з погляду мовної самореалізації.

Творів "В обіймах страждання" (1946) І. Огієнко дає визначення драматичної філософської поеми, акцентуючи увагу на первинності світоглядних засад у художній концепції. У характеристиках дійових осіб письменник виокремлює головні ідейні параметри, які конкретизуються в розвитку драматичної дії та розгортанні конфлікту. Драматична філософська поема складається із п'яти картин, кожна з яких має назву з вагомим смисловим навантаженням, що виражає головну ідею.

У назві першої картини – "Страждання гартують нам духа" – простежується своєрідна смислова запрограмованість, що дає можливість автору підкреслити найвагоміші аспекти художнього зображення за допомогою ефекту випередження, оскільки в назві фіксується відповідь на складні питання, які обмірковують дійові особи в цьому фрагменті. Дійових осіб із різними ідейними позиціями драматург зводить в обмеженому просторі за складних обставин, що посилює драматичну напруженість і значимість переживань героїв. Дійові особи, які перебувають на лікуванні хвороб різної складності в госпіталі, замислюються над природою людських страждань, що набувають важливого значення у процесі їхніх екзистенційних пошуків, оскільки розкривають поверхові та глибинні виміри осмислюваних героями явищ.

Дискусія між дійовими особами розвивається відповідно до їхніх позицій, які обумовлюються концентрацією уваги на позитивних чи негативних аспектах визначених явищ, процесів і ситуацій. Драматург підсилює вагомість гуманістичного світогляду у творі, що стає передумовою подальшого руху та конструювання внутрішньої гармонії, натомість негативні прояви, у яких письменник підкреслює ідеологічне підґрунтя, мають саморуїнний характер і позбавлені перспектив. Ключову роль у першій картині відіграє священик, оскільки він стає носієм життєствердних ідей, які увиразнюють смисл існування за найскладніших обставин.

Священик розглядає страждання, у якому загострюється зосередженість на глибинних маніфестаціях буття, як спосіб внутрішнього пізнання та морального розвитку. Герой за допомогою антитези утверджує поняття внутрішньої незнищенності. Священик робить певні висновки, у яких увиразнюються парадоксальні нюанси: тілесні муки підтверджують фізичну крихкість

людини, натомість духовна сфера перебуває за межами фізичних параметрів, проте її формування обумовлюється фізичним досвідом людини. Його концепція існування базується на потребі морального самовдосконалення через страждання, яке забезпечує реалізацію духовних прагнень. Священик визначає страждання як показник і рушій внутрішніх трансформацій, у контексті яких він розглядає можливості пізнання світу через прояви дуальності.

Священик простежує закономірності вічного руху й колообігу в житті природи та людини, на основі яких він створює проєкції духовного відродження як найдосконалішого феномену, яким обумовлюється, до якого спрямоване людське існування. За допомогою зіставлень фізичного й духовного життя людини, які повсякчас здійснює герой, він прокреслює різні площини буття і їхні взаємоперетини, об'єднуючим началом яких виявляється божественна першооснова, що наповнює його існування остаточним смислом.

Діалог дійових осіб розвивається за принципом підсилення та протиставлення. Центральну позицію у формуванні перебігу діалогу займає образ священика, оскільки його твердження розгортаються у єдине художньо-смислове ціле та підкріплюються аргументами, обґрунтованими міркуваннями, здійсненими на основі відчуттів, спостережень, власного досвіду героя. Віруючий та учений, розвиваючи ідеї священика, увиразнюють певні позиції. Страждання віруючий розглядає як прояви людського життя, за які людина сама несе відповідальність із різних причин. Водночас він вбачає зцілення від страждань у поєднанні віри та науки, у яких він спостерігає вираз божественної сутності.

Віруючий розглядає страждання як неодмінний атрибут людського життя, завершення фізичного буття герой розцінює як перехід до інших форм існування. Він визначає явища циклічності й повторюваності як прояви тих зв'язків між процесами об'єктивної реальності, які є основою розвитку всесвіту. Віруючий простежує рух життєвої енергії, яка набуває різноманітних конфігурацій, задля максимального розкриття і втілення її іманентних характеристик.

Учений простежує повторюваність процесів творення та руйнування, характерним прикладом якого виявляється страждання, і робить висновок про непізнаність цих життєвих законів. У діалозі спостережену ученим закономірність священик роз'яснює дуальністю світу, самої людини й особливостей її сприйняття; дуальність, на якій наголошує священик, виявляється способом пізнання через протилежності, які формують обшири людської свідомості.

Сестриця сприймає людське життя як цілісність, що також складається з протилежностей, на які потрібно звертати увагу. Героїня пропонує розглядати життєві муки як певні випробування, водночас спостерігаючи прояви прекрасного та сподіваючись на остаточний порятунок. Вона підкреслює потребу оптимістичного світосприйняття за будь-яких обставин, яке також розглядає як спосіб виявлення глибинних закономірностей, оскільки життєві труднощі героїня оцінює з позиції розвитку внутрішніх якостей людини, таких як терпіння.

Усіх дійових осіб, які висловлюють життєствердні сподівання, надихає віра, оскільки їхнє життя не обмежується лише фізичним існуванням, а, завдяки їхнім переконанням, продовжується у безкінечність. У контексті їхніх вірувань страждання набувають смислу, оскільки сприймаються як можливість для внутрішнього вдосконалення, що полягає в уникненні занепадницьких відчуттів, які відчужують людину від її істинної природи.

Занепадницькі настрої одного з героїв драматичної філософської поеми полишають його наодинці з власними стражданнями, на яких він цілковито зосереджується, переживаючи виключно негативні емоції та втрачаючи будь-яку здатність зрозуміти причини його мук. Тому його роль у розвитку діалогу визначається внесенням певних дисонансів у загальний перебіг розмови.

Якщо в першій картині драматург визначає дуальність світу й людського світосприйняття, долаючи яку людина наближається до осягнення глибинної цілісності, то в другій картині "Бог Вселенній Творець і Покрова" він зосереджується на розкритті духовних імпульсів, які структурують усе суще. Напруженість діалогу в цій картині досягається за рахунок підсилення деструктивних ідей, які проголошує один із героїв, що викликають відповідні емоційні реакції його опонентів. Письменник обумовлює різний характер деструкції залежністю від емоційних і фізичних станів, що надає зображенню подвійного мотивування. У першій картині негативно налаштований герой потерпав від власної хвороби, і його заперечення мали саморуйнівний характер; у другій картині він відчуває полегшення, а достатньо агресивні ідеї героя спрямовуються на зовнішній світ.

Драматург вдається до смислової асиметрії, що виявляється в різних співвідношеннях ролей учасників діалогу, оскільки нечисленні провокативні репліки негативно налаштованого героя спонукають його ідейних супротивників до глибокого осмислення й аргументування життєствердних концепцій. Діалог, який конструється за принципом ідейного протистояння, розвивається у паралельних площинах, оскільки рівні світосприйняття опонентів істотно відрізняються. І. Огієнко акцентує увагу на розширеному світосприйнятті священика та його однодумців, які здатні відчувати й усвідомлювати існування не лише матеріальної, а й духовної сфери. Натомість безбожник обмежується сприйманням лише фізичного світу.

Письменник надає важливого значення побудові реплік-реакцій священика, у яких виражаються ідеї, підкріплені глибокими переживаннями героя, що досягають ефекту сугесії за рахунок емоційних повторів, емоційно забарвлених підсилень і порівнянь. Відповідь священика складається з прославляння Творця, який обумовлює феномен людського існування та проявляється в усіх маніфестаціях буття, і своєрідного підсумку, у якому розкриваються причини неспроможності до сприйняття духовної природи всього сущого, що обумовлюються духовною нерозвиненістю. Герой не лише вказує на причини, а й окреслює шляхи подолання кризового явища в людській свідомості, які він вбачає у формуванні здатності до співпереживання, що стає передумовою осягнення духовної сутності.

У подальшому розгортанні діалогу вагома роль надається осмисленню проблем віри і науки та їхніх співвідношень. Драматург знову зіставляє позиції опонентів, у ролі яких уже виступають священик і учений, за принципом ширшого і вузкого усвідомлення універсальних закономірностей, підкреслюючи неможливість порозуміння через обмеженість співрозмовника, свідомість якого скута певними стереотипами. Священик демонструє розуміння науки як частини Божественного творіння, як часткову проекцію істини. Така позиція героя забезпечує цілісність його концепції, яка передбачає сприйняття різних вимірів реальності, що формують єдину багатовимірну картину світу. Натомість учений замикається лише в площині науки, обриваючи її зв'язки зі сферою непізнаного та примітивізуючи поняття віри, тим самим зводячи науку лише до механічної констатації розрізнених фактів.

Священик розкриває концептуальні хиби механічного світосприйняття, що призводить до загрозливої підміни понять унаслідок знецінення цілісного (духовного) осягнення та субституції його частковим (науковим) розумінням. Герой спостерігає самоізоляцію та самозамкненість науки, що призводить до втрати тих крихт смислу, які їй відкриваються, через їхню фрагментарність, відносність і змінність. Усі досягнення науки, за спостереженням священика, базуються на оперуванні зовнішніми параметрами, без урахування духовних першооснов, завдяки яким існує всесвіт. Характерним фактом виявляється апелювання священика до майбутніх космічних досягнень, що свідчать про потужний розвиток науки, який відбувається у сфері матеріальних форм, що підтверджують непізнаність духовної сутності, яка приводить у рух усе суще та структурує його відповідно до глибинних закономірностей. Герой стверджує: "Пустить супутника в простори – / Це тільки техніка сама, – / А над усім Хтось Неозорий, / Кого збагнути сил нема!.." [3, с. 245].

Священик вказує на небезпечні результати дегуманізації науки, які пропагує учений, що набувають катастрофічних масштабів. Ці наслідки герой розглядає у контексті кризи особистісної і суспільної моралі: "І сильний пхається на спину, / І окаяданню брат брата, – / Й істота людська без упину / В насиллі лютому розп'ята!... / І скрізь інфляція людини, / Ціна її у прірву впала, – / Й довкола бачим щохвилини, / Як топче чобіт Ідеала..." [3, с. 244]. У полеміці з ученим священик підсумовує глобальні наслідки деструктивності, яку в розмові він простежує на рівні і часткового, і всезагального: "Ніщо не може бути без Бога, / Як без води й роси рослина, – / Бо замість Божого Чертога / Збудує пекло всім людина!.." [3, с. 244].

Драматург розкриває різні аспекти концепції Божественного творення, послідовним виразником якої виступає священик. Зовнішні імпульси у вигляді реплік дійових осіб спонукають його до виявлення власних міркувань і переживань, які закорінені в духовні виміри. Міцність моральних переконань, які демонструє священик, сам герой пояснює здатністю підпорядковуватися Божественній Волі, що забезпечує чітке усвідомлення всіх важливих смислів. Свідомість священика стає простором розгортання й дії духовних законів, що надають сприйняттю героя онтологічної завершеності.

І. Огієнко підсилює напруженість драматичної дії, зображаючи ситуацію з неоднозначними та невизначеними наслідками, яка стає своєрідним випробуванням героя. Драматург зіставляє одужання безбожника й перспективу складної операції священика. Священик показує єдність переконань і дій – друга картина завершується сценою молитви героя, у якій він виявляє цілковите покладання на Волю Бога.

У третій картині – "Поможе Господь і Марія" – молитовне звернення священика стає найбільш сфокусованим, оскільки відбувається безпосередньо перед операцією, що стає для героя своєрідним рубежем його життя.

У четвертій картині – "Хто вірує, тому сяє сонцем надія" – драматург показує загострені відчуття й реакції більшої частини дійових осіб, які пережили чи переживають фізичні страждання. Свідомість священика, який знову стає центральною фігурою, оскільки інтенсивність його фізичних мук і рівнозначна емоційна напруга підсилюють значимість тверджень героя, остаточно фокусується на вірі в позафізичне існування і сподівання на позафізичну винагороду. Письменник знову підкреслює невизначеність і непрогнозованість життєвих перипетій у драматичній поемі, змінюючи перебіг хвороби безбожника.

Драматург дзеркально зіставляє життєві шляхи героїв-антагоністів у п'ятій картині "Тільки тіло б'ють терпіння", що водночас стає вираженням авторської позиції в оцінці зображених ідейних концепцій (чи їхньої відсутності), оскільки священик одужує, а безбожник помирає. П'ята картина стає фінальним утвердженням ідей священика, оскільки переконання героя підкріплюються пережитими стражданнями, які він сприймає як спосіб подальшого морального зміцнення.

У драматичній поемі "В обіймах страждання" письменник простежує еволюцію свідомості героя, якій надає своєрідної форми, оскільки сповідуваний героєм ідеї залишаються незмінними, проте змінюється їхня внутрішня насиченість, тому що священик здобуває досвід віри й через болісні переживання. Формування й усталення світогляду священика драматург зображує як двосторонній процес, який підсилювався через концентрацію героя на тих ідеях, які він наділяв важливим для нього смислом і які надавали смислу його існуванню, оскільки священик рятувався за допомогою віри від страждань і водночас через болісність укріплював свої переконання.

У драматичних творах І. Огієнка "Рідна мова" та "В обіймах страждання" чітко простежуються українознавчі позиції автора, які є спільною основою для осмислення та художнього втілення різних за своєю суттю проблем.

Список використаних джерел

1. Митрополит Іларіон. Вікові наші рани. Драматичні поеми / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Trident Press Ltd, 1957. – Т. 2.

2. Митрополит Іларіон. Книга нашого буття на чужині. Бережимо все своє рідне! Ідеологічно-історичні нариси / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Українське Наукове Богословське Товариство, 1956.

3. Митрополит Іларіон. Твори. Філософські містериї / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Trident Press Ltd, 1957. – Т. 1.

4. Тіменик З. Ідеї філософії релігії у контексті української духовної культури: 30-ті роки XIX ст. – 80-ті роки XX ст. : монографія / З. Тіменик. – Л. : Вид-во Львівської політехніки, 2014.

5. Тіменик З. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). Життєписно-бібліографічний нарис. Наукове товариство імені Шевченка у Львові. Визначні діячі НТШ / З. Тіменик. – Львів, 1997. – № 6.

6. Тимошик М. Голгофа Івана Огієнка. Українознавчі проблеми в державотворчій, науковій, редакторській та видавничій діяльності: монографія / М. Тимошик. – К. : Заповіт, 1997.

7. Тимошик М. "Лишуть навіки з чужиною..." Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження / М. Тимошик. – К. : Укр. православний Собор св. Покрови: Наша культура і наука, 2000.

References

1. Mytropolyt Ilarion. Vikovi nashi rany. Dramatychni poemu. Vinnipeg: Trident Press Ltd, 1957. Vol.2. 272 p.

2. Mytropolyt Ilarion. Knyha nashoho buttya na chuzhyni. Berezhimo vse svoje ridne! Ideolohichno-istorychni narysy. – Vinnipeg: Ukrayinske Naukove Bohoslovskoe Tovarystvo, 1956. 169 p.

3. Mytropolyt Ilarion. Tvory. Filosofski misteriyi. – Vinnipeg: Trident Press Ltd, 1957. Vol.1. 336 p.

4. Timenik Z. Ideyi filosofiyi relihiyi u konteksti ukraiyins'koyi dukhovnoyi kultury: 30-ti roky XIX st. – 80-ti roky XX st.: monohrafiya. – Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoyi politekhniki, 2014. 312 p.

5. Timenik Z. Ivan Ohienko (Mytropolyt Ilarion). Zhyttypysno-bibliografichnyy narys. Naukove tovarystvo imeni Shevchenka u Lvovi. Vyznachni diyachi NTSH, №6. Lviv, 1997. 230 p.

6. Tymoshyk M. Holhafa Ivana Ohiyenka. Ukrayinoznavchi problemy v derzhavotvorchiy, naukoviy, redaktorskiy ta vydavnychiy diyalnosti: monohrafiya. K. : Zapovit, 1997. 231 p.

7. Tymoshyk M. "Lyshus naviky z chuzhynoyu..." Mytropolyt Ilarion (Ivan Ohiyenko) i ukraiyinske vidrodzhennya. K.: Ukr. pravoslavnyy Sobor Sv. Pokrovy: Nasha kultura i nauka, 2000. 546 p.

Надійшла до редколегії 02.10.18

V. Atamanchuk, PhD, Associate Professor, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

UKRAINAIN STUDIES REFLECTION IN DRAMATURGY OF IVAN OGIIENKO

The article is devoted to the consideration of the peculiarities of the Ukrainian identity embodiment in the dramaturgy of Ivan Ogienko; attention is paid to the determination of philosophical allusions in literary works that show the ambiguity of the problems identified in the dramatic works of a writer. In the creative heritage of I. Ogienko, a graduate, and later a lecturer of St. Volodymyr University of Kyiv, drama plays an important role, since it artistically embodies the ideas of a scientist and writer, which aimed at the establishment of the foundations of national existence.

The philosophic mystery of I. Ogienko "The Native Language (Creation of a Human Language)" (1949) presents an artistic interpretation of the project of linguistic expression and self-expression through the connection with moral principles, giving the conceptuality and timelessness to the ideas of the playwright. The genre of philosophical mystery gives the writer the opportunity to operate with abstract concepts, which are considered as the basis for further specification and understanding of deep meanings, tracing the correlations between the plans as the forms of realization of primary essential impulses and their embodiment.

To the literary work "In the Arms of Suffering" (1946) I. Ogienko gives a definition of a dramatic philosophical poem, emphasizing the primacy of ideological foundations in the artistic concept. In the characteristics of the characters, the writer outlines the main ideological parameters that are specified in the development of the dramatic effect and the unfolding of the dramatic conflict.

In the dramatic works of I. Ogienko, "The Native Language" and "In the arms of suffering", the positions of the author, that are nationally oriented, are clearly traced, which is a common basis for understanding and artistic realization of various issues.

Keywords: drama, philosophical mystery, conflict, dramatic action, protagonist, dialogue.

УДК 82.091

Т. Бовсунівська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

АНТИГУМАНІЗМ В ОБРАЗНІЙ РЕФЛЕКСІЇ СУЧАСНОЇ ЗАХІДНОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: БОМЖІ Й ЕТ СЕТЕРА

Ідеться про типологічне сходження на рівні ідеології й образу безхатченка в тій частині літератури, яка має антигуманістичне спрямування, відкидаючи антропологічно центрований гуманізм попередніх епох. Докладно розглядаються два романи: "Ситий світ" німецького письменника Хельмута Крауссера та "Бомжі Донбасу" Олексія Чули. Імагологія на основі антигуманістичних тенденцій становить своєрідність цих романів: наскрізний образ безхатченка в обох романах аналізується як у плані цивілізаційної глобалізації та контркультурних важелів, так і зважаючи на традиційні детермінанти.

Ключові слова: антигуманізм, естетизація потворного, зіставний аналіз, ідеологема, контркультура, контркультурний роман, типологія роману, тема бомжа/безхатченка.

Антигуманізм – складова контркультури, поруч із постгуманізмом (синонім трансгуманізму) та ескапізмом він уперто й невідворотно трансформує естетичну систему сучасності, породжуючи у сфері літератури не

просто нову модифікацію роману, але – нову ідеологію тексту. Для початку з'ясуємо естетичну платформу контркультури, усталеними ознаками якої можна вважати:

- критику суспільства орієнтованого на споживання;

© Бовсунівська Т., 2018

- усвідомлення й поширення цінності самореалізації особистості;
- усвідомлення екологічної кризи, насамперед вчиненої людиною;
- лібералізацію традиційної сексуальної моралі;
- появу нових музичних і естетичних стилів із домінантою дисонансів;
- активізацію релігійних пошуків і декларування "нової духовності".

Основні тези сучасного антигуманізму зводяться до такого:

- ворожість зовнішнього середовища щодо особистості;
- неадекватне керування розподілом благ у соціумі;
- наявність кризової кількості неадекватного психозуму (сформульовано за Олегом Монаховим [13]);
- новий світовий порядок – "всесвітній уряд";
- антигуманізм трактується як глобальний інтеграційний гуманізм [див.: 3, 10, 11, 12, 13].

Ідеологи антигуманізму не зосереджувались на єдиному завданні – на викритті гуманізму, що й досі існує у науці в антропологічно орієнтованому формулюванні Протагора та Леонардо да Вінчі. Перший теоретик антигуманізму Л. Альтюссер пов'язував його розвиток із марксизмом. На межі 70–80-х рр. XX ст. тільки у США вийшли у світ три великі праці, присвячені аналізу світоглядних засад світського гуманізму з християнсько-консервативного погляду: Д. Еренфельда "Зрозумілість гуманізму" (1978) [18], Г. Дункана "Світський гуманізм: найбільш небезпечна релігія в Америці" (1979) [17] і Нормана Л. Гейслера "Людина є міра? Оцінка сучасного гуманізму" (1983) [19]. У всіх цих авторів антропоцентризм формули "людина – міра всіх речей" всіляко спростовується. У ХХІ ст. антигуманістичну традицію продовжила книга Патрика Дж. Б'юкенена "Смерть Заходу" [4], де названі нездоланними такі проблеми Заходу: 1) вимирання населення; 2) масова імміграція людей різних кольорів шкіри, вірувань і культур, яка загрожує культурній цілісності Заходу; 3) домінування антизахідної культури; 4) занепад держав і поступове передання влади від національних урядів – уряду світовому, чиє піднесення, мовляв, неминуче означає знищення держав як суспільного феномена. Британський політолог Дж. Грей доповнив спектр антигуманізму книгою "Поминки по Просвітництву" [5], у якій системно винищує західний раціоналізм. Основними теоретиками антигуманізму в епоху глобалізму, інтернету й посиленої мобільності мас стають Ф. Полан, Я. Бхагваті, Р. Фальк, Д. Ноебль, С. Менделовіч та ін. Як бачимо, чисельність представників антигуманізму та спрямування їхньої критики на так званий "традиційний гуманізм" як застарілу та неповноцінну ідеологічну концепцію простяглося в часі й постійно урізноманітнюється в дошкульних прийомах викриття старої доктрини.

Політико-ідеологічна версія антигуманізму підсилася теоретиками постмодернізму та постпостмодернізму там, де підноситься ідея естетики потворного, зокрема у працях У. Еко та Ю. Крістєвої. У Ю. Крістєвої у книзі "Сила жаху" (1982) стикаємося з пропагандою філософії неприязного ставлення до матері, вбивства матері. З'являється пропозиція "вбилювати матір", а також поетизація менструальної крові, ідея інтерсексуальності, художність як перверзія, письмо без знаків. Дослідниця використовує творчість Ф. Селіна, який улавилює прихильність до нацизму й антисемітизму. Для неї він цікавий тією відвертістю, яка всіх відштовхувала. Ю. Крістєва пише: "Нав'язлива, до кінця його життя огида до євреїв, цей примітивний антисемітизм, яким просякнуті рядки його памф-

летів, не був випадковістю: він завадив розчиненню ідентичності..." [9, с. 171]. Про специфічну роль дослідниці в науці писав Р. Барт: "Юлія Крістєва змінює порядок речей: вона завжди руйнує останню, щойно народжену в науці концепцію, яка, здавалось би, могла б нас задовольнити і пробудити в нас гордість: відкидаючи вже висловлене, спростовуючи владу монологічної науки і наступності, вона наполегливо шукає справжнє" [1, с. 273]. Межа між інновацією та спростуванням попередньої культури часом буває невловимою, але її деструктивна роль незаперечна.

"Історія потворності" (2007) за редакцією У. Еко інтригує пропозицією посувати межі художності у сферу кітча. Наприклад, теорія "**кемпа**" як наперед запланованого кітча зі зразками: як би там не було, у всьому, що стосується кемпа – предметах, людях, – неодмінно повинен бути елемент протиприродного перебільшення (у природі не може бути нічого кемпового). "Кемп – це любов до ексцентрики, до речей-які-суть-те-чим-вони-не-є, і найкращий приклад – це **ар нуво**, оскільки стиль цей перетворює світильники на квітучі рослини, вітальню на грот і навпаки, а стебло орхідеї робить із чавуну, як у випадку входів до паризького метро Гимара. А це, хоча і не завжди, кемп – це сприйняття кітчу людиною, яка знає: те, що вона бачить, – кітч. У цьому сенсі кемп – прояв аристократичного і снобіського смаку: "Наскільки денді ХІХ ст. був сурогатом аристократа в сфері культури", настільки кемп є сучасним дендизмом. Кемп – це вирішення проблеми: як бути денді в столітті масової культури" [7, с. 455].

Кемп – це форма чутливості, яка перетворює не лише фривольне на серйозне (що спостерігалось при канонізації джазу, який зародився як музика для борделів), а й серйозне на фривольне. Смак кемп народився як розпізнавальний знак у колі інтелектуальної еліти, впевненої у своєму рафінованому смаку настільки, щоб вважати за можливе переглянути те, що вчора сприймалось як поганий смак, і переоцінити неприродне й надмірне – тут можна посилатися на дендизм О. Уайльда, який написав у творі "Ідеальний чоловік": "Природність – така важка поза" [7].

Формування контркультури й антигуманізму в літературі США сягає бітників, для яких було характерно писати про те, що не є прекрасним у його офіційному каноні. Зразком можна вважати вірш "Італійські забаганки" Г. Корсо з виразним контркультурним спрямуванням на загравання зі смертю й ігноруванням будь-яких поховальних ритуалів; натомість увага читача прикута до особливостей тіла немовляти та великих кадилаків:

У сеньйори Ломбарди умер младенец.

Я увидел его в похоронном бюро –

Багрово-сморщенное тельце.

Они отстояли торжественную мессу

И вот появляются на пороге

...о боги! Как же крохотен гробик,

И десять черных кадиллаков ждут его [1, с. 221].

Цей вірш – тільки один приклад із низки подібних, разом же вони утворюють контркультурне тло доби 50–60-х рр. ХХ ст. Бітники стали субкультурою непокори та неприйняття всього традиційного. Додати до філософем бітників ідеї втрати опори/центру й кінця світу другої половини ХХ ст. і декларації покоління "Х", що повністю втратило зв'язок із культурними канонами батьків, – й одержимо квінтесенцію антигуманізму. У цих парадигмах і формується контркультурний (антигуманістичний) роман і кристалізуються його провідні художні ознаки:

- маргіналізований головний персонаж (наркоман, алкоголік, бродяжка тощо) – у центрі оповіді;

• антигуманізм як філософія буття "втраченої людини";

• естетизація того, що офіційна культура оминає як непотріб, сміття;

• оточуючий соціум завжди зображений вороже;

• критика домінуючої культури споживання як нездорового відхилення від краси й істини з відповідними мотивами, алюзіями та ремінісценціями, які створюють багатократне відлуння;

• художньо фіксується перехід раніше нездоланного кордону між імовірним і належним – трансгресія як принцип конструювання художньої форми;

• проголошення смерті літератури, особистості, культури – стійка ідеологема романів цієї групи;

• свідомий вибір персонажів, чия доля засвідчує вибір власного поруйнування та деградації, представників соціального дна;

• тема трейнспотерів – тих, хто вживає героїн: наприклад, І. Велш пише на теми наркотиків, про екстазі й ін. У Любоко Дереша роман "Архе" весь тримається на ідеології антигуманізму, ідеться в ньому про наркотик і наркоманів, а назва наркотику розростається у складну метафору та філософему альтернативного бачення світу.

Представниками антигуманістичного (контркультурного) роману у всьому світі надто захоплюються, постійно екранізують їхні твори, збираючи мільйонні аудиторії на переглядах, це: "Щоденник наркомана" (1922) А. Кроулі, "Ангели пекла" (1967) Хантера С. Томпсона, "Вишуканий покійник" (1996) Поппі З. Брайта, "Кешлс" (1996) Г. Андерсона, "Втікачі та мандрівники" (2003) і "Бійцівський клуб" (1996) Ч. Паланіка, "Щоденник порнографа" (2001) і "Ще щоденник порнографа" (2009) Д. Кінга й ін. З усього цього багатства деградованих особистостей (від банд спортивних уболівальників до наркоманів і бомжів) у літературі антигуманістичного спрямування в цій статті пропонуємо ознайомитися тільки з однією темою – бомжа / безхатченка. На початку ХХІ ст. уперше яскраво та резонансно зазвучала від часів Ф. Війона саме тема безхатченка (бомжа). Приязне ставлення до такого персонажа в сучасній літературі, навіть його фантастичне **піднесення** з деякою ідеалізацією, пояснюється актуалізацією філософії антигуманізму як складової контркультури сьогодення. Із бомжем як **центральною персонажем** твору стикаємось у романах Х. Крауссера "Ситий світ", М. Веллера "Бомж", Л. Рудницького "Бомж міський звичайний", О. Чупи "Бомжі Донбасу" й ін.

Контркультурний роман у Німеччині пов'язаний з ім'ям Х. Крауссера (народився 1964), таємниця творчого генія якого все ще нею й лишається: то його вважають генієм, то викидають геть із літературного процесу. Єдине, що незмінне, – це увага читача до його творчості.

Роман письменника "Ситий світ" (1992) – це деталізація життя бомжа без евфемізмів, відверта й часто вульгарна. Анрі Шиммер про головного персонажа роману "Ситий світ" – Хагена: "Існують справжні ізгої, подібні Хагену Трінкеру, позбавлені визнання та професійної кар'єри, натомість їм притаманна одержимість, яка переслідує їх аж до божевільня. Якщо його романи відрізняються між собою настільки, що критики говорять про "літературного хамелеона", то все ж тема занурення особистості в божевільня червоною ниткою проходить через усю його творчість" [16]. Хельмут Крауссер є яскравим виразником філософії антигуманізму та контркультури (субкультура безхатченків / "бомжів"). Представлена ним гілка контркультури не має нічого спільного з кіберпанком, сатанізмом, нью ейдж, хіппізмом чи неоготикою. Його контркультура – це не техно-

культура й не біотехнологічний апокаліпсис. Це апокаліпсис духу, зникнення гуманізму, перетворення людяності на звичку до дрібної пожертви.

"Ситий світ" Х. Крауссера – це історія безхатченка (бомжа), який пройшов шлях від перекладача, що входив у богемні кола, до інтерпретатора й охоронця лайна. Контркультурна парадигма цього роману мотивується моральним і соціальним падінням Хагена Трінкера. Хаген-бомж усе ще той самий Хаген, але суспільство не визнає його та прагне позбутись. Вражена самовідомість Хагена створює мстивого двійника – Ірода, який жорстоко вбиває тих, хто лишився жити у традиційному вимірі культури. Ірод як альтер его Хагена цілком органічно споглядається в колі безхатченків.

Антигуманізм виринає у романі українського письменника О. Чупи (народився 1986) "Бомжі Донбасу" (2014), який також містить історію безхатченка. У О. Чупи центральний персонаж Малевич також маргінал, деградована особистість, своєрідна жертва політичного дисбалансу в Україні, як і його друзі-безхатченки. В обох романах немає недеградованих персонажів, які б не мали дотичності до соціального дна сьогодення. Маргінали без кутка й без батьківщини, без права на любов і на повагу, – ось об'єкти художнього дослідження обох письменників.

Божевільня як лейтмотив життя безхатченка виринає у Х. Крауссера: "Він певен, що я не здорового глузду, і якщо мене побити, це принесе нещастя. А я зовсім не божевільний, але за вищеписаних обставин утримуюсь від доведення" [8]. Поява Ірода як темної частини особистості Хагена підсилює нездоланність його божевільня. І так само в О. Чупи наприкінці роману виявляється, що головний персонаж-бомж Малевич перебуває в божевільні: "Лікування не дає позитивних результатів, навіть сеанс гіпнозу не звільнив вашої підсвідомості від мотлоху, яким забита ваша голова. Я сумніваюся, що ми зможемо випустити вас із клініки найближчим часом" [15, с. 146]. Божевільня в обох романах визнається невиліковним, є формою очуднення не лише персонажа, а й суспільства, яке його зневажає. Ексцентрична поведінка, постійне копірвання у лайні, брутальні висловлювання та інше в цьому разі стають свідченнями божевільня, яке переплуталось із реальністю і правдою, яке осяяне химерним досвідом і констатує божевільний світ як справжній. За В. Рудневим, "реальностей стільки ж, як психопатологій, і реальності самі психопатологічні" [14, с. 17]. Численні переходи з реальності в божевільня в обох романах не акцентовані, є властивістю психології бомжа та протиставлені раціоналізму офіційної картини світу.

Прийом очуднення впорядкованого офіційного світу шляхом естетизації нічого й потворного представлено також в обох романах. Так, у Х. Крауссера читаємо: "Лайно – це моя сага. Лайно скрізь оголошене смертельним ворогом" [8]; "Ми вже тисячоліття інтегруємо лайно і робимо це все більш і більш рафіновано. У лайні є отрута і могутність" [8]; "Я прийняв лайно, як прийняв дерева і каміння, шурів і китів, людиноподібних мавп і мавпоподібних людей" [8]. У О. Чупи є сцена окупації автобуса бомжами та їхніми ароматами і сцена копірвання у сміттевому баку: "Я занадто захопився вмістом сміттебака і занадто заглибився у думки, що не личить безпритульному..." [15, с. 52]. Причому тут не йдеться про карнавалізацію та сміховий світ у дусі М. Бахтіна, адже для письменників цей сміховий світ – також частина офіціозу. У субкультурі безхатченків постійно плутаються низ і верх, але не зі сміховою метою відродження істинної природи людини та набуття впевненості в соціумі. Маніпулювання низом і верхом у цьо-

му разі – штучне та принизливе, адже низ стає єдиною сферою розгортання душі бомжа, який позбавлений належного вибору. До омріяного верху він може потрапляти лише в божевільних снах. Світ бомжа – це світ згорнених декларацій, втрачених гасел та оприявленої нищості. Проте в цьому зниженому й загубленому світі є і певні переваги та паростки добра: "Бути бомжем, знаходитись на маргінезах суспільства, де за кілька кроків починається прірва небуття, не так вже й приємно, але навіть із цього можна витиснути певний позитив" [15, с. 18]. Обидва письменники не демонструють зневаги до декласованих персонажів так само, як і не розглядають субкультуру бомжів як виразку у традиційній культурі.

Культура в контркультурі завжди зазнає викривлення. Проблема в тому, що контркультура формується під крилом культури, живиться одними й тими самими артефактами. Наприклад, музика у сприйнятті бомжа Хагена втрачає чарівність і сприймається як оманлива порожнеча. Однак коли він закохується в Юдіт, усе змінюється: "І музика зі мною, вона підтримує мої кроки" [8]. Музика для Малевича також значуща складова долі: "Коли я ще був людиною, із правами і обов'язками, мене завжди рятувала музика. Те, що ті виродки не викинули мені на вулицю разом зі мною CD-програвач та універсальну колекцію дисків на всі випадки життя, – я ніколи цього не пробачу. Забрати в мене мій настрій було навіть жорстокіше, ніж позбавити житла – за ці три роки я нічого хорошого не відчув, музика була ключем, що міг відкрити в моїй голові бурхливі потоки радості, співчуття, щастя, смутку, ненависті, байдужості й всього іншого" [15, с. 39–40].

Натуралістичні картини побуту бомжів у кожного з письменників надзвичайно деталізовані й розраховані на огиду. О. Чупа пише: "Здоров'як розстібнув матню і дістав член, а Серий, ставши на коліна, з олімпійським спокоєм взяв його до рота і зробив легкий рух головою. Охоронець, певно, мав досвід перегляду тисяч порнофільмів, бо відразу ж, наче якийсь недороблений акторик, закотив очі й застогнав, але стогін цей уже за кілька секунд перейшов у дикий крик. Поруч із чоботом охоронця в густу пилюку впала його власна, зі рваними краями, щойно відкушена голівка, і цівкою потекло червоне" [15, с. 23]. У романі Х. Крауссера також дуже багато натуралістичного: "На лайні я знаюся, так. Про це мені є що сказати. Наминаючи за обидві щоки, я дивлюсь на лайно. Це одинарне скло пролягло між нами кріпосним ровом. Сміття. Покидьки. Багно. Ці слова більше не мають для мене зловісного сенсу. Я люблю його. Лайно" [8]. Найогидніші запахи та сцени стають звичними для безхатченків і супроводять їх як невід'ємна складова набутої долі. Жодного прикрашання в романах з антигуманістичним спрямуванням не буває. Декорум остаточно помер.

Книга, історія, достовірність – усе це також зникає, перетворюючись на непотріб. Звідси доля Книги у О. Чупи трагічна – альтернативна версія української історії випадково була спалена, тобто зникла назавжди. Віднині зацікавлення викликає тільки спотворена істина нічого виживання. Всі істини, які відкривають безхатченки, нетривкі та користуються попитом тільки принагідно, їхня доля наперед загадана та нікчемна, як і доля самих носіїв альтернативи. Особливу роль у цьому відіграють державні інститути влади та контролю. Зіткнення Хагена з поліцейськими на вокзалі завершується дуже трагічно для нього – він розлучений з Юдіт і не знає, як дістатись до Берліну та як її там знайти. Досвід спілкування Малевича з поліцією переконав його, що "ми взагалі нікого не цікавимо. Хіба що міліціонерів, та

й тих тільки тим, щоб їм на очі не траплятися" [15, с. 19]. В обох романах, отже, наголошена репресивна роль інститутів влади, практика "стирання" небажаного та недоцільного, що не поміщається в повсякденність, звичність життя. В обох романах немає представників держави, які б займалися проблемами безхатченків. Скрізь вони не бажані, звідусіль вигнані, суспільство не бачає помічати їх як дошкульну проблему. Стосовно релігії та її інституцій, то тут Х. Крауссер називає бомжа – "маклером господа Бога" [8], безперечно, іронічно. У О. Чупи Бог згадується як байдужий і він, зі слів безхатченка, "сильно підірвав свій авторитет" [15, с. 17]. Але таку інтерпретацію Бога в цих романах ніяк не можна вважати атеїстичною, швидше скептичною, заснованою на онтології трансгресії¹.

Оніричний простір обох романів надзвичайно подібний. Сон як умовна реальність, як сфера нездійсненого й бажаного, ускладнюється тим, що це сон бомжа, специфічної особистості, для якої невимовний біль, нездійсненність щастя та страх, що ховаються в реальному житті (бомж не має права на страждання), раптово виходять на поверхню. "Бомжі бачать сни рідше за інших людей. /.../ Снам просто немає звідки взятися. Може, тому нам завжди так порожньо" [15, с. 32], – читаємо в О. Чупи. Малевичу сниться степ – символ нездоланності українського народу. У сні Малевич бачить себе воїном на захисті вітчизни, і йому стинають голову якісь вороги-велетні. Хагену сниться, що він – хлопчик, який підіймається страшним ліфтом туди, де привиди, і обривається сон лише тоді, коли герой прокидається. Малевич у сні знаходить свою смерть, а Хаген – жах. Сон – це ще одне випробування для бомжа, у якого не буває приємних і ласкавих видінь.

Відмінністю між двома романами є загострення уваги на різних духовних спрямуваннях: бомжі Донбасу читають альтернативну історію України та прагнуть опанувати істинною історією батьківщини, а Хаген закохується та вирушає за покликом любові. Хаген Х. Крауссера понад усе ставить кохання, у той час як Малевича О. Чупи турбує мовне питання та ментальність Донбасу, жіноча присутність відійшла у сферу замовчуваного. Проте в обох випадках хепі-енд, власне, виключений, неможливий. О. Чупа про це говорив відверто в інтерв'ю "Українській правді" від 17 липня 2014 р. [6]. Контркультурний роман – це "історія без хепі-енду". Антигуманістичний світогляд вкрай песимістичний.

Проаналізовані тут романи явно випадають із системи класичної естетики та поезики, уособлюючи оновлення літератури на основі, здавалось би, неестетичних об'єктів і суб'єктів. Це літературне новоутворення викликає огиду й водночас захоплення; катарсис у такому творі межує з відразую від доторкання до потворного. Нова межа естетики як посунення її вглиб огидного – так можна визначити текстову своєрідність цих романів. Підсумовуючи аналіз романів Х. Крауссера та О. Чупи на предмет виявлення антигуманістичних тенденцій у них, можемо наголосити на кількох спільних ознаках:

- антигуманізм як частина контркультури розвивається в Україні так само, як і на Заході, провокуючи до появи маргінальних суб'єктів і мовчазний протест супроти гуманізму, у якому немає місця декласованим і соціально зрадженим суб'єктам;

- тематику романів антигуманістичного спрямування складають переважно табуовані теми, які обертаються докола сексу, тіла та соціальних негараздів;

¹ Трансгресія – термін неklasичної філософії, що фіксує феномен переходу непрохідної межі, перш за все – кордону між можливим і неможливим. Користуються М. Фуко, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, І. Пригожин, І. Стенгерс та ін.

- класичні мотиви (музика, література, книга) у структурі романів антигуманістичного спрямування знають ідеологічних трансформацій, спрямованих на дискредитацію антропологічно центрованого гуманізму;
- оніричні фрагменти обох романів не просто сегментують текст у манері постмодерністів, а переносять читача у світ приховуваного жаху бомжа; вони є психологічними свідченнями соціальних причин деградації особистостей, тобто виструнчуються у звинувачення;
- у романах цієї групи просто не може бути щасливої кінцівки, оскільки той глибинний песимізм, який переймає текст, задає й сюжетну логіку;
- обмежуючись тільки темою безхатченка в літературі антигуманізму, утім, майже всі ознаки цього типу мислення в романах були простежені й ми можемо вважати романи цієї тематики виразно контркультурними;
- романи антигуманістичного спрямування не просто виявляють прогалини у класичному антропологічному гуманізмі, а й прагнуть заповнити їх тонкими нитками індивідуальних ілюзій авторів.

Список використаних джерел

1. Антологія поезії битників / сост. Г. Андреева. – М.: Ультра, Кultura, 2004.
2. Барт Р. Мастер живого слова / Р. Барт // Ю. Кристева. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. – М.: Когито-Центр, 2010. – С. 273–276.
3. Бондарева Н. Возникновение контркультуры / Н. Бондарева, О. Василенко // Территория науки. – 2014. – № 2. – С. 80–82.
4. Бьюкенен П. Дж. Смерть Запада / П. Дж. Бьюкенен. – М.: АСТ, 2004.
5. Грей Дж. Поминки по Просвещению / Дж. Грей. – М.: "Практис", 2003.
6. Донбас очима машиніста-письменника. Інтерв'ю з Олексієм Чупою // Українська правда. – 2014. – 17 липня. – URL : <https://life.pravda.com.ua/society/2014/07/17/175273/>
7. История уродства ; под ред. Умберто Эко ; пер. с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2007.
8. Крауссер Х. Сытый мир / Х. Крауссер. – СПб.: Амфора, 2004.
9. Кристева Ю. Сила ужаса. Эссе об отвращении / Ю. Кристева. – Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ, СПб.: Алетейя, 2003.
10. Кудишина А. А. Гуманизм и антигуманизм в современной культуре / А. А. Кудишина // Философия и общество, 2007. – № 1. – С. 132–142. – URL : https://www.socionauki.ru/journal/files/fio/2007_1/132-145.pdf
11. Маньковская Н. Б. Саморефлексия неклассической эстетики / Н. Б. Маньковская // Эстетика на переломе культурных традиций. – М.: Б/в, 2002. – С. 5–25.
12. Миллер В. И. Конфликт как феномен гуманизма и антигуманизма в современной культуре / В. И. Миллер // Конфликт как феномен социального взаимодействия. – Сургут, 2003. – С. 35–36.

13. Монахов О. Антигуманизм: Сущность и истоки / О. Монахов. – URL : <https://cont.ws/@sregion/128942>
14. Руднев В. Словарь безумия / В. Руднев. – М.: Класс, 2005.
15. Чупа О. Бомжи Донбасу. Homo Profugos / О. Чупа. – Брустурів : Дискурс, 2014.
16. Шиммер А. Гений и ремесло: Хельмут Крауссер ; пер. с нем. Андрея Игнатъева / А. Шиммер. 1999. – URL : <http://www.nb-info.ru/orden/krausser.htm>
17. Duncun H. Secular Humanism: The Most Dangerous Religion in America / H. Duncun. – Lubbock (Tex), 1979.
18. Ehrenfeld D. The Arrogance of Humanism / D. Ehrenfeld. – Oxford etc., 1981.
19. Geisler N. L. Is Man the Measure? An Evaluation of Contemporary Humanism / N. L. Geisler. – Grand Rapids (Mich), 1983.

References

1. Antologia poezii bitnikov / sost. Galina Andreeva. M.: Ultra, Kultura, 2004. 784 s.
2. Bart R. Master zhivogo slova // Kristeva Julia. Chornoe solnce. Depressia i melancholia. M.: Kogito-center, 2010. (276 c.) S.273–276.
3. Bondareva N., Vasilenko O. Vozniknovenie kontrkultury // Territoria nauki. 2014. № 2. S. 80–82.
4. Bjukenen P. G. Smert Zapada. M.: ACT, 2004. 313 c.
5. Grei G. Pominki po Prosveshcheniu. M.: "Praksis", 2003. 368 s.
6. Donbass ochyma mashynista-pysmennyka. Interview z Olexsiem Chupou // Ukrainska Pravda. 2014. 17 lypnia. URL : <https://life.pravda.com.ua/society/2014/07/17/175273>
7. Istoria urodstva / pod red. Umberto Eko; per. s ital. A. A. Sabashnikovoi, I. V. Makarova, E. L. Rassirovoi, M. M. Sokolskoi. M.: SLOVO/SLOVO, 2007. 456 c.
8. Krausser H. Sytyi mir. SPb.: Amfora, 2004. 432 s.
9. Kristeva J. Sila uzhasa. Esse ob otrashchenii. Kharkov : F-Press, ХЦГИ, SPb.: Aletea, 2003. 256 s.
10. Kudishina A.A. Gumanizm iantigumanizm v sovremennoi kulture // Filosofia i obshchestvo, 2007. №1. C.132–142. URL : https://www.socionauki.ru/journal/files/fio/2007_1/132-145.pdf
11. Mankovskaia N. B. Samoreflleksia neklassicheskoi estetiki // Estetika na perelome kulturnykh traditsiy. M.: 2002. S. 5–25.
12. Miller V. I. Konflikt kak fenomen gumanizma i antigumanizma v sovremennoi kulture // Konflikt kak fenomen socialnogo vzaimodeistvia. Surgut, 2003. S. 35–36.
13. Monahov O. Sushchnost i istoki. URL : <https://cont.ws/@sregion/128942>
14. Rudnev V. Slovar bezumia. M.: Klass, 2005. 402 s.
15. Chupa O. Bomzhi Donbasu. Homo Profugos. Brusturiv : Dyskursus, 2014. 148 s.
16. Shimmer A. Geniy i remeslo: Helmut Krausser. / per. s nem. Andreia Ignatjeva. 1999. URL : <http://www.nb-info.ru/orden/krausser.htm>
17. Duncun H. Secular Humanism: The Most Dangerous Religion in America. Lubbock (Tex), 1979.
18. Ehrenfeld D. The Arrogance of Humanism. Oxford etc., 1981.
19. Geisler N.L. Is Man the Measure? An Evaluation of Contemporary Humanism. Grand Rapids (Mich), 1983.

Надійшла до редколегії 03.10.18

T. Bovsunivska, Doctor of Philological Sciences, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ANTI HUMANISM IN RECENT REFLEXION OF MODERN WESTERN AND UKRAINIAN LITERATURE: HOMELESS MAN AND ET CETERA

The article deals with the typological convergence at the level of ideology and the image of the homeless man in the part of literature that adheres to the anti-humanist orientation, rejecting the anthropological humanism of previous epochs. Two novels are considered in details: "The Sweet World" by the German writer Helmut Krausser and "Bomzhey of Donbass" by Alexei Chupa. Imagology on the basis of antihumanist tendencies is a peculiarity of these novels: a through image of homeless man in both novels is analyzed in terms of civilizational globalization and counter-cultural paradigms, and taking into account traditional determinants.

After analyzing the novels of Helmut Krausser and Alexei Chupa to identify the anti-humanist tendencies, it is possible to single out a few common features:

- Anti-humanism as a part of counter-culture is develops in Ukraine in the same way as in the West, provoking the emergence of marginal subjects and silent protest against humanism, in which there is no place for declassed subjects;
- The themes of the anti-humanist novels are mostly taboo topics that encompass sex, body, and social disadvantages;
- Classical motifs (music, literature, book) in the structure of anti-humanist novels give in ideological transformations with the aim of discrediting old anthropologically centered humanism;
- Onyric fragments of both novels is not only segment the text in the style of postmodernists, but transfer the reader to the world of concealed horror of the homeless; they are psychological evidence of the social causes of personal degradation, that is, they become denunciations;
- in the novels of this group happy limbs cannot be present, as the profound pessimism, which takes over the text, also sets the plot logic;
- confined to the subject homeless in the literature of anti-humanist orientation, however, almost all the signs of this type of thinking in the novels were traced and we can consider the novels with this subject belong to clearly counter-cultural;
- novels of an anti-humanist orientation not only reveal the gaps in the old classical anthropological humanism, but also but much complemented by individual illusions of authors.

These novels clearly fall out from the system of classical aesthetics and poetics, embodying a renewal of literature based on seemingly non-aesthetic objects and subjects. This new literary creation causes disgust and at the same time – admiration. The catharsis in such work is bordered by an aversion from touching to the disgust. A new line of aesthetics, such as moving it into a disgusting one, can be determined by the textual peculiarity of these novels.

Keywords: antihumanism, aestheticizing ugly, comparative analysis, ideologema, counterculture, countercultural novel, novelty typology, homeless man / godless topic.

УДК 82-97-5.09:27-287-312.47:7.034

Л. Бомко, асп.
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

ПРОПОВІДЬ ЙОАНИКІЯ ГАЛЯТОВСЬКОГО "НА ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ" ЯК ЗРАЗОК БАРОКОВОЇ МАРІОЛОГІЇ

Проаналізовано одну з проповідей збірки "Ключ Разум'я" Йоанікія Галятовського. Структурно-композиційний аналіз проповіді дозволяє говорити і про практичне втілення теоретичних настанов Йоанікія Галятовського, викладених у його трактаті "Наука або способ зложення казаня", і про глибину образу Богородиці, досягнену завдяки авторській манері зіставлення звичайного й незвичайного планів сприйняття і тлумачення.

Ключові слова: бароко, проповідь, метафора, антитеза, композиція, символ, центральний образ, біблійний приклад.

В українській літературі другої половини XVII ст. помітним явищем стають проповіді Йоанікія Галятовського. Його твори як зразок барокового церковного красномовства – відкривають перспективи духовної культури, вирізняючись формальною та змістовою своєрідністю, гомілетичною манерою, яку автор послідовно втілює на практиці й рекомендує іншим як теоретик.

Кожну з теоретичних настанов, сформульованих у праці Йоанікія Галятовського "Наука або способ зложення казаня", продемонстровано на двох прикладах, поданих у збірнику "Ключ Разум'я". Таким чином, кожну зі 16 тем розглянуто у двох казанях – на Господні та Богородичні празники: Різдво Христове, Обрізання Христове, Богоявлення, Стрітення, Вхід Господній, Страсті Христові, Воскресіння Господнє, Вознесіння, Зішестя Святого Духа, Преображення Господнє. Богородичні казаня постають на основі п'ятих найбільших свят Пресвятої Діви: Успіння, Різдво Пресвятої Богородиці, Покрову, Введення та Благовіщення. Закінчується "Ключ Разум'я" двома текстами на Воздвиження Чесного Хреста.

Щоб проаналізувати структуру проповіді й розглянути кожну її композиційну частину, візьмемо до прикладу перше "Казаня на Покрову Пресвятої Богородиці". Проповідь розпочинається вступом або ексордіумом, власне пропозицією того, що має бути пояснене в наступній частині твору, який закінчується проханням до Бога чи Пречистої Діви про допомогу, а до людей – уважно слухати: "Прошу пречисту Діву Богородицю про допомогу, ласки вашої до слухання" [1, с. 385; тут і далі цитую у своєму перекладі – Л. Б.]. Це характерно для кожної проповіді "Ключа Разум'я".

Один зі способів привернути увагу читачів, на думку Йоанікія Галятовського, – говорити в ексордіумі про щось досі невідоме, дивне та незвичайне: "Можех прихилити людей до слухання, коли або в неділю, або в свято обіцятимеш показати їм у казані якусь нову річ, якої вони не бачили і не чули... Читай перше моє казаня на покрову пресвятої Богородиці. Там я в пропозиції обіцяю показати дивну й неподібну річ, де пречиста діва зважила вогонь, вимірляла вітер і повернула назад день, який вже минув, потім це показую у нарації" [1, с. 491–492]. Автор пропонує художню інтригу, що нагадує тезу Арістотеля про подив як джерело філософського осягнення буття, що "змушує людей філософствувати" [4, с. 18].

Після назви проповіді Йоанікія Галятовський подає біблійну цитату, зміст якої пронизує весь твір і підкреслює в ньому найголовніше. Зокрема, "Казаня на Покрову Пресвятої Богородиці" розпочинається словами з третьої книги Ездри: "Зваж мені вагу вогню, або вимірй подув вітру, або поверни назад день, який вже минув" (Езд. 4:5). Ця розгорнена парадоксальна метафора виконує функцію ексордіуму. Не менш вражаючий початок другого казаня на Покрову: "І жінці дані були два крила" (Об. 12:14). Проповідник затримує увагу адресата й впливає на почуття, згідно з бароковим принципом,

що описаний у поетиках і риториках XVII–XVIII ст. – розважати, повчати, зворушувати й дивувати.

Сенс наведеної біблійної цитати Йоанікія Галятовський розгортає на основі слів Архангела Гавриїла, який назвав Пречисту Діву благословенну між жінками (Лк. 1: 28). Жіноче співтовариство тут представлено прикладами зі Старого й Нового Завітів (величній Яїл (Суд. 4:21); мудрої цариці Шеви (1 Цар. 10:2); милосердної Єсфир, чистої й побожної Пророчиці Анни (Лк. 2: 36–38). Йоанікія Галятовський порівнює й коментує ці приклади: Пречиста Діва так само мудра – слухала мудрості Господньої; милосердна – заступилася за інших перед Богом, щоб Він не губив за гріхи народу людського; чиста й побожна – до кінця свого життя жила в пості й молитві. Через аналогії Йоанікія Галятовський наголошує на величності й винятковості Богородиці, що доводять її діяння. Благословенна між жінками Пречиста Діва вчинила те, чого не зробили всі інші – *зважила вогонь, вимірляла вітер і повернула назад день, який вже минув*. Проповідник обіцяє витлумачити ці діяння, щоб слухачі переконались у праведності Пречистої Богородиці, й утримує цією обіцянкою їхню увагу.

У наративній частині проповіді, пояснюючи цитату численними прикладами, Йоанікія Галятовський переконує в можливості неможливих, на перший погляд, вчинках Пресвятої Діви. Водночас слова Архангела Гавриїла, які вказують на величність і праведність Богородиці, стають наріжним каменем усього твору, бо зважити вогонь, виміряти вітер і повернути назад минулий день могла лише незвичайна жінка – Пресвята Діва. Мотив "незвичайності" Богородиці стає ключовим у проповіді. Так само й у другому казані на Покрову, розповідаючи про 12 пер, які має Пречиста Діва у своїх крилах, де кожне перо – чеснота, автор підносить її вище за всіх людей. На місце Богородиці в ієрархії святості вказують її незвичайні вчинки та віра: "Двома крилами називається віра й добрі вчинки, які мала Пречиста Діва" [1, с. 385]; "Пречиста Діва одягнула свою душу цнотами" [1, с. 394]; "Пречиста Діва по поверхні світового моря ходила, бо зневажала марноти світські" [1, с. 396]. Подібні вислови характерні для всієї проповіді.

Основна частина казаня – найбільша. Тут автор демонструє процес реалізації важливої поради з "Науки або способу зложення казаня": "Може хтось запитає, де взяти матерію, від якої можна скласти казаня. Відповідаю. Треба читати Біблію, житія святих, учителів церковних... Треба читати історії та хроніки... книги про звірів, птахів, гадів, риб, дерева, зілля, комах і різні води... і те собі занотовувати й ампліфікувати до своєї речі, яку хочеш розповісти" [1, с. 497–498]. Таким чином, проповідь збільшується у процесі ампліфікації – наведення прикладів і вибору аргументів. За допомогою цих риторичних прийомів автор майстерно розбудовує тему.

Три величні діяння Богородиці Йоанікія Галятовський викладає у трьох розділах із підзаголовками: "Зваж вагу вогню" [1, с. 364]; "Вимірй подув вітру" [1, с. 370] і "Поверни день, який уже минув" [1, с. 374], дотримую-

чись принципу: "Треба розділити тему в нарації на частини, і кожну частину теми подавати окремо" [1, с. 490]. У кожній частині через ряд метафор, порівнянь і прикладів відкривається образ Пречистої Діви.

Особлива функція у проповіді Йоанікія Галятівського належить сюжетотворчим метафорам, що стають "чи не найважливішим конструктивним елементом барокової риторики" й водночас "ключем до фундаментальної таємниці світу – зв'язку Неба і землі, а отже Творця і творіння" [2, с. 7]. У "Казані на Покрову Пресвятої Богородиці" метафори вогню, глини, заліза, вітру, одягу, моря та інше безпосередньо пов'язані з образом Бога, вибудовуються у складну барокову композицію, де все пов'язане з усім.

Зваж вагу вогню

Починаючи зі слів апостола Павла: "Бог наш – палючий вогонь" (Євр. 12:29), – Йоанікій Галятівський стверджує, що вогонь "запалює одні речі від інших; одних палить, інших не торкається; перед страшним судом світ буде горіти й вогнем очищатися; справедливим людям не зашкодить; грішних спалить" [1, с. 364]. Кожне з тверджень проповідника пояснює на прикладах. Порівняння: "Бог, як вогонь, на страшному суді відділить грішних людей від праведних, котрі зустрінуть Христа на небі і з Ним залишаться" [1, с. 365], – згадує за Павлом: "Потім ми, що живемо й zostалися разом із ними на хмарах на зустріч Господню на повітрі, і так завсіди будемо з Господом" (1 Сол. 4:17). А люди грішні залишаться на землі.

Вогонь як випробування Господнє служить для розрізнення грішних і праведних: "Вогонь тверде залізо м'яким робить" [1, с. 364], – і пояснює: "Залізо тверде – люди грішні. Глина м'яка – люди справедливі" [1, с. 365]. Порівнюючи грішних людей із залізом, а праведних – із глиною, Йоанікій Галятівський апелює до людського досвіду: залізо під високою температурою плавиться і стає м'яким, а глина, навпаки – тверде. Автор підбирає аргументи не лише зі Старого й Нового Завітів, але й із довоколишнього світу, що стає характерною особливістю його проповідей.

Концепти заліза й глини увиразнюють досить таки віддалені речі та висвітлюють між ними контраст: залізо – це грішні люди, які тільки здаються міцними, а глина – праведні. У цьому контексті важливого значення набуває образ Вогню – Бога, Який в останній день тверде залізо зробить м'яким, а м'яку глину – твердою. Отже, ця розгорнена метафора відкриває перед нами три символи вогню.

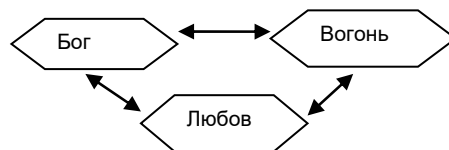
I. Перший із них – *вогонь випробування*, яке доводиться пережити кожному протягом життя. Праведних людей робить міцнішими й загартовує їхню віру, а грішних, навпаки, – ослаблює. Бог посиляє випробування, щоб вогнем випалити гріхи. "А ми маємо скорб цей у посудинах глиняних, щоб велич сили була Божа, а не від нас" (2 Кор. 4:7). Автор пояснює, що цим скорбом є наука євангельська, яку ми носимо в глиняних начиннях, себто в нашому тілі, що є вмістилище душі, своєрідним посудом для неї. Метафора посуду символізує людину як те, що можна наповнити. Цей образ автор використовує також у другому казані на Покрову: "гличиком називається кожна людина" [1, с. 400].

Мотив перетворення заліза та глини спроектований на життя світу, у якому грішні люди мають владу над справедливими. А в останній день настане зміна: праведні люди матимуть владу над грішними. Проповідник наголошує, що в останній день, день приходу Христа – убогі багатих, вірні невірних і праведні грішних не будуть боятися, як боялися тут, на землі, а будуть судити їх і панувати над ними. Йоанікію Галятівському притаманна

барокова антитетика між праведними та грішними людьми з тими наслідками, які їх чекають після смерті.

II. Вогонь набуває значення – *любви*, яку Богородиця зберігала у своєму серці. Автор постійно повертається до центральної лінії проповіді, акцентуючи, що Пречиста Діва зважила той вогонь, бо завжди носила його у своєму серці. "Вогнем називається любов" [1, с. 368]. Метафізична сутність ототожнення вогню й любові виявляється у винятковій любові та добрих вчинках Богородиці. До того ж вона не вчинила жодного гріха й саме тому зробила те, що не під силу іншим – зважила вагу вогню. І якщо вогонь є любов'ю, то Богородиця зважила вагу істинної любові до Бога.

III. Нарешті, третє й основне значення вогню: "Бог є любов" (1 Ів. 4:8). Такий багатозначний символ можна пояснити так:



Ці три поняття пов'язані кількома інтерпретаціями й у своєму колообігу не мають кінця: кожен із наведених образів символізує Бога. На підтвердження своїх слів Йоанікій Галятівський розповідає біблійну історію про те, як ізраїльтяни збудували для Бога оселю. А Він дав їм вогонь із неба і сказав, щоб той вогонь завжди горів в оселі на вівтарі й щоб ніколи не згасав.

Оселя, за Йоанікієм Галятівським, людина побожна: "Як в оселі Господь мешкав, так і в добрій людині мешкає" [1, с. 369]. Вівтар порівнюється з людським серцем: "Як на вівтарі завжди горів вогонь і не погасав, так і в серці людському завжди має існувати вогонь і ніколи не погасати" [1, с. 369]. Оселя і вівтар – символи праведної людини, у серці якої живе Любов, що є Богом. На *вівтарі* серця кожен із нас завжди має запалений вогонь. Метафори оселі та вівтаря визначають серце праведної людини як начиння, вмістилище для Бога.

Проповідник зауважує, що Пречиста Богородиця – оселя для Ісуса Христа. Зважаючи на те, що Йоанікій Галятівський конкретизує абстрактні поняття з метою їхнього увиразнення, метафізичну метафору Діви Марії як оселі для Ісуса можна інтерпретувати двома способами:

- Вогонь любові завжди горів у серці Богородиці. Отже, Пречиста Діва є оселею, на вівтарі якої завжди палає той вогонь.

- Пресвята Богородиця, мати Ісуса Христа, стала на певний час оселею для Сина Божого. Цей момент присутній і у другій проповіді на Покрову: "Пречиста Діва вчинила милосердя над Христом, бо прийняла Його до себе й у своєму животі дала Йому оселю" [1, с. 391].

Така конкретизація духовних понять не випадкова: Йоанікій Галятівський наголошує на співіснуванні буквального, морального, алегоричного й духовного сенсів.

Вимірйя подув вітру

У наступному підрозділі проповіді в образі вітру постає життя світу, як сказано у Книзі Йоана: "Пам'ятай, що життя моє – вітер" (Йов. 7:7). Синонім вітру – мінливість, непевність, що є характерною ознакою бароко. Вітер буває різний: іноді теплий, іноді холодний. Так і людське життя: "Сьогодні людина весела – завтра сумна, сьогодні щаслива – завтра нещасна, сьогодні тріумфує – завтра ламається" [1, с. 370]. На підтвердження своєї тези про непередбачуваність змін автор згадує кілька прикладів зі Старого Завіту, якими пояснює, що й тут існує певна закономірність. Зло, яке чинили королі,

повернулося до них і змусило страждати так, як страждали через них інші: що він людям чинив, те і йому люди учинили (Суд. 1: 5–7). На основі прикладів автор робить висновок про потребу добрих вчинків і сердечної любові. Повертаючись до основної теми, проповідник знову наголошує на досконалості Пречистої Діви, що проявлялася у добрих справах і в побожному житті, мета якого – життя вічне.

Як завжди, кожен символ у Йоаникія Галятівського набуває кілька значень. "А що вітер вони засівають, то бурю пожнуть" (Ос. 8:7), – в авторському контексті вітер інтерпретується як земна, світська слава: "Хто до себе її підпускає і в ній кохається, той у серці своєму сіє вітер" [1, с. 372]. Сильний вітер, тобто вихор, символізує гнів Божий: "Вихор ярості Господньої зійде" [1, с. 372]. У цьому наростанні значень, де кожне попереднє підсилює наступне, постає тривимірна інтерпретація образу: вітер – мінливість; вітер – слава, що швидко минає; вихор, сильний вітер – Божий гнів.

Нарешті, із вітром пов'язаний образ диму: "Хто вітрові служить – тому димом платять" [1, с. 373]. Тобто, та людина, яка прагне слави й хоче, щоб її усі люди знали, отримає вічні муки. Йоаникія Галятівський згадує слова Івана Богослова: "А дим їхніх мук підійматиметься вічні віки" (Об. 14:11). Цитата повертає увагу до першої метафори – вогню, бо саме взаємодія вогню і вітру викликає утворення диму, а хто служить славі – буде горіти у вогні. Таким чином, проповідник говорить про вогонь як про справедливе покарання Бога грішних людей за земну славу.

Пречиста Діва, підсумовує Йоаникія Галятівський, виміряла вітер минулої слави, земної і короточасної, яка помирає разом з людиною, остерігалася такої слави, а добрими вчинками та чистотою своєї душі прагнула слави небесної і вічної. Таким висновком проповідник застерігає слухачів від турбот про земне й наголошує на потребі дбати про майбутню небесну славу, яка можлива лише після звільнення душі від тілесних пристрастей.

Поверни день, який вже минув

В останньому підрозділі проповіді Йоаникія Галятівський закликає згадувати добродійства Божі, у днях, які вже минули: від дитячих років – аж понині. І за ті добродійства треба дякувати Богові й хвалити Його. У назві цієї частини – парадоксальна метафора, проте біблійними прикладами автор стверджує слушність і змістовність своїх слів.

Тут згадується, як Бог сказав євреям святкувати три свята: Пасху, П'ятдесятницю і Кучки. За словами проповідника, "повернути назад день минулий" – означає згадати гріхи, якими ми образили Бога у всі минулі дні, від дитячих років і дотепер. Усвідомлення гріхів викликає жаль і каяття, бо коли людина грішить, тоді "до серця свого гріхи вливає, як воду до начиння" [1, с. 376–377]. "А коли сповідається – виливає гріхи зі свого серця" [1, с. 377]. Автор знову повертається до образу серця – вмістилища. Так, проповідь торкається у своїй основі трьох стихій: вогню, повітря і води.

Йоаникія Галятівський розгортає також метафізичну метафору одягу. Він згадує старозавітну історію, як Бог з'явився ізраїльтянам на горі Синай і сказав їм випрати свій одяг: "І промовив Господь до Мойсея: "Іди до людей, і освяти їх сьогодні та завтра, і нехай вони виперуть одіж свою" (2 М. 19:10). "Цим одягом є сумління наше. Бо як одяг чисте тіло прикрашає, так і сумління – чисту душу. І якщо ми виперемо той одяг у слюзах, плачучи над гріхами й сповідаючись з них. Якщо те вчинимо, то з'явиться нам Бог на горі Небесній. Там завжди будемо Його бачити й жити разом з Ним" [1,

с. 377]. Автор закликає до сповіді, щоб очистити душу від гріхів і одягнути її у чисте сумління. Тільки так людина зможе піднятися до Бога й досягнути Царства Небесного. Випраний одяг символізує навернення. Щоб досягнути Небесної Слави – потрібно зодягнутися у Христа: "Бо всі ви, хто охрестився в Христа, одягнулися в нього" (Гал. 3:27).

Йоаникія Галятівський розповідає про християнську Соломонову церкву, у якій було дванадцять мідяних волів, що тримали на собі *мідяне море*. У тому морі священники вмивали руки, коли мали приступати до вівтаря і служити службу. Дванадцять волів – це дванадцять апостолів. "Як воли працюватимуть, так й Апостоли працювали, ходячи по світі й проповідуючи Слово Боже" [1, с. 378]. Метафора *моря* символізує очищення людської душі від земних гріхів. Як священники умивали руки перед службою, так і ми повинні умити душу перед Богом. Тому саме апостоли, які служили Ісусу Христу й любили Його усім серцем, проповідували Слово Боже. Вони навчали людей робити тільки добрі вчинки, любити одне одного, закликали до каяття, до очищення душ, щоб постати перед Господом Богом такими, які зможуть досягнути вічного життя.

Звільнення від гріхів – піст, молитва, поклони, служіння Богу, добрі справи – завершує свята сповідь. Йоаникія Галятівський порівнює гріхи з єгипетською неволею: "І тепер людину, яка висповідалася з гріхів своїх, – Бог звільнив із єгипетської неволі. Нехай вона не повертається більше до Єгипту, до перших своїх гріхів. Бо якщо почне знову той гріх чинити, з якого вже висповідалася, того Бог покарає вічною смертю і не буде він бачити вічного життя" [1, с. 380]. Тобто сповідь передбачає не лише звільнення від гріхів, але й усвідомлення джерела їхнього виникнення та їх запобігання: "Мова віри, як і кожна людська мова, буде доти сповненою сенсу мовою, а не ідеологією, доки висловлюватиме дійсність і підтверджуватиметься цією ж дійсністю" [3, с. 15].

Закінчує Йоаникія Галятівський свою проповідь невеликим висновком, власне, конклюзією – третьою і останньою частиною казаня: коротко пригадує, про що мовилось у нарації, водночас підштовхуючи до наслідкування добрих прикладів зі своєї промови. А найголовніший висновок "Казаня на Покрову Пресвятої Богородиці" – потреба славити найсильнішу жінку – Пречисту Діву, Матір Христову: вона зробила те, чого не може вчинити жодна людина – зважила вогонь, виміряла подув вітру та повернула назад минулий день. Так Йоаникія Галятівський робить свій внесок у бароковий Богородичний культ.

Перед нами постає образ Богородиці як незвичайне поєднання земної та небесної сутностей, "як спосіб існування небесної та земної ієрархії, особливий модус буття" [4, с. 10]. Автор створює своєрідну мімітичну модель, основою якої стають метафоричні вчинки Пресвятої Діви, які пропонуються в ексордїумі, пояснюються в нарації та промовляються у конклюзії вже як доведена дійсність.

Список використаних джерел

1. Галятівський Й. Ключ разумїня сщеником законным и свѣцким належачій (Київ : Друкарня Кисво-Печерської лаври, 1659) / Й. Галятівський // К. Біда. Йоаникія Галятівський і його "Ключ Разумїня". – Рим : Український Католицький університет, 1975. – С. 1–512 (Пам'ятки української літератури і мови XVII-ого ст. Ч. 1).
2. Ісіченко І., архієп. Війна барокових метафор. "Камінь" Петра Могили проти "підзорної труби" Касіяна Саковича / І. Ісіченко. – Харків : Акта, 2017.
3. Каспер В. Ісус Христос ; перекл. з нім. / В. Каспер. – К. : Дух і Літера, 2002.
4. Ушкалов Л. Світ українського барокко. Філологічні етюди / Л. Ушкалов. – Харків : Око, 1994.

References

1. Galyatovskyy I. Klyuch Razuminiya (Kyiv : Drykarna' Kyievo-Pechers'koyi lavry, 1659) // Bida K. Ioanykiy Galyatovskyy i yoho "Klyuch Razuminiya", Rym : Ukrayins'kyi Katolyts'kyi universytet, 1975. S. 1 – 512.
2. Isichenko I. arhiyep. Vinya barokovyh metaphor. Kamin' Petra Mohyly proty "pidzornoyi truby" Kasyana Sakovycha, Kharkiv : Akta, 2017. 348 s.
3. Kasper V. Isus Khrystos, perekl. z nim. K. : Dyh i litera, 2002. 427 s.
4. Ushkalov L. Svit ukrayins'koho barokko. Filolohichni etyudy, Kharkiv : Oho, 1994. 112 s.

Надійшла до редколегії 15.11.18

L. Bomko, Postgraduate Student
Lviv Ivan Franko National University, Lviv

THE SERMON ON POKROV OF THE HOLY VIRGIN BY IOANIKII GALIATOVSKII AS AN EXEMPLE OF BAROQUE MARIOLOGY

The article analyses one of the homilies of the collection «The Key of Understanding» by Ioanikii Galiatovskii. The structural-compositional analysis of the sermon allows to conclude about implementation of Galiatovskii's theoretical guidelines in practice, set forth in his treatise "Science or the method of composition of the sermon" and about the depth of the image of the Holy Virgin, achieved through the author's manner of comparison the usual and unusual plans of perception and interpretation.

Each sermon "The Key of Understanding" is composed according to his homiletics. The «Sermon on Pokrov of the Holy Virgin» has features of the baroque text and is characterized as actually innovative are highlighted. Special attention is paid to author's story-creating metaphors. In the specification of abstract concepts and approaching the symbolism is the method of interpreting the Bible is revealed by Ioanikii Galiatovskii. Each symbol has several values. Their search becomes the most important and most difficult element in the analysis of the text of the sermon. Because it allows descry the hidden spiritual senses for specific things.

The three-part structure «Sermon on Pokrov of the Holy Virgin» contains an exordium, a narration and a conclusion. The main part is also divided into three sections with separate titles: "Weigh the weight of the fire"; "Measure the blown wind"; "Turn the day that has already passed", which reveals the unique image of the Virgin Mary as a woman over women of all times and peoples.

Ioanikii Galiatovskii gives a peculiar interpretation of the holiday of Pokrov with many motives and images that should lead to an understanding of the image of the Holy Virgin and to God's love.

Keywords: baroque, sermon, metaphor, antithetic, composition, symbol, central image, a biblical example.

УДК 821.161.2/Коротич

Го Юаньпен, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСНОВНІ МОТИВИ ТА СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ РАННЬОЇ ПОЕЗІЇ ВІТАЛІЯ КОРОТИЧА (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ, ОПУБЛІКОВАНИХ У ЖУРНАЛІ "ДНІПРО" В 1960-х роках)

Здійснено огляд поезій В. Коротича, опублікованих у 60-х рр. XX ст. у журналі "Дніпро", проаналізовано основні мотиви ліричних творів, домінантні образи й особливості ідіостилу митця як представника покоління шістдесятників.

Ключові слова: поет-шістдесятник, рання поезія, еерлібр, філософські й морально-етичні проблеми.

Серед молодих поетів, які стрімко увійшли в літературу на початку 60-х рр., був В. Коротич. Дебютувавши ще в 1954 р., він привернув до себе увагу читачів і критики завдяки розлогій – на всю сторінку – публікації його творів 5 травня 1961 р. у "Літературній газеті" під назвою "Вірші лікаря В. Коротича", а невдовзі й збіркою "Золоті руки" (1961). На перші кроки початкового поета відгукнувся у своїх "вечірніх розмовах" М. Рильський, статтю під назвою "Вірші Віталія Коротича", опубліковану в московській "Литературной газете", присвятив йому авторитетний турецький поет Назим Хікмет [15], знаний критик-шістдесятник Є. Серстюк у тому ж 1961 р. бажав йому "внести в нашу літературу свіжий струмінь поезії і життєвої правди" [13].

Тримісячне перебування В. Коротича в Канаді та США в 1965 р. як стипендіата ЮНЕСКО "створила сенсацію" серед українських емігрантів, хоч думки від зустрічі з радянським "поето-лікарем з столиці України", писав Р. Хом'як, висловлювалися часом діаметрально протилежні – від прихильних до звинувачень у намірі "розкласти еміграцію" [16, с. 103].

Не дивно, що твори В. Коротича в 60-ті рр. охоче друкували численні періодичні видання, зокрема журнал "Дніпро". Його поезії, зауважували критики, "власлива зваженість, медитативність, стилістична культура" [1] та "афористична влучність" [12, с. 45].

В. Панченко акцентував увагу на тому, що "партитура ранньої поезії В. Коротича, загалом, нескладна" [11]. Суголосні твердження В. Панченка й висновки Г. Сивоконя щодо творів В. Коротича, який серед когорт молодих поетів-шістдесятників "відзначається найбільшою "доступністю" [14]. Проте до загальної характерис-

тики поезій Г. Сивоконя додає ще й міркування щодо художньої образності у творах В. Коротича, який "менше схильний до ускладненого словесного образу, який характерний, скажімо, для І. Драча чи М. Вінграновського. Образність Коротича, так би мовити, ширша – вона на цілий уривок поезії, а то й на увесь твір [...]. Звичайно, у такий спосіб поданий твір буде сприйматися легше, ніж той, що насичений ускладненими образами з більш віддаленими асоціативними зв'язками" [14].

Сам В. Коротич в одному з інтерв'ю говорив про своє тяжіння до зіставлення певних художніх образів, до прийомів контрасту і порівняння: "у вірші має бути теза і антитеза [...]. Маю дістати, дійняти читача, примусити того замислитися разом зі мною. І шукаю форму. Знайти форму для факту чи думки" [2, с. 36].

Свого часу на сторінках журналу "Дніпро" Й. Кисельов висловив певні міркування щодо творчості поета загалом і розглянув детальніше поезію "Про Ігоря Петровича, в якого не було дітей". Твір було опубліковано в одному з чисел згаданого видання за 1963 р. Літературознавець наголошував, що поезії В. Коротича приваблюють "своїм життєстверджуючим пафосом, своїми громадянськими мотивами, прагненням осмислити і поетично узагальнити життєві явища наших днів, розкрити світовідчуження нашого сучасника" [4, с. 150]. Водночас Й. Кисельов вказував і на недоліки поетичних творів митця, для яких характерна наявність "похмурих переказів" [4; с. 151], "абстрактних понять, ускладненої образності" [4, с. 151] і "непоетичної мови", яка бачилася дослідникові як "двоїлий між роздумливістю і резонерством, між реалістичною простотою і манірністю"

[4, с. 151], що призводить загалом до втрати "реального ґрунту і здорового глузду" [4, с. 151].

Літературознавець акцентував увагу й на штучності головної проблеми вірша "Про Ігоря Петровича, в якого не було дітей". За твердженням Й. Кисельова, у поезії загалом і, особливо, у розділі "Можливості" йдеться про гіпотетичний шанс на зраду, якою не скористався свідомий радянський патріот Ігор Петрович. Однак чимало індивідів без жодних вагань зраджують свій край і відмовляються від власних переконань, тому "про які ж можливості йде тут мова? Та хіба така проблема мусить хвилювати радянського художника? І за що, скажіть мені, дякувати герою? За те, що він не схибив з вірного шляху, не зрадив батьківщини заради власного живота? Отже, вся філософія "Можливостей" здається мені штучною, якщо не фальшивою" [4, с. 154]. Зрозуміло, що подібні претензії й міркування літературознавця були зумовлені до певної міри тогочасними ідеологічними вимогами, згідно з якими мусили жити й творити всі "радянські художники", і для українських митців, зрозуміло, жодних винятків не було й не могло бути.

У тому ж випуску журналу було опубліковано "Відповідь на лист критика", у якій В. Коротич підкреслив своє прагнення осмислити складні питання сьогодення, оскільки "людині справді доводиться обирати часом між можливістю жити зручно, але підло і між можливістю чесного, нехай і важкого життя. Коли б усі обирали другий спосіб, – вірш не мав би сенсу. На жаль, я не можу сказати, щоб це було так. І тому – схиляюсь перед людиною, що не скористалася ногами для втечі і втратила їх. Це вірші не про подвиг. Це вірші про норми поведінки справжньої людини" [5, с. 152]. Водночас митець не міг оминати й питання простоти та складності поетичної мови, тому виступив проти "немічного та претензійного примітиву, який дехто намагається проголосити єдиною можливим та зрозумілим способом віршування" [5, с. 152], і наголосив, що "розмаїтість засобів, які використовуються при написанні віршів, не означає подрібненості творчої манери. Не можна в одній інтонації писати про все [...], одноманітність поетичних засобів зумовлює дуже нудні книги" [5, с. 152].

Наведені цитати підтверджують, що В. Коротич обстоював думку про уникнення шаблонності в літературі, а також пропагував свободу творчого самовияву та важливість використання різних художніх засобів. Варто наголосити, що поетові притаманне асоціативне мислення, коли через певне поняття чи образ глибше розкривається головна ідея твору: "поет шукає несподівані співставлення, знаходить деякі асоціативні зв'язки, часом обігруючи слова, викреслюючи зі слова образ шляхом співставлення, аналогії, протиставлення. Він щедрий на слово. Одне слово породжує за аналогією інше" [2, с. 36]. Наприклад, у вірші "Про Ігоря Петровича, в якого не було дітей" кулеметну стрічку автор порівнює з білим бинтом: "Бинт важко звисає, / Немов кулеметна стрічка, / Пуста кулеметна стрічка / На зраненні тілі" [9, с. 119].

Для глибшого відтворення головної думки автор вдається в аналізованій поезії також і до символіки кольорів, зокрема до синього й білого, що втілюють дві реальності: справжню і вигадану. Синій колір передає душевний і фізичний біль чоловіка, який втратив ноги на війні, а білий – його думки й мрії, що, мабуть, ніколи не здійсняться: "У синьому коридорі / Зітхають білі сестрички, / А він стукає деревом / В міцні щокі паркету. / Він каже сестричці Наді: / "Яке в тебе біле личко! / Таке, як в моєї доньки". / Таке-то. / Таке-то. / А в нього немає доньки / В блискучій синій косинці... / У нього красиві очі – / Великі та сині. / Тільки болять очі / Синім болем. /

Синім вогнем горіли / Підбиті танки, / Синє гасив полум'я / На чоботах воїн" [9, с. 119].

Ідейному задуму поезії сприяють і назви розділів – "Ноги", "Сни", "Можливості", які відтворюють дійсність і сподівання колишнього солдата. В останньому ж розділі передано філософсько-публіцистичні роздуми ліричного героя про здатність і потребу кожної людини обрати власну долю: "Я думаю про можливості. / Про відносність можливостей... / А ви ніколи не думали, / Що ми на землі існуємо. / Що ми по землі ходимо / Тому, що інші загинули, / Тому, що інших скалічено, / Хоча в них були можливості / Кохати, співати й плакати? / Всіх їх було навчено / Мистецтва жалю й радості. / Футбола, віршів, / Сольфеджіо..." [9, с. 120]. У багатьох індивідів є цілком сформована система цінностей, певні переконання й погляди на світ, вони сміливо сприймають усі життєві виклики, оскільки "...не уміли зрадити, / Вони зневажали можливості, / Нікчемні, бридкі можливості..." [9, с. 120].

Оскільки В. Коротич був лікарем, закономірно, що в поетичних творах митець відтворив горе й душевне переживання людей, із якими стикався щодня. Саме таких висновків доходить В. Здоровега: "Це те, що характерне для поета, він побачив, серцем збагнув людський біль, людське страждання. Без лікарського досвіду, без отих нічних чергувань, розмов з хворими, іноді безнадійно, не було б того В. Коротича, якого пізнав читач ще на початку 60-х років" [2, с. 25]. Зрозуміло, що митець писав про те, що бачив, переймався болем інших людей, співчував їм, підтримував словом і прагнув "безпосередній враженні, спостереження доколишнього світу підпорядкувати плинові думки, внутрішній її роботі" [3, с. 124]. Цю думку підтверджує й зізнання самого поета, для якого найважливішим у літературі виступає "побачене в житті, сприйняте чутливим серцем і трансформоване в систему драматичних образів" [2, с. 26].

Свого часу М. Ільницький зосередив увагу на тому, що в ранніх поезіях В. Коротича "бачимо переважно два способи вирішення теми. Перший – коли основою твору є положення, думка, що формулюється як логічна теза, другий – коли тема розкривається через конкретну ситуацію, випадок, історію" [3, с. 88]. Зокрема, у поемі "Повернення батька", у якій автор звернувся до похмурих часів сталінщини, відтворено правдиву історію про арешт батька В. Коротича. Твір починається короткою прозовою ремаркою-зав'язкою, що привертає увагу читача: "Батька заарештували рівно о сьомій ранку. Йшов дощ. Автомобіль біля під'їзду довго не заводився, і ті, що приїздили за батьком, голосно розмовляли внизу. По радію повідомили, що весь день буде сонячно та дуже тепло. Постукала сусідка, кличучи на пляж. Вона нічого не знала" [8, с. 61].

Поема побудована на кшталт музичного твору, тому й складається з увертюри, трьох розділів, між якими автором вміщено два інтермецо, і фіналу, де подано роздуми ліричного героя. Вона написана переважно верлібром, без поділу на строфи, що дало змогу поетові глибше передати душевний неспокій ліричного героя, його вагання та страждання впродовж тривалого часу, відтворити діалоги й монологи.

Батька ліричного героя поеми звинуватили у зраді Батьківщини: "Все. Заарештували. Зрада. / Так. / Він – син його / (Без цих думок не можна). / Син зрадника / (І що це далі буде?) / Купили батька, кажуть, / За п'ятак" [8, с. 62]. Хлопець відчував себе винним, однак не відмовився від тата, навпаки – прагнув спокутувати його "гріх" невтомною працею, вірним служінням своєму народові. Він брав участь у війні, був навіть поранений, однак не відступився від своєї головної мети й власних переконань: "Склади своє життя з важких че-

кань, / Потрібно буде – станеш на коліна, / Спокутувати злочин будеш вік" [8, с. 62]; "ТАК – син. / Між собою й батьком / Дні розділю свої ... / Він шепотів: Повірте, / Усе вам поверну. / Так житиму, щоб довести / Вірність мою державі... / Це була найстрашніша / З усіх на світі істерик. / Це – істерика розуму, / Розпачливий плач душі" [8, с. 63].

Автор не випадково звертається до біблійного образу луди, який уособлює зраду й підлість: "Ні, ні, живи, потомствений Іудо!" [8, с. 64]. Однак за кілька років по смерті тата прийшла звістка про те, що засуджений не скоїв жодного злочину, був чесним трудівником, невинною жертвою свавілля сталінських репресивних органів: "І невинний за підлість незроблену вбитий був. / А вони це знали спочатку. / Хто вони? Хто вони? / Він їх бачив і знав – сталеюких та непорушних, / Що застигли у кріслах, забувши колір землі, / що вдоволено мружили очі зверхні та злі / І вважали широким світ кабінетів душних" [8, с. 68], усіх тих "полководців", "теоретиків та всеможців", що навколо себе бачать лише мільйони "шпигунів, підлих змовників, сірий люд", тішачись, що можуть "Іх знищити рухом руки" [8, с. 68]. Ліричний герой замислюється, як би вчинив, аби відразу дізнався про батькову невинність. Проте відразу ж доходить висновку, що своє життя він прожив би так само: "І ти довів, / Що потрібно лишатись усюди самим собою, / Не боятись куль, стаючи до важкого бою, / Не боятись неправди, дошкульних ворожих слів... / А якби я раніше про те, що ти правий, знав? / Як тоді? Чи так само шукав би вчинити, / Де найважче, де руки стирають в роботі люди, / І за тебе й за себе ставав би до їхніх лав? / Так, ставав би" [8, с. 69].

Різні графічні й художні засоби, зокрема, метафори, порівняння, дужки, у яких передано думки ліричного героя, тавтології, оксиморони, символіка кольорів і подібне дозволяють авторів глибше передати думки головного героя, його прагнення, надії й сподівання: "А він крізь обличчя слідчого / Бачив білі сніги / І чорні стовпи з дротом, / Колючим, твердим, іржавим. / Забиті, неначе цвяхи, / У тепле тіло землі" [8, с. 62–63]; "Із батьком разом зрадники, / Мерзенні, мов пацюки" [8, с. 63]; "Багато більше – гинуло без вісті, / Багато більше – слухало тривоги, / Багато більше – падало у трави" [8, с. 64]; "На цій землі, твердій від кулепаду, / І зорі, мов розпечені снаряди" [8, с. 65]; "невисміяний сміх" [8, с. 66]; "очі зверхні та злі" [8, с. 68]. Водночас, притримуючись практики часів хрущовської "відлиги" побивати сталінізм лєнінізмом, автор вкладає у його уста слова вірності комуністичній партії ("Чуєш, Партіє! Твій я – як був я твоїм раніше" [8, с. 65?]), а у "Фіналі" герой від імені свого покоління обіцяє Історії "Йти нам / У час ясний, що зветься Комунізмом, / І здатні ми на все заради того, / Щоб крізь роки борні прийти в Комуни..." [8, с. 70].

У журналі "Дніпро" були надруковані вірші з циклу "Реквієми" (1966), у яких ліричний герой згадує власне життя, замислюється над важливістю професії звичайного листоноші, роздумує про людську самотність. Так, у поезії "Для споминів..." автор вдався до образу дерева, який уособлює ліричного героя з його минулим, думками й турботами: "Я проростаю з пам'яті своєї, / Мов дерево зростає з глибини, / І деє внизу, у забуттєвім глеї, / Лишаються мої дитячі сні" [7, с. 92]. Герой поетичного твору до певної міри засмучений швидкоплинністю життя, про що свідчать індивідуально-авторські епітети й метафори та спеціально підібрана лексика, що передає стан емоційної напруги й втоми: "над пустою сумних аудиторій"; "істерика усіх моїх історій / Голосить щохвилино у душі"; "безсилі суми"; "О, як ти

часто, душе моя, снила / Про спомини, що переможуть смерть!" [7, с. 92], але саме минуле, традиції предків дають йому сили "рости": "Так дерево зростає на могилі, / Проходячи корінням крізь кістки" [7, с. 92].

Поет звертається до рослинного образу і в поезії "Для самотнього дерева". У творі домінують невтішні роздуми ліричного героя, навіяні осмисленням самотності. Для підсилення внутрішньої туги героя, його духовного виснаження автор найчастіше використовує анафору: "Як житимеш ти, дерево без вітру? / Як житимеш ти, дерево без листя? / Як житимеш ти, дерево без віття? / Як житимеш ти, дерево без лісу?" [7, с. 92]; "Дерева на цимбалах вітру грають. / Дерева ронять лист, мов мертві дні. / Дерева од самотності вмирають. / І в гущині..." [7, с. 92].

До циклу "Реквієми" належить також вірш "Для листоноші", де зображено важку, але таку потрібну працю поштаря, його постійний рух, що викликає надмірну втому і врешті – смерть: "Він, зранку почавши, здіймався все вище і вище, а поруч із ним – / тінь хиталась по витертих стінах. / Він сховався щоденно / на декілька східців нових ще / у тому будинку, / де люди читають постійно. / Коли він упав – / була сумка у нього пуста вся. / Подумав поштар, / очі зморені врешті закривши, / що сходам – кінець, / і тепер він – до даху дістався, / а далі – лиш небо, / де возять листи літаки вже" [7, с. 92].

В. Коротич звернувся й до такого жанру літератури, як шкіц, який характеризується певною незавершеністю твору. Особливістю "Шкіци про слова" В. Коротича є переплетення прозових частин із власне віршовими, що дозволило автору осмислити складне питання мови, відтворити спогади героя про дитинство, а також надало поезії глибокої емоційності й експресивності: "Коли крізь небеса / Прокреслилась твого польоту смуга / І землю озирнути вже незмога, / Що ген в підмар'ї сірим зависа, / Та висота, якої ти волів, – / Мов сірий струмінь, / В котрім берегами, / Ліновані тонкими батогами / Байдужі спини дідових волів. / Вже тут. / Вгорі. / Між піджаків та крісел / Ти бачитимеш їх, / Бо назавжди / Наклалися ремінні ті сліди / На плин доріг твоїх і дум, і чисел. / Замовкни. / Крик сховай далекі / У двигунів спокійному хропінні, / Збатижені учителі терпіння / Іще не раз привидяться тобі" [10, с. 6]. За твердженням В. Здорогеги, "проза допомагає В. Коротичу зануритися у психологічний стан людини" [2, с. 29]. Окрім цього, саме людська "моральна чистота, її доброта, високість людини – тема домінуюча у поета, незалежно від того, яких би життєвих явищ і пластів життя він не торкався. Весь пафос поезії митця спрямований на її вдосконалення, на пробудження людського, світлого в людині" [2, с. 29].

У творі "Шкіци про слова" побачена автором драматична сцена зустрічі емігрантів із рідною землею, коли "Вони плакали, як це вмійють робити лише дорослі – квапилися й розтирали краплі по запорошених обличчях, а тоді один з них впав, цілючи землю", плакали, "розмазуючи краплі по обличчях, белькочучи щось мовою, де батьківські слова перетерлися вже між випозиченими...", спонукала його задуматися над дражливою для тогочасної влади з її асиміляційною політикою проблемою значення рідної мови в житті людини.

В аналізованій поезії автор зосереджує увагу на важливості кожного слова й думки, на мовній толерантності й коректності: "не можна забувати про дарований тобі розум та про слова, якими його насичено – ти маєш пам'ятати про це і плекати свою спроможність до мислення, з якої ти починаєшся, і, як важко тобі не було б, – думати, думати, доки не почувешся людиною, доки не почувешся людиною; із цього все й починається" [10, с. 7].

Ідейний задум вірша підсилюють художні образи птахів, що уособлюють людей, які відмовляються від рідної мови; лексичні повтори, рефрени, персоніфікація, а також використання односкладних речень: "Кричать птахи! / О, як птахи кричать!" [10, с. 7]; "Сумні, немов пташиний дивний крик, / Живуть слова на підвіконні в мене. / Їм зимно. / Їм нетоплено. / Ї несила / Їм зціпити покривлені роти" [10, с. 7].

В. Коротич осмислював і складні філософські проблеми, зокрема в поезії "Чиж" звертався до питання сутності життя людини, яка у плині повсякденного буття незрідка забуває про високість свого призначення. Птах звик жити у квартирі, не боявся людей, не прагнув до життя на волі, як і чимало людей, котрих повністю поглинула сіра буденність: "Чиж жив у домі, наче цуценя. / Як-що пурхав – тільки для розваги, / для того, щоб стрибнути із карнизу / на чорне піаніно... / Він полюбляв / затанцювати часом на паркеті, / і крила йому дуже заважали", але ж "Птахи літати мусять. / Чи не так?" [6, с. 97].

Своєрідним продовженням авторських роздумів стала поезія "Життя", у якій зображено юнака, життя котрого минало спокійно й розмірено: "Нічого не було. / Не ниють рани. / Ні замахів, ні бур, ані боїв. / Він дуже м'яко спав. / Він смачно їв. / Від роздумів не прокидався рано. / Немає в нього зморщок на лиці. / Все зручно" [6, с. 97]. Однак зрештою ліричний герой замислився над своїм буттям і усвідомив, що якісь зміни все ж таки потрібні: "Щось вимарилось хлопцеві нове: / що він не той, / що він живе, себе не показавши, / і якимось, взагалі, не так живе" [6, с. 97]. Наприкінці твору автор подає прислів'я, що яскраво відтворює внутрішні суперечності ліричного героя, його боротьбу з власними слабкостями: "За журавлями хлопець зорить в небо, / затиснувши синицю у руці" [6, с. 97]. Г. Сивокінь наголошував, що В. Коротич "вправно володіє образним словом, уміє відшукати нові його можливості. Думка в поезіях В. Коротича розвивається енергійно і чітко, закріплюючись остаточно, як правило, в заключних рядках" [14].

Отже, у друкованих у журналі "Дніпро" віршах В. Коротич звертається до широкого кола проблем і мотивів: вірності національним джерелам, трагічних сторінок недавнього минулого, батьків і дітей, осмислює долю звичайної людини – свого сучасника з його високими моральними якостями та водночас душевним сум'яттям, вразливістю перед спокусами життя. У вер-

сифікації поет тяжіє до верлібру, що дозволяє йому глибше відтворити внутрішній світ ліричних героїв.

Список використаних джерел

1. Дзюба І. Коротич Віталій / І. Дзюба // Енциклопедія сучасної України. – URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=5207
2. Здоровега В. Віталій Коротич: літ.-крит. нарис / В. Здоровега. – К., 1986.
3. Ільницький М. На вістрі серця і пера / М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1980.
4. Кисельов Й. Лист до поета В. Коротича / Й. Кисельов // Дніпро. – 1964. – № 7. – С. 149–151.
5. Коротич В. Відповідь на лист критика / В. Коротич // Дніпро. – 1964. – № 7. – С. 151–152.
6. Коротич В. З віршів про птахів / В. Коротич // Дніпро. – 1967. – № 1. – С. 97.
7. Коротич В. Із циклу "Реквієми" / В. Коротич // Дніпро. – 1966. – № 4. – С. 72.
8. Коротич В. Повернення батька / В. Коротич // Дніпро. – 1962. – № 2. – С. 61–71.
9. Коротич В. Про Ігоря Петровича, в якого не було дітей / В. Коротич // Дніпро. – 1963. – № 4. – С. 119–120.
10. Коротич В. Шкіци про слова / В. Коротич // Дніпро. – 1967. – № 3. – С. 6–7.
11. Панченко В. Метаморфози Віталія Коротича / В. Панченко. – URL : <http://litakcent.com/2007/11/21/volodymyr-panchenko-metamorfozy-vitalija-korotycha>
12. Рильський М. Вечірні розмови / М. Рильський. – К.: Держлітвидав України, 1964.
13. Сверстюк Є. Біла поезія про крилатих людей / Є. Сверстюк // Літературна газета. – 1961. – 22 серпня.
14. Сивокінь Г. Запах неба і дух землі / Г. Сивокінь. – URL : <http://md-eksperiment.org/post/20170526-zapah-neba-i-duh-zemli>
15. Хикмет Н. Стихи Віталія Коротича / Н. Хикмет // Літературна газета. – 1961. – 13 юлія.
16. Хом'як Р. Віталій Коротич зблизька / Р. Хом'як // Сучасність. – 1965. – № 9. – С. 103.

References

1. Dziuba I. Korotych Vitalii // Entsiklopediia suchasnoi Ukrainy. DOI : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=5207
2. Zdroveha V. Vitalii Korotych. Literaturno-krytychnyi narys. K., 1986. 212 p.
3. Ilynskyi M. Na vistri sertsia i pera. K.: Dnipro, 1980. 174 p.
4. Kyselov Y. Lyst do poeta V. Korotycha. Dnipro. 1964. № 7. S. 149–151.
5. Korotych V. Vidpovid na lyst krytyka. Dnipro. 1964. № 7. S. 151–152.
6. Korotych V. Z virshiv pro ptakhiv. Dnipro. 1967. № 1. S. 97.
7. Korotych V. Iz tsykladu "Rekviemy". Dnipro. 1966. № 4. S. 72.
8. Korotych V. Povernennia batka. Dnipro. 1962. № 2. S. 61–71.
9. Korotych V. Pro Ihoria Petrovycha, v yakoho ne bylo ditei. Dnipro. 1963. № 4. S. 119 – 120.
10. Korotych V. Shkitsy pro slova. Dnipro. 1967. № 3. S. 6–7.
11. Panchenko V. Metamorfozy Vitaliia Korotycha. DOI: <http://litakcent.com/2007/11/21/volodymyr-panchenko-metamorfozy-vitalija-korotycha>
12. Ryl'skyi M. Vechirni rozmovy. K.: Derzhlitvydav Ukrainy, 1964. 186 p.
13. Sverstiuk Ye. Bila poeziia pro krylatykh liudei. Literaturna hazeta. 1961. 22 serpnia.
14. Syvokin H. Zapakh neba i dukh zemli. DOI: <http://md-eksperiment.org/post/20170526-zapah-neba-i-duh-zemli>
15. Hikmet N. Stihy Vitaliia Koroticha. Literaturnaya gazeta. 1961. 13 iyulya.
16. Homiak R. Vitalii Korotych zblyzka. Suchasnist. 1965. № 9. S.10.

Надійшла до редколегії 10.09.18

Guo Yuanpeng, Postgraduate Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE KEY MOTIFS AND STYLISTIC DOMINANTS OF VITALII KOROTYCH'S EARLY POETRY (BASED ON THE LYRICAL WORKS PUBLISHED IN THE 'DNIPRO' MAGAZINE IN THE 1960S)

Vitalii Korotych appeared to be among those young poets, who quickly entered the literature in the early 1960s. He started publishing his lyrical works in the 'Dnipro' magazine and made his first debut back in 1954. On May 5, 1961 in the 'Literary Newspaper' Vitalii Korotych's lyrics entitled "Poems of the Doctor V. Korotych" was released in a full-page publication, which immediately attracted the attention of both readers and critics. Soon, in 1961, the collection of lyrical works entitled "Golden Hands" was published. Such prominent figures as Maksym Ryl'skyi, Nazym Hikmet and Yevhen Serstiuk made a positive references to the first attempts of the novice poet.

Being a doctor, in his poetic works Vitalii Korotych quite naturally reproduced the grief and emotional concerns of people he encountered every day. At the same time, in his poems, published in the 'Dnipro' magazine, Vitalii Korotych addressed a wide range of problems and motifs, such as loyalty to national values, the tragic episodes of the country's recent past, the ever-lasting problem of parents and their children. The author interpreted the fate of an ordinary person, i.e. one of his contemporaries, characterized by high moral qualities and at the same time emotional troubles and vulnerability to the temptations of life. Vitalii Korotych's system of poetic thinking was featured by the vers libre form of poetry, which allowed him to recreate the inner world of lyrical characters much more deeply.

Keywords: poet of the 1960s; early poetry; vers libre; philosophical, moral and ethical problems.

УДК 37.018 (477):316.422]:82

С. Дяченко, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ: ЯКИМИ ПОВИННІ БУТИ СУЧАСНІ РЕФОРМИ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ

Ідеться про реформування сучасної освітньої галузі, зокрема і про зміни, які відбувалися в літературній освіті в різні часи її становлення. Зосереджено увагу на ключових моментах в історії розвитку літературної освіти, аби на сучасному етапі засоби літератури мали позитивний виховний вплив на підростаюче покоління.

Ключові слова: реформа освітньої галузі, наповнення шкільних програм із літератури, історія шкільної літературної освіти, інтегровані уроки з літератури.

Період розвитку шкільної освіти в Україні останнім часом позначений численними, але не завжди ефективними методичними шуканнями, популістськими реформаторськими заявами й дивними освітніми новаціями, які, спираючись на досвід закордонних шкіл, повністю нехтують цінностями національної школи.

В Україні відбувалися численні дискусії, виступи, звернення й інше щодо "Концептуальних засад реформування середньої освіти...", презентованих МОН України. Науковці, методисти, учителі, батьки, учні, студенти, представники громадськості й просто небайдужі українці обговорювали цей документ, зі знанням справи доводили шкідливість окремих позицій у ньому й навіть написали лист-звернення до профільного міністра Л. Гриневич. Відразу зібрані кілька тисяч підписів (із часом їх стало значно більше) довели, що реформи в освітній системі треба проводити, але ретельно продумувати, виважено ставитись до того, що і як реформувати, а не спиратися на чужий досвід.

Планувалося також реформувати чи й навіть ліквідувати гімназії в Україні, бо таку реформу вирішив зробити уряд в одній із європейських країн. Тому виступи науковців, українського вчителства та громадськості засвідчили, що в Україні почався черговий період боротьби за українську школу. Хочу наголосити, що український народ і понині виступає не проти польської, російської чи ще якихось культур, які визнавав, визнає і поважає, а проти практики замість української освіти, культури впроваджувати й розвивати як **рідні** чужі системи освіти і культури. Учити й запозичувати кращі зразки європейської чи американської освіти для оновлення вітчизняної шкільної освіти, безумовно, треба, проте їхній досвід, яким би багатим не був, не може замінити українському народові його рідної української освіти й культури, не може допомогти "на десятиріччя визначити освітній ландшафт України" [1].

Нинішня ситуація в Україні є складною. І вона зобов'язує міністра освіти і науки приймати не скопійовані, а виважені, продумані до деталей рішення та відстоювати національну позицію, корисну й потрібну українському суспільству.

Шкільна літературна освіта в нашій країні, як підтверджує історія, пройшла тернистий шлях свого становлення і розвитку. Нова українська школа, яка ставила перед собою головну мету – виховання підростаючого покоління, почала функціонувати з кінця 1917 р. І хоча єдиного навчального плану та програми тоді ще не було, проте найважливішим засобом реалізації головної мети школи – це усвідомлювали всі – повинна була стати саме література. Те, що "цей вид мистецтва слова є духовною скарбницею нації, здатною формувати гуманістичні якості людини" [4, с. 51], розуміли тодішні керівники освітньої галузі, педагоги, громадські діячі. Літературі в той час приділялася значна увага й відводилася найбільша роль, а вивченню української мови та літератури в українських школах того часу в 5–6 класах виділялось 5 год на тиждень, у 6–7 класах – 4 год на тиждень.

От що треба реформувати на сучасному етапі! Повернутися обличчям до літератури, зрозуміти її вагому роль і збільшити кількість годин на її вивчення в основній школі з 1–2-х уроків на тиждень хоча б до 3–4 уроків на тиждень.

Із вересня 1918 р. в Україні особливо велика увага зосереджувалася на змісті шкільної освіти. Він формувався у такий спосіб, щоб забезпечити оволодіння основами національної культури, розвитку духовного та інтелектуального потенціалу України й відповідав державному еталону. Запроваджувалися різні типи шкіл, для яких важливою віхою стала демократизація особистості школяра. Вона означала цілковите подолання будь-яких фактів примусу, насильства чи волевого тиску на дитину, формування в учнів високої духовної культури. Тому в змісті освіти пріоритетне місце посіли предмети, вивчення яких давало змогу оволодіти основами національної духовної та матеріальної культури. Навчальний план 1918/1919 навчального року засвідчував, що це стосувалося, зокрема, вивчення рідної мови, літератури, історії, географії та природознавства України як окремих предметів, починаючи з початкової школи.

Зміст сучасної літературної освіти – це болюче й окреме питання, проте реформа освітньої галузі повинна зачепити саме його. Аналіз сучасної програми з української літератури доводить, що вона далека від ідеалу й потребує ретельного її перегляду з наукового, методичного та психологічного поглядів. Лише наведу приклад. У 6-му класі навчальна програма з української літератури пропонує учням твір "Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9" Лесі Ворониної для текстувального вивчення. Не знаю, чим керувалися укладачі програми, пропонуючи для вивчення у школі цей твір, але те, що не такими методами, як у цьому творі, слід виховувати дітей 11–12 років, то це напевне.

Із самого початку твору читач знайомиться з персонажами твору за їхніми прізвиськами – Кактус (Сашко Смик) і Поганський Паганіні (Клим Джюра). Хлопчики ворогували між собою, хоча були сусідами, і кожна їхня зустріч "закінчувалася якщо не бійкою, то штурханнями". Битися вони почали, як розповіла мама (!?) одного з хлопчиків, "ще лежачи у візочках". Залишившись у колясочках, мабуть що без нагляду матусь (але як це може бути в реальному житті – важко уявити), хлопчики "відразу ж намагалися видерти одне в одного іграшки й билися пляшечками з молочною сумішшю". Такі "бійки" могли мати непоправні наслідки, і це вже навіть кримінальна відповідальність таких матусь за недогляд немовлят.

Далі авторка подає портрет одного з хлопчиків. Кактус у підлітковому віці "став схожий на гібрид жирафи з орангутангом". Виявляється, хлопчик перестав бути схожим на людину, бо "виріс на дві голови". У цьому віці діти й так комплексують, часто звертають увагу на свою зовнішність, бо особливості фізіологічного розвитку такі, що ріст кінцівок, тулуба, голови іноді буває

непропорційний. А вже після ознайомлення з таким художнім портретом персонажа підлітки поголовно вважатимуть себе "гидкими каченятами" або дражнитимуть один одного.

Зробити літературний аналіз твору Лесі Воронини наразі не є метою цієї статті, тому обмежуся лише цитатою (тут останньою) із зазначеного твору, аби довести, що він не для шкільної програми і його не можна віднести до скарбниці мистецького доробку українських письменників. "Усе ще намагаючись розібратися у вчорашніх неймовірних подіях, я (Клим Джура – С. Д.) вибіг із квартири і ніс до носа зіткнувся з Кактусом – моїм одвічним ворогом і сусідом Сашком Смиком. Кактус лиховісно посміхнувся і почав повільно підходити до мене. І я добре знав, що саме станеться наступної миті – я шкереберть полечу по сходах вниз. Кактус називав цю веселу гру живим футболом, і, як ви здогадуєтеся, м'ячем у цій грі був я. Тобто якщо я сам не тікав від Сашка, то він копав мене ногою" [2, с. 199].

Багато запитань викликає цей твір (а він, на жаль, у змісті сучасної шкільної літературної освіти такий не один) до укладачів навчальної програми, зокрема: що й кого виховує такого змісту художній твір? Чи шановні автори програми з української літератури, перш як запропонувати шестикласникам повість Лесі Воронини для текстуального вивчення у школі, самі прочитали, проаналізували та зрозуміли її? Швидше за все, що ні. А шкода...

Ще в першій половині XIX ст. Т. Шевченко переконливо доводив, що вагомим зняряддям освіти, культури повинно бути художнє слово. І донині пам'ятна його формула: на сторожі інтересів простих людей поставити слово, яке розкривало б їхні очі на життєву неправду та вчило трудящих боротися з громадським злом [5].

Свого часу й І. Франко пильно ставився до наповнення шкільних програм і підручників з української літератури. Він піддавав глибокому аналізу й гострій критиці програми, які офіційно нав'язувалися тодішній школі. Їх він вважав головною причиною "знеохочення учеників", "обридження їм руської мови, літератури й історії", вказуючи, що причина ця закладена в "самій системі шкільній". Небезпідставно вважав, що твори, призначені для вивчення у школі, повинні бути справді літературними.

Як скарбницю національної гордості й важливого виховний засіб розглядав українську літературу І. Огієнко. Педагог обґрунтував положення про необхідність виховання тогочасної молоді на традиціях українського козацтва, на кращих зразках літературних творів про героїчні вчинки захисників нашої Батьківщини. І. Огієнко був переконаний, що обов'язком кожного українського патріота-інтелігента, якого повинна сформувати школа (у першу чергу засобами українського художнього слова), є насамперед підвищення культурного рівня всього українського народу, боротьба за його духовне відродження й побудову незалежної держави.

Ото ж, якщо й починати реформування сучасної української школи, то перш за все – зі змісту літературної освіти, а не з ідеї повної інтеграції самостійних і рівноправних шкільних предметів, "що належать до кола україноцентричних дисциплін, зокрема української мови, української літератури та зарубіжної літератури" [1].

1921 р. у Харкові народним комісаріатом освіти УРСР було видано "Порадник по соціальному вихованню дітей". Апелюючи до тих давніх років і до першої збірки документів програмно-методичного спрямування, яка стала й першою спробою реформування роботи школи загалом і викладання літератури зокрема, хочу підкреслити, що навіть у той період провідна роль відводилася вивченню саме мови та літератури. У "Пора-

днику ..." зазначалося, що "навчання рідної мови й літератури є осередком, біля якого мусять групуватися інші дисципліни. Воно допомагає головному завданню соціального виховання – розбудити, дати змогу виявитись самостійним творчим силам дитини" [4, с. 54].

Ідея впровадження в освітній процес інтегрованих уроків саме як новітніх типів уроків з української літератури – дуже хороша, варта уваги й нині успішно використовується кращими вчителями України. Підкреслюю – інтеграція на таких уроках не повна, а саме часткова.

При повній інтеграції в одному курсі об'єднуються різні навчальні предмети. Повна інтеграція, справді, здебільшого використовується у школах зарубіжних країн, у яких, наприклад, читання, письмо, усне мовлення об'єднані в мистецтво мовлення.

В Україні сучасний інтегрований урок української літератури – уже не новий тип уроку. У ньому органічно поєднуються відомості з різних навчальних предметів навколо певної теми з літератури. При частковій інтеграції за рахунок залучення цікавого матеріалу – саме він дає змогу з різних сторін пізнавати якесь явище, поняття, досягати цілісності знань – відбувається інформаційне збагачення сприймання, мислення і почуттів учнів.

На уроках літератури з частковою інтеграцією поєднуються блоки знань із різних предметів. Це допомагає висвітлювати літературну тему ґрунтовно, всебічно, використовувати нові можливості мотиваційного забезпечення навчального процесу. Інше питання – чи можуть і вміють учителі організовувати та проводити інтегровані уроки?

Повна й часткова інтеграція – два різні поняття, і підміняти часткову інтеграцію повною категорично не можна, бо, як зазначено у листі-зверненні до міністра, ідея інтеграції окремих навчальних дисциплін "фактично є нищенням національної системи мовно-літературної освіти" [1].

Сучасний учитель повинен уміло використовувати знання учнів з інших предметів і підпорядковувати їх темі з літератури, яку учні вивчають безпосередньо на уроці. А це – знання з різних видів мистецтва, з історії, географії України, суспільствознавства, зарубіжної літератури, іноземних мов тощо. Головне, щоб учителі не лише української літератури, а й зарубіжної, учителі музики та малювання й інші знали і враховували психологічний розвиток учнів певної вікової категорії, були компетентними в навчальних дисциплінах, які вивчають їхні учні.

І знову повернусь до класика української літератури. Поряд з образотворчим мистецтвом, на думку Т. Шевченка, повинна стояти художня література. Обдумуючи це питання, він дійшов висновку: освіта – це не лише сума знань, здобутих з різних джерел, а й певний рівень громадських навичок, засвоєних особистістю, певний ступінь її культурності. Т. Шевченко вважав освіту за головний чинник поступу й культури й значно раніше від фахових теоретиків-педагогів XIX і XX ст. прийшов до переконання, що освіта повинна бути всебічною, що вона повинна розвивати гармонійну особистість. Аби використовувати живопис в інтересах народної освіти, він задумав створити й видати в кількох серіях альбом "Живописна Україна". Т. Шевченко відводив величезну роль живопису в розвитку культури народу, у пізнанні історії українців, їхнього побуту, у його естетичному вихованні.

Український письменник ставив завдання за допомогою картин фіксувати в пам'яті людей гідні уваги предмети й події, давати певні відомості з історії та етнографії краю. Водночас Т. Шевченко мав намір розвивати художній смак у глядачів. "Живописна Україна",

таким чином, ставала знаряддям культурно-освітньої пропаганди серед українців.

А от бездумне реформування освітньої системи у 20–30-х рр. минулого століття, пошуки керівниками відомств нових оптимальних форм організації навчально-виховного процесу призвели до того, що предметна, класно-урочна система навчання була ліквідована як непридатна для використання у тодішніх школах.

Науково-педагогічний пошук зумовив появу в 1923 р. "комплексних програм". Почалося послідовне запровадження комплексної системи організації усього педагогічного процесу в школах УРСР, тобто вивчалися не окремі навчальні дисципліни, а інтегровані курси відповідно до тем-комплексів (те, що нині пропонується в "Концептуальних засадах реформування середньої освіти..."). Крім того, комплексна система організації навчального матеріалу передбачала вивчення якоїсь дисципліни, скажімо, літератури не за розділами, а загалом, тобто учні вивчали різні твори, створені в різний час письменниками, представниками різних літературних напрямів і стилів. Дидактичний матеріал у комплекс добирався із суспільно-політичного життя республіки.

Таких сумнозвісних новацій було багато. Дальтон-план, скажімо, поступово витіснився з навчально-виховного процесу трудових шкіл іншою формою організації педагогічної діяльності – бригадно-лабораторною. Ця форма організації навчального процесу остаточно руйнувала перевірену раніше класно-урочну форму навчання. Натомість створювалася ланкова система організації навчально-виховного процесу. Близьким до бригадно-лабораторного було секційно-гурткове навчання, яке ввійшло до практики шкіл у 1926–1927 рр. За цією освітньою системою навчально-виховний процес здійснювався у реферативній, ілюстративній (з драматичним, художнім і музичним відділеннями) і технічній секціях-студіях, основною роботою яких була організація екскурсій і виробнича діяльність школярів. Уся робота в секціях пов'язувалась із вивченням конкретної комплексної теми й кожен учень повинен був обов'язково "пройти" всі ці секції.

У період із 1926 р. до початку 1930-х рр. систему шкільної літературної освіти був уведений метод проєктів, який призвів до появи комплексно-проєктного навчання.

Усі ці реформи, зміни, нововведення не змогли задовольнити потреб школи. Література повністю втратила свою провідну роль як основного навчально-виховного предмета, перетворившись на ілюстративний матеріал суспільних явищ.

Основними недоліками як секційно-гурткової, бригадно-лабораторної, комплексно-проєктної і подібних до них систем навчання були:

- 1) нехтування специфікою викладання літератури як навчального предмета;
- 2) вилучення високомистецьких художніх творів і заміна їх посередніми творами другорядних авторів;
- 3) втрата системності у знаннях і уміннях учнів;
- 4) недостатня увага до розвитку умінь самостійності у школярів, до індивідуальної роботи [2, с. 125–126].

Хочеться вірити, що захоплення педагогічними експериментами інших країн в умовах сучасної української школи, упровадження ідей повної інтеграції шкільних предметів не створить безсистемності у формуванні знань і умінь учнів, не ігноруватиме виховну роль літератури та не призведе до нівелювання специфіки вивчення української літератури (а також й інших шкільних предметів) як неповторного явища й духовного багатства українців.

Список використаних джерел

1. Звернення науково-педагогічної спільноти, представників громадськості та всіх небайдужих до міністра освіти і науки України Лілії Гриневич. – URL: <http://kmoun.info/2016/11/16/zvernennya-naukovo-pedagogichnoyi-spilnoti-predstavnikov-gromadskosti-ta-vsih-nebayduzhnih-do-ministra-osviti-i-nauki-ukrayini-liliyi-grinevich/>
2. Воронина Л. Таємне товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9 / Л. Воронина // Л. Т. Коваленко Українська література : підручник. – К. : Видавничий дім "Освіта", 2014. – С. 196–210.
3. Нова школа. Простір освітніх можливостей : проєкт для обговорення. – URL: <http://mon.gov.ua/.../08/21/2016-08-17-3-.pdf>
4. Семенов О. Становлення шкільної літературної освіти в Україні (на матеріалі літературних джерел 20–30-х рр. XX століття) : навч. посіб. / О. Семенов, Л. Базиль. – К. : Глухів : РВВ ГДПУ, 2006.
5. Шевченко Т. Подражаніє 11 Псалму / Т. Шевченко // Кобзар. – К. : Держ. вид-во худ. л-ри, 1958. – С. 455–456.

References

1. Zvernennia naukovo-pedahohichnoi spilnoty, predstavnykiv hromadskosti ta vsikh neбайдужих до ministra osvity i nauky Ukrainy Liliy Hrynevych. URL: <http://kmoun.info/2016/11/16/zvernennya-naukovo-pedagogichnoyi-spilnoti-predstavnikov-gromadskosti-ta-vsih-nebayduzhnih-do-ministra-osviti-i-nauki-ukrayini-liliyi-grinevich/>
2. Voronyna L. Taiemne tovarystvo boiahuzyv, abo Zasib vid pereliaku № 9 / Kovalenko L.T. Ukrainska literatura: pidruch. dlia zahalnoosvit. navch. zakladiv. 6 kl. K. : Vydavnychiy dim "Osvita", 2014. 240 s. S. 196–210.
3. Nova shkola. Prostir osvitynih mozhlyvostei : proekt dlia obhovorennia. URL: <http://mon.gov.ua/.../08/21/2016-08-17-3-.pdf>
4. Semenov O., Bazyl L. Stanovlennia shkilnoi literaturnoi osvity v Ukraini (na materialii literaturnykh dzherel 20–30-kh rr. KhKh stolittia): navchalnyi posibnyk. K. – Hlukhiv : RVV HDPU, 2006. 206 s.
5. Shevchenko T. Podrazhanie 11 Psalmu / Kobzar. K. : Derzh. vyd-vo khud. l-ry, 1958. 538 s. S. 455–456.

Надійшла до редколегії 27.10.18

S. Diachenko PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE DEVELOPMENT OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL: THE REQUISITE MODERN REFORMS OF THE EDUCATIONAL SECTOR

The article deals with the reform of the modern educational sphere, and the changes that took place in literary education at different times of its development, in particular. The author focuses on the key points in the history of the development of literary education, so that the means of literature positively affect the younger generation's education at the present stage.

Historically, literary education in Ukrainian schools has undergone a thorny path while forming and developing. The new Ukrainian school, whose main goal was the upbringing of the younger generation, has become operative since the end of 1917. And although there was not yet a single curriculum and program, the most important means of realizing the main school goal was the literature itself. At that time, literature was the center of attention, the core of the curriculum, while the Ukrainian language and literature at the Ukrainian schools of that time were the subjects that claimed the largest share of academic hours per week.

The academic content of modern literary education is a painful issue that is to be discussed specifically, and the reform of the educational sector should touch upon it precisely. The analysis of the modern program in Ukrainian literature proves that it is far from being ideal and requires careful revision from scientific, methodological and psychological points of view.

It was back in the first half of the nineteenth century that Taras Shevchenko convincingly argued that the weighty instrument of education and culture should be an artistic word. his formula is remembered today as well: the interests of ordinary people should be guarded by the word, which would make them see life's falsehood and teach the workers to fight against social evil.

At his time, Ivan Franko was keen on filling school curricula and textbooks with Ukrainian literature. He deeply analysed and sharply criticised the programs that were officially imposed on the then school. He considered them the main reason for the students' reluctance to learn, contempt of the Ukrainian language, literature and history, indicating that this reason is inherent in the school system. He undeniably believed that the works children study at school should be truly literary.

Ivan Ogiienko saw Ukrainian literature as a treasury of national pride and an important educational tool. The teacher substantiated the provisions on the need to educate the youth of that time basing on the traditions of the Ukrainian Cossacks, on the best examples of literary works, on the heroic deeds of our Motherland's defenders. Ohiyenko was convinced that the responsibility of every Ukrainian intellectual patriot, who is to be formed by the school (above all by the means of the Ukrainian artistic word), is primarily to increase the cultural level of the entire Ukrainian people, the struggle for its spiritual revival, and the construction of an independent state.

The author of the article asserts that the reform of the modern Ukrainian school should start first of all with the academic content of literary education, not with the idea of full integration of independent and equal school subjects. The idea of introducing integrated lessons into the educational process as the newest types of Ukrainian literature lessons is very good, worthy of attention and is now being successfully implemented by the best teachers of Ukraine. The author of the article emphasizes that the integration in such lessons is not full, but partial. Partial integration, which is achieved by including some interesting materials that offer the possibility to learn about a phenomenon or a concept from different perspectives and to achieve the integrity of knowledge, provides information enrichment of perception, thinking and feelings of the students.

The thoughtless reformation of the educational system in the 1920-1930s, the search for new optimal forms of organization of the educational process that was undertaken by the heads of departments led to the fact that the subject, classroom teaching system was eliminated as unfit for use in the then schools, and literature lost its leading role as the main educational and educational object, becoming an illustrative material for social phenomena.

In conclusion, the author expresses the hope that the passion for the pedagogical experiments of other countries in the modern Ukrainian school and the introduction of ideas for the full integration of school subjects will not create insensibility in the formation of knowledge and skills of students, will not ignore the educational role of literature and will not lead to the leveling of the specifics of the study of Ukrainian literature (as well as other school subjects) as a unique phenomenon and spiritual wealth of Ukrainians.

Keywords: the reform of the educational branch, the filling of school programs in literature, the history of school literary education, integrated literature lessons.

УДК 821.111(417)' 32.09. Тревор В.+ 821.161.2.09

О. Кабкова, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТРЕВОРОВОЇ НОВЕЛИ: УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕГУКИ

Наведено роздуми про неоднозначність визначення новели, її жанрову гнучкість. Ураховано погляди В. Тревора на малу прозу; звернено увагу на збереження традиції та експериментування у його новелі. Аналіз окремих оповідок письменника унаочнює характеристичні ознаки його малої прози. Із багатой палітри сучасних українських новелістів обрано В. Трубая, чия мала проза співвідносна з доробком В. Тревора.

Ключові слова: новела, оповідання, традиція, експеримент, візуалізація.

Говорячи про генологічну своєрідність малої прози англо-ірландського письменника В. Тревора, варто заважити термінологічну нетотожність англійських і слов'янських понять, а також практику авторських неологізмів у жанрових означеннях.

Більше того, думається, розмірковуючи про новелу (short story) у зв'язку з прозовою діяльністю В. Тревора, варто час від часу озиратись на опубліковані в роботі Г. Бейтса сентенції. Тут ішлося про те, що новелою може бути все, що завгодно, що вважає автор: "...Від смерті коняки до першої любовної пригоди юної дівчини; від статичного безсюжетного скетчу до машинерії чистої дії, що швидко розгортається і досягає кульмінації; від поезії в прозі, скоріше намальованої, аніж написаної до фрагменту прямого репортажу, у якому годі шукати стиль, забарвлення та нюансування; від тексту, який подібно до павутинки вловлює ледь відчутні невимовні, переливчасті прояви емоцій, що насправді не можуть бути ані окреслені, ані виміряні, до ґрунтового оповідання (tale), у якому вся емоція, вся дія, вся реакція виміряна, зафіксована, прокреслена, заглаурована та завершена" [5, с. 73–74].

Натепер ця думка не є такою вже унікальною. Наприклад, Ц. Тодоров, апелюючи до М. Бланшо, твердив, що зневага до поділу літератури на жанри є ознакою модерності. Книжка не належить до жодного жанру, лише до літератури (літератури, що прагне утвердитися у своїй сутності, руйнуючи відмінності й межі) [4, с. 22–23]. Проте навіть цей дослідник завважував, що жанрова форма, норма стає видимою завдяки її порушенням [4, с. 34].

Логічно, що розглядаючи новелу В. Тревора, недоречно сприймати її як таку, що має мати "сукупність рис, які мусять усі без винятку з'явитися в екземплярі, що претендує на приналежність до цього жанру" [3, с. 471]. Нам достатньо якоїсь із рис, що властиві цьому жанру.

Очевидно, що ані естетичні, ані світоглядні прихильності В. Тревора не передбачали його жанрового релятивізму. Він дотримувався канону: не випадково

знаний англійський письменник Дж. Фаулз називав його "ірландським Мопассаном" [6, с. 89–91]. Разом із тим він дозволяв собі певну свободу в поводженні з тим каноном.

Особа В. Тревора поєднувала ірландську товариську і англійську привабливість. Його ірландська натура проявлялася у природній любові до розповідей (storytelling). За словами П. Портера, він завжди зважав на читача, який чекав на те, що мало трапитись далі [8]. Водночас його проза ретельно прописана. Критики звертали увагу на те, що його мова є такою, наче він навчався у провінційній тітоньки. Усі норми письма збережені. Е. Паркін завважував, що В. Тревор розгортав свої історії, пропонуючи художню "реальність" у зрозумілій, прозаїчній манері. Він не навантажував читачів філософствуванням або певними політичними поглядами [7]. І в тому його данина ірландській усній фольклорній традиції, що залишалася у цій країні живою ще в ХІХ ст.

У такій манері письма Треворова данина знаним ірландським письменникам-реалістам ХХ ст., які, так само, як і він, були вихідцями з півдня Ірландії. Ідеться про Ф. О'Коннора та Ш. О'Фаолейна, які не лише були письменниками, але й писали про природу новели, зокрема в цій країні. Більше того, у такій художній "реальності" В. Тревора данина англійській реалістичній прозі ХІХ ст.

Треворів вінтаж додавав елегантності його текстам. Традиційність і старомодність його творів супроводжував текстовий шлейф, підтекст, у якому відкривались приховані цінності. Незважаючи на те, що митець називав себе "найменшим експериментатором з письменників", він експериментував. Проте, за його власними словами, експерименти приховані [9]. Митець наголошував, що новела – це мистецтво поблиску, це імпресіоністичний живопис, це вибух правди. "Її сила в тому, що вона залишає за дужками тексту стільки ж, скільки вона зберігає..." [9]. У наведених словах увиразнюється кількісно-якісний маркер новели, який по-різному розк-

ривається у різних розвідках, проте може бути зведеним до тези про властиву цьому жанру поезію чисельного в незначному. Більше того, виокреслена ознака новели в наведеній цитаті переплетена з вигадливістю, фантазійністю, вужче – імпресіоністичністю. Наприклад, новела В. Тревора "Терезине весілля" (зі збірки "Ангели в Рітці") [10], відповідно до фабули, може зводитися до завершальних моментів весілля Терези, яке відбулось в одному з провінційних ірландських містечок. Усі вже трохи стомилися, навіть змучилися, і в нареченого, а тепер уже Терезиною чоловіка виникає думка, що дитина, на яку чекає молода жінка, не від нього. Вона його заспокоює й раптом усвідомлює, що на відміну від своїх товаришок, нічого не очікувала ні від весілля, ні від майбутнього подружнього життя. У її житті ніколи не було й не буде романтики, піднесеності. Тут нічого не можна зіпсувати. Тож і далі все буде нормально, звичайно. Буденна ситуація, яка у митця зазнає певного образного забарвлення.

Фінальні акорди весілля – це не просто палітра недоїдків і решток. Це ще й невчасно, випадково розсипані тамадою два пакети конфеті. І тепер весь бар був усипаний часточками паперу, барвистими "крапочками". Товстий шар вкривав шматки торта, барну стійку, піаніно, столики, два крісла й червоно-зелені плитки лінолеуму. Ці барвисті цяточки віддзеркалювались у краплинках поту, що проступав на лисих потилицях окремих гостей. Ці барвисті крапочки чимось нагадують пиліюку, що просочила все в одній із новел Джойсової збірки "Дублінці" (йдеться про новелу "Евелін").

У цій новелі В. Тревора панує живописний імпресіоністичний пуантилізм, довільна імпресіоністично-колажна забарвленість. Проте вона є також і штучною, знеживленою барвистістю. У тому весіллі, що відбулося й завершилося, немає і натяку на піднесеність і навіть природність, проте відчувається якась штучність дійства. Усе виглядає таким собі вульгарно-"веселеньким".

Серед характеристичних ознак Треворової новели – змістова навантаженість деталі.

Іноді у його малій прозі можна спостерігати мозаїку поглядів. Автор почасти маніпулює наративними голосами.

Переплітаючи ознаки "short story" й "tale", В. Тревор у своїй малій прозі використовує не один point (поворотний момент), як це властиво "short story", а декілька, що вірніше характеризує "tale" [1, с. 329].

У традиціях сучасної малої прози сюжетна дія новел В. Тревора починається якнайближче до розв'язки. Наприклад, новела "Зруйновані домівки" ("Broken Homes") починається реплікою немолодого чоловіка, що прийшов до власниці квартири задля реалізації певної соціальної програми, а саме – встановлення кращого взаєморозуміння між поколіннями. Учні школи мають відремонтувати її кухню. Жінці – місіс Молбі – 87 років. Її вік підкреслюється, зокрема і нею самою, декілька разів у новелі. Вона не потребує ремонту кухні, частує соціального працівника й намагається з ним розпрощатися. Проте він настирливий, і те, що від початку виглядало як кумедне непорозуміння між співрозмовниками, обертається рядом божевільних дійств.

Мотив божевільня є наскрізним для цієї новели. Він буде невіддільним від наявних у тексті алюзій, композиційних рис театру абсурду. І якщо старенька боїться бути звинуваченою в розумовій неповноцінності, то соціальний працівник і його підлеглі-школярі самі навіюють і реалізують божевільну ситуацію фарбування кухні старенької проти її волі.

Безцеремонність вторгнення чужих людей у власне помешкання суголосне у свідомості старенької давно

минулим подіям Другої світової війни, яка забрала життя двох її синів, принесла порожнечу у її життя. Через більш ніж 30 років після тих історичних подій вона стикнулася з обставиною, що не була настільки жахаючою, як та, колишня, проте викликала на її очах такі самі сльози. У її оселі трапилось вторгнення, яке по суті викреслювало її з цього виміру. Те, що тут відбулось, те, як було пофарбовано її помешкання, те, як поведились надіслані зі школи для роботи учні – усе це аж ніяк не передбачало присутності її рішення, її бажання, її самої врешті-решт у цих стінах. У межах тексту 87-річна місіс Молбі не лише весь час відчуває неделікатність у ставленні до неї, але у якийсь момент має потребу вийти з власної оселі, забитись у глухий куток крамнички Кінгів, а крім того, парадоксально, виправдовуватися перед учителем за те, що з його вини скоїлось у її помешканні.

Оповідь про зруйновані домівки попри формальну завершеність: кухню пофарбовано, місіс Молбі проводить учителя та скаржиться, що не знайшла спільної мови з учнями, які псували її майно – ця історія має морально відкритий фінал.

Учитель, що дав учням вказівку фарбувати кухню місіс Молбі та призвів до жакливого для неї вторгнення, наприкінці твору неухважно, байдуже слухає її слова. Його свідомість перенасичена штампами про краще життя у світі, домашнє вогнище. Тож біль окремо взятої старенької його не бентежить.

Українська новелістика натеper представлена багатьма постатями. Дослідники малої прози, зокрема, звертають увагу на імена В. Шевчука, Д. Кешелі, Г. Пагутяк, Л. Пономаренко, В. Габора, О. Говди, Василя Трубая, В. Даниленка, Є. Кононенко, Ю. Винничука й ін. Зі всього списку імен ми звернемо увагу на одне – Василя Трубая.

В. Тревор і Василь Трубай – письменники різні за віком (майже 30 річна різниця), почасти світоглядно й естетично. Василь Трубай надто експресивний, надто вкорінений у рідний, міфологізований, тілесний культурний ґрунт. Виразним є його бажання здивувати, ошелешити читача. Не настільки вираженим, як у В. Тревора, є в нього відчуття, світосприйняття вигнання, вигнання, перейнятість невідбутною тугою. А ще Василь Трубай є доволі категоричним у викритті персонажів своїх новел. У В. Тревора – це співчуття й дистанція.

Разом із тим є моменти, які очевидно споріднюють цих письменників. І справа не лише в тотожності двох літер у їхніх прізвищах. Хоча для В. Набокова, думається, і цього вже було б достатньо.

Обидва письменники прихильні до реалістичної естетики з домішкою мрійливості, мани, попри те, що В. Тревора зовсім не приваблювала гельська магія.

Драматичний імпульс так само споріднює малу прозу цих двох письменників. Для В. Тревора – у тому витоки ірландської новелістики. Це імпульс, який пульсує у всіх цих ірландських оповідках про незвичайні події, про таємниці та дивовижі, про жорстокість і насильство. Драматичний імпульс у новелах Василя Трубая відлунює драматургічними інтересами автора. І якщо у вже згаданій новелі В. Тревора "Зруйновані домівки" драма вторгнення має відповідне виявлення, то в новелі Василя Трубая "Танг" подібна драма втілюється у флористично-метафоричний спосіб. Ідеться про рослину, яка була привнесена в життя родини для щастя й добробуту, проте понівечила це життя та заполонила всі землі села, руйнуючи свідомість мешканців. У цьому образі квітки-агресора можливі флорис-

тичні кельтські алюзії, а також очевидне відсилання до античного образу троянського коня.

Для багатьох українських новелістів, зокрема й Василя Трубая, властиве ствердження дивовижі буденності як Його, Божественної присутності. У вимірі В. Тревора бажаною, проте практично відсутньою є Його присутність. Водночас етичні аспекти невіддільні від новел ірландського митця.

Однією з показових, популярних, знаних новел Василя Трубая є "Кінець світу". У центрі твору Володька Бевзь і його банальне, невиразне існування упродовж спекотного дня. Показовим є значуще прізвище персонажа: бевзь – йолоп дурень. У якийсь момент це задумливе, одноманітне існування героя, за законами жанру, спізнається з point (поворотним пунктом, де оповідання починає розгортатися цілковито несподівано). Жук, що влетів у його голову, перенаправляє увагу Володьки. Розглядання комах супроводжується різноманітними тортурами. У момент, коли нікчемний бевзь уже відчуває свою велич, поруч зі змученою комахою (за текстом: "гордою комахою"), Володька опиняється в калюжі пива, подібно до жука, а погрозлива велична природа загортається караючим жезлом – апокаліпсисом для Бевзя. Очевидно, можна говорити про етичний аспект твору.

І новели Василя Трубая, і новели В. Тревора відповідають традиційним вимогам морфології творів цього жанру, попри те, що у англо-ірландського митця часто редукованим є сюжетний пролог. Те, що споріднює твір "Кінець світу" Василя Трубая з новелами В. Тревора, – це кафкіанська, почасти абсурдна образність, яку критики знаходять у окремих новелах англомовного літератора. У цьому разі комаха алюзійно відсилає читача до персонажа знаного "Перевтілення" Ф. Кафки.

Є ще один аспект, який споріднює новелу В. Тревора з малою прозою Василя Трубая – увага до візуального, пластичного аспекту світу. Для В. Тревора, як уже зазначалося, новела мала бути мистецтвом проблиску, імпресіоністичним живописом. Письменник мав досвід скульптора й рекламного агента (крім усього іншого), тож орієнтувався на зорове прочитання світу, був уважний до деталей.

Український митець не менш уважний до деталей, до візуальності. В. Портяк вважає, що "магічна привабливість Трубаєвого письма... у його опуклості, виразності, у

абсолютній точності дібрання й відтворення деталей, рухів, жестів, дій і дрібних порухів..." [2, с. 6]. Візуальність засвідчують й оптичні витинанки в тексті новели "Кінець світу", коли персонаж роздивляється оточуючий світ, заплющивши спочатку одне око, потім – друге.

Тож можна говорити про певні перегуки між малою прозою англо-ірландського й українського письменників.

Список використаних джерел

1. Ніколаєв Б. І. Топіка як шлях до порівняльного вивчення літератур (Вступ до теми) / Б. І. Ніколаєв // Літературознавчі студії. – К. : КНУ, Вид. Дім Дмитра Бураго. – 2009. – Вип. 24. – С. 328–332.
2. Портяк В. Коли б світ був зігрітий добром... / В. Портяк // В. В. Трубай Натюрморт з котами : вибрані твори. – К. : Преса України, 2013.
3. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендика // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. – К. : Вид. дім КМА, 2008. – С. 467–491.
4. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров. – К. : Вид. дім КМА, 2006.
5. Bates H. E. The modern short story: retrospect / H. E. Bates // Short story theories. Ed. by Ch. E. May. – Ohio : Ohio UP, cop. 1978.
6. Fowles J. The Irish Maupassant / J. Fowles // Atlantic – Boston. – 1986. – Vol. 258. – № 2. – P. 89–91.
7. Parkin A. The malign vision in William Trevor's fiction / A. Parkin // Journal of the Short Story in English. – 2001. – № 37.
8. Porter P. William Trevor obituary / P. Porter. – URL : <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/william-trevor-obituary>
9. Power Ch. A brief survey of the short story part 39: William Trevor / Ch. Power. – URL : <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/20/brief-survey-short-story-william-trevor>.
10. The Stories of William Trevor. Harmondsworth, 1983.

References

1. Nikolayev B. I. Topika yak shliakh do porivnial'nogo vivchennia literature (Vstup do temi) // Literaturoznachchi studii. 2009. Vip. 24. K. : KNU, Vid. Dim Dmitra Burago. S. 328–332.
2. Portiak V. Koli b svit buv zigrityi dobrom... // V. V. Trubay Nat'urmort z kotami: vibrani tvori. K. : Presa Ukraini, 2013. 415 s.
3. Sendika R. Pro kul'turologichnu teoriyu zhanru // Teoriya literatury v Pol'shchi. Antologiya tekstiv. Druga polovina XX – nachatok XXI st. K. : Vid. dim KMA, 2008. S. 467–491.
4. Todorov Ts. Poniattia literatury ta inshi ese. K. : Vid. dim KMA, 2006. 162 s.
5. Bates H. E.. The modern short story: retrospect // Short story theories. Ed. by Ch. E. May. Ohio : Ohio UP, cop. 1978. 251 p.
6. Fowles J. The Irish Maupassant // Atlantic – Boston. 1986. Vol. 258. № 2. P. 89–91.
7. Parkin A. The malign vision in William Trevor's fiction // Journal of the Short Story in English. 2001. № 37.
8. Porter P. William Trevor obituary. URL : <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/william-trevor-obituary>.
9. Power Ch. A brief survey of the short story part 39: William Trevor. URL : <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/20/brief-survey-short-story-william-trevor>.
10. The Stories of William Trevor. – Harmondsworth, 1983. 799 p.

Надійшла до редколегії 05.10.18

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

GENRE CHARACTERISTICS OF THE TREVOR'S SHORT STORY: UKRAINIAN REFLECTIONS

Analyzing the genre peculiarities of W. Trevor's stories we are to determine "short story", as this genre is not similar to "novela" or "opovidania" in Ukrainian tradition. Moreover, the writers create their own genre significations. Besides, it should be taken into consideration the critics' opinion that the short story can be anything the author decides it is. The last statement echoes Ts. Todorov's and M. Blanchot's ideas about the modern genre flexibility. But even Ts. Todorov considers that the genre norm becomes vivid due to its violation.

We do not regard Trevor's short story as such which is to have all the distinctive marks of this genre.

Trevor's aesthetic preferences did not permit genre relativity. Canon was needful for him (G. Fowles' naming him the Irish Maupassant illustrated this feature). But there was a certain freedom in this applying the standard.

Irish and English aspects were connected in the personality of the writer. His Irish-like love to storytelling, his loyalty to the reader's desire to find out what was going to happen next was in harmony with his extraordinary narrative skill, but also the remoteness of his storytelling favour should be mentioned. He told stories, offering fictional "realities" in a clear, matter-of-fact style without "philosophizing speculation or arguments for a particular political point of view". Thus he handed down Irish folk tradition, followed the tradition of the XX century Irish realistic short story and the English realistic prose of the XIX century.

He defined himself as the "the least experimental of writers", but also said that he had experimented all the time though the experiments were hidden.

He characterized the short story as "the art of the glimpse...an impressionist painting... an explosion of truth. Its strength lies in what it leaves out just as much as what it puts in, if not more..." So the most important feature of this genre is the poetry of much in little. Not less valid are imagination and impression in the Trevor's short stories.

The plot of "Teresa's Wedding" progresses in a provincial location – one of Irish towns. The pregnant bride has to marry someone; it matters little who it may be. Trivial affair is without passion, imagination, illusions. The final episodes of the wedding are signed with confetti, covering all around. These confetti color dots are similar to Joyce's dust in "Eveline". Here are a commonplace atmosphere and impressionist spots.

W. Trevor's short prose is marked by valid details, diversity of points of view and narrative voices. He united the features of "short story" and "tale". His short story "Broken Homes" may be the illustration of these characteristics.

Ukrainian short fiction is represented nowadays by the works of Valeriy Shevchuk, Dmitry Keshelia, Galina Pagutiak, Lubov Ponomarenko, Vasil' Gabor, Oleg Govda, Vasil' Trubay, Volodimir Danilenko, Yevgeniya Kononenko, Yuriy Vinnichuk etc. We direct our attention to V. Trubay.

Trevor and Trubay are different in many aspects: age, language, partly outlook, even aesthetics. But there are moments of correspondence between them: two letters in their surnames; realistic codes mixed with imagination in their short stories; dramatic impulse (as in Trubay's story "Tang"); presence of the superhuman, Supreme Being (as in Trubay's "Apocalypse"); absurd, Kafka's images.

Trevor's and Trubay's short stories are structured according to morphologic norm of this genre.

One more aspect establishes relation between the stories of two masters – their concern to visual, plastic aspects of the world, their attention to details.

Keywords: short story, tale, tradition, experiment, visualization.

УДК 821.161.2.09

А. Катюжинська, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕПОХА РАНЬОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО В НАУКОВИХ КОНЦЕПЦІЯХ В. ШЕВЧУКА ТА В. ЯРЕМЕНКА

Зроблено спробу дослідити особливості інтерпретації епохи Ранняго бароко в наукових працях В. Шевчука та В. Яременка. Особливу увагу приділено порівняльному аналізу періодизації епохи українського Бароко, запропонованих науковцями, зроблено акцент на актуальності проблеми періодизації епохи українського Бароко загалом. Обґрунтовано спільні й відмінні риси у трактуванні періоду Ранняго бароко В. Шевчуком і В. Яременком. Проаналізовано проблему періодизації епохи Бароко загалом, і періодизації В. Шевчука та В. Яременка зокрема.

Ключові слова: культурно-історична епоха, проблема періодизації, українське літературне Бароко, Раннє бароко, В. Шевчук, В. Яременко.

Першим, хто заговорив про українське літературне Бароко, був Д. Чижевський, який розглянув цю епоху як естетичну систему, що, маючи "власний індивідуальний характер", поєднує в собі риси культур Середньовіччя й Ренесансу. "Бароко в найглибшій своїй суті течія "синтетична", яка щось сполучає та зливає, течія "синкретична", у якій зростається в єдність різноманітне, що виходить не з одного чи нечисленних пунктів погляду, а з багатьох, до того таких, що між собою нічого спільного не мають..." [7, с. 332–333]. Окрім цього, дослідник звертає увагу на труднощі, які виникають при визначенні хронологічних меж певного періоду в розвитку української літератури, і Бароко зокрема: "Ані один історичний період не почався з певного дня, року, навіть десяти або століття", а перед кожним явищем є попередники, тобто передчасні явища. "Тим важче, – пише Д. Чижевський, – говорити про закінчення якоїсь доби..." [6, с. 32]. Більше того, науковець наголошує на розмитості меж літературних періодів і накладанні їх один на одного певними визначальними рисами й цінностями.

Дослідженням особливостей літератури українського Бароко займалися також І. Франко, М. Грушевський, В. Перетц, М. Возняк, С. Єфремов, М. Петров, В. Щурат та ін. Проте ці науковці характеризували епоху Бароко як цілісну систему, не поділяючи її на періоди й не визначаючи риси кожного з них.

Саме тому в сучасній літературознавчій науці актуальною залишається проблема періодизації епохи українського Бароко. Аналіз досліджень засвідчує, що ця проблема стала об'єктом розвідок таких учених, як О. Гнатюк, З. Геник-Березовська, В. Кречетень, О. Мишанич, Д. Степовик, В. Шевчук, В. Яременко й ін.

Однією з сучасних вважається періодизація І. Ісіченка, який пропонує розрізняти: 1) Раннє бароко (перша третина XVII ст.); 2) Зріле бароко (1632–1720 рр.) та 3) Пізнє бароко (1720–1790-і рр.) [1, с. 33–39]. Натомість у другому томі академічної історії української літератури у 12 томах подаються дещо інакші хронологічні межі тих самих трьох періодів: 1) Література національного Відродження та Ранняго бароко (друга половина XVI – перша половина XVII ст.); 2) Література Зрілого бароко (друга половина XVII – перша половина XVIII ст.); 3) Література Пізнього бароко (друга половина XVIII ст.) [2].

Отже, **метою роботи** є проаналізувати періодизації літератури українського Бароко, запропоновані В. Шевчуком і В. Яременком, які вважаємо найґрунтовнішими й найбільш розробленими, а також дослідити

особливості інтерпретації епохи Ранняго бароко цими науковцями.

Актуальність роботи зумовлюється необхідністю визначення місця й ролі Ранняго бароко в літературознавчій науці, а також проблемою періодизації епохи українського Бароко загалом. Зокрема, нової, сучасної інтерпретації потребує науковий доробок дослідників українського Бароко, зокрема В. Шевчука та В. Яременка.

Новизна дослідження обґрунтовується тим, що вперше здійснено спробу аналізу особливостей Ранняго бароко в концепціях В. Шевчука та В. Яременка, зосереджено увагу на спільних і відмінних рисах у періодизаціях епохи Бароко, запропонованих цими науковцями.

Вважаємо за доцільне зазначити, що критерії розмежування періодів епохи Бароко сполучають у собі літературно-естетичні й суспільно-культурні чинники. Однак у В. Яременка особливу увагу приділено також історичному розвитку України цього часу й схарактеризовано періоди у взаємозв'язку з історією, показано її вплив на зміни в літературному процесі, а отже, домінуючим критерієм у нього вважаємо суспільно-політичний.

В основу дослідження В. Шевчука покладено визначення Д. Чижевського про історико-естетичні періоди в літературі. Однак науковець не заперечує потреби в історизмі, тобто методі, що намагається вписати кожну пам'ятку в живе буття часу, у який вона постала: "Кожна художня річ, на моє переконання, попри все – опосередкований чи прямий дзеркальний відбиток життя, і ми ніколи пам'ятки до кінця не збагнемо, якщо вирвемо її з історичного процесу" [8, с. 18].

На думку В. Шевчука, "українське Бароко, як і будь-яке явище чи істота, у своєму розвитку має три періоди: ранній, розвинений та пізній" [10, с. 4]. Дослідник вважає, що Раннє бароко починається з творчості І. Вишенського, акцентуючи увагу на тому, що людина І. Вишенського (апологія ченця), незважаючи на її середньовічність, уже й барокова – із внутрішньою боротьбою супротивних начал. Більше того, В. Шевчук зазначає: "Твори І. Вишенського не можна розглядати як пам'ятки Ренесансу та Реформації, загалом же вони – початок нашого Бароко, той спалах, з якого воно в нас почалося... Бароко І. Вишенського – раннє, ще початкове, а не устійнене, розвинене, отже, ще не цілком типове, і на це треба зважати" [8, с. 12–13]. Триває перший період до 40-х рр. XVII ст., тобто до постанови Києво-Могилянської академії, воно культивується не лише в Києві, а й у Західній Україні, часто поєднуючись із Ренесансом.

У концепції В.Шевчука (як і у В.Яременка) доба розвиненого Бароко починається з 1632 р., вбирає в себе так званий бароковий класицизм і триває до падіння гетьмана І. Мазепи (1709). При цьому дослідник припускає, що цей період можна продовжити до падіння І. Скоропадського й написання Літопису Самійла Величка, тобто до 1725 р.

Пізнє бароко, на думку В. Шевчука, у європейському вимірі як рококо в нас не розвинулося, а набуло інших рис, з'єднавшись, певною мірою, із просвітництвом і елементами псевдокласицизму – творчість М. Козачинського, Г. Сковороди, Г. Максимовича, С. Дівовича, В. Капніста й інших, і проходило як загасання, що в наших умовах мало почасти характер творення двох його різновидів: низького і високого з відмиранням високого та розвитком низового, твореного народною мовою. Як бачимо, чіткі хронологічні межі цього періоду дослідник не визначає, констатує лише, що це XVIII ст. Однак можемо припустити, що початком визначається 1709 або 1725 р. Щодо завершення періоду Пізнього бароко, і всієї епохи українського Бароко загалом, то В. Шевчук наголошує на тому, що літературні форми українського Бароко не зникли відразу, адже "це була надто потужна традиція в українській літературі" [9, с. 344]. Більше того, дослідник переконаний, що перехід до нової літератури, твореної тільки українською народною мовою, основоположним твором якої стала "Енеїда" І. Котляревського, не відбувся одночасно на всіх українських землях. Загалом українське Бароко, на думку вченого, цілком вичерпало себе в 30-х роках XIX ст.

У науковій концепції В. Яременка епоха Бароко охоплює 80-ті рр. XVI–XVIII ст. і загалом розглядається як світоглядна система, культурно-історична епоха й мистецький стиль. Зокрема, важливим є вироблення ученим власної періодизації літератури українського Бароко, яка відтак поділяється на три періоди. Перший – Раннє бароко (80-ті рр. XVI ст. – 1632 р.) – характеризується творчою спадщиною І. Потія, М. Смотрицького, Л. Кревзи, З. Копистенського, О. Митури, П. Беринди, А. Скульського. Як бачимо, дослідник не відносить творчість І. Вишенського до цього періоду, на відміну від В. Шевчука. Другий період – Високе (Розвинене) бароко (1632–1709) – представлений творчістю К. Саковича, І. Галатковського, М. Андрелли, Д. Туптала, П. Могили, С. Почаського, Ф. Прокоповича, К. Транквіліона-Ставровецького, І. Величковського, Л. Барановича й ін. Варто зазначити, що до цього часу належать також козацькі літописи – "Літопис Самовидця", Літопис Григорія Граб'янки, Літопис Самійла Величка. Третій період – Пізнє Бароко (1709–1798), яке, на думку вченого, характеризується взаємодією з просвітницькими тенденціями, використанням літературою елементів класицизму, впливом на систему літературних жанрів народної культури. Серед найяскравіших постатей цього періоду дослідник виокремлює І. Некрашевича, Й. Горленка, І. Максимовича, С. Дівовича, А. Головатого. Завершується епоха Бароко, на думку В. Яременка, творчістю Г. Сковороди та "Історією Русів" – пам'яткою, що вже втрачає барокову поетику, але певною мірою її зберігає.

В. Шевчук вважає, що Бароко як культурно-стилістична епоха постала на основі поєднання в одній естетиці культури середньовічної та ренесансної. Більше цього, він зазначає, що домінуючим центром, із якого надходили культурні хвилі в той час, уже стала Західна Європа, що свідчило про вхід України в західно-європейський простір. Разом із цим науковець говорить про те, що "Бароко було не італійське, не польське, а саме українське – автентичне й водночас частина європейської культури".

Відтак період Раннього бароко В. Шевчук називає "завершальною стадією Ренесансу й початковою Бароко водночас" [8, с. 374]. Науковець доводить свою думку тим, що літературне Середньовіччя тісно пов'язувалося з православною ортодоксією, яка почала допускати в себе засвоєння ренесансних форм лише у першій половині XVII ст., а в XVI ст. вони проникали в літературні пам'ятки тільки спорадично, що й знаменувало народження Раннього Бароко: "На конфесійному рівні ренесансна стилістика, проникаючи в православну середньовічну поетику, дала підставу до створення бароко, тоді як на католицькому ґрунті цю підставу дали контрреформація і початок антагоністичних змагань католицької та православної конфесій" [8, с. 374].

Більше того, дослідник вважає Раннє бароко півпохою однієї з Ренесансом епохи й зазначає, що тяглася вона до П. Могили та його атенею, а окремими явищами й далі. Ця підкультура політично вписувалася також у систему Речі Посполитої та тривала до Визвольної війни Б. Хмельницького: ренесансні риси тут своєрідно сплелися з бароковими, водночас існувала естетична злука і з поетикою Середньовіччя.

Саме тому літературу XVI ст. – першої половини XVII ст. В. Шевчук називає українською літературою Речі Посполитої: "...відтак вона розвивалася чи погідно з тією державою чи суперечно до неї, але завжди в ній, і цього факту аж ніяк не можна скидати з уваги" [8, с. 373]. Цим, на думку дослідника, зумовлювалися польсько-українські чи литовсько-українсько-білоруські форми, як і засвоєння в число українських літературних мов латини й польської мови, адже навіть такий суто православний письменник, як М. Смотрицький, переважно більшість своїх творів написав польською; до того ж нею широко користувалася й полемічна література загалом.

Зокрема, науковець зазначає, що за своєю поетикою, мистецьким опрацюванням, складністю мистецьких завдань, секуляризаційними потягами ранньобарокова поезія, писана рутенцями, тобто "католицькою руссю", стояла непомірно вище поезії, твореної у православних колах словенською чи книжною українською мовами. Відтак силабічний вірш у кириличній поезії почав засвоюватися тільки з кінця XVI ст., і спершу це були досить нудні заримовані релігійні, із полемічним духом писання. Однак, починаючи з "Просфоними" через вірші Д. Наливайка до К. Саковича й далі кириличний вірш почав набувати мистецького наповнення, глибини думки, структурної вишуканості й різноманітності та поступово дорівнював до латиномовних і пономовних поезій. Також В. Шевчук наголошує на тому, що ранньобарокова поезія не завжди була мовою чуття, зазначаючи, що мову чуття можна прочитати в її низових формах, а висока поезія була мовою розуму, інколи дуже вигадливою, складною й не завжди сучасному читачеві зрозумілою. Як бачимо, дослідник розглядає поезію у двох її виявах – високому й низькому, це стосується і всієї літератури Бароко загалом.

В. Яременко не розглядає Раннє бароко як півпохою однієї з Ренесансом епохи, на відміну від В. Шевчука, а говорить лише про вплив культури європейського Відродження XVI ст. на неї. Однак разом із цим науковець зазначає, що Відродження античної культури, її гуманістичної сутності як провідної ідеї європейського Відродження не було для України штучно привнесеною чи нав'язаною модою: "Елементи античної культури засвоювалися в нас постійно і органічно. XV–XVI ст. тільки змінило на певний час напрям і шляхи цього засвоєння – не через Константинополь, а через Рим, Падую, Венецію, щоправда, уже в католицькій, латинсько-польській редакції" [4, с. 10].

Відтак В. Яременко акцентує увагу на тому, що в цей період українська література характеризується орієнтацією саме на давню візантійсько-києво-руську традицію і публіцистично протистоять орієнтації на релігійно-культурну унію з католицизмом і політичною орієнтацією на Ватикан.

Об'єднувальною національною основою літературно-мистецького життя XV–XVI ст. була, на думку дослідника, саме язичницька антична образність і символіка, значною мірою секуляризована й під впливом гуманістичних ідей спрямована в цей час до людини, до ідеї власного національного відродження, до боротьби за православ'я як фактичного вияву національної незалежності. З огляду на це важливу роль В. Яременко приписує "Пересторозі", зазначаючи, що саме в цьому творі було проголошено найперспективніший поступовий розвиток у суспільно-культурній ситуації кінця XVI – початку XVII ст.

Окрім цього, науковець зазначає, що в цей період сформувався новий світогляд українців, хоча й декларував поворот до візантійської традиції, але насправді ухилився від плекання культу тілесного занепаду, а натомість підніс до ідеалу рицарську доблесть, героїку боротьби за віру, а відтак за національну незалежність: "Культурно-релігійний авторитет Візантії в цей час залишався лише декларацією, бо від затертого сотнями років негенованого вживання східнохристиянського ідеалу, що опирався лише на церковний патронат, нічого майже не залишилося" [4, с. 10].

З огляду на це, на думку В. Яременка, перші автори кінця XVI ст. виявляють глибоку зацікавленість історичними споминами, героїчними діями предків, їхніми заслугами на ниві освіти й культури. Окрім цього, коло зацікавлень поезії незмірно розширилося, у нових умовах першої половини XVII ст. знання західноєвропейської культури, освіти, ідеології було майже обов'язковим, завоювання античної культури стає нормою, на відміну від періоду боротьби проти унії 1596 р., коли симпатії до західної культури й католицизму сприймалися як зрада національних інтересів. Більше того, науковець зазначає, що "Секуляризація людського мислення, почуттів, веде до секуляризації літератури, і поворот до Середньовіччя цього процесу вже зупинити не може" [4, с. 11].

Літературний процес у першій половині XVII ст. є тією ж складною, багатовимірною, різномовною системою, що й у XVI ст. Особливу увагу В. Яременко приділяє саме розвиткові української поезії в період Ранняго бароко, зазначаючи, що перші зразки відродженого слов'янського віршування мають яскраво виражений елітарний характер – це опис і тлумачення родових дворянських гербів, панегірики на їхню честь, епітафії, надгробні плачі ("трени", "ляменти", "епіцедеїони"), різні посвяти. Сюди належать зразки поезії Г. Смотрицького, А. Римші, С. Зизанія, Х. Філалета. До того ж В. Яременко вважає, що XVII ст. народжувалося із чітким усвідомленням необхідності слов'янського відродження як власне національної, старої русько-візантійської культурної традиції. Більше того, на думку науковця, поети Ранняго бароко прагнули охопити думкою безкінечність простору й вічність буття, хоча й відкривали найчастіше порожнечу, непевність, рух у невідоме, кінець світу. Звідси – панування очікуваного над уявним, майбутнього над теперішнім, ідеалу над буттям, часом потворного над прекрасним.

Окрім цього, настанови нового барокового бачення світу, що зароджуються в період Ранняго бароко, були пов'язані з прагненням до найсильнішого враження на людину, яку треба було полонити повністю, підкорити певній ідеї. Саме тому, наприклад, у Віталія ми бачимо

афористичні морально-дидактичні сентенції, у С. Почаського та Х. Євлевича проголошується гімн наукам, натомість вражаюче натуралістичні описи людських трупів постають у "Віршах" К. Саковича та в "Перлі многоцінному" К. Транквіліона-Ставровецького. Як бачимо, рання барокова поезія, будучи мистецтвом синтезу, прагнула не примирення суперечностей, а їхнього крайнього загострення, зіткнення зменого й небесного, духовного й світського, тілного й вічного, життя й смерті. В. Яременко акцентує увагу на зародженні в першій половині XVII ст. окремого виду поезії – зорової чи візуальної, яка настільки абсолютизувала форму, що вона часом вбирала в себе і зміст.

Варто зазначити, що дослідник виокремлює кілька джерел українського поетичного Бароко: запорозьке козацтво, що низкою спільних повстань із селянством живило соціальний ґрунт поезії; західноєвропейська та світова література; національна історія, що пов'язувала покоління історичними споминами, передавала культурно-поетичну традицію від народнопоетичних зразків до ренесансних історичних поем; народна поезія, що передавала книжній поезії інтонаційний фонд, психологію образу й творчості взагалі; віросповідна строкатість – православ'я, унія, католицизм [5, с. 26–27].

Отже, на підставі огляду наукової літератури здійснено спробу дослідити особливості інтерпретації епохи Ранняго бароко В. Шевчуком і В. Яременком. З'ясовано, що погляди науковців дещо відрізняються: В. Шевчук називає цей період півпохою однієї з Ренесансом епохи й починає його із творчості І. Вишенського, натомість В. Яременко говорить лише про вплив культури європейського Відродження на нього й початком вважає 80-ті рр. XVI ст. Обидва науковці акцентують увагу на тому, що в період Ранняго бароко ренесансні риси своєрідно сплелися з бароковими, водночас існувала естетична злука і з поетикою Середньовіччя. Більше того, в обох концепціях епоха українського Бароко розглядається у взаємозв'язку з європейським, що свідчило про вхід України в західноєвропейський простір. Однак варто зазначити, що В. Яременко наголошує також на тому, що в цей період українська література характеризується орієнтацією й на давню візантійсько-києво-руську традицію.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Подальшого аналізу потребує науковий доробок усіх дослідників українського Бароко. Актуальним для літературознавчої науки є вироблення нової усталеної періодизації епохи українського Бароко.

Список використаних джерел

1. Ісиченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.) : навч. посіб. / І. Ісиченко. – Л.; К.; Х. : Святогоріч, 2011.
2. Історія української літератури : у 12 т. – К. : Наук. думка, 2014. – Т. 2.
3. Слово многоцінне : у 4 кн. : хрестоматія укр. л-ри, створ. різними мовами в епоху Ренесансу (друга пол. XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.) / упоряд. : В. Шевчук, В. Яременко. – К. : Аконіт, 2006. – Кн. 1.
4. Слово многоцінне : у 4 кн. : хрестоматія укр. літ., створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.) / упоряд. : В. Шевчук, В. Яременко. – К. : Аконіт, 2006. – Кн. 2.
5. Українська поезія XVII століття (перша половина) : антологія. – К. : Рад. письменник, 1988.
6. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи / Д. Чижевський // Д. Чижевський. Філософські твори : у 4 т. ; за заг. ред. В. Лісового. – К. : Смолоскип, 2005. – Т. 2. – С. 24–35.
7. Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибрані праці з давньої літератури / Д. Чижевський. – К. : Обереги, 2003.
8. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII ст. : у 2 кн. / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2004. – Кн. 1.
9. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI – XVIII ст. : у 2 кн. Пізнє Бароко / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2.
10. Шевчук В. Розмисел про культурно-стилістичні епохи. Коли почалася нова українська література? / В. Шевчук // Українська мова та література в школі. – 1998. – № 7. – С. 1–3; № 8. – С. 4; № 9. – С. 7–8.

References

1. Isichenko I. Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.) : navch. pos. dla studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv / I. Isichenko. Lviv: Kyiv; Kharkiv : Sviatohorets, 2011. 568 s.
2. Istoriia ukrainskoi literatury u dvanadtsiaty tomakh. T. 2 : Davnia literatura (druga polovyna XVI–XVIII st.) / nauk. Red. : V. Sulyma, M. Sulyma. Kyiv : Naukova dumka, 2014. 839 s.
3. Slovo mnohotsinne: v 4 kn. : khrestomatiia ukr. l-ry, stvor. riznymi movamy v epokhu Renesansu (druga pol. XV–XVI st.) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII st.). Kn. 1 : Literatura rannoho Baroko (80-ti roky XVI st. – 1632 r.) / uporiad. : V. Shevchuk, V. Yaremenko. Kyiv : Akonit, 2006. 800 s.
4. Slovo mnohotsinne: v 4 kn. : khrestomatiia ukr. lit., stvorenoi riznymi movamy v epokhu Renesansu (druga polovyna XV–XVI st.) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII st.). Kn. 2 : Literatura vysokoho Baroko (1632–1709) / uporiad. : V. Shevchuk, V. Yaremenko. Kyiv : Akonit, 2006. 800 s.
5. Ukrainska poeziia XVII stolittia (persha polovyna) : antolohiia / uporiad., vstup. st. ta prym. V. V. Yaremenka. Kyiv: Rad. pysmennyk, 1988. 352 s.
6. Chyzhevskiy D. Kulturno-istorychni epokhy // D. Chyzhevskiy. Filosofski tvory : u 4 t. / pid zah. red. V. Lisovoho. T. 2. Kyiv : Smoloskyp, 2005. S. 24–35.
7. Chyzhevskiy D. Ukrainske literaturne baroko : vybrani pratsi z davnoi literatury. Kyiv : Oberehy, 2003. 576 s.
8. Shevchuk V. Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st. : u 2 kn. Kn. 1 : Renesans. Rannie Baroko / V. Shevchuk. Kyiv : Lybid, 2004. 400 s.
9. Shevchuk V. Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st. : U 2 kn. Kn. 2: Rozvynene Baroko. Piznie Baroko. Kyiv : Lybid, 2005. 728 s.
10. Shevchuk V. Rozmysel pro kulturno-stylistychni epokhy. Koly pochalasla nova ukrainska literatura? // Ukrainska mova ta literatura v shkoli. 1998. № 7. S. 1–3; № 8. S. 4; № 9. S. 7–8.

Надійшла до редколегії 17.09.18

A. Katyuzhynska, stud.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE EPOCH OF THE EARLY LITERARY BAROQUE IN THE SCIENTIFIC CONCEPTIONS OF V. SHEVCHUK AND V. YAREMENKO

The article is an attempt to explore the features of the interpretation of the Early Baroque epoch by V. Shevchuk and V. Yaremenko in their scientific works. Particular attention is paid to the comparative analysis of the periodizations of these scientists, the emphasis is made on the urgency of the problem of periodization of the Baroque epoch in general. Common and distinctive features in the interpretation of the Early Baroque by V. Shevchuk and V. Yaremenko are substantiated. V. Shevchuk defines this period as the part of the Renaissance epoch. The scientist considers that it begins with the creativity of I. Vyshensky and continues until the establishment of the Kyiv-Mohyla Academy. In addition, it is cultivated not only in Kiev, but also in Western Ukraine, often combines with the Renaissance. But V. Yaremenko pays attention only to the influence of the culture of the European Renaissance on this period and considers that it begins in the 80 years of the XVI century. However, the scientist considers that the idea of the Renaissance of the ancient culture with its humanistic essence is not artificially introduced to Ukraine, because the elements of the ancient culture are acquired in Ukrainian literature constantly and organically. Both scientists emphasize that the Renaissance features originally combine with the Baroque features, at the same time there is aesthetic conjunction with the poetics of the Middle Ages during the Early Baroque period. Moreover, in both conceptions the epoch of the Ukrainian Baroque is considered in conjunction with the European one, which indicates the entrance of Ukraine into Western European space. However, V. Yaremenko also emphasizes that Ukrainian literature is characterized by the orientation to the ancient Byzantine-Kiev-Russian tradition during this period.

Keywords: cultural-historical epoch, the problem of periodization, Ukrainian literary Baroque, the Early Baroque, V. Shevchuk, V. Yaremenko.

УДК 821.161.2-3.09"19":7.049.1::159.942.6

Ю. Лесняк, асп.
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

ГОЛОС І ПОЕТИКА АФЕКТУ

Досліджено особливості репрезентації афективних станів у художній літературі, позаяк саме афектами найчастіше зумовлені мотиви вчинків персонажів, ті чи інші сюжетні ходи тощо. Встановлено, що прозова творчість М. Хвильового з цього ракурсу постає особливим випадком, у якому поєднуються афективні стани з елементами рефлексії, а схема побудови образів афекту, у якій часто центральним мотивом постає голос, сприяє сугестії відповідного враження реципієнтові.

Ключові слова: афект, афектація, пристрасть, голос, мімезис, простір, тіло, текст, поетика, автор, Микола Хвильовий.

Афект і особливості цього стану становлять об'єкт наукового зацікавлення ще з античних часів. Історично афект вважається невід'ємним елементом дихотомії чуттєвого й розумного, тілесного й духовного. У наш час терміном "афект" послуговуються і філософія, і психологія та психіатрія, і юридичні науки, причому, хоча в усіх цих науках цей термін використовується у значенні сильного емоційного сплеску, під впливом якого індивід на короткий час втрачає вольовий контроль над власними вчинками, слово "афект" і досі в деяких працях використовується для позначення людських емоцій загалом. У європейських гуманітарних науках інтерес до афектів вилився в появу нового напрямку досліджень, відомого як affect studies.

Для літератури стан афекту можна умовно назвати постійним джерелом сюжетотворення. Адже навіть для найперших зразків художньої літератури саме афекти, вчинки у стані афекту (прикладом у цьому випадку є "Іліада" та "Одіссея") були рушіями сюжету й основою внутрішніх і зовнішніх конфліктів. Тому афект потребував особливих засобів відображення, засобів, які б повністю сугестували б реципієнтові враження про емоційний і психологічний стан персонажів. Відтак окреслення

суті афекту й аналіз образів цього стану в літературі XX ст. буде метою цього дослідження.

У часи античності афект ототожнювався з пристрастями. Це, за Арістотелем, стани, які впливають на волю особистості, здатні змінювати її рішення і поведінку, і, найчастіше, у такий спосіб призводять до страждань, однак не є за своєю суттю добрими чи злими [1]. У рецепції творів мистецтва афект катарсису є необхідним, позаяк приводить до ціннісного переосмислення життєвих установок індивіда [2]. Ідеї Арістотеля отримують продовження у філософії раціоналізму. Р. Декарт [9] [8], Д. Г'юм і деякі інші мислителі розвивають концепцію, за якою пристрасті є властивими людині від природи й здатні як з позитивного, так і з негативного боку впливати на людську волю та прийняття рішень. Д. Г'юм озвучує ідею, згідно з якою людина, яка керувалася б самим розумом, існувала б лише пасивно, оскільки сам по собі розум не здатен до активної дії і тільки афект на базі раціональної оцінки світу стимулює діяльність особистості [7, с. 348]. При цьому силою, протилежною до афекту, є не розум, а воля. Б. Спіноза наголошує, що афекти здатні як і перетворювати людину на раба власної пристрастності, так і сприяти досягненню рамок добра і зла [16; 14].

Розмитість меж поняття афекту зберігається до ХХ ст., тобто до того часу, коли афект сам по собі починає цікавити дослідників і філософів. До ґ'юмівського трактування афекту звертається Ж. Дельоз, який зазначає, що афект є основою суб'єктивності індивідуума: "Суб'єктивність задається як афект, як враження рефлексії" [10, с. 13]. Душа, за його твердженням, не суб'єктивна, однак суб'єктивується під впливом принципів, пристрастей та афектів.

Коментуючи працю Ж. Дельоза та Ф. Ґваттарі, Б. Массумі подає визначення афекту як особливого стану, досуб'єктивного, який не належить ні до сфери почуттів та емоцій, ні до сфери розуму: "Це доперсональна енергія, що пов'язана з переходом від одного емпіричного стану тіла до іншого, і яка означає посилення або послаблення здатності цього тіла до дії" [24, с. 16].

Натомість український дослідник О. Івашина акцентує на докогнітивному аспекті стану афекту, зауважуючи, що афекти є особливим типом пізнання об'єктивної реальності або ж знання про об'єктивну реальність, зміст якого не піддається висловленню [12, с. 118]. Він висуває споріднену з ідеями Б. Спінози теорію, що "Афекти (пристрасті, любові, зачудування), як виявляється, ведуть до безпосереднього пізнання ідеалу, оскільки вони дають нам можливість бачити його (у розумінні безпосереднього чуттєвого сприйняття)" [12, с. 120].

Однак, за словами А. Ямпольської, справжню реабілітацію афекту здійснюють феноменологи: "Феномен ототожнюється з афектом, з травмою як події, яка "завжди вже" відбулася, автором якої суб'єкт не є, у стосунку до якої суб'єкт не просто рецептивний, а пасивний в абсолютному розумінні, і яка конститує суб'єкта як такого" [20, с. 155]. Для Е. Гуссерля афект – це рушій переходу свідомості від пасивного стану до активного, від загального до індивідуального, від "інтенційного фонового переживання" до "актуального *cogito*" [8, с. 71], відтак афект зумовлює можливість переходу від конституювання світу до конституювання себе у світі: "Пробудження означає переживання афектації, тло стає "живим", інтенційні предмети більше або менше наближаються до Я [...] Оскільки Я сприймає у зверненні те, що дане йому перед через афіціювальне збудження, ми можемо говорити тут про рецептивність Я" [8, с. 72]. Отже, афект передусє не лише активності, а й рецепції, становлячи один із нижчих рівнів, що уможливають формування основи досвіду.

Афектація також зумовлює категорію часовості: "ми є темпоральними не тому, що є спонтанними та в якості свідомості здатні відділятися від себе – навпаки, час є підставою та мірою нашої спонтанності" [14, с. 488]. Для М. Мерло-Понті афект є тим, що встановлює точку відліку темпоральності для свідомості, зв'язує світ і людське Я і провокує усвідомленні змін. Афектація відтак пов'язана феноменами мови і тіла, є водночас і фактором побудови значень, і перспективою, з якої відбувається обмін значеннями між суб'єктами, оскільки "ми є одночасно активними та пасивними, адже ми є виникненням часу" [14, с. 488].

Голос, міміка та жести, за словами Ж. Дерріди, формують основу для інтуїтивного осягнення стану іншого індивідуума, позаяк прямий доступ до суб'єктивної сторони його досвіду неможливий [11, с. 55]. Мова, голос є сферою значення, вказування у фізичному сенсі: "Звична мова приписує нам сприйняття навіть внутрішніх досвідів інших людей; ми "бачимо" їхній гнів, їхні страждання тощо. Розмова про це цілком коректна доти, доки ми допускаємо, що зовнішні тілесні речі також розцінюються як зрозумілі, і загалом до тих пір, доки поняття

сприйняття не обмежується адекватним, строго інтуїтивним результатом сприйняття" [11, с. 56].

Трансцендентність голосу описує Е. Лагаей: "голос лунає поза своєю тривалістю; як "фантасмагоричний" голос він виходить поза тіло, стаючи в певному розумінні атемпоральним" [23, с. 6]. Дослідниця акцентує увагу також на ключовій властивості голосу висловлювати те, що залишається поза мовою, водночас і залежати від мови, і протиставлятися мові. У цьому аспекті важливим є твердження, що голос "починається ще до мови" [23, с. 6].

С. Жижек пише, що справжній "об'єкт голосу завжди німий, "застрягає у горлі" [25, с. 93], він доступний не так слухові, як зору. Звучання голосу оприсутнює розрив між самим голосом і людським тілом.

Соціальна природа людини, за М. Доларом, детермінована голосом: "Ми є соціальними істотами в голосі і через голос [...], тому голоси є матерією для соціального життя, та водночас зародком суб'єктивності" [22, с. 17]. Голос допомагає встановити міжособистісні контакти і є провідником смислів, у цьому контексті М. Долар вказує на той факт, що кожен, хто вступає у розмову, насамперед зустрічається з голосом співрозмовника, його особливостями: тембром, інтонаціями, акцентом, тобто первісна рецепція мовлення редукується до рецепції звучання голосу. На побутовому рівні голос невіддільний від значень, натомість у філософському контексті протиставлення звучання і змісту формують дихотомію голосу й значення.

Метафорична дефініція голосу як "тіла духу" [22, с. 71] отримує реальну основу в аспекті людської афективності. Культуролог О. Булгакова акцентує на тому факті, що голос, на відміну від міміки, жестів, пози тіла, не піддається вольовому контролю [6]. Тому голос у літературі модернізму й особливо постмодернізму й набуває такої ваги, що часто характеристика персонажа звужується лише до характеристики його голосу.

Література, як і мистецтво загалом, та афективність людської природи в усі часи перебували в тісному зв'язку. Відтак маркери впливу афектів на літературний твір можна прослідкувати на кількох рівнях.

Перший із цих рівнів можна умовно назвати рівнем творення. Загальновідомо, що розвиток науки, і психології зокрема, спростував теорію часів античності, згідно з якою акт творчості відбувається під впливом божественної одержимості. Однак роль неусвідомлених психологічних процесів та емоційності у процесі формування твору мистецтва залишається й донині незаперечною, оскільки таке поняття, як творче натхнення дотепер частково залишається поза сферою можливостей раціонального пояснення. І. Франко у трактаті "Із секретів поетичної творчості" напівжартівливо пропонує "поетичну вдачу признати окремим психічним типом" [17, с. 64], а вже у ХХ ст. психіатр К. Леонгард описує навіть особливий тип темпераменту, афектно-лабільний, який, за його словами, властивий передусім людям мистецтва [13, с. 127–130]. Поверховість емоційних реакцій для людей такого типу невластива, натомість спостерігається коливання емоційного спектру від спровокованих адекватними причинами позитивних до негативних емоцій, причому спосіб переживання цих емоцій межує з екзальтацією. Обґрунтовуючи ідею, згідно з якою цей тип властивий передусім поетам і художникам, К. Леонгард зазначає, що талант не може обійтися без високого рівня чуттєвої вразливості й емоційної напруги, а забезпечити такий рівень здатна тільки властива афектно-

лабільному темпераменту швидко зміна сильних і глибоких переживань [13, с. 127–128].

Процесові появи ідей і творення тексту присвячує багато уваги І. Франко. За його концепцією, художня творчість тісно пов'язана з рівнями свідомості людини, тобто з "верхньою" і "нижньою" свідомістю, а також із життєвим досвідом. Враження зовнішнього світу транслюються у "верхню свідомість", утворюючи таким чином активний багаж досвіду, однак під впливом часу та інших подій переходять у "нижню свідомість", тобто частково забуваються, переходять у пасивний стан, роблячи "сю нижню свідомість величезним, невичерпаним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічого і ніколи" [17, с. 62]. Відтак випадкові чинники, якими може бути щось неочікувано побачене, почуте і, як наслідок, викликана цим якась "психологічна буря", "душевне зворушення" тощо, зумовлюють обставини, під впливом яких враження з "нижньої свідомості" знову прориваються до "верхньої свідомості", що і становить передумову появи літературного твору. Це також означає, що акту творчості завжди передують рецепції. І. Франко зауважує, що умов, за яких постає твір, автор не може ні передбачити, ні контролювати, більше того, не завжди здатен пояснити їхнє виникнення.

Ці ідеї можна частково накласти на теорії Р. Барта, згідно з якими процес творчого акту ізольований від інтенцій автора, і в написанні твору досвід і, зокрема, мовний досвід, відіграють визначальну роль: "...що ж до сучасного скриптора, то він народжується одночасно з текстом, у нього немає ніякого буття до і поза письмом, він не є тим суб'єктом, у стосунку до якого його книга була б предикатом; залишається тільки один час – час мовного акту, і кожен текст завжди пишеться тут і зараз" [3, с. 389]. Згадане "тут і зараз" скриптора можна розглядати як особливий досвідно-мовний афект.

Другий рівень – це рівень сприйняття. Під рецептивного відгуку є рядом складних переживань і емоцій, тобто катарсис, який веде до духовного очищення та зміни особистості.

Третій рівень обумовлює роль і місце самого афекту у структурі художнього твору, елемент психологічної характеристики персонажів, і дуже часто рушій сюжету. Тут у гру вступає проблема міметичності. Зображення в літературному творі стану афекту має на меті сугестію відповідного враження читачеві, а що цей стан характеризує та підпорядковує собі зазвичай людське тіло, то й оприсутнення його, як і у випадках оприсутнення емоцій, наприклад нерішучості через невпевнену, із зупинками, ходу, або відчаю через заламування рук, відбувається за посередництвом опису тіла.

Ф. Штейнбук досліджує голос у аспекті "тілесного міметизму" й доводить, що образи голосу в художніх творах ХХ-го і ХІХ-го ст. викривають не лише спектр особистих емоцій персонажів, а й навіть здатні долучатися до характеристики духу епохи [19, с. 103].

У контексті прози М. Хвильового голос заслуговує особливої уваги. Унікальність стилю цього автора полягає в поєднанні афективно-емоційного складника як проекції внутрішнього стану самого письменника й рефлексії. Композиційну присутність М. Хвильового у власних творах зауважувала С. Павличко, підкреслюючи, що той "описує передовсім свою драму, своє роздоріжжя, свій неспокій та кризу" [15, с. 273]. Згадана бурхливість емоцій, екзальтованість часто оприсутнюється в текстових образах голосу. На структурному рівні його

репрезентує і особлива імпресіоністично-експресіоністична синтетичність, еклектична модель побудови цих образів, на що звертає увагу Г. Яструбецька [21]. До прикладу, голос як абстрактний, матеріально невловний об'єкт у М. Хвильового часто одержує фізичну репрезентацію внаслідок накладання на цього властивостей простору або навіть матеріального тіла. До таких образів належить зокрема "волохатий гомін" [18, с. 354], або ж просторова характеристика: "росли нічні звуки" [18, с. 382].

У свою чергу часопросторові образи наділяються властивостями звуків або голосу: "глуха невідома безвість минулого" [18, с. 255], "неясні відголоски давніх літ" [18, с. 253]. Стилїстичним маркером екзальтованості, вітаїстичного пафосу виступає і проектування індивідуальної емоційності на вектори часу та простору: "І він подумав тоді: про радість. І урочисто залунало по кварталах: – Радість!" [18, с. 253]. Тут індивідуальний вимір (голос), накладаючись на простір довкола, наділяє емоцію особливою патетикою, підкреслюючи її силу, всеохопність і значущість. Наділення природи ознакою людського голосу як стратегія побудови настроїв романтичної емоційності також сприяє сугестуванню реципієнтові відповідного настрою: "Тоді в дощ заскиглили дерева, потім у дощ засміялись дерева" [18, с. 261]. Динаміка переходу від скигнення до сміху, розпорошення уваги між кількома яскравими й рівноцінними образами, що є основою письма М. Хвильового, посилюють враження тотальної екзальтованості, відкритості, що межує з розхристаністю, і вразливості на грані межового стану.

Формування тексту міста також не обходиться без голосу, наприклад: "Город шумів, кричали мотори, летіли будинки" [18, с. 260]. Така стратегія допомагає композиційно зчепити людину й місто, вказати на останнє як на простір, який (одночас) і змінює особистість, визначає умови її існування, і водночас є витвором не лише людських рук, а й глобальним проектом людської свідомості. У свою чергу формації атмосфери виміру міжособистісних стосунків сприяє структура образів тону мовлення, інтонації, які часто передаються опосередковано, фразами на зразок: "...Буває в синю ніч зарипити далеко журавель – витягають воду. Зарипів" [18, с. 152], "І знову у вікно ллється блакить" [18, с. 286], "...так холодно, ніби зима, і непривітливо, ніби глибока осінь" [18, с. 299]. Умовна візуалізація стає характеристикою як і суті розмови, так і духовних станів персонажів. Можна стверджувати, що метою цієї специфічної образності є розставлення ряду натяків на речі й ідеї, які не піддаються словесному вираженню та раціональному поясненню. У такий спосіб закладається основа протистояння раціонального (логічного, матеріально вираженого, об'єктивно очікуваного) і нераціонального (непоясненого, ідейно суперечливого, підсвідомого), тобто формується підґрунтя інтуїтивного, чуттєвого осягнення закладених у тексті ідей (афективне осягнення, за О. Івашиною [12, с. 120]). Наприклад, стан меланхолії, породженої відчуттям власної маргіналізованості, відчуження Альоші з новели "Лілюлі" знаходить свій вияв у неодноразовій імітації гудка паровика: "Тоді некрасивий карлик голосно й схвильовано сказав:

– Коли паровик вилітає в далекий степ, коли він пролетить зелений семафор, тоді він назад кричить так: вп... – у-у!

Альоша так чітко протягнув на "у" площадне слово, що майже всі підскачили" [18, с. 306]. У цьому випадку стан психологічної чужості, трансформований у мовну

гру, транслює візію духовної розбалансованості цього персонажа.

Насамкінець не можна не звернути увагу на епізод із "Повісті про санаторійну зону", у якому Майя імітує крик санаторійного дурня: "Майя [...] розставила руки й загопила яблуневий глуш:

– О-о-о!

– Так кричить санаторійний дурень! – подав із дальньої койки психопат.

– Коли хочете знати, так кричить життя! – кинула в бік Майя" [18, с. 367].

Ця імітація призводить до скандалу між Майєю та персоналом і пацієнтами зони, тобто до такої реакції, якої справжній крик дурня не викликає. Отже, імітація крику виводить на поверхню щось таке, що в оригіналі цього крику неусвідомлене та приховане (а тому й неусвідомлено небезпечне), як би часто він не звучав. Причина криється в поясненні-формулі "так кричить саме життя": крик розумної істоти, породжений афективним станом, виринає всіх, хто його чує, зі стану пасивності, і провокуючи в екзистенційному вимірі як і усвідомлення кожною окремою особистістю свого "Я" в конкретному тут і тепер, так і переоцінку векторів існування – а це, за умовами санаторійної зони, є своєрідним табу.

Отже, наявність образів афектів простежується на всіх рівнях прози М. Хильового. Афектованість лірично-го "Я" письменника поміщає і його самого, і його прозу в межі конститування часопростору через відношення "Я" до світу і світу до "Я", де це відношення закладається в голосі й через голос.

Список використаних джерел

1. Арістотель. Нікомахова етика / пер. з давньогрецької В. Ставнюк / Арістотель. – К.: Аквілон-Плюс, 2002.
2. Арістотель. Поетика / Арістотель. – К.: Мистецтво, 1967.
3. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384–391.
4. Бахтин М. К философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин // М. М. Бахтин. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 7–10.
5. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Х.: Фоліо, 2003.
6. Булгакова О. Голос как культурный феномен / О. Булгакова. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.
7. Г'юм Д. Трактат про людську природу: Спроба запровадження експериментального методу міркувань про об'єкти моралі / Д. Г'юм. – К.: Всесвіт, 2003.
8. Гуссерль Е. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки / Е. Гуссерль. – Харків: Фоліо, 2018.
9. Декарт Р. Страсти душі / Р. Декарт // Р. Декарт. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1989. – Т. 1. – С. 418–572.
10. Делез Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму / Ж. Делез. – URL: <http://www.gumer.info/del1/01.php>
11. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака / Ж. Деррида. – СПб.: Алетейя, 1999.
12. Івашина О. О. Афект / О. О. Івашина // Загальна теорія культури. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 116–130.
13. Леонгард К. Акцентуированные личности / К. Леонгард. – К.: Вища шк., 1981.
14. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / М. Мерло-Понті. – К.: Український Центр духовної культури, 2001.
15. Павличко С. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий / С. Павличко // С. Павличко. Теорія літератури. – К.: Основи, 2009. – С. 266–273.
16. Спиноза Б. Етика / Б. Спиноза. – URL: vzms.org/spinoza.htm.
17. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // І. Франко. Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.

18. Хвильовий М. Вибрані твори / М. Хвильовий. – К.: Смолоскип, 2011.
19. Штейнбук Ф. Текстові стратегії сучасної літератури в контексті антропології тілесно-міметичної категорії голосу / Ф. Штейнбук // Сіверянський літопис. – 2008. – № 1. – С. 103–112.
20. Ямпольская А. В. Аффективность как историческое измерение субъекта / А. В. Ямпольская // Вопросы философии. – 2013. – С. 155–164.
21. Яструбецька Г. І. "Імпресіоністичний експресіонізм" Миколи Хвильового / Г. І. Яструбецька // Г. І. Яструбецька. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. – Луцьк, 2013. – С. 146–164.
22. Dolar M. A Voice and Nothing More / M. Dolar. – Cambridge-Massachusetts: MIT Press, 2006.
23. Lagaay A. Voice in Philosophy: Between sound and silence/ reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language / A. Lagaay. – URL: http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf
24. Massumi B. Notes on the Translation and Acknowledgements / B. Massumi // A Thousand Plateaus. – Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. – P. 16–19.
25. Žižek S. "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master / S. Žižek // Gaze and Voice as Love Objects. – Durham-London: Duke University Press, 1996. – P. 90–126.

References

1. Aristotel. Nikomakhova Etyka. Kyiv: Akvilon-Plus, 2002. 480s.
2. Aristotel. Poetyka. Kyiv: Mystetstvo, 1967. 129s.
3. Bart R. Smert avtora // R. Bart. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika. Moscow, 1994. S. 384–391.
4. Bakhtin M. K filosofskim osnovam humanitarnykh nauk // M. Bakhtin. Sbornik sochineniy: v 7 t. T. 5. Moscow: Russkie slovari, 1996. S. 7–10.
5. Bezkhutryy Yu. M. Khvylovyy: problemy interpretatsii: monografiya. Kharkiv: Folio, 2003. 452 s.
6. Bulgakova O. Golos kak kulturnyy fenomen. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 568 s.
7. Hume D. Traktat pro liudsky prirodu: Sproba zaprovadzheniya eksperimentalnogo metodu mirkuvan pro obiekty morali. Kyiv: Vsesvit, 2003. 514 s.
8. Husserl E. Dosvid i Sudzhennia. Doslidzhennia henealogii lohiky. Kharkiv: Folio, 2018. 372 s.
9. Descartes R. Strasti dushi // R. Descartes. Sochineniia: v 2 t. T. 1. Moscow: Mysl, 1989. S. 418–572.
10. Deleuze J. Empirizm i subiektivnost. URL: <http://www.gumer.info/del1/01/php>
11. Derrida J. Golos i fenomen: I drugie raboty po teorii znaka Gusserlia. Sankt-Peterburg: Aleteia, 1999. 208 s.
12. Ivashyna O. Afect // Zahalna teoriia kultury. Kyiv: Kyievo-Mohylanska akademiya, 2006. S. 119–130.
13. Leonhard K. Aktsentuirovannyye lichnosti. Kyiv: Vyshcha shkola, 1989. 380 s.
14. Merleau-Ponty M. Fenomenologia spryyniattia. Kyiv: Ukrainsky Tsentr dukhovnoi kultury, 2001. 552 s.
15. Pavlychko S. Psykhopatychnyy dyskurs: Mykola Khvylovyy // S. Pavlychko. Teoria literatury. Kyiv: Osnovy, 2009. S. 266–273.
16. Spinoza B. Etyka. (in Russ.). URL: vzms.org/spinoza.htm
17. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti // I. Franko. Zibrannia tvoriv: v 50 t. – T. 31. Kyiv: Naukova dumka, 1981. S. 45–119.
18. Khvylovyy M. Vybrani tvory. Kyiv: Smoloskyp, 2011. 1032 s.
19. Shteinbuk F. Tekstovi stratehii suchasnoi literatury v konteksti antropologii tilesno-mimetychnoi katehori holosy // Siveriansky litopys, 2008, № 1. S. 103–112.
20. Yampolskaia A. V. Affectivnost kak istoricheskoe izmerenie subiekta // Voprosi filosofii. – 2013. S. 155–164.
21. Yastrubetska H. "Impresionistychnyy ekspresionizm" Mykoly Khvylovoho // H. Yastrubetska. Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu: monohrafiia. Luts, 2013, S. 146–164.
22. Dolar M. A Voice and Nothing More / Mladen Dolar. – Cambridge-Massachusetts: MIT Press, 2006. 215 p.
23. Lagaay A. Voice in Philosophy: Between sound and silence/ reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language URL: http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf
24. Massumi B. Notes on the Translation and Acknowledgements / Brian Massumi // A Thousand Plateaus. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. P. 16–19.
25. Žižek S. "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master / Slavoj Žižek // Gaze and Voice as Love Objects. – Durham-London: Duke University Press, 1996. P. 90–126.

Надійшла до редколегії 14.09.18

Y. Lesniak, Postgraduate Student
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

VOICE AND THE POETICS OF AFFECT

The article is devoted to the studying the problem of representation of affects in literature. Historically the sense of this word was varied in each epoch, but in every time affect was associated with passions and emotions. This word's deep meaning is the special state in which person loses control of his body and his actions. However this idea of losing control has to be clarified, while both of activity and inaction need activation of the somatic nervous system. So it must be considered that the affect means not the total loss of control, but rather we could talk about taking control of body by those elements of human subconsciousness which are usually marginalized.

In this context of literature this taking the control that was previously mentioned gets a special meaning, because the process of literary creation is unconscious, uncontrollable and unexplained. The models of representation affects in fiction deserves special attention because affects determine the actions of the characters and are the motives of plot. Prose by Mykola Khvylovyi is the special case in this aspect, it includes both of affects and reflection in the structure of composition. Moreover the scheme of creating images of affects is also includes such element as voice.

Keywords: affect, affectation, passion, voice, mimesis, space, body, text, poetic, author, Mykola Khvylovyi.

УДК 398.8(=161.2):393.94

Г. Мартинюк, здобувач
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКИХ РАННЬОБАРОКОВИХ ЛЯМЕНТІВ (ДО ПИТАННЯ ПРО ГЕНЕЗУ ЖАНРУ)

Ідеться про генетичну пов'язаність літературних ляментів із жанрами поховальної творчості (голосіннями, піснями-плачами) і похідними від них думами. Показано шлях еволюції голосін у пісні-плачі, а потім у народні думи. Наголошено, що перехідною ланкою між голосіннями та думами були "невольничі плачі", "лицарські пісні", "козацькі псалми", мета яких – створити культ князя-богатиря, відважного лицаря. Думи, що виникають як продовження епічних традицій минулого, споріднені з поетикою народних голосін і пізніших ляментів тим, що не лише оплакують смерть видатної людини, а й ідеалізують своїх героїв, прославляють їхні справи, звершені за життя.

Ключові слова: лямент, голосіння, пісні-плачі, думи, генеза жанру, поетика.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Попри певний науковий інтерес до давньоукраїнських ляментів, який став помітно відчутним упродовж останнього десятиліття (праці В. Коваль, І. Мельничук, О. Новик, О. Циганок, Т. Шевчук), питання генези та подальшої еволюції жанру, співвідношення в ньому фольклорних і книжних традицій на тепер залишається відкритим і науково **актуальним**. Наявність у таких творах оплакувальних мотивів, а також сам факт творення ранньобарокової поезії в Україні під потужним західноєвропейським ренесансно-бароковим впливом стимулюють до пошуків як фольклорних, так і книжних витоків цього літературного жанру. На нашу думку, для розуміння цілісної картини генези й розвитку жанру ляменту в українській літературі важливим є врахування як місцевих фольклорних і книжних традицій, що склалися у дохристиянській і ранньохристиянській період, так і найдавніших світових надбань, що сягають античності й ренесансно-барокових європейських, насамперед польських впливів.

У межах цієї статті ми ставимо за **мету** показати фольклорні джерела українських ранньобарокових ляментів і тим самим окреслити найсуттєвіші моменти генези жанру.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. З'ясовуючи походження давньоукраїнських ляментів, насамперед варто врахувати, що основою таких творів, як стверджує В. Шевчук, є "народні голосіння й плачі за вмерлим" [13, с. 155], а відтак – використовувалася відповідна поетика.

Зв'язок віршованих ляментів із народними похоронними голосіннями визнає більшість дослідників, що вивчали цей літературний жанр або його окремі тексти. Про сліди фольклорної поетики в таких літературних пам'ятках ідеться у статті Л. Семенюк [8]. Деякі зауваги з цього приводу знаходимо в розвідках В. Коваль і Т. Шевчук. Однак питання про генетичну пов'язаність літературних ляментів із жанрами поховальної творчості (голосіннями, піснями-плачами) і похідними від них

думами залишається недостатньо висвітленим та заслуговує окремої уваги.

Відомо, що обряд поховання "як найтрагічніший за своєю суттю різновид родинного фольклору" традиційно супроводжувався плачами й голосіннями, які виконувалися професійними плакальницями [2, с. 198–200; 11, с. 70]. "Голосіння – це словесно-поетичні твори, які виконуються над покійником у період між його смертю та похороном (у час смерті, покладення в труну, прощання в хаті, під час виносу з оселі, прощання з селом, останнє прощання перед похованням); виконання яких періодично повторюється в час поминок чи свят вшанування духів померлих" [5, с. 229]. Давнє походження голосін – факт, що не підлягає сумніву. На це вказує й речитативна форма їхнього виконання – у вигляді протяжного наспівного примовляння, що робить їх легкими для імпровізування, і зв'язок із поховальним обрядом і магічними діями, що його супроводжують, і належність до жіночого репертуару, й особливо – наявність у текстах сталих формул-кліше та первісної символіки.

Вчені припускають, що форма виконання і текстові характеристики (часті звертання) похоронних плачів можуть бути ознакою того, що останні, у свою чергу, походять від замовлянь, які в давнину були словесними формулами [5, с. 229]. Одним із перших таку думку висловив О. Потебня. На його переконання, голосіння виникли з прадавніх замовлянь на основі віри в магічну силу слова, що має здатність повертати душу зі світу мертвих, "розбудити" покійника (за зовнішньою подібністю мертвого зі сплячим). Вони ґрунтувалися на анімістичних уявленнях праслов'ян у здатність душі чути й бачити все, що відбувається у світі живих [7, с. 379–443]. Ф. Колесса стверджував, що в минулому обрядова функція голосін полягала в тому, щоб голосним співом і криком відганяти від померлого злу силу, яка начебто зазіхає на його душу, і задобрити покійника через те, що не змогли повернути його до життя, щоб він у своєму загробному житті сприяв живим родичам, а не шкодив [3, с. 66–80]. Імовірно, що з таких міркувань у поховальних плачах перелічуються лише позитивні риси

померлого (вони часто гіперболізуються, ідеалізуються, опоетизовуються), як і в пізніших лементях.

Отже, основою голосін є, з одного боку – первісна віра в магічну силу слова, а з іншого – анімістичні уявлення праслов'ян, які наділяли душу покійного надзвичайними можливостями (як добрими, так і ворожими). Саме ці засадничі передумови появи жанру голосін забезпечили, на нашу думку, "живучість" поховальної практики оплакування померлого, яка не втратила своєї актуальності й у пізніші часи, а з появою письма знайшла відображення і в книжній традиції (Біблія, вітчизняні києворуські пам'ятки).

Є підстави вважати, що віршовані ляменти, які писалися з приводу смерті померлої особи, а в деяких випадках і декламувалися-виголошувалися на похоронах, перебрали на себе частину функцій народних голосін і генетично тяжіють до цього фольклорного жанру. Творені людьми глибоко релігійними (як відомо, період Бароко в Україні – час розквіту теології), ляменти ґрунтувалися на християнському розумінні безсмертя людини й існування іншого життя після її фізичної смерті. Тобто, можна стверджувати, що світоглядні засади, які спричинили поховальну практику оплакування померлого, із часом хоч і трансформувалися (з язичницьких на християнські), проте в основі своїй не зазнали суттєвих змін. З іншого боку, саме ці світоглядні основи визначають найсуттєвішу відмінність барокових ляментів від язичницької практики оплакування померлого в голосіннях. Оскільки в літературному жанрі ляменту трагедія оцінюється крізь призму авторитету Бога, то, відповідно, події й особи перебувають у межах середньовічної християнської моралі та канонічних християнських уявлень про життя і смерть. Натомість основою народних голосін, як відомо, є язичницька концепція світобудови; християнські вкраплення в ній – явище поодинокі.

Дослідники відзначають, що за характером творення тексту жанр голосіння "можна назвати індивідуалізованим" [5, с. 230]. "Оскільки плакальниці були родичами померлого (або жителями його села), то вони добре знали всі події його життя, пережиті ним радощі та біди, успіхи та невдачі, і це давало їм змогу включати описи або згадки про них у тексти голосін" [5, с. 230]. У ляментах, складених особами, близькими до померлого, окрім традиційних формул-кліше, також є описи ситуацій, образів, картин, що співвідносяться лише з конкретним адресатом. Тобто вони так само індивідуалізовані, як і фольклорні тексти.

Проте чи найбільше генетичну спорідненість барокових ляментів із народними голосіннями вказують спільні для цих текстів мотиви: прохання пробудитися, перепрошення не гніватися, озватися, величання похвалами та пестливими словами, опис гробу як темної хати, чекання покійника в гості, неможливість забути померлого тощо. Центральним мотивом і там, і там виступає мотив розлуки з родиною (громадою), а подальше життя оплакуваного і в одному, і в іншому випадках уявляється таким, що переходить в інші форми.

Як зауважує В. Давидюк, "Основний дисконформ нового буття оплакуваного народна уява представляє в неможливості подальших контактів з родиною та допомоги з її боку" [2, с. 198]. Наприклад:

*Мои диточки,
Що вы будете робыты безъ батька?
Та вже жъ его ни купыте, ни заслужыте.*

*Ныдз'я тэбэ нэ побачу,
Ныдз я тэбэ ны познаю [1].*

Автори барокових ляментів також часто наголошують на неможливості покійного будь-чим прислужитися своїй родині, друзям, громаді, а останніх – зустрітися з ним:

*Більш ніколи не освітіться голови твоєї волос,
Не почується вже у вухах моїх твій голос,
Ані очі мої не втішаться, дивлячись на твою твар,
Ох, не знаю, яких дочекалася смутних хмар
("Лямент дому княжат Острозьких...") [9, с. 526].*

*Не зможете більше столів його оточати
І хліба його нащодень подячно вживати
("Лямент по святобливо зійшлім, велебному господину отцю Іоані Василевичу...") [9, с. 656].*

Загальнолюдські мотиви жалю, туги, неоправної втрати і в голосіннях, і в ляментах виражаються у традиційних формулах, висловах, які голосільниці та давньоукраїнські автори пристосовували до конкретних обставин, імпровізуючи в такий спосіб. До прикладу:

*Та видкиля жъ васъ, мій таточку, виглядають,
Та видкиля васъ, мій таточку, вызырать?
Чи васъ зъ поля,
Чи васъ зъ моря,
Чи зъ високои горы,
Чи зъ чужои чужыны? [1].*

*Всі плачемо, я плачу. Вбачить нема сил нам,
Хто б нас горя позбавив, хто б міхи підставив
Безутішним у сльозах зиніцям кривавим
("Лямент світу вбогих на жалісну смерть... Леонтія Карповича" М. Смотрицького) [9, с. 558–559].*

У віршованих ляментах, як і в старовинних голосіннях, часто фігурують образи-символи птахів, що відлітають у вирій, персоніфікованої долі:

*І якъ ти прилітатемешъ:
Чи соловеечкомъ, чи горобеечкомъ?
І на которой ти груші сидатимешъ,
До я вийду тебе познавати [1].*

*[Душа] мов пташка, від ловців таємних
Втекла, сіті порвавши, до країв надземних.
Звела в небі гніздечко та голубка тиха,
Які ж вона, Господи, витерпіла лиха!
("Лямент світу вбогих на жалісну смерть... Леонтія Карповича" М. Смотрицького) [9, с. 560].*

У барокових ляментах, як і в голосіннях, часто натрапляємо на мотиви, які описують звичну конкретику похоронного ритуалу (як-от закопування померлого в землю, розкладання (гниття) тіла "в сирій землі"), до того ж такі мотиви "виписані" тут в особливий натуралістичний манер:

*Приб'ют твої оченька глинов та й не увидиш
сонічка...*

*Я того ся ни сподівала,
Що ты так скоро йдеш в сыру землю гнити [1].*

*Пам'ятай, кролю, же-сь єсть чоловік смертельний,
Прийде час, же будеш в землю погребенний,
Будуть ся кості твої по землі валяти,
Если суть царськії, ніхт їх не буде знати
("Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича Сагайдачного" К. Саковича) [10, с. 227].*

Мова голосін, як і пізніших ляментів, урочиста, піднесена, патетична, рясна пестливими словами (*таточку, слізюньками, неділенька, оченька* – у голосіннях; *сиріточки, гніздечко, голубиця* – у ляментах), епітетами (*синочку ріденький, сира земелька, діти дрібні, сама нещаслива* – у голосіннях; *гріб тісний, діл глибокий, печаль вельми тяжка* – у ляментах), багата різно-

манітними фігурами поетичного синтаксису (повтори, риторичні запитання, звертання, тавтологічні звороти, тиради, паралелізми, стилістичні фігури – анафори, епіфори тощо).

Як бачимо, і світоглядними засадами, і характерними мотивами, і образами-символами та мовними ознаками старовинні голосіння перегукуються з віршованими ляментами межі XVI–XVII ст., що служить безсумнівним підтвердженням фольклорних джерел цього жанру та його генетичної спорідненості з народними голосіннями.

Особливості поезики народних голосінь позначилися й на інших фольклорних творах, що виникли на їхній основі, – піснях-плачах і народних думах. Оскільки чимало віршованих ляментів присвячено смерті видатних історичних осіб, то в таких зразках (переважно світського звучання) варто шукати сліди зв'язків із народними думами, поезика яких безпосередньо пов'язана з традицією голосінь.

Як відомо, терміном "дума" позначається жанр епічного поетичного твору, епічної пісні героїчного плану. Хоча збережені до наших днів тексти дум виникли приблизно в XV ст., однак дослідники не заперечують той факт, що значно раніше українці вже мали достатньо розвинутий героїчний епос, який ліг в основу виникнення дум. Так, у староруських літописах неодноразово згадується про княжих співців-поетів, що складали пісні на честь героїв і у своїх творах возвеличували подвиги князів і дружини [5, с. 258].

Учені стверджують, що первісно слово "дума" використовувалося для означення жанру пісні на честь померлого чи загиблого лицаря – саме в такому значенні воно вживається у писемних пам'ятках XVI ст. Чи не вперше на зв'язок жанру дум із поховальними плачами вказав М. Максимович, а далі його думку розвинув Ф. Колесса, який довів, що думи близькі до народного голосіння своєрідною формою поетичного й музичного вислову. Під час свого дослідження Ф. Колесса встановив, що думи та голосіння споріднює мелодійна й ритмічна близькість (речитативний стиль), нерівноскладовість віршових рядків, перевага дієслівних рим, певна імпровізація тексту й музики [3, с. 80–94].

Про шлях еволюції голосінь у пісні-плачі, а потім у думи цікаві міркування висловлюють дослідниці М. і З. Лановик: "Голосіння існували у праслов'ян здавна – голосили за померлим родовим ватажком чи героєм ще у незапам'ятні часи (ця традиція є чи не у всіх народів). Але коли у народній свідомості витворюється культ князя-богатиря – відважного лицаря, що віддає своє життя за спільні інтереси народу і держави, – давніми голосіннями вже не можна було висловити всі почуття і настрої, щоб гідно оплакати загиблого. Тому виникають *пісні-плачі* (курсив – у тексті), у зміст яких, крім оплакування смерті народного героя, вноситься похвала його справам і подвигам, звершеним за життя, і запевнення, що його слава не загине, а збережеться у прийдешніх поколіннях. Про такі пісні йдеться у рукописах арабських мандрівників, у яких вони описують похорони у слов'ян (зокрема, на території Київської Русі). Очевидно, ці пісні і стали перехідною ланкою від похоронних пісень-плачів до героїчних дум у сучасному розумінні цього жанру. До того часу, поки ці пісенні твори почали називати думами, в народі побутовали назви "невольничі плачі", "лицарські пісні", "козацькі псалми" [5, с. 259]. Та й у пізніших вітчизняних джерелах – співаниках, поетиках, віршах, літописах – думами називаються елегійні, історичні героїчні пісні про лицарську смерть, драматичні сторінки з життя народу, відвагу й завзяття у боротьбі з чужинською навалюю.

Отже, можна погодитися з думкою Г. Нудьги, що відомі тепер думи – жанр героїчної народнопоетичної творчості, який виник десь на рубежі XV ст. як продовження епічних традицій минулого, що мали свої генетичні корені в найдавніших героїчних ліро-епічних похоронних піснях, а ті, у свою чергу, – у народних голосіннях [6].

Спорідненість народних дум із поезикою народних голосінь і пізніших ляментів особливо виразно проступає в думах про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників. Із дум цієї групи особливо виділяються "невільницькі плачі". Їх відносять до найдавніших зразків цього жанру, що сформувались на основі похоронних речитативних плачів. Із голосіннями генетично пов'язана й поетична форма таких дум (наприклад, "Невольники", "Плач невольників" та ін.). Як стверджують М. і З. Лановик, "Тут епічна розповідь, властива переважній більшості дум, поступається ліричним висловлюванням особистих переживань і почуттів. Зворушливий плач виконавців цих дум спрямовувався на те, щоб викликати у слухачів співчуття до "всіх бідних невольників", передати безмежне бажання визволитися з кайданів, з темниці, втекти додому..." Проте між голосіннями й невольницькими плачами була й суттєва різниця: творці невольницьких дум вкладали у свої твори не скорботу за конкретно людиною (як це було в голосіннях), а висловлювали думки всього народу, возвеличували силу волі бранців, що не зрадили свого народу й віри християнської, не втратили любові до рідної землі. Давньоукраїнські ляменти в цьому сенсі дещо нагадують пісні-плачі, адже в них звучить не індивідуальний, а колективний (громадський) вияв скорботи за померлою людиною, возвеличуються її заслуги перед народом, громадою [5, с. 267].

М. і З. Лановик зазначають, що в тематичній групі дум про героїчну боротьбу українського народу проти шляхетсько-польського поневолення повністю зникають елементи голосінь: "Зберігши речитативну манеру виконання, думи цього періоду набувають нового звучання – це вже не плач за невольниками, а утвердження бойового духу козацтва" [5, с. 270–271]. Із думами цієї тематичної групи найбільше співзвучні ті віршовані ляменти, що написані на смерть видатних історичних осіб, як правило – козацьких ватажків (князя Михайла Вишневецького, гетьмана Петра Сагайдачного та ін.). Такі ляменти, як і думи, присвячені Богданові Хмельницькому, Іванові Богуну, Данилові Нечаю, Павлові Тетері та інші, мають виразне соціально-історичне значення, адже "в них, окрім оспівування життя і подвигів козацтва, велика увага приділена конкретним історичним особам та епізодам з їхнього життя" [5, с. 271].

Елементи плачу знову повертаються у суспільно-побутові думи, написані здебільшого в період Руїни – час національного занепаду: сестра плаче, відправляючи брата у військо, мати – дізнавшись про те, що син загинув чи потрапив у полон. Такі твори вже не мають переможного козацького пафосу. У них, як зауважують М. і З. Лановик, "знову діють безіменні герої-козаки, але вже не в лицарських походах, боях і перемогах, а в побутових ситуаціях. Тут змальовані явища суспільного та родинного життя, стосунки козака зі своєю ріднею – сестрою, матір'ю... Основними сюжетами цих дум є від'їзд козака з дому ("Прощання козака") або ж його повернення ("Повернення Удовиченка до матері")" [5, с. 272]. Часом уривки таких дум є справжніми зразками народних голосінь [5, с. 272–273].

Прощу тебе, – через бистрі ріки білим лебедоньком припливи,

Через широкі степи – малим-невеликим перепелоньком перебіжи,

Через темні луги – ясним соколоньком перелети,
А в моїм дворі – сивим голубоньком сядь-пади,
Жалібненько загуди, –
Тугу мою, брате, розділи [12, с. 65].

Як слушно стверджують М. і З. Лановик, пісні думи повертаються "до своїх прадавніх витоків – голосін з усіма їхніми атрибутами – ліризмом, насиченістю образністю, вираженою алегоріями-символами, високим рівнем поетизації думки, де епічний елемент поступається місцем ліричному – висловлення думок, почуттів, переживань героїв" [5, с. 273].

Спорідненість ляментів із думами помітна й на рівні ритміки. "Співаною декламацією" вважає реcitaцію дум Ф. Колесса [4, с. 48]. Як відомо, декламаційний характер притаманний і більшості віршованих ляментів.

Однак чи не найбільше схожості з народними думами вони виявляють на рівні поетики. Стиль ляментів, як і дум, підкреслено урочистий, піднесений, чому сприяє вживання певних поетичних форм, а саме: традиційних епітетів (*земля християнська, тихі води, ясні зорі, мир хрещений, тяжка неволя – у думах; кривавоє серце, жаль і сльози гоїнії, жаліснее сирітство – у ляментах*), архаїзмів (*златоглавий, глас, іспадати, розношати, соглашати, перст, глава та ін. – у думах; видячи, жонною, зерцала, спом'януть, мисль – у ляментах*). Ліризм дум підсилюється застосуванням здрібно-пестливих форм (*неділенька, матіночка та інші – у думах; дітки, сиріточки, гніздечко – у ляментах*). Важливу поетико-змістову функцію виконують у думах і ляментах, як і в голосіннях, риторичні запитання, риторичні оклики, звертання, а також анафора.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як бачимо, вітчизняні фольклорні впливи були потужним чинником формування барокових ляментів. Твори цього жанру, безперечно, увібрали в себе поетику як народних похоронних голосін, так і пізніших жанрів епічної творчості – пісень-плачів і дум.

Зародження жанру ляменту в давній українській книжній традиції відбувалося поступово. Його основою є народні похоронні голосіння за померлим. У процесі формування держави та культу князя-богатиря виникла потреба не просто оплакати смерть народного героя, а прославити його як відважного лицаря-воїна, захисника народу й держави. Так виникла епічна традиція творення героїчних ліро-епічних похоронних пісень-плачів, які в народі мали назви "невольничі плачі", "лицарські пісні", "козацькі псалми". Вони стали перехідною ланкою від похоронних пісень-плачів (голосін) до героїчних дум. Із народними думами аналізовані твори споріднені тим, що не лише оплакують смерть видатної людини, а й ідеалізують своїх героїв, прославляють їхні справи, звершені за життя. Подібно до дум тут використовується підкреслено піднесений стиль (незважаючи на трагізм події) і ліризація оповіді. Отже, народні голосіння, пісні-плачі і думи складають національні джерела ляментів.

Список використаних джерел

H. Martynyuk, External Doctorate Student
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

THE FOLK SOURCES OF UKRAINIAN EARLY BAROQUE LAMENTS (TO THE QUESTION ON THE GENESIS OF THE GENRE)

The article analyzes the folk sources of Ukrainian early Baroque laments and reveals the most important moments of the genesis of the genre. It is proved that poetic laments of the period of the 16th and 17th centuries are related to the genres of funeral works (keenings, wailings) and derived from them dumas (heroic epic folk song genre). The author analyzes common and different ideological foundations for these genres, typical motifs, image-symbols, linguistic features, etc.

Identical motifs are realized in the keenings and laments: appeal to wake up, not to be angry, to respond; exaltation and waiting for the deceased to visit; description of the casket as a dark house; impossibility to forget the deceased, etc. The main common motif of both genres is the motif of separa-

1. Голосіння. – К., 2012. – URL : <http://www.historians.in.ua/index.php/en/novi-knizhki/593-holosinnia-uporiadkuvannya-pidhotovka-tekstu-peredmova-komentari-pokazhchyky-iryny-koval-fuchylo-k-2012-792-s-kompakt-dysk>
2. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) / В. Давидюк. – Луцьк: БАТ "Волинська обласна друкарня", 2009.
3. Колесса Ф. Українська усна словесність / Ф. Колесса. – Едмонтон : Канад. ін-т укр. студій : Альбертський ун-т, 1983.
4. Колесса Ф. Українські народні думи [Електронна копія] : перше повне вид. з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів / д-р Філарет Колесса. – Електрон. текст. дані (1 файл : 356 Мб). – Львів : Накладом Т-ва "Просвіти", 1920 (К. : НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2012). – (Загальна бібліотека "Просвіти"; ч. 3).
5. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2006.
6. Нудьга Г. Український поетичний епос. Думи / Г. Нудьга. – К. : Знання, 1971. – Серія 5. – № 4.
7. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий / А. А. Потебня // Потебня А. А. Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – С. 379–443.
8. Семенюк Л. Ремінісценції народних голосін і дум у літературних "ляментах"-плачах (на матеріалі художніх творів XVI–XVIII ст.) / Л. Семенюк // Фольклор і міфологія. Загальноукраїнський науково-освітній журнал. – 2009. – № 2–3. – С. 37–48.
9. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4 кн. / упоряд. : В. Шевчук, В. Яременко. – К. : Аконті, 2006. – Кн. 1.
10. Українська література XVII ст. : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд. В. І. Кречотня. – К. : Наук. думка, 1987.
11. Українська фольклористика. Словник-довідник ; заг. ред. М. Чорнопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008.
12. Українські народні пісні та думи : збірник. – К. : Т-во "Знання", 1992.
13. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть : у 2-х кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2.

References

1. Holosinnia / Uporiadkuvannya, pidhotovka tekstu, peredmova, komentari, pokazhchyky Iryny Koval-Fuchylo. K., 2012. 792 s., kompakt-dysk URL : <http://www.historians.in.ua/index.php/en/novi-knizhki/593-holosinnia-uporiadkuvannya-pidhotovka-tekstu-peredmova-komentari-pokazhchyky-iryny-koval-fuchylo-k-2012-792-s-kompakt-dysk>
2. Davyduk V. Vybrani lektzii z ukrainskoho folkloru (v avtorskomu dyskursi). Lutsk: VAT "Volynska oblasna drukarnia", 2009. 436 s.
3. Kolesa F. Ukrainska usna slovesnist / vstup. M. Mushynky. Edmonton : Kanad. in-t ukr. studii : Albertskiy un-t, 1983. LIV, 645 s.
4. Kolesa F. Ukrainski narodni dumy [Elektronna kopiia] : pershe povne vyd. z rozvidkoiiu, poiasnenniamy, notamy i znimkamy kobzariv / d-r Filiaret Kolesa. – Elektron. tekst. dani (1 fail : 356 Mb). – Lviv : Nakladom T-va "Prosvity", 1920 (Kyiv: NBU im. Yaroslava Mudroho, 2012). – (Zahalna biblioteka "Prosvity"; ch. 3).
5. Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B. Ukrainska usna narodna tvorchist: [pidruch. dla stud. vyshchykh navch. zakl.]. [4-te vyd., ster]. K.: Znannia-Pris, 2006. 591 s.
6. Nudha H. Ukrainskyi poetychnyi epos. Dumy. K.: Znannia, 1971. Seria 5. № 4. 48 s.
7. Potebnya A. A. O mificheskomo znachenii nekotorykh obryadov i poveriy // Potebnya A. A. Slovo i mif. M.: Pravda, 1989. S. 379–443.
8. Semeniuk L. Reministsentsii narodnykh holosin i dum u literaturnykh "liamentakh"-plachakh (na materiali khudozhnikh tvoriv XVI – XVIII st.) // Folklor i mifolohiia. Zahalnoukrainskyi naukovy-osvitniy zhurnal. 2009. № 2–3. S. 37–48.
9. Slovo mnohotsinne. Khrestomatiia ukrainskoi literatury, stvorenoi riznymi movamy v epokhu Renesansu (druga polovyna XV – XVI stolittia) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII stolittia): U 4 kn. / uporiad. : V. Shevchuk, V. Iaremenko. Kn. 1. K. : Akonit, 2006. 802 s.
10. Ukrainska literatura XVII st.: Synkretichna pysemnist. Poeziia. Dramaturhiia. Beletristyka / uporiad., prym. i vstupna stattia V. I. Krekotiia; red. tomu O. V. Myshanych. K. : Nauk. dumka, 1987. 608 s.
11. Ukrainska folklorystyka. Slovyk-dovidnyk / Ukladannia i zah. redaktsiia M. Chornopyskoho. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 2008. 448 s.
12. Ukrainski narodni pisni ta dumy : zbiryk. K. : T-vo "Znannia", 1992. 96 s.
13. Shevchuk V. Muza Roksolanska. Ukrainska literatura XVI–XVIII stolit: u 2-h kn. Kn. 2. : Rozvynene baroko. Piznie baroko. K. : Lybid, 2005. 728 s.

Надійшла до редколегії 26.09.18

tion from the family (community). The feature distinguishing the laments from keenings is that human death is based on the principles of Christian morality – with faith in afterlife and the absolute authority of God. In keenings, mourning for the deceased reflects pagan traditions.

It was discovered that the poetic style of folk keenings had an effect on other folklore works – wailings and dumas. In laments as well as wailings, not individual, but collective, social expression of sorrow is reflected.

The author notes that both in dumas and laments the elevated style (notwithstanding the tragedy of the fact) and lyrical narration are used. The relationship of poetic style of dumas and laments is noticeable in the dumas about the heroic struggle of Ukrainians against the Turkish aggressors and the Polish gentry. The creators of dumas mourned the death of the Cossack leaders; they were grieving over the destiny of their captive nation. Both the dumas and the laments often had a recitation character.

In this paper the author argues that national folk genres had a powerful influence on the formation and development of the literary genre of lament.

Keywords: lament, keening, wailings, dumas, genesis of the genre, poetics.

УДК 82-311.6'06:821.161.2.09

О. Савич, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ДО ПИТАННЯ ПРО ІСТОРІЮ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ: УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

Представлено теорію жанру історичного роману доби постмодернізму у перспективі сучасних українських досліджень, здійснених упродовж останніх двох десятиліть. Виділено ряд атрибутивних рис постмодерністського історичного роману та способів моделювання історії в сучасній художній прозі.

Ключові слова: історія, історичний роман, постмодернізм, сучасне українське літературознавство.

Науковий інтерес до способів репрезентації й моделювання історії в літературних творах є одним з актуальних векторів літературознавчих досліджень. Це пов'язано з тим, що актуалізація історії в романістиці зазнає поступових модифікацій, які потребують належного фахового аналізу та відповідної концептуалізації. Як відомо, параметри класичного історичного роману вальтерскоттівського типу, що формуються у добу Романтизму, видозмінюються в літературі модернізму й далі трансформуються у контексті постмодерністських тенденцій деконструкції жанру, іронії, пародіювання, зміщення аксіологічних домінант. Як наслідок, історичну прозу у XX–XXI ст. в окремих випадках визначають уже як історіографічну, у якій фікціональне та фактуальне набувають рівноправного статусу. Варто зауважити, що, попри появу сучасних експериментальних модифікацій історичної прози, актуальним досі залишається той її тип, який умовно вважають класичним (на кшталт історичних романів XIX ст. – творів В. Гюго, А. де Вінї, Стендаля, А. Дюма тощо). Подібні романи, однак, за своїми поетикальними властивостями не виходять за межі масової, чи то пак жанрової літератури. Тож, на нашу думку, особливої уваги заслуговують саме сучасні постмодерністські підходи до модифікації історії, авторські стратегії й тактики її репрезентації в романі. **Мета цієї розвідки** – прослідкувати концептуалізацію постмодерністського історичного роману як жанру на матеріалі досліджень (монографій, дисертацій, статей) вітчизняних літературознавців, здійснених упродовж двох останніх десятиліть.

На думку Т. Бовсунівської, концепт "історичного роману" не може вважатись терміном, позаяк відсутнє унормоване, всеохопне визначення його жанрової структури. Дослідниця зазначає: "...діахронічні можливості жанру не є безмежними; при написанні твору історичної тематики письменник використовує ті чи інші документи, матеріали описуваної доби, а отже можемо зробити висновок, що хронологічні межі історичного роману мають певну визначеність, яка мотивується наявністю чи відсутністю документів віддаленої доби. Фентезі починається там, де завершується історичний роман. Межею історичного роману є документалізована хронологія історії" [1, с. 402]. До основних ознак інваріанту історичного роману належать, перш за все, історизм і наявність історіографічних включень. До того ж історичний роман здатний вбирати в себе попередні літературні коди: традиції роману готичного, сімейно-біографічного, авантюрного, роману виховання [1, с. 408].

Принагідно до питання про постмодерністські варіанти історичної прози Т. Бовсунівська зазначає, що в цю добу виникають альтернативні історичні жанри, які постають цілковитим протиставленням класичному історичному романові: "Історичний жанр не вмер. Він змінився до невпізнання, але не загинув у лабіринті постмодерних форм. Сучасна альтернативно-історична проза вже конкурує не з жанром роману як таким, а з фентезі, яке є формою перетворення самої ідеї "романного". Маючи на меті ліквідацію історичної безграмотності, альтернативно-історична проза повинна бути більше заглиблена у сокрівенні факти історії, які відкриваються не всім" [1, с. 411]. Дослідниця наводить такі можливі варіанти модифікацій, як історико-політичний детектив, роман альтернативної історії, історико-біографічний, історичний реалістичний роман. Актуальним також є термін "історіографічний метароман", у якому детальне зображення історичної епохи корелює з виразною фікціональністю тексту, акцентується вигаданість оповіді: "Історіографія та література в такому романі поєднуються в оновленій якості – вигаданої ситуації. <...> автора починають вабити не відомі вагомі події минулого, не видатні постаті, не історія, а малі історії, власне коріння, історії пращурів, родоводу, які часто не фіксувалися в писемних свідоцтвах і підручниках" [1, с. 413]. Історіографічний метароман, відтак, актуалізує ідею тяглого зв'язку між минулим та сучасністю і повсякчас нехтує зображенням культових і визначальних періодів, подій чи реальних постатей: "Діахронічна межа постмодерного історичного роману більше не залежить від документованої історії людства" [1, с. 414].

Н. Сизоненко відзначає, що ризоматичність, тобто розгалуженість і децентрованість структури, постаючи однією з ключових характеристик постмодерністського тексту, зумовлює також і своєрідність актуалізації історії в таких творах. Дослідниця зауважує: "Історія в такій парадигмі складається з тріщин, розламів, провалів, порожнеч. Вона стає поліцентричною, ламається, рветься, плине декількома різнорідними струменями. <...> історія – це зона ризику, а не провісниця майбутнього" [6, с. 157]. Для найменування нового типу історичної прози, як вважає Н. Сизоненко, рівноцінно та синонімічно можна послуговуватися термінами "історіографічна металітература" (термін належить Л. Гатчієн) і "постмодерністський історичний роман" (поняття, запропоноване Б. МакГейлом). Характерною для такої прози є авторська спроба занурення у глибини як індивідуальної, так і колективної пам'яті, що на

рівні композиції тексту може виявлятися через аналепси, хронозрушення, змішування часових пластів [6, с. 158]. Однією з моделей хронозрушення у постмодерністському історичному романі постає занурення персонажів в оніричні стани, завдяки яким вони переносяться в минуле. Такі персонажі наділені змогою пізнавати минуле через власні сні, марення або галюцинації. У такому разі від автора залежить, чи буде в самому тексті пряма вказівка на те, що зображене у творі минуле не є реальністю, а маревом, котре постає з глибин підсвідомості оповідача [6, с. 159].

Д. Пешорда в дисертації "Жанрові модифікації сучасного історичного роману" (2001) акцентує, що саме у ХХ ст. під впливом модерністських і постмодерністських дискурсів історичний роман істотно видозмінюється. Прикладом модерністської модифікації історичної прози дослідник вважає роман Маргеріт Юрсенар "Адріанові спогади", тоді як твори У. Еко, Д. Барта, М. Павича постають взірцевими витворами вже постмодерністської доби. Як зазначає Д. Пешорда, ми можемо вважати роман історичним за реалізацією таких умов: 1) твір має бути романом, тобто відповідати основним вимогам романного жанру в цілому; 2) твір мусить містити певне ставлення до часу або ж певну концепцію історичного часу; 3) твір має бути в тематичному плані обов'язково пов'язаний із певними історичними подіями минулого, поміщаючи в них окремі людські долі [4, с. 4]. Автор дисертації виокремлює такі види модифікації історичного роману: класичний, романтичний, модерний і, зрештою, постмодерний. Останній вид Д. Пешорда закономірно визначає як найсучасніший і найактуальніший. Атрибутивними для такого роману є інтертекстуальність, відхід від літературних шаблонів, "<...> неприйняття великих утопічних проектів західної цивілізації і, відповідно, ставлення до історії як до "музею", у якому важливе й неважливе, далеке й близьке з минувшини нашої цивілізації мирно стоять поруч, бо мають однакову вартість, а їхня однакова вартість продиктована відсутністю центрального незаперечного авторитету, який міг би бути опорою у встановленні ієрархії" [4, с. 19]. Дослідник відзначає ігровий характер таких творів. Загалом, спосіб репрезентації історії у постмодерністському історичному романі імплікує довільну ревізію традиційних поглядів на природу та сенс історії, на значимість місця людини в ній.

З. Шевчук у дисертації "Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі" (2006) відзначає, що в сучасній історичній прозі тема часу проблематизується та увиразнюється через авторську гру з категоріями часу та простору – протяжністю, спрямованістю, лінійністю, перервностію [7, с. 5]. Дослідниця зазначає: "Обов'язковими для моделювання є справжні історичні персонажі, що виступають у різному ступені умовності: від дуже наближених до реальності (для створення історичного колориту), до виключно умовних, коли від реальної особи залишається тільки ім'я, наповнене авторською уявою, або епізодичних чи неперсоналізованих (загальні неперсоналізовані персонажі, згадка про історичних осіб, які самостійно у творі не виступають; традиційне епізодичне зображення або лише згадування; нетрадиційне епізодичне зображення, наповнене власними авторськими індивідуальними уявленнями; бурлескне заниження при зображенні; розширене зображення історичного персонажа, якому письменник вигадує нове життя; герої-"гібриди" – суміш справжніх історичних персонажів і авторської вигадки)" [7, с. 25]. Згідно із З. Шевчук, автори моделюють історію, зокрема за допомогою форм авторської суб'єктивності – таких, як вибір історичної доби, історії конкретної нації, залучення фантастичних і символічних елементів, ускладнення

наративних стратегій. Такі авторські рішення додають "<...> можливість історіософського та індивідуального узагальнення; створюють ефект значущості, глибинного смислу заявленої презентації історії" [7, с. 26].

О. Бойніцька в дисертаційній роботі "Англійський історіографічний роман помежів'я ХХ–ХХІ століття: генеза та жанрові модифікації" (2016) відзначає явище актуалізації жанру історіографічного роману на межі ХХ–ХХІ ст. Історіографічний роман постає здебільшого як питомо англійський літературний жанр сучасності, хоча його зразки можна віднайти і в літературах Європи та Америки [2, с. 5]. З'ява історіографічного роману, який генетично сягає роману історичного, пов'язана з актуальним для доби постмодернізму концептом "кінця історії", що призводить до симулякризації образів минулого [2, с. 42]. Дослідниця вказує: "До інтересів традиційних історичних романістів автори історіографічних романів додали модерністські акценти на епістемології та онтології. Письменники <...> демонструють очевидну обізнаність із теоріями сучасних мислителів, повсякчас наголошуючи на труднощах звернення до минулого, як суспільного, так і особистого. <...> необхідно звернути увагу на <...> значущі відсутності в історичному дискурсі. Історіографічний роман перевизначає історію як "відкритий проект", що опирається будь-яким установленим наперед інституційним інтерпретаціям" [2, с. 131–132]. На відміну від історичних, історіографічні романи зазвичай репрезентують історію в децентрований спосіб, "асоційований радше з історією свідомості", а всім відомі історичні постаті в таких творах або взагалі відсутні, або фігурують як другорядні. Авторів історіографічного роману важить не докладний звіт про історичні події, а увага до малозначущих у контексті великої Історії "маленьких" персонажів, окремі історії яких можна долучити до історії загальної, тим самим привносячи до її розуміння інші акценти. Як вказує О. Бойніцька: "Історіографічний романіст нерідко ставить своїх персонажів у контекст не дуже масштабних, навіть маргінальних подій, або ж історична подія повністю випускається, підмінюючись іншою – символічною, карикатурною чи пародійною" [2, с. 127–128]. Загалом, питомою рисою історіографічного роману постає розмивання межі між реальним і вигаданим – факт і фікція мають рівноправний статус.

О. Романова, аналізуючи французький постмодерністський роман з історичною тематикою (на матеріалі роману П. Клоссовські "Бафомет") у монографії "Образ середньовіччя. Нариси про французький історичний роман" (2014), відзначає пародійність і домінування іронічної складової як одні з ключових авторських прийомів. Ці твори, однак, не полишені філософського начала та інтелектуальної гри, веденої з читачем: "... за простою історією криється дещо більше, ніж інтелектуальна гра. А саме пошук форми для нового змісту. Наприклад, переосмислення філософського надбання у пошуках митцем нової досконалої форми" [5, с. 81–82]. Авторка вказує, що сучасний історичний роман, попри свою на позір класичну форму, за своєю суттю може виявитись філософським або культурологічним есе [5, с. 82].

Принагідно до теорії сучасного історичного роману вітчизняні дослідники також відзначають історіософські стратегії авторів таких творів. Згідно з О. Пащенко, історіософія, на відміну від історії, не має на меті раціоналістично зобразити традиційну історію за причинно-наслідковою логікою. Історіософія "... прагне універсального закону та метаісторичного змісту, орієнтується на особливі, межові події. <...> їй властиве інтуїтивне переживання долі народів, естетичне та етичне осмислення основ історичного буття" [3, с. 6]. На відміну від філософії історії, історіософія не претендує на універсальність і об'єктивність трактування

історичних процесів, натомість осягнення історії відбувається автором інтуїтивно, ірраціонально та суб'єктивно. О. Пащенко зазначає: "Історіософія має на меті здійснювати естетичне й етичне розуміння історії, <...> розглядається як частина соціального міфу, який формує особливу реальність в універсальному сенсі" [3, с. 16]. Тож, йдеться про те, що історіософські інтенції почасти корелюють з намірами авторів постмодерністських історичних творів до ігрового переосмислення загальновідомих історичних процесів.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що більшість вітчизняних дослідників постмодерністського історичного роману відзначають його експериментальність, відхід авторів від інваріанту класичного історичного роману, переорієнтацію з наміру докладного відображення вагомих історичних подій та загальновідомих персонажів на інтерес до менш значущого з погляду традиційної історії. Ризоматична, децентрована структура постмодерністського твору імплікує також і поліцентричність зображеної в ньому історії та проявляється у тому числі в довільному переплетенні фактуального та фікціонального.

Список використаних джерел

1. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів / Т. В. Бовсунівська. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008.
2. Бойницька О. С. Англійський історіографічний роман поміжів'я XX–XXI століття: генеза та жанрові модифікації: дис. ... докт. філ. наук: 10.01.04 / О. С. Бойницька. – К., 2016.

3. Пащенко О. Г. Історіософські концепції ars poetica О. Ольжича в контексті "Празької школи": автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 / О. Г. Пащенко. – К., 2014.

4. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.06 / Д. Пешорда. – Л., 2001.

5. Романова О. В. Образ середньовіччя. Нариси про французький історичний роман / О. В. Романова. – Черкаси: видавець Чабаненко Ю. А., 2014.

6. Сизоненко Н. Рівні актуалізації минулого в постмодерному історичному романі / Н. Сизоненко // Сучасні літературознавчі студії. – 2007. – № 4. – С. 157–163.

7. Шевчук З. В. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: 10.01.06 / З. В. Шевчук. – К., 2006.

References

1. Bovsunivska T. V. Osnovy teorii literaturnykh zhanriv / Tetiana Volodymyrivna Bovsunivska. – Kyiv, 2008. – 511 s.
2. Boinitska O. S. Anhliiskyi istoriografichnyi roman pomeziv'ia XX–XXI stolittia: heneza ta zhanrovi modyfikatsii: dys. ... dokt. fil. nauk: 10.01.04. Kyiv, 2016. 417 s.
3. Pashchenko O. H. Istoriiosofski kontseptsii ars poetica O. Olzhycha v konteksti "Prazkoi shkoly": avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. fil. nauk: spets. 10.01.01. Kyiv, 2014. 20 s.
4. Peshorda D. Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho istorichnoho romanu: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. fil. nauk: spets. 10.01.06. Lviv, 2001. 26 s.
5. Romanova O. V. Obraz serednovichchia. Narysy pro frantsuzkyi istorichnyi roman. Cherkasy, 2014. 120 s.
6. Syzonenko N. Rivni aktualizatsii mynulo v postmodernomu istorichnomu romanii // Suchasni literaturoznavchi studii. 2007. № 4. S. 157–163.
7. Shevchuk Z. V. Zasoby modeliuвання istorii v postmodernii ukrainskii prozi: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. fil. nauk: 10.01.06. Kyiv, 2006. 28 s.

Надійшла до редколегії 01.11.18

Savych O.V., Postgraduate Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HISTORY IN THE POSTMODERNIST NOVEL: THE PERSPECTIVE OF UKRAINIAN LITERARY STUDIES

The article examines the recent theory on historical novel in postmodernist literature as presented in the scholarships of Ukrainian literary critics. The article sums up the features attributive to this genre as well as the peculiar modes of operating history in postmodernist fiction. Scientific interest in the methods of modeling history in literature is common for the contemporary literary studies. This is due to the fact that the actualization of history in literature undergoes gradual modifications, which require analysis and appropriate conceptualization. The parameters of the classical historic novel of the Walter-Scottish type, which had been formed during the Romantic era, were changed in the modernist literature and further influenced by the postmodern tendencies of deconstruction of the genre, irony, parody, pastiche etc.

We may conclude that the postmodernist historical novel is characterized by experimentation and reorientation from detailed reflection of significant historical events and well-known characters to the aspects that are less meaningful in terms of traditional history. The rhizomatic, decentralized structure of the postmodernist novel implies the polycentricism of the history depicted in it and also leads to the arbitrary intermingling of fact and fiction. As opposed to the historical novel, historiographic novels usually represent history in a decentralized way, were well-known historical characters are either absent or feature as secondary. The author of the historiographic novel does not aim to present the detailed report on historical events. On the contrary, the author's attention shifts to the modest and marginal in terms of the great History. Thus, author may emphasize other aspects of its interpretation.

Keywords: history, historical novel, postmodernism, contemporary Ukrainian literary studies.

УДК 821.161.2'04-1.09Величковський+82.02:7.034

Л. Семенюк, канд. філол. наук, доц.
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк

"МАЙСТЕР МАЛИХ ФОРМ": ПРО МЕТАФІЗИКУ ТА БАРОКОВИЙ КОНСЕПТИЗМ ІВАНА ВЕЛИЧКОВСЬКОГО

Розглянуто творчість Івана Величковського в контексті стильових шкіл (течій) літератури українського бароко – метафізичної поезії та концептизму. З'ясовано, що епіграма, будучи поетичною візитівкою українського барокового поета, відкривала широкі можливості для використання концептів і передачі метафізичних сенсів. Іван Величковський демонструє не просто формальну вправність, а занурення у глибинні буттєві питання, що становили осердя метафізичної поезії того часу. Таке поєднання змістового та формального рівнів свідчить про стильовий феномен творчості поета, його належність до кола митців-метафізиків і до концептизму як стильової течії українського бароко.

Ключові слова: Іван Величковський, епіграма, курйозний вірш, концепт, концептизм, метафізична поезія, бароко, стильова течія.

Незмінний інтерес до постаті й творчого доробку поета Івана Величковського підтримується в українському літературознавстві вже близько 100 років, починаючи з розвідок С. Маслова, Є. Пеленського, В. Перетца, Д. Чижевського. Останній, як відомо, іменував його "майстром малих форм" і звернув особливу увагу на епіграматичну вправність поета-віртуоза кінця XVII ст. [10]. Із

того часу про творчі експерименти цього неординарного поета писали десятки вчених: Б. Бадрак, І. Бетко, К. Борисенко, О. Зосімова, В. Колосова та В. Крекотень, А. Мойсієнко, В. Шевчук та ін. Дослідників цікавили питання тематики, жанрових особливостей, образних домінант і художньої майстерності митця.

Натепер чи не найбільш **актуальним** є художньо-стильовий вектор аналізу творчості Івана Величковського. Переважає, звісно ж, бароковий дискурс, адже різножанрова поезія цього автора легко вписується у стильові координати бароко з його схильністю до незвичних, вибагливих, химерних форм, динамізмом, контрастністю і універсальністю змістового наповнення. У дослідженнях останнього часу глибоко вивчається механізм творчої лабораторії письменника, з'ясовується характер формального пошуку (Б. Криса), формулюються телеологічні засади творчості поета (Л. Ушкалов), відстежується характер авторського відчуття світу, невичерпні можливості слова (А. Ткаченко), пріоритетність поетичної гри (В. Шевчук, М. Сорока). Попри це, не вирішеним залишається питання про приналежність поета до шкіл і течій літературного бароко в Україні. В одній зі своїх попередніх публікацій ми задекларували тяжіння Івана Величковського до кола митців-метафізиків і до концептизму як стильової течії бароко [9], однак це питання потребує більш докладного аналізу. Тому **метою цієї статті** є виявлення стильової природи поетичної творчості цього давньоукраїнського поета в контексті стильових шкіл (течій) літератури українського бароко – метафізичної поезії та концептизму.

Іван Величковський, поза сумнівом, – один із найяскравіших барокових поетів XVII ст., автор панегіриків, епіграм, курйозних і ліричних віршів релігійного та світського змісту, перекладач, теоретик фігурного віршування. Свій неординарний талант поета-віртуоза він особливо виявив у жанрі епіграми – одному з найулюбленіших і найбільш поширених у часи Бароко [1].

В епіграмі, як відомо, талановито сполучаються стилістичність, концентрація думки (афористичність) і вишуканість (приємність), тобто ті ознаки, що вимагають від поета й читача такого напруження інтелектуальних сил, що здатне принести особливе емоційне задоволення. Останнє стає можливим завдяки концепту, який і давні, і сучасні теоретики розглядають як уміле, дотепне, влучне, талановите поєднання протилежностей [4, с. 59; 7, с. 160]. Українські теоретики літературного бароко розрізняли два види концептів: словесний і смисловий. Словесний концепт передбачав застосування різноманітних прийомів словесної гри, а смисловий – це дотепний висновок, зроблений усупереч очікуваному [7, с. 163]. Тобто словесний дотеп – це, по суті, гра слів, а смисловий – гра понять. Концепт досягається різними формальними засобами: неочікуваними мовленнєвими зворотами, полісемією, парадоксальними епітетами, омонімами, оксиморонами, грою слів тощо.

Епіграма, як жоден інший жанр барокової поезії, передбачає звернення до концепту, що відображено в таких визначеннях: "Епіграма – це узгоджене неузгодження або неузгоджене узгодження, що містить в собі похвалу чи осуд чого-небудь", "Епіграма – це опис якоїсь речі, події або особи віршем, який у кінці подає щось дотепне або особливо влучне" [7, с. 156]. Саме концепт вважається квінтесенцією епіграми та невід'ємною складовою естетики бароко.

Аналіз творчого доробку Івана Величковського дає підстави стверджувати, що майже всі вірші поета, за винятком небагатьох, є епіграматичними за жанровою природою або близькими до цього жанру. Так, "збірником епіграм" вважає книгу Івана Величковського "Зеґар з полузеґарком" (1690) архієпископ І. Ісіченко [5, с. 372]. Поетові приписують авторство рукописного збірника (двох зшитків) епіграматичних творів. Жанрову природу збірки "Млеко от овци пастуру належное" (1691) учені традиційно пов'язують із терміном "курйозна поезія", що передбачає особливу формальну вишуканість, експериментування зі словом і його формами. Якщо врахувати, що епіграматична поезія також тяжіє

до ігрових форм творчості, то курйозні вірші Івана Величковського здебільшого теж набувають епіграматичного оформлення. Усе це схиляє до пошуку слідів концептивного мислення у творах поета.

У змістовому плані твори Івана Величковського належать до таких тематичних різновидів барокової поезії, як духовна, релігійна, філософська, метафізична поезія: у них домінують релігійні мотиви й характерні для бароко відчуття дисгармонійності світоустрою, ірраціоналізму, марноти марнот. З огляду на це їх доречно розглядати й у контексті метафізичної течії барокової поезії, якій притаманне "прагнення пізнати не сенс життя, а сенс буття, тобто дію духовних законів у матеріальному світі" [11, с. 1].

На нашу думку, саме вірші-епіграми чи не найвиразніше ілюструють таку прикметну особливість двох основних напрямів барокової літератури – метафізичної поезії і концептизму, як схильність до їхнього синтезу, взаємопроникнення, адже саме через піднесення естетичної цінності інтелектуального напруження (концептизм) осягається невідоме й незрозуміле (метафізичний вимір буття). Іван Величковський своїми віршами виразно ілюструє цей синтез змістового та формального рівнів.

Свої епіграми поет будує за принципами стилю барокової естетики, про що свідчить досконала граматично-змістова гра строф, реплік і слів. Однак найчіткіше у його поезіях простежується бароковий феномен концептизму, який серцевиною творів, засобом осмислення метафізичних сенсів буття.

Перша збірка віршів поета "Зеґар з полузеґарком" присвячена бароковій темі часу. За словами архієпископа І. Ісіченка, "Твір демонструє застосування епіграми для метафізичних роздумів про сенс життя і його мінущість, про спасіння душі, роль у ньому Спасителя світу, молитовної опіки святих, передусім Богородиці" [5, с. 372]. Тобто зміст збірника епіграм цілком відповідний містичній перспективі творчого задуму.

Авторська спроба подати інтуїтивно пізнані, ірраціональні істини в художніх зразках вилилися в Івана Величковського у потужне експериментування з формою творів, через яку читач мав пізнати ці істини. Це і комплекс графічних зображень на початку збірки (зображення герба Ясинських, постать Богородиці), і асоціації герба з годинником, і образ годинника, що визначає структуру збірки, і богородичний мотив, що присутній у кожній епіграмі завдяки архангельському вітанню "Радуйся".

Зміст кожної епіграми складає тлумачення символіки певної години. Саме воно відкриває простір для барокового концептизму – як формального (словесного), так і смислового. Формальний концептизм найчастіше досягається завдяки повторам, наприклад:

Час дев'ятий глашає: "Радуйся, бо часа

Дев'ятого до креста снято Христа Спаса [3, с. 60].

У циклі "Полузеґарик..." ефекту неочікуваності надають віршам внутрішні контрасти. Адже йдеться вже про два цикли епіграм: години денні (їх у циклі 12) і нічні (їх теж 12), які формують загальну антитетичну структуру. Ця антитеза "день – ніч", "світло – темрява" виявляється і в окремих творах. Наприклад:

Час 1. Нощный.

Час гласит первый: "Радуйся, єдина

В тмѣ міра сего свѣтъ родшая Сына [3, с. 63].

Повтори та протиставлення "надають ясності ходу думок та роблять епіграму гострішою, "п'ікантношою" [10, с. 39]. Як слушно зауважив архієпископ І. Ісіченко, у віршах Івана Величковського "постійним джерелом антитетичності є сам образ Пречистої Діви – водночас земної людини й матері Божого Сина" [5, с. 374].

Ще один прийом барокового концептизму – гра слів – найповніше реалізується в циклі "Минути". Це афористичні вірші з єдинопочатком "минет" або "минут". Полісемантизм віршів пов'язаний із грою слів "минути" (хвилини) і "минути" (проминути, пройти):

Минет младенчество.

Минет отрочество.

Минет юношество.

Минет мужество і т. д. [3, с. 64].

У цьому вірші строфи фактично побудовані на паронімічних повторах, які створюють два рівні читання тексту: один – зовнішній, пов'язаний із плінністю земного життя ("минет" – міне), інший – духовний, що асоціюється з непроминальністю часу як такого.

У розділі "Квадрантес" мотивами епіграм стають смерть, страшний суд, пекло й небо, чотири частини світу, чотири євангелісти, чотири незворотні речі: час, молодість, втрата дівочства й мовлене слово. Вони, як і збірка загалом, підтверджують авторське тяжіння до барокової метафізики.

Друга збірка Івана Величковського – "Млеко, от овцы пастыру належное", за словами архієпископа І. Ісіченка, "витримана в культурі вибагливої барокової гри" [5, с. 376]. Тут найповніше втілено смисловий концептизм. Автор усіляко обіграє образ молока, покладеного в назву збірки: молоко нагадує про назву сузір'я російською мовою ("Млечный Путь"), до якого підноситься стріла на гербі Ясинських (гербовим віршем за тодішньою традицією відкривається книга); мотив молока, що його вівці приносять пастухові, переплітається із семантикою материнського молока, яким Богородиця годувала Ісуса.

Водночас збірка "Млеко" – утілення глибоких метафізичних сенсів, які поет доносить завдяки вмілому володінню тонкощами науки віршування. Як стверджує К. Борисенко, "Млеко" – це спроба знайти за допомогою мови шляхи виходу зі скрутих екзистенційних ситуацій, де за провідницею чистим душею править Божа Мати" [2, с. 343]. Прикладом такого вирішення ситуації, що передбачає вибір між земним і небесним, може служити азбучний вірш поета: "Аз Благ Всіх Глубина/ Діва Єдина/ Живот Заках Званным/ Ісуса Избранным/ Который Людей Мною/ На Обід Покою/ Райска Собирает,/ Туне О Ущедряет,/ Умне Феникс Христе,/ Отче Царю Чисте,/ Шествуй, Щедротами,/ Матере Мольбами" [3, с. 76]. Перша його частина – "це своєрідний код мови Пресвятої Богородиці" [6, с. 139], яка прагне достукатися до свідомості людей, які ще не пізнали глибину духовних істин, але прагнуть цього. Друга частина вірша – це звернення людини до Христа, який молитвами Пречистої Матері допомагає долати непростий життєвий шлях. Обидві частини єднає думка про велич Творця та основне земне призначення людини – осягнення величі Бога.

Різноманітні раки, паліндроми, лабіринти, акровірші, вірші "многoprименительный", "единогласный", що увійшли до збірки Івана Величковського "Млеко", також є характерними зразками метафізичних творів, у яких "кожне слово, ба навіть кожна літера мають... містичне підґрунтя" [2, с. 346]. Суть поетичних експериментувань поета К. Борисенко вбачає у тому, що "через необмежені можливості слова автор намагається прийти до розуміння таємниць світобудови" [2, с. 346]. У цьому, власне, полягає смисл його метафізичних одкровенень, хитромудро зашифрованих засобами мови.

Особливої вишуканості й дотепності Іван Величковський досягає в епіграмах, що є перекладами творів англійського латиномовного епіграматиста Дж. Оуена. Поет охоче обіграє в епіграмах традиційні образи плін-

ності, мінливості земного життя людини, запозичені, зокрема, із текстів Святого Письма. Беручи за основу певний усталений образ, автор робить його ключовим поняттям свого вірша, надає йому нових, часто несподіваних відтінків значення.

Таким є традиційний образ смерті-злудія у перекладній епіграмі Івана Величковського "Смерть". Цей твір містить складні повтори та "сміливу" неморфологічну риму тата – на тя, яка привертає увагу читача:

Смерть яко татъ, бо еще и горшая татя,

В том яко татъ, же нагла, человекъ, на тя.

Горшая, засъ, бо злудѣй крадѣжъ часом вернет,
А смерть не ворочаетъ, що к себѣ завернет [3, с. 149].

У вірші "На образ старца, держащаго клепсидру" автор, зосередившись на поясненні відповідного графічного зображення, обмежився лише кількома формальними засобами: маємо тут дві пари повторів "пѣском – пѣска" і "жити – переживеши" та протиставлення понять "дни – минута":

Всѹе, старче, клепсидрным пѣском измѣряеш

Дни твоя и толико еще жити чаеш,

Не вѣси, минуту ли переживеши цѣлу,

много ест пѣска в гробѣ, а несть жизни тѣлу

[3, с. 135].

Зауважимо, що годинник – найбільш прозорий символічний образ часу, адже він веде його безжальний відлік, наближаючи людину до смерті. Разом із тим, на переконання барокових авторів, цей простий побутовий пристрій нагадує грішникам про "чотири останні речі", спонукає людину до вчасної молитви та каяття.

В Івана Величковського образ піщаного годинника пов'язаний з топосом праху: пісок, що ним вимірюється час у клепсидрі, викликає асоціацію із земним порошком, на який неминуче перетвориться тілне тіло померлого. Тим самим автор пропонує власну варіацію біблійного вислову: "Ти порошок – і до пороку вернешся" [Буття 3:19]. Ланцюжок асоціацій (пѣсок клепсидрный – пѣсок в гробѣ) поет продовжує розробкою влучної антитези: "много ест пѣска в гробѣ, а несть жизни тѣлу" [3, с. 135].

Ще один епіграматичний вірш Івана Величковського, що обіграє традиційний для метафізичної поезії мотив зрадливості долі й мінливості щастя, побудовано на основі кількох антитез:

Рыдал би еси, еще вѣдать бы возможно,

яко сего мѣсяця умреш непреложно.

Время весма безвѣстно, ты же ся смѣеши,

невѣдый, еще один день сей поживеши [3, с. 124].

Опозиційними парами в цьому творі виступають як різнокореневі лексеми (рыдал – ся смѣеши, умреш – поживеши), так і споріднені слова (вѣдать – невѣдый, безвѣстно). Зрештою це приводить до повторів ключових понять (у цьому вірші – вмерти/ жити), властивих епіграматичній поезії.

На складній системі повторів та антитез ґрунтується також епіграма Івана Величковського "Слова старого до молодого", у якій розроблено популярний топос швидкоплинності людського життя:

Живот мой ест короткий, анѣся за часу

продолжити возможно, мнѣйша ест от часу,

Живот твой, молодик, вправдѣ должши,

вшак же вѣдай, же и тот впрудце скоротится также [3, с. 151].

Вірш побудовано на основі контрасту, що помітно вже в його назві. Тут ідеться про двох персонажів-антиподів – старого й молодого. У творі чітко виділено дві частини, що перебувають в антитетичному відношенні одна до одної. Цьому сприяє словесна анафора "живот [мой] – живот [твой]" і лексичні антитези. Цікаво, що в

межах кожної композиційної частини вони творяться словами різних частин мови (короткий – продовжити; довший – скоротитися), хоча в загальній структурі епіграми вони сприймаються морфологічними парами (короткий – довший; продовжити – скоротитися).

В епіграмі "До чоловіка, не хочаючи умирати" Іван Величковський демонструє свою схильність до афористичного вислову думок:

Плакалась, гдись ся родил. Знат, же ся родити
не в смак ти било. Чему ж не хочеш умирати?
[3, с. 152].

Тут акцентовані два ключових моменти земного життя людини – народження і смерть. Застосовуючи прийом переносу (енжамбемент), поет досить вдало актуалізує ці поняття, створивши влучну антитезу прикінцевими лексемами (ся родити – умирати).

Одним із небагатьох прикладів дещо вільної і навіть легковажної інтерпретації серйозної теми смерті в українській поезії "високого" бароко є вірш Івана Величковського "День Страшного Суда": "На суд оний, на котром на все и всѣ люде/ отвѣт дадут, чи досит едного дня буде?" [3, с. 152]. Стримана іронія цього риторичного запитання контрастує із серйозністю самої теми смерті, якою вона постає в інших барокових текстах автора.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Отже, епіграма, що стала поетичною візитівкою барокового поета Івана Величковського, відкривала широкі можливості, з одного боку, для використання різного роду концептів, а з іншого – для фіксації та передачі метафізичних сенсів. Розгорнуті словесні, влучні смислові концепти й епіграми-сентенції з концептуальним наповненням є основою збірок цього автора. Іван Величковський – справжній майстер у використанні художніх засобів при творенні концепту: це повтори, протиставлення, метонімія, прийоми словесної гри, сентенції, що сприяють дотепності викладу. При цьому він демонструє не просто формальну вправність, а й відкриття "правдивого стану речей", себто занурення у глибинні буттєві питання, що становили осердя метафізичної поезії того часу. Традиційні образи марного світу, швидкоплинного людського життя і невблаганної смерті постають в епіграмах джерелом вишуканих, розгорнутих концептів, покликаних справити якнайсильніше враження на вибагливого барокового читача. Таке поєднання змістового й формального рівнів, коли бароковий концептизм виступає засобом осмислення метафізичних сенсів буття, свідчить про стильовий феномен творчості поета, його належність до кола митців-метафізиків і до концептизму як стильової течії бароко.

Список використаних джерел

1. Борисенко К. Епіграми І. Величковського в контексті української літератури бароко. Літературознавчі обрії : Праці молодих учених України / К. Борисенко. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2001. – Вип. 2. – С. 3–7.
2. Борисенко К. Курйозні вірші Івана Величковського / К. Борисенко // Київські полоністичні студії : зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. VI. – С. 341–347.
3. Величковський Іван. Твори / І. Величковський. – К. : Наук. думка, 1972.
4. Довгалецький М. Поетика: (Сад поетичний) ; пер. В.П. Маслюка / М. Довгалецький. – К. : Мистецтво, 1973.
5. Ісиченко І. Архiepiscop. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): навч. посіб. / І. Ісиченко. – Л. ; К. ; Х. : Святогорієць, 2011.
6. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть / Б. Криса. – Л. : Свічадо, 1997.
7. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / В. Маслюк. – К. : Наук. думка, 1983.
8. Радішевський Р. Бароковий концептизм поезії Лазаря Барановича / Р. Радішевський // Українське літературне бароко : зб. наук. праць. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 156–177.
9. Семенюк Л. Стильові течії українського літературного бароко: до постановки наукової проблеми // Наук. вісн. Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк. – 2016. – № 8 (333). – С. 150–155.
10. Чижевський Д. Майстер малих форм. Українське літературне бароко : вибрані праці з давньої літератури / Д. Чижевський. – К. : 2003. С. 57–85. – URL : <http://litopys.org.ua/chyzh/chyb04.htm>
11. Яковина О. Метафізична українська поезія другої половини XVII століття : семантико-художня парадигма : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / О. Яковина. – К., 2001.

References

1. Borysenko K. Epihramy I. Velychkovskoho v konteksti ukraïnskoï literatury baroko. Literaturoznavchi obrii : Pratsi molodykh uchenykh Ukrainy. K. : Instytut literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy, 2001. Vyp. 2. S. 3–7.
2. Borysenko K. Kuriozni virshi Ivana Velychkovskoho // Kyivski polonistychni studii. T. VI : Ukrainko-polski literaturni konteksty doby Baroko : zb. nauk. prats. K., 2004. S. 341–347.
3. Velychkovskiy Ivan. Tvory / I. Maslova, V. P. Kolosovoi, V. I. Krekotiia. K. : Nauk. dumka, 1972. 192 s.
4. Dovhalevskiy M. Poetyka: (Sad poetychnyi) / per. V.P. Masliuka. K. : Mystetstvo, 1973. 436 s.
5. Isichenko I., Arkhyepyskop. Istoriia ukraïnskoï literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.): navch. Posib. dlia studentiv vyshchykh navch. zakladiv. Lviv–Kyiv–Kharkiv: Sviatohorets, 2011. 568 s.
6. Krysa B. Peresotvorennia svitu. Ukraïnska poeziia XVII–XVIII stolit. Lviv : Svichado, 1997. 215 s.
7. Masliuk V. Latynomovni poetyky i rytoryky XVII – pershoi pol. XVIII st. ta yikh rol u rozvytku teorii literatury na Ukraini. K. : Naukova dumka, 1983. 236 s.
8. Radshevskiy R. Barokovy konseptyzm poezii Lazaria Baranovycha // Ukraïnske literaturne baroko : zb. nauk. pr. K. : Nauk. dumka, 1987. S. 156–177.
9. Semeniuk L. Stylovi techii ukraïnskoho literaturnoho baroko: do postanovky naukovoï problem // Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukraïny. Seria: Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo. 2016. № 8 (333). S. 150–155.
10. Chyzhevskiy D. Maister malyykh form. Ukraïnske literaturne baroko: Vybrani pratsi z davnoi literatury. K. : 2003. S. 57–85. URL : <http://litopys.org.ua/chyzh/chyb04.htm>
11. Iakovyna O. Metafizychna ukraïnska poeziia druhoi polovyny XVII stolittia : semantyko-khudozhnia paradyhma : avtoref. dysertatsii na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01. K., 2001. 18 s.

Надійшла до редколегії 03.11.18

L. Semenyuk, PhD, Associate Professor
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

"MASTER OF SMALL FORMS": ON IVAN VELYCHKOVSKYI'S METAPHYSICS AND BAROQUE CONCEPTISM

The article analyzes Ivan Velychkovskiy's works in the context of stylistic schools (trends) of the Ukrainian Baroque literature – metaphysical poetry and conceptism. The object of the study are the collections of "Zegar" ("Clock", 1690), "Mleko" ("Milk", 1691) and epigrams from the handwritten collection (the so-called two notebooks).

It is shown that the epigram, as a distinctive feature of the Ukrainian Baroque poet, on the one hand, opens up wide opportunities for using different types of concepts, and on the other, for the fixation and delivery of metaphysical meanings. Collections of this author are based on expanded verbal, meaningful semantic concepts and epigram-sentences with a conceptual content. Ivan Velychkovskiy is a true master in the use of poetic devices in the creation of a concept. These are repetitions, opposition, metonymy, techniques of word play and sentences contributing to the wittiness of a presentation.

The poet demonstrates not only the formal skillfulness but also the ability to go deep into the complex existential issues that had formed the core of the metaphysical poetry of that time. The sources of exquisite concepts, designed to make a strong impression on a demanding Baroque reader, are the traditional images of vanity world, fleeting human life, and inexorable death. In his poems, Ivan Velychkovskiy illustrates the characteristic feature of two main areas of the Baroque literature – metaphysical poetry and conceptism as a tendency to their synthesis and diffusion. Through the rise of the aesthetic value of intellectual tension (conceptism), an unknown and incomprehensible (metaphysical dimension of being) is comprehended.

Such a combination of semantic and formal levels indicates the stylistic phenomenon of the poet's works, his belonging to a circle of metaphorical artists and conceptism as a stylistic trend of the Ukrainian Baroque.

Keywords: Ivan Velychkovskiy, epigram, curious poem, concept, conceptism, metaphysical poetry, Baroque, stylistic trends.

УДК 821.161.2-311.2.09"20":[7.049::159.922.26]

У. Федорів, канд. філол. наук
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів**ТОПОС ВТРАЧЕНОГО ДОМУ В РОМАНІ С. ЖАДАНА "ІНТЕРНАТ"**

Проаналізовано образ Втраченого Дому в романі С. Жадана "Інтернат". Звернено увагу на те, що автор використовує традиційний мотив дороги, апелюючи до теми прощання з рідним домом і можливого (не)повернення (до)Дому. Акцентовано на важливості аналізу таких локусів, як інтернат, вокзал, мотель, блокпост тощо.

Ключові слова: топос, Втрачений Дім, не-Дім, мотив дороги, не-місця.

У сучасному літературно-теоретичному дискурсі проблема топосу Дому дедалі частіше привертає увагу дослідників. Це й не дивно, адже Дім є одним із найцікавіших базових образів у світовій культурі. Це полісемантичний знак-код, у якому переплітаються буденне та сакральне, загальне та інтимне, універсальне та національно-ментальне: "Дім відноситься до числа основоположних, всеохопних архетипічних образів-концептів, що з прадавніх віків функціонують в людській свідомості. На відміну від первісних архетипів – явищ природи, дім – поняття культурне, продукт людських рук і фантазії" [9, с. 115]. Традиційно дім тлумачать як простір, де людина почуває себе захищеною та потрібною. Це своєрідний мікрокосм та вихідна точка, з якої починається дорога людини в глобальний світ, який можна назвати Великим Домом [14, с. 219].

"Мені цікаво писати про людину в транзитному стані, в стані підвищеності, комунікативної та побутової відкритості. Дорога передбачає подібну відкритість з огляду на власну тимчасовість", – в одному зі своїх інтерв'ю зазначив С. Жадан [3]. Його творчість – благодатний ґрунт для дослідження топосу Дому та мотиву (без)домності, що проявляється на різних текстових рівнях і в різних художніх проєкціях. Цій проблемі присвячено вже ряд розвідок, проте вихід у світ у 2017 р. роману "Інтернат" змушує по-новому подивитись на цю проблему та й на самого автора, який уже не "Вічний Підліток", що обрав, "бездомність", "безбатьківство", дорогу, "яка нікуди не веде" [4, с. 160], і про покоління якого Т. Гундорова писала: "Топографія міжчасся – ось час, у якому перебувають дев'ятдесятники. Їхній простір – станції відправлення та прибуття, їхні родичі – мандрівники, тобто особлива каста людей, бездомних і не вкорінених, яких, власне, й зріднює їхня бездомність" [5, с. 205–206]. Отож завданням цієї розвідки є дослідити особливості функціонування топосу Втраченого Дому в романі С. Жадана "Інтернат".

Трактування Дому як власного мікрокосму й особливого простору свободи та безпеки є традиційним і універсальним. С. Жадан не малює ілюзій про "дім-фортецю" чи "дім-мрію", а одразу окреслює локацію – будинок розташований на залізничній станції, на певному символічному роздоріжжі. Автор використовує традиційний мотив дороги, апелюючи до теми прощання з рідним домом і можливого (не)повернення (до)Дому. Письменник ще на початку роману через деталі десакаралізує дім Паші, де "наче вічний вогонь" цілодобово горить телевізор "не так для втіх живих, як у пам'ять про померлих" [8, с. 7], де життя пішло з оселі "із пересушеними від печучого літа колодязями" [8, с. 8].

Втрачений Дім, чи не-Дім – це "тимчасовий і випадковий притулок, часом недружній і такий, що часто спонукає його мешканців до виживання" [7, с. 136.]. У романі С. Жадана варто говорити про дві локації, що можна означити цим поняттям: у вузькому значенні йдеться про інтернат, у якому перебував племінник головного героя, а в широкому – про частину Донбасу, що тимчасово окупована чи належить до так званої "сірої зони": "Метафору інтернат доречно поширити на все насе-

лення Донбасу, його ментальність, на весь край. Адже це населення також жило тривалий час у режимі інтернату, умовного сирітства..." [8, с. 182].

Аналізуючи цей простір, варто звернути увагу на кілька моментів. По-перше, територія, над якою висіла тінь совкового минулого, вважалася простором безпеки, хоч байдуже, що "на стінах – старі радянські таблички з цивільної оборони. Підлогою розкидані протигазы, схожі на голови мурахоїдів. Тут тепліше і затишніше" [8, с. 119]. Проте цей "затишний безпечний куточок" радше нагадує інфернальний простір, де панує атмосфера розгубленості й дезорієнтації: "І заходить до боксу. Темний сухий підвал, уздовж стін тягнуться труби. Бетонна долівка, бетонна стеля. Навіть після ядерної атаки можна жити. Ось тільки недовго й безрадісно" [8, с. 121].

Совковість залишалась не лише в побуті, але й у головах мешканців інтернату, які живуть ностальгією за "нормальним дитинством" і "нормальною країною" [8, с. 154], не ідентифікуючи себе з новим Великим Домом – з Україною: "...Не в той час народились, не в тій країні. Інша річ – ми. Ось нам є що згадати... У нас була справжня країна, нам не треба було боятись" [8, с. 156]. Проте нове покоління, народжених уже після 1991 р., змушує своїх символічних "батьків" подорослішати й навчитися говорити правду. Так, на прикладі образу Ніни автор деміфологізує тезу про "щасливе дитинство в кожному радянському домі", яке насправді було голодним і холодним: "...я завжди в кросівках ходила. Влітку і взимку. Хтось із сусідів віддав. Тата в мене не було, чим займалася мама – розповідати не буду. Але те, чим вона займалася, грошей їй теж не приносило. І в неї, до речі, тата теж не було. І вона теж усе своє дитинство проходила в чужому одязі. І теж нічого доброго про своє дитинство не згадувала. І про країну вашу так само. І не боялись ви не тому, що країна у вас така чудова була, а тому що вас завжди хтось прикривав: як не батьки, то райком комсомолу" [8, с. 157].

Щодо ширшого тлумачення інтернату – метафоричного зображення Донбасу – варто звернутися до концепції *місця/не-місця* французького антрополога М. Оже. Не-місця – це простори, "позбавлені свого сенсу, без призначення..." [див.: 12; 13; 15]. С. Жадан натякає, що саме Донбас став таким *не-місцем*, у якому неможливо освоїтися чи вґрунтуватися. Він перетворився у статичний простір, де індивіди залишаються самотніми й бездомними, а згодом втрачають, чи навіть зрікаються, своєї ідентичності. Перебування в такій локації спричиняє духовну бездомність, що веде героїв до символічного Антидому, образ якого "розширює свої межі аж до поняття руйнування ідентичності. І тут варто говорити про зруйнований душевний ландшафт, який перетворюється на травмоландшафт. Потужний деформації піддається пам'ять нації. У пошуках національної ідентичності ліричному герою притаманне глибинне занурення в пам'ять, яка корелює з поняттями історії та культури" [6, с. 215]. Безперечно, невґрунтованість і "дезорієнтація на місцевості", подвійне травмування тоталітарним минулим і мілітарним нинішнім змушують героїв до роздумів і пошуків власної ідентичності, мар-

керами якої є і топос Дому в різних значеннях і проєкціях. Більшість, на жаль, досі не обрали свою єдину можливу ідентичність, вони добровільно дезорієнтовані та обирають не Свій Дім як прийнятний простір для існування: "...давню слід було визначитися, з якого ви боку. Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає... Судити вас за це, звісно, не будуть, але на вдячну пам'ять нащадків можете не розраховувати" [8, с. 160]. Із проблемою ідентичності пов'язана проблема пам'яті просторів і просторів пам'яті: "Ми живемо за часів, коли спогад як ніколи стає все ще стає предметом суспільної дискусії. До спогаду апелюють із метою зцілення, звинувачення, захисту. Спогад став важливою складовою формування індивідуальної та колективної ідентичності й стає ареною як конфлікту, так і ідентифікації" [1, с. 24]. С. Жадан мозаїчно вибудовує простори, у яких заблукали, простори, що втрачені чи забуті. Тут важливу роль автор відводить матеріальній "пам'яті просторів", а саме опису доріг, залізничних вузлів, мостів, мотелів, кафе тощо, які зберігають пам'ять про минуле: "За липовою алеєю виходять на дитячий садочок... Пахне їдальною і багатоденною вогкістю... На підлозі протертий до дір килим, рваний у кількох місцях. Горщики із замерзшими квітами на стінах, чавунні батареї під вікнами фарбовані в білий колір – Паші здається, що він повернувся у власне дитинство, від чого йому відразу ж хочеться повіситися" [8, с. 190]. Власне, ідеться саме про простір пам'яті, а не місце пам'яті, на розрізненні яких наголошувала А. Ассман: "*Простір*, по суті, відрізняється від "знайомих місцевостей і країв" тим, що він розвіданий, вимірний, колонізований, анексований, поєднаний у мережу. Натомість *місця*, де можна йти вглиб "у кожному місці й у кожному момент", усе одно зберігатимуть таємницю" [1, с. 319]. В описі не-Дому автор використовує песимістичні кольорати й танатологічні образи: "...дерева побиті снарядами, вздовж узбіччя тягнуться окопи, і сніг, сніг! – темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свіжому повітрі. У деяких місцях жовті плями розлізлися і стали брунатними, у деяких темні згустки проступають тонко, як родимки на шкірі" [8, с. 270]. Таким чином він підкреслює, що відбулося поступове перетворення Великого Дому на фантом, на Антидім, на "лісовий дім" (чужий, диявольський простір, місце тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до потойбічного світу)" [10, с. 314]: "Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й душі ці – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали..." [8, с. 115]. Досліджуючи проблему простору, Г. Башляр зазначив, що "підвал – це поховане безумство, в ньому замуrowані трагедії. Розповіді про підвали – свідки злочинів – залишають у пам'яті незабутнє враження..." [2, с. 36]. Так автор натякає про перебування у не-Домі (Втраченому Дому): "Приміщення невелике, напхалося із суди близько двох десятків, сидять під стінами, підпираючи одне одного. Теж переважно жінки та діти... Збоку стоїть туристична гасова грілка, пакет із їжею. Але кожен при боці тримає і щось своє, домашнє. Одягнені тепло, до того ж накриваються ковдрами, килимами, пальтами. Скільки сидять – незрозуміло. Але судячи з важкого духу й червоних очниць – не першу добу" [8, с. 106–107].

У цьому контексті важливе місце займає образ міста. С. Жадан змальовує його як не-Дім, а інколи і як Антидім, що перетворюється у місто-привид. Автор

окреслює, як війна змінює його аж до не впізнання і не-пізнання: "Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й ці душі – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш" [8, с. 115]. Свого часу С. Павличко акцентувала на тому, що місто є не лише простором чи локацією, а "символом певного типу свідомості як автора, так і його героя" [11, с. 284]. Місто абсолютно десакралізоване та демонічне. Із нього пішло життя, воно позбавлене життєвої енергії та сили. У ньому не залишилось відчуття Дому, і навіть не-Дім витісняється з міських просторів. "Загублені", "вкрадені" чи "подаровані" місця Дому – ось мапа урбаністичного простору роману: "Паша розуміє, що там місто, тисячі будинків, тисячі дерев, тисячі нір та підвалів, по яких прямо тепер ховаються тисячі мешканців цього міста. І спробуй їх там знайти – в такому тумані, спробуй вирахувати. Ні дихання не чути, ні серцебиття, нічого. Тільки цей густий туман, що виповнює собою розбиті під'їзди й понівечені каналізаційні люки" [8, с. 134]. Місто в романі репрезентує душевну порожнечу та занепадницький простір. *Свій* простір трансформується у *Чужий*. Звичайний культурний ландшафт міста зруйновано. С. Жадан на прикладі різних локальних об'єктів іронічно обіграє мотиви безнадії та песимізму: "...форт", залишаючи глибокі, мов надрізи, колії в жовтому снігу, підкочується до мотельного паркінгу... Двоповерхове приміщення, над головним входом вівіска "Парадіз"... / – "Парадіз", – говорить, посміхаючись. – Швидше перше коло пекла" [8, с. 30].

Окремої уваги заслуговує й локус вокзалу. А. Демченко, досліджуючи збірку С. Жадана "Життя Марії", зазначила, що вокзал у творчості письменника "проєктується на образ не-дому", а "мотив втраченого дому переростає в більш масштабний мотив втраченого раю, втраченої Батьківщини". Аналогічні проєкції спостерігаємо й у романі "Інтернат": "І тут Паша розуміє, що вокзал насправді забитий народом, що вони там сидять усередині, немов у церкві в обложеному місті, думають, що там їх не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звужується" [8, с. 61]. Автор приписує цьому локусу інші конотації – це не лише простір, із якого починається пошук себе чи початок шляху до-себе, а простір екзистенційного вибору – прямувати на Схід чи на Захід, чи залишатися на своїй території.

Варто звернути увагу, що в романі С. Жадана чи не вперше в українській літературі з'являється новий локус – блокпост. Цей простір теж можна означити як не-Дім, тимчасовий штучний простір *пере-бування*: "На розвилці й униз, перед мостом, стоять покинуті блокпости, мов розорені кимось пташині гнізда. Домашній одяг, посуд, газети, розбиті армійські коробки, розтерзані вітром мішки з піском – усе це по-сирітськи лежить просто неба..." [8, с. 52–53].

Отже, мотив *втраченого Дому* в романі С. Жадана реалізується через різні проєкції. Тлумачачи Дім як філософсько-онтологічну константу, автор звертається до проблеми внутрішньої бездомності, екзистенційного сирітства та свідомої нев'гуртованості. Аналізуючи травмоландшафт Донбасу, письменник акцентує на проблемі втрати Дому як мікрокосму і як макрокосму, наслідком чого є його перетворення у Антидім як простору несвободи та відчуження.

Список використаних джерел

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін / А. Ассман. – К.: Ніка-Центр, 2012.

2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства; пер. с франц. / Г. Башляр. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.
3. Гриценко Є. Інтерв'ю. Сергій Жадан: "Поетичними є всі характери, варто лише спробувати їх відчуті та зрозуміти" / Є. Гриценко. – URL: http://interviewer.com.ua/culture/serhiy_zhadan/ (дата звернення: 17.08.2018).
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2013.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї / Т. Гундорова. – К.: Грані-Т, 2012.
6. Демченко А. Поетика триади "дім – не-дім – антидім" у збірці Сергія Жадана "Життя Марії" / А. Демченко // Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі: зб. наук. праць. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2016. – Вип. 13. – С. 207–216.
7. Дубровська А. Опозиція "Дім"/ "Антидім" у романі В. Винниченка "Хочу!" // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. – 2010. – № 4 (191). – С. 135–143.
8. Жадан С. Інтернат / С. Жадан. – Чернівці: Меридіан Чернівці, 2017.
9. Кочерга С. Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки // Studia Methodologica / С. Кочерга; упоряд. І. Папуша. – Тернопіль: ТНПУ, 2008. – Вип. 25. – С. 115–120.
10. Лотман Ю. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. Лотман. – СПб.: Иск-во СПб., 2000.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999.
12. Поліщук Я. Гібридна топографія. місця й не-місця в сучасній українській літературі / Я. Поліщук. – Чернівці: Книги – XXI, 2018.
13. Скопина М. Феномен "места" и "не-места" в постиндустриальном городе / М. Скопина // Вестник МГСУ. – 2013. – № 1. – С. 66–71. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-mesta-i-ne-mesta-v-postindustrialnom-gorode-1> (дата звернення: 2.09.2018).
14. Элиаде М. Космос и история. Избр. работы / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1987.
15. Augé: M. Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipermowoczesności. Tłum. R. Chymkowski. Przedm. W. J. Burszta. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.

References

1. Assman A. Prostory spohadu. Formy transformacji kulturowej pamiątki / per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. Kyiv: Nika-Tsentr, 2012. 440 s.
2. Bashlyar G. Izbrannoe: Poetika prostranstva / per. s frants. Moskva: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, 2004. 376 s.
3. Hrytsenko Ye. Interviu. Serhii Zhadan: "Poetychnymi ye vsi kharaktery, varto lyshe sprobuvaty yikh vidchuty ta zrozumity". URL: http://interviewer.com.ua/culture/serhiy_zhadan/ (data zvernennia: 17.08.2018).
4. Hundorova T. Pislachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm. Kyiv: Krytyka, 2013. 344 s.
5. Hundorova T. Tranzhytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy: esei. Kyiv: Hrani-T, 2012. 548 s.
6. Demchenko A. Poetyka triady "dim – ne-dim – antydim" u zbirtsi Serhiia Zhadana "Zhyttia Marii" // Suchasni literaturoznavchi studii. Fenomen domu v literaturoznavchii perspektivi: zbirnyk naukovykh prats / hol. red. N. O. Vysotska. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 2016. Vyp. 13. S. 207–216.
7. Dubrovska A. Opozysilia "Dim"/ "Antydim" u romani V. Vynnychenka "Khochu!" // Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. № 4 (191), 2010. S. 135–143.
8. Zhadan S. Internat. Chernivtsi: Merydian Chernovits, 2017. 336 s.
9. Kocherha C. Arkhetypni motyvy domu i bezdomiv'ia v tvorchosti Lesi Ukrainky // Studia Methodologica / uporiad. I. Papusha. Ternopil: TNPU, 2008. Vyp. 25. S. 115–120.
10. Lotman Yu. Semyosfera: Kultura y vzyryv. Vnutri myslashchykh myrov. Staty. Yssledovanyia. Zametky. Sankt-Peterburh: Ysk-vo SPb., 2000. 704 s.
11. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi. Kyiv: Lybid, 1999. 447 s.
12. Polishchuk Ya. Hibrydna topohrafiia. mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi. Chernivtsi: Kryty – KhKhL, 2018. 272 s.
13. Skopina M. Fenomen "mesta" i "ne-mesta" v postindustrialnom gorode // Vestnik MGSU. 2013. # 1. S. 66–71. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-mesta-i-ne-mesta-v-postindustrialnom-gorode-1> (data zvernennya: 2.09.2018/).
14. Eliade M. Kosmos i istoriya. Izbr. raboty. Moskva: Progress, 1987. 311 s.
15. Augé: M. Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipermowoczesności. Tłum. R. Chymkowski. Przedm. W. J. Burszta. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010. ss. 86.

Надійшла до редколегії 12.09.18

U. Fedoriv, PhD

Lviv Ivan Franko National University, Lviv

THE TOPOS OF THE LOST HOME IN SERHII ZHADAN'S NOVEL "INTERNAT"

The article analyzes the image of the Lost Home in novel "Internat" by Serhii Zhadan. It is emphasized that Home is one of the dominant images in the writer's creative work, which is realized on various text levels. Chains of symbols are concentrated around it, and well-composed ranks of associations line up around it.

The article draws attention to the fact that the motif of homelessness characteristics of S. Zhadan's creativity is interpreted as a painful but extremely necessary stage in the formation of heroes. Attention is drawn to the fact that the author uses the traditional motif of the road, appealing to the topic of farewell to his home and the possible (non) returning (to) the Home. Serhii Zhadan focuses on the problem of irrationality and "disorientation on the ground", a double trauma to the totalitarian past and militaristic today. The important aspect in this case is the shaping of new vision of mental home in the society's consciousness which is still in the permanent process of rebuilding its national identity and cultural memory.

Home acts as a spatial metaphor for family memory. Interpreting the Home as a philosophical and ontological constant, the author addresses the problem of internal homelessness, existential orphanhood and conscious spiritual separation from the native land.

It is indicated that the traumatic events in the novel are referred through the topos of the non-Home. In this context, it is important to analyze such loci in the novel as a boarding school, a train station, a motel, a checkpoint, and so on.

Keywords: topos, Lost Home, non-Home, motif of the road, non-place.

УДК 8.161.2' "14/15"

О. Щелкунова, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ РЕНЕСАНСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Досліджено специфіку української літератури доби Ренесансу (кінець XV–XVI ст.), її інтегрованість у культурно-літературний дискурс тогочасної Європи. На прикладах творчості Станіслава Оріховського, Себастьяна Кленовича, Павла Русина проаналізовано безпосередні й опосередковані впливи національної та європейської традицій на тогочасну українську літературу.

Ключові слова: Ренесанс, європеїзм, європейський контекст, національні літератури, Станіслав Оріховський, Себастьян Кленович, Павло Русин, гуманізм, релігійність.

Доба Відродження (Ренесансу) (кінець XV–XVI ст.) – складний і суперечливий період в історії української літератури, адже період пробудження культури й літератури збігся з добою відсутності власної держави. Це супроводжувалося складною політичною ситуацією, територіальною роздробленістю й особливостями історичного розвитку. Відсутність політичної незалежності України, входження її земель до складу різних країн

визначало суттєві зміни української культурно-літературної парадигми. Усе це детермінувало різні наукові тлумачення доби українського літературного Ренесансу. Проте саме цей період був часом інтенсивних зв'язків української літератури з іншими культурними просторами. Це були часи активного формування європеїзму української літератури, який розуміємо як творення спільних норм і цінностей, які виходять за

межі національно-етнічної й державної ідентичності. В. Литвинов правомірно наголошує, що в цей час "починається якісно новий етап розвитку духовної культури на Україні. Він визначається становленням нової ментальності, нових національних і культурних традицій, що виникають на ґрунті формування східнослов'янських версій реформаційної ідеології та ренесансно-гуманістичного світогляду. Ці два напрями розвитку тогочасної вітчизняної думки викристалізуються у складному процесі еволюції традиційних форм духовності, створених давньоруською книжністю, і їхнього синтезу із зовні запозиченими формами мислення, що трансформуються під дією "семантичного поля" української культури" [5, с. 21].

Мета нашої статті – дослідити особливості європейізму української літератури доби Відродження та її європейські контакти.

Актуальність роботи полягає в необхідності сучасного наукового осмислення специфіки взаємодії української літератури з іншими європейськими художніми системами в добу національного Ренесансу.

Новизна статті полягає у спробі системного висвітлення особливостей європейізму української літератури, виокремлення в ній загальноєвропейських і суто національних характеристик. Окремі аспекти досліджуваної теми висвітлено в працях П. Білоуса, В. Литвинова, О. Сліпушко, Р. Радишевського, В. Шевчука, В. Яременка й ін. Проте до цього часу не існує єдиної системної праці, присвяченої інтерпретації європейізму української літератури доби Ренесансу з історико-літературних позицій.

На думку дослідників М. Шаповалової, Г. Рубанова, Л. Моторного, уся Західна та Центральна Європа, включаючи й Польщу, розвивалась у тісних культурно-літературних взаємозв'язках [6]. Щодо України, то особливо активними були її контакти з Річчю Посполитою, до складу якої, починаючи з XV ст., входила частина території західноукраїнських земель. Це зумовлювало системний і послідовний процес обміну традиціями, засвоєння Україною польських та інших західноєвропейських тенденцій через Польщу. Зберігаючи в основі середньовічні києворуські традиції, українське письменство інтегрувало в них нові західні тенденції, формуючи таким чином нову національну ренесансну літературу. Загалом ренесансна модель у національному варіанті в українській літературі визначилася шляхом синтезу європейської й української традицій. Варто наголосити, що українські письменники активно засвоювали латинь як мову міжнародного спілкування, пишучи водночас українською, польською, церковнослов'янською мовами.

Європейський контекст української ренесансної літератури насамперед розглядаємо через художньо-духовні контакти українських письменників із європейськими, зокрема польськими, італійськими, німецькими, чеськими й ін. Зв'язки українських ренесансних гуманістів кінця XV–XVI ст. із західноєвропейськими були як безпосередніми, так і опосередкованими. Опосередковані зв'язки основувалися на читанні та інтерпретаціях українськими письменниками творів європейських мислителів і митців. Головними центрами наукового й культурного життя у цей час були Київ, Львів, Острог, Перемишль, Замостя [1]. Острозька академія та міські братські школи були тими навчальними осередками, де студенти мали можливість ознайомитися з творчими здобутками європейських гуманістів. Поряд із Острогом і Києвом суттєву освітню роль відігравало місто Перемишль, вихідцем із якого був учень багатьох вузів Європи – Станіслав Оріховський. Потужний український

науково-освітній осередок діяв також у Кракові. До нього належав викладач Юрій Дрогобич, який із часом став ректором Болонського університету в Італії. Результатом діяльності цього осередку стало, очевидно, видання 1491 р. в Кракові у друкарні Швайпольта Фіоля кількох україномовних книг [1]. Усі ці факти свідчать про опосередковані зв'язки українських письменників-гуманістів із ренесансним простором Західної Європи.

Знаковим було те, що багато вихідців з України після навчання в Європі продовжували свою діяльність на теренах західноєвропейських країн. Насамперед видатну роль у розвитку української, польської, італійської літератур відіграли Станіслав Оріховський, Юрій Дрогобич і Павло Русин. Освітні гуманісти українського походження, їдучи з України в Європу, не лише засвоювали й по-своєму інтерпретували передові ренесансні ідеї, а й ставали їхніми промоторами і творцями. Відтак їхні постаті визначаються як інтегральна складова так званої загальноєвропейської "республіки вчених".

Загальноєвропейською ренесансною рисою, котра активно інтегрувалася і в українську тогочасну літературу, стала ідея антропоцентризму. Тепер у центрі світоглядної системи доби бачиться людська особистість, із визнанням її неабияких творчих здібностей, розуму, почуттів, емоцій, прагненням до земного щастя й насолоди тощо. Характерна риса Відродження – гуманізм, який поступово набуває натуралістичного характеру. Земне життя як об'єкт художнього зображення стало визначальною і характерною рисою епохи Відродження. Провідні культурно-літературні мотиви – боротьба людини за щастя і любов, утвердження необхідності особистої самореалізації людини. Поряд із рисами загальноєвропейськими, які підтверджують типологічну цілісність європейської літератури доби Відродження загалом і української зокрема, спільність загальних ренесансних принципів, ідейну єдність історичних періодів, українська література мала свої особливості, позначені яскраво вираженою національною своєрідністю.

Українські письменники та мислителі доби Ренесансу Станіслав Оріховський, Павло Русин, Юрій Дрогобич, Себастьян Кленович належать українській, польській, італійській літературам. Вихідці з України стали знаковими постатями тогочасного європейського Відродження, своєю творчістю реагуючи на тогочасні культурно-літературні тенденції та зміни. Гостро відповідаючи на зменшення вагомості суспільно-політичної ролі України, письменники стали зображувати українське життя у всьому його розмаїтті, наголошуючи на самодостатності й оригінальності. Так, українсько-польський поет Себастьян Кленович у поемі "Роксоланія" подав неповторний художній образ Русі-України, детально описавши її традиції й культуру:

Про ліси та звичаїв русів,

Про ведмедів, отих вихованців лісу,

Про міста, та вежі, й людські хатини [4, с. 237].

Провідними темами українських митців європейського рівня стала боротьба людини за щастя – як національно-етнічне, так і особисте. Яскравим свідченням цього є історико-мемуарна проза українсько-польського митця і мислителя Станіслава Оріховського. Скажімо, у "Промові у справі закону про цілібат, виголошеній на соборі Станіславом Оріховським Русиним" автор категорично засуджує ідею цілібату в католицькій церкві, вважаючи її такою, що суперечить інтересам і природним потребам людини. Він пише: "Заявляю: закон Сирія не тільки не корисний для церкви, а й загалом згубний, суперечить самому Богу, не відповідає прийнятим законам і природі й, нарешті, позбавлений усякої людськості й чесності. Чесне та спокійне людське життя за-

безпечується двома чинниками, а саме: соромливістю та справедливістю. Якщо їх усунути, то не може існувати жоден союз і не може встояти жодна установа" [5, с. 114]. Відтак в українській ренесансній літературі спостерігався глибокий інтерес до особистості, духовний протест проти будь-яких обмежень її прав, уславлення краси людини, її зв'язок із повнокровним життям.

Українські ренесансні письменники орієнтувалися на висвітлення внутрішнього світу особистості, особливостей людської природи, її емоцій і почуттів. Прагнучи відгукнутися на питання людського буття, вони водночас зверталися до національної історії й легендарного минулого. Саме вони є основою для тягlosti літературних традицій, продовження середньовічних надбань у добу Ренесансу, наповнення їх новим змістом. Особливо показовим було апелювання до національної історії, віддзеркалення у її контексті актуальних проблем того часу. Станіслав Оріховський, зокрема, питання національної самодостатності й особистої свободи бачить центральними категоріями своєї творчості. А Себастьян Кленович, уславлюючи рідну землю – Русь-Україну – наголошує на її самодостатності та вагомій ролі в тогочасному європейському просторі.

Усвідомлення складного політичного становища українського народу й намагання його поліпшити шляхом здобуття для українців нових прав і свобод сприяли значному піднесенню національної самосвідомості у творчості письменників-гуманістів. Одним із засобів цього було систематичне акцентування уваги на власному русько-українському походженні. Так, у своїх текстах Станіслав Оріховський неодноразово підкреслює своє походження. Наприклад, у "Листі Петрові Гамрату" зустрічаємо частотні наголошення: "Станіслав-Оріховський Рутенець зичить міцного здоров'я", "Та я людина рутенського роду...", "Бо як мені говорити про рутенців, що їхні релігійні обряди, релігійні принципи, а також увесь стан церкви я зобов'язаний знати, тому що це в мене успадковане від батьків" тощо. Підтверджує Станіслав Оріховський таку свою національну орієнтованість і в біографічному "Листі Петрові Гамрату від 1544 р." [2]. Порушуючи питання освіти та релігії, він одночасно подає загально-теоретичну інформацію про Русь, яка свідчить не тільки про глибокі енциклопедичні знання української історії, а й щиру зацікавленість власним походженням. Визнаючи свою національну приналежність, письменник не уникає можливості представити й етнічний портрет українців: "...рутенський народ від народження найлагідніший, дотримується не лише батьківських звичаїв та освіти, але ревно дбає також про духовну культуру і побожність" [2]. Наголошення виключно на позитивних характеристиках українців підтверджує щиру захопленість і відданість їм Станіслава Оріховського, його прагнення дорівняти своїх співвітчизників до інших європейських націй, насамперед польської.

Визначаючи себе як національно свідому особистість, шукаючи шляхи допомоги рідному краю та народові, Станіслав Оріховський водночас не лише не приніжує гідності інших національностей, а й усіяло сприяє їхній підтримці, виступаючи "на захист посполитих, радивши організувати службу так, щоб бідаки спочили від податків" [2]. Для нього важлива можливість повноцінного існування людини незалежно від місця її народження та соціального статусу. Загалом це була загальноєвропейська ренесансна властивість.

У контексті розуміння антропоцентризму як однієї з домінантних характеристик епохи Відродження визначається специфіка вираження у творах Станіслава Оріховського його ставлення до релігії. Зосереджуючи основну увагу на подіях, пов'язаних із людиною, активно спів-

переживаючи хиткому становищу українського народу, спричиненому, з одного боку, постійними набігами турків, а з іншого – польським тиском, автор не заперечує існування Бога. Натомість просить у нього допомоги своєму рідному народові – українському. Бог, у його баченні, є вищою сутністю, заповідями якого керується письменник: "Житиму так, як мені Бог і природа велить" [2].

У творчості Павла Русина характерним і промовистим є гармонійне поєднання, синтез біблійних і земних мотивів. Загалом подібна тенденція простежується у культурі епохи європейського Ренесансу. Яскраво виражені антропоцентричні тенденції характерні для творів Е. Роттердамського, С. Бранта, Г. Сакса, Піко делла Мірандоли, А. Поліціано, М. Фічіно, Л. Бруні, П. Браччоліні, Л. Валли та публіцистики М. Лютера, Т. Мюнцера [7, с. 397]. Крім того, антропоцентризм тут поєднується з релігійними ідеями образотворчого мистецтва, новим баченням образів Ісуса Христа, Матері Божої, святих. Водночас морально-дидактичні тенденції Святого Письма активно взаємодіють із тогочасними ренесансними культурно-освітніми традиціями.

У поезіях Павла Русина спостерігаємо не конкретні, глибоко філософські ідеї, а домінуючі мотиви особистого ставлення автора, який є виразником поглядів суспільства, до певних предметів, явищ, обставин і емотивну оцінку подій. Ця риса є унікальною, не притаманною ні попередній, ні наступній епохам. Відсутність практицизму, прагматичності й поміркованості сприяє утвердженню саме гуманістичних ідеалів. У його віршах відсутнє традиційне захоплення людиною як природною істотою, возвеличення її фізичних і моральних можливостей [7, с. 397]. Ми радше бачимо спрямування визнання земних цінностей, корисності світського знання. Оскільки загальноновизнаним є погляд на людину зі знаннями як на освічену, можемо говорити про освітні ідеї як про уславлення знань.

Визнання важливості освіти простежується і в поезії Павла Русина "Промовляє книга, яку добуто зі сховища і якій повернено давній полиск". Для нас у цьому випадку важлива не стільки сама розповідь поверненої зі "сліпої в'язниці" книги, скільки значення, яким наділяє автор книгу. Павло Русин вивіщує її над предметністю й надає подібно людині слово. Ми бачимо надзвичайну вагомість книги. Вона для нього – джерело знань, мудрості, образ святої правди, що дорожчий за будь-які коштовності. Крім того, книга розглядається в поезії не як окремий предмет, а як збірне поняття. Отже, вивіщуючи всі книги, він таким чином, підносить і знання, які вкладені в їхній зміст. Така позиція обумовлена віяннями характерного для епохи Ренесансу гуманізму [7, с. 397]. У поезії "До книжечки" Павло Русин також підтверджує надзвичайну шану книги як джерела знань [7, с. 399]. Своє ставлення виявляє з перших рядків:

Йди вже книжечка, йди, моя солодка,
Йди, від золота ясніша,
Від коштовностей мені дорожча [3].

Використання епітетів налаштовують читача на відповідне сприйняття. Прохаючи книгу не соромитися, тим самим популяризує знання, прагне поширити у маси. Заохочуючи не боятися, тим самим закликає читати народ:

Будь спокійною; весь твій страх даремний [7, с. 399]:
Щит хоронить тебе, і коні, і стріли.
Ти під захистом дужої правиці
Мужа нашого патрона [3].

До нього й має йти книжечка. Патрон її читатиме:
...візьме до рук тебе привітно
І гортатиме знов і знов, а врешті,
Він впов'є тебе з руж п'яним віночком
Ще й цілунками, радісний, осипле...[3]

Це свідчить про те, що люди вже були освіченими, прагнули дізнатися щось нове. Цим вони стверджували національне начало, утверджували духовні, культурні, історичні надбання. Відповідно, зберігаючи єдність з іншими культурами, шанували світову пам'ять і водночас підкреслювали свою самобутність.

Загалом поетичні тексти Павла Русина прославляють письменство, книги, слово, правду [7, с. 399]. Змістовність і насиченість його поезій репрезентують загальні тенденції в розвитку тогочасної освіти. Він тлумачить знання як такі, що сприяють просвітництву та вдосконаленню особистості. Про необхідність отримання освіти Павло Русин говорить не прямо, а через показ шанобливого ставлення до книжки. Він дає читачеві можливість зрозуміти надзвичайну вагомість знань, зобразивши важливість поезій. Читач має сприймати книгу як носія знань, що формує освітні засади. Пропагування знань здійснюється також посередництвом уславлення слова і закодованої в ньому інформації [7, с. 399].

Ідейно-тематичний спектр поезій Павла Русина свідчить про те, наскільки суттєвим було значення освіти в тогочасному суспільстві як одне із проявів гуманістичних тенденцій. Павло Русин не просто представляв основні переконання доби Відродження, а й виокремлював серед них пріоритетні риси, однією з яких були знання. Він, зображуючи поцінування книжок, показав яскраво виражене авторське бачення їхньої значимості [7, с. 399].

Отже, література українського Відродження відіграла суттєву роль у процесі націогенезу українців. Це був період духовного й літературного пробудження після монголо-татарського поневолення. Література українських гуманістів засвідчила народження національної ідеї та визначення особистості саме як представника українського народу, не зважаючи на те, у якій країні письменник проживав. Підкреслення українського похо-

дження стає для нього справою життя й честі. Загалом українська ренесансна література була європейською за своїм спрямуванням та ідейно-тематичним спектром. Водночас вона утверджувала суто національні ідеї як спосіб репрезентації українського народу в тогочасному європейському просторі.

Список використаних джерел

1. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / за ред. А. Яртися, В. Мельника. – URL: file:///C:/Users/olga.shchelkunova/Downloads/Liektiysi%20z%20istoriyi%20svitovoyi%20ta%20v%20-%20lartis%20A.,%20Miel'nik%20V._1337.pdf.
2. Оріховський С. Напучення королеві польському Сигізмунду Августові / С. Оріховський. – URL: http://litopys.org.ua/old14_16/old14_08.htm.
3. Русин П. – URL: <http://litopys.org.ua/human/hum03.htm>.
4. Слово многоцінне; упор. В. Яременко, В. Шевчук. – К.: Аконті, 2006. – Т. 1.
5. Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія. – К.: Наук. думка; Основи, 1995. – Ч. 1.
6. Шаповалова М. Історія зарубіжної літератури / М. С. Шаповалова, Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний. – Л.: Світ. 1993.
7. Щелкунова О. Національні освітні ідеї в ренесансних поезіях Павла Русина / О. Щелкунова // Літературознавчі студії. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. – Вип. 42. – С. 396–401.

References

1. Lektsiyi z istoriyi svitovoyi ta vitchyznyanoi kultury / Za red. A. Yartysya ta V. Mel'nyka. URL : file:///C:/Users/olga.shchelkunova/Downloads/Liektiysi%20z%20istoriyi%20svitovoyi%20ta%20v%20-%20lartis%20A.,%20Miel'nik%20V._1337.pdf.
2. Orikhovskyy S. Napuchennya korolevi pol'skomu Syhizmundu Avhustovi. URL : http://litopys.org.ua/old14_16/old14_08.htm.
3. Rusyn P. URL : <http://litopys.org.ua/human/hum03.htm>.
4. Slovo mnohotsinne / upor. V. Yaremenko, V. Shevchuk. T.1 K. : Akonit, 2006. 799 s.
5. Ukrayinski humanisty epokhy Vidrodzhennya. Antolohiya. – Ch. 1. K. : Naukova dumka, Osnovy, 1995. 430 s.
6. Shapovalova M. Istoriya zarubizhnoyi literatury / M. S. Shapovalova, H.L. Rubanova, V. A. Motornyy. L. : Svit. S. 1993. 624 s.
7. Shchelkunova O. Natsionalni osvritni ideji v renesansnyh poezijah Pavla Rusyna // Literaturoznachni studiji. 2014. Vyp. 42. S. 396–401.

Надійшла до редколегії 06.11.18

O. Shchelkunova, Postgraduate Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE EUROPEAN CONTEXT OF UKRAINIAN RENAISSANCE LITERATURE

It is investigated the Europeanism of Ukrainian literature of the Renaissance (the end of the 15th and 16th centuries) in this article, its integration into the cultural and literary discourse of the Europe. The peculiarities of the Europeanism of Ukrainian literature of the era of the Renaissance and its European contacts are analyzed. The direct and indirect influences of national and European traditions on contemporary Ukrainian literature have been analyzed taking into account the examples of the works of Stanislav Orikhovsky, Sebastian Klenovich, Pavlo Rusin. There were analyzed just some of writers' works. The main concepts of Ukrainian Renaissance literature - deep interest in the person, spiritual protest, the glorification of human beauty, connection with life. - were considered on the basis of that works. The factors of the formation of nationalogenesis, which confirm the spiritual, cultural, historical heritage, as well as methods of self-presentation of Ukrainians in the European context have been also analyzed. It is also emphasized on the humanism as on the implementation of Western ideas in the Ukrainian world. All ideas are considered with the involvement of the biblical accent due to the long traditional management of Christian moral principles. The system of values of the Renaissance world comes into focus in front of the socio-historical background. since Ukrainian culture has achieved the national version of the established Renaissance model through overcoming complex and often unfavorable historical circumstances. It is also underscored on the features of mediated and direct cultural-literary contacts of Ukraine and Europe.

Keywords: Renaissance, Europeanism, European context, national literature, Stanislav Orikhovsky, Sebastian Klenovich, Pavlo Rusin, humanism, religiosity.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81.411.21

Р. Слободський, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, КиївПЕРЕКЛАД КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕРМІНІВ СФЕРИ КІБЕРБЕЗПЕКИ
З АРАБСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

Вивчено особливості перекладу специфічної лексики у сфері кібербезпеки з арабської мови українською. Головну увагу зосереджено на розгляді способів перекладу комп'ютерних термінів у цій сфері. Матеріалом дослідження послужили арабські тексти, які стосуються кіберзлочинності, хакерів та інформаційної безпеки комп'ютерних систем. Виявлено, що вибір прийому перекладу залежить від структури терміна. Висловлено припущення щодо найпоширеніших прийомів перекладу простих і складних комп'ютерних термінів у межах сфери кібербезпеки.

Ключові слова: комп'ютерний термін, переклад, кібербезпека, інформаційна безпека, комп'ютерні системи.

Важливість і необхідність використання комп'ютерної техніки в сучасному житті не викликає сумнівів. У наш час вивчення комп'ютерної термінології стало невід'ємною частиною життя суспільства. Проблеми вивчення комп'ютерної термінології постійно поглиблюються проникненням комп'ютерної техніки в усі сфери діяльності суспільства.

Розвиток сучасного суспільства неможливий без широкого впровадження комп'ютерів, подібне спостерігається і в арабських країнах.

В Україні не було написано досліджень, які б аналізували тенденції процесу становлення сучасних арабських терміносистем у сфері комп'ютерів та оглядали б тексти у сфері кібербезпеки, немає і перекладів термінологічного вокабуляру цієї сфери, який безперервно поповнюється.

Метою роботи є вивчення лексичних особливостей текстів у сфері інформаційної безпеки комп'ютерних систем і розгляд способів перекладу комп'ютерних термінів. Загалом до термінології сфери кібербезпеки можна відносити слова та словосполучення, які позначають поняття, які безпосередньо пов'язані з кіберзлочинністю, інформаційною безпекою, Інтернетом тощо. Крім того, до лексики сфери кібербезпеки слід віднести терміни з інших галузей, які вживаються у зв'язку з комп'ютерними поняттями (наприклад, فيروس у комп'ютерній сфері – комп'ютерний вірус).

До термінології сфери кібербезпеки можуть належати не лише слова та словосполучення, що позначають поняття даної сфери, а й також деякі запозичення з інших мов (наприклад, а هكر – хакер (походить від англ. hacker від to hack – "зламувати"); مودم – модем (від англ. modem: скорочення від модулятор-демодулятор); ويب – веб (від англ. Web від словосполучення World Wide Web букв. "Всесвітня павутина"); إنترنت – Інтернет (від англ. Internet (букв. "Міжмережевий")); كومبيوتر – комп'ютер (від англ. computer "обчислювач, комп'ютер"); بريد – пошта (від veredes (латинськ.) або beredos (грец.)); سبام – спам (походить від марки м'ясних консервів "SPAM").

Зміни складу комп'ютерної лексики й лексики кібербезпеки, особливо її безперервне поповнення, випадання з неї низки слів, зміна значень, тісно пов'язані з безперервним розвитком інформаційних технологій, а разом із ними – кіберзлочинності. Ознайомившись із книгою "Фішинг: способи та заходи протидії" (الاصطياد "الاصطياد: الأساليب و الإجراءات المضادة") [3], що була випущена для арабів, які користуються Інтернетом, і яка повністю охоплює сферу інформаційної безпеки комп'ютерних систем, ми можемо позначити основні галузі функціонування термінології сфери кібербезпеки. Сучасна арабська термінологія кібербезпеки включає сферу комп'ютерних технологій; охоплює терміни, які пов'язані зі злочинами у сфері інформаційних технологій, що включають поширення шкідливих вірусів, зламвання паро-

лів, фішинг, шкідливе втручання в роботу систем, і з тими, хто здійснює ці атаки (فيروس – вірус; / الاصطياد الإلكتروني – фішинг; دودة حاسوب – комп'ютерний хробак; البرامج الخبيثة – шкідливі програми; برنامج التجسس – програма-шпигун, шпигунське ПЗ; مخرب – крекер, комп'ютерний зламувач; هجمة المعجم – перебір за словником); терміни, пов'язані із захистом комп'ютерних систем від вищезгаданих атак (جدار الحماية – фаєрвол, мережевий екран; التحديثات الأمنية – патчі для вирішення певних проблем, усунення недоліків безпеки ПЗ; оновлення безпеки); терміни, які пов'язані з тим, як працюють комп'ютерні системи й Інтернет (اسم النطاق – доменне ім'я; قاعدة بيانات – база даних; عنوان بروتوكول الإنترنت / عنوان أي بي – IP-адреса).

При розгляді прийомів перекладу ми спиратимемося на класифікацію перекладацьких трансформацій В. Комісарова [2]: лексичні, граматичні й лексико-граматичні групи. Лексичні трансформації об'єднують прийоми транскрибування і транслітерації, калькування і лексико-семантичної заміни. Граматичні трансформації – прийоми синтаксичного уподібнення, членування речень, об'єднання речень, граматичні заміни. Лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад) і компенсація [2]. Виділені Л. Бархударовим додавання, опущення і компресія нами були віднесені до лексико-семантичних заміни того чи іншого виду [1, с. 121, 230]. У деяких випадках арабомовні комп'ютерні терміни мають стійкі відповідності в українській мові, що не мають збігів у семантиці своїх компонентів.

Як прості (однослівні), так і багатоконпонентні терміни можуть перекладатися всіма вищезгаданими способами. Розглянемо по черзі прийоми перекладу простих і складних термінів із наведенням прикладів з книги "Фішинг: способи та заходи протидії" [3].

1) Лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція) – переклад лексичних одиниць оригіналу шляхом використання при перекладі одиниць вихідної мови (ВМ), значення яких не збігається зі значеннями вихідних одиниць, але може виводитися з них за допомогою певного типу логічних перетворень [2].

Модуляція, або смисловий розвиток – заміна лексеми ВМ одиницею мови перекладу (МП), значення якої логічно виводиться зі значення вихідної одиниці [2]. Наприклад: غير المرغوبة رسائل البريد الإلكتروني – спам; تحديثات – патчі; البريد الإلكتروني المبني على الشبكة العالمية – веб-мейл, веб-пошта.

Конкретизація – заміна лексеми ВМ із більш широким предметно-логічним значенням лексемою МП із більш вузьким значенням [2]. Наприклад: صندوق حوار – діалогове вікно; حلقات النقاش – дошки обговорень (на форумі); التفتق – трафік; استعلام – запит.

Генералізація – заміна одиниці ВМ, яка має більш вузьке значення, одиницею МП із більш широким значенням [2]: / ضعف ثغرة – уразливість.

2) Калькування – переклад лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни її складових частин (морфем або слів) їхніми лексичними відповідниками в МП [2]. Наприклад: تصفية – фільтрування; اسم المستخدم – ім'я користувача; برامج التجسس – шпигунські програми; حفل نصي – текстове поле; القائمة السوداء – система доменних імен; نظام أسماء النطاقات – чорний список.

3) Експлікація або описовий переклад – це трансформация, за якої лексична одиниця ВМ замінюється словосполученням, яке дає більш-менш повне пояснення цього значення на МП [2]: التصديق الثنائي – двофакторна аутентифікація; مانع النوافذ المنبثقة – блокувальник спливаючих вікон; التعرف على الحروف ضوئيًا – оптичне розпізнавання символів.

4) Граматична заміна – спосіб перекладу, за якого граматична одиниця ВМ перетворюється на одиницю МП з іншим граматичним значенням через розбіжність у мовах частин мови, чисел іменників та інших форм граматичних категорій [2]: البرمجة عبر المواقع – міжсайтовий скриптинг; الرسائل غير المرغوبة المعتمدة على الصور / السبام المعتمد على الصور – графічний спам.

5) Транскрипція і транслітерація – способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер МП [2]. За транскрипції відтворюється її звукова форма, за транслітерації – графічна: هاكلر – хакер; كومبيوتر – комп'ютер; سبام – спам; إنترنت – Інтернет; بروتوكول الإنترنت – Інтернет протокол, IP-протокол; روتكيت – руткіт (програма для приховування присутності зловмисника або шкідливої програми у системі); بوت الإنترنت – інтернет-бот; فيروس الكمبيوتر – комп'ютерний вірус; ويب – веб.

Розглянемо далі синтаксичні способи перекладу багатокomпонентних термінів. Вони можуть перекладатися:

1. За допомогою аналогічної препозитивної атрибутивної групи (послідовний переклад) [2]. Наприклад: قاعدة بيانات – база даних; عميل البريد الإلكتروني – клієнт електронної пошти; هجمة الرجل في الوسط – атака посередника.

2. За допомогою перестановки компонентів. Наприклад: برنامج الحماية – захисна програма, антивірус; محرك البحث –

пошукова система; برنامج التجسس – програма-шпигун, шпигунське програмне забезпечення; شريط العنوان المزيف – підроблений, фейковий адресний рядок.

3. За допомогою використання дієприкметникових зворотів. Наприклад: رسائل البريد الإلكتروني المرتدة – повернені листи електронної пошти.

4. За допомогою описового перекладу. Наприклад: التصديق الثنائي – двофакторна аутентифікація.

Отже, нами було встановлено, що вибір прийому перекладу залежить від структури терміна. Найбільш поширеними прийомами перекладу простих і складних комп'ютерних термінів сфери кібербезпеки є модуляція, генералізація та конкретизація, калькування й описовий переклад.

Основне призначення одиниць арабської комп'ютерної термінології – номінація понять комп'ютерної сфери. Арабська термінологія сфери кібербезпеки – сукупність термінів, що позначають поняття, які функціонують в основному в галузі комп'ютерних технологій.

Список використаних джерел

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения. 1975. 240 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). URL: http://www.classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/extfile/help2/html/-_29.html.
3. الغنير، خالد بن سليمان، الاصطيات الإلكترونية: الأساليب و الإجراءات المضادة/ خالد سليمان عبد الله. 1429 هـ، رقم الإيداع: 5884/1429، الطبعة الأولى، 2009 م. – ردمك: 8-1453-00-603-978.

References

1. Barhudarov L.S. Yazyik i perevod (Voprosy obschey i chastnoy teorii perevoda) / L. S. 3. Barhudarov. Moskva : Mezhdunarodnie otnosheniya, 1975. 240 s.
2. Komissarov V.N. Teoriya perevoda (lingvisticheckie aspekty). URL: http://www.classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/extfile/help2/html/-_29.html.
3. Al-Gahthyr, Khalid bin Sulyman, al-astyad al-elkrwunyyi: al-asalyb wa al-ejra'at al-mudadh/ Khalid Sulyman 'AbdAllah Al-Gahthyr – Ar-Ryad, 1429 h, rqn al-eyda'e: 5884/1429, al-tb'eh alawla, 2009 m. – rdmk: 8-1453-00-603-978.

Надійшла до редколегії 19.09.18

R. Slobodskyi, stud.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TRANSLATION OF THE COMPUTER TERMS OF THE CYBERSECURITY SPHERE FROM ARABIC INTO UKRAINIAN

The article is devoted to the study of the particularities of the translation of a specific vocabulary in the field of cybersecurity from Arabic into Ukrainian. The main focus lies on considering of methods of translation of computer terms of the cybersecurity sphere. The materials of the study were Arabic texts which concern cybercrime, hackers and information security of computer systems, and the work of Arabic researchers in Arabic. In Ukraine there are no researches that would analyze the trends of the formation of modern Arabic terminology systems in the field of computers and review texts in the field of cybersecurity, or translate the terminology vocabulary of this sphere, which is constantly being replenished. The author highlights the necessity of learning of computer terminology in the modern world. The work indicates the main areas of the functioning of the terminology of the sphere of the information security of computer systems. Changes in the composition of computer vocabulary and vocabulary of the sphere of information security of computer systems, especially its continuous replenishment, loss of a number of words, changes of meanings, are closely linked to the continuous development of information technology and cybercrime with it. When considering the methods of translation, the article relies on the classification of translation transformations of the researcher V. Komisarov who systematized the translation techniques: in the classification he highlights lexical, grammatical and lexical-grammatical groups. The article reveals that the choice of the methods of translation depends on the structure of the term. The author makes assumptions about the most common methods of translation of simple and complex computer terms within the sphere of the information security of computer systems and defines the term "Arabic terminology of the sphere of cybersecurity". The main purpose of units of Arabic terminology of the computer sphere is the nomination of the notions of the computer sphere.

Keywords: computer term, translation, cybersecurity, information security, computer systems.

УДК 81:33=161.2

С. Фокін, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КОРПУСИ ТЕКСТІВ: ЗДОБУТКИ УКРАЇНИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВРАХУВАННЯ ЗАКОРДОННОГО ДОСВІДУ

Розглянуто дев'ять текстових корпусів української мови, порівнюються їхні характеристики, можливості використання в дослідницькій роботі. З'ясовано, що найсуттєвішими параметрами електронних корпусів є розмітка як текстів у цілому (жанрово-тематична, ареальна, хронологічна, соціологічна), так і графічних слів у ньому (частини мови, семантична); зараз бракує розмітки за дискурсивними характеристиками. Узагальнено принципи пошуку: можливість шукати слово, лексему, словосполучення, речення, а також маски виразів в узагальненому вигляді, однак виклик найближчого майбутнього – семантична розмітка та створення корпусів різних дискурсів.

Ключові слова: корпусна лінгвістика, корпус текстів, українська мова, метамовний пошук, методологія досліджень, дискурс.

Високі вимоги сучасності ставлять перед науковцями нові завдання. Автоматизація й розвиток штучного інтелекту полегшують рутинну роботу вчених, однак водночас вимагають дедалі серйозніших аналітичних зусиль в інтерпретації результатів після опрацювання масштабного фактичного матеріалу та вдосконалення і збільшення автоматизованої частини процесу, і філологічні науки не є винятком у цих процесах. Якщо раніше деякі складнощі обробки великих масивів текстового матеріалу видавалися нездоланими, натеper інформатизація, переведення в цифровий формат масштабних ресурсів зобов'язують лінгвістів, перекладознавців, літературознавців не відкладати розв'язання багатьох проблем, а шукати шляхи їхнього оптимального вирішення. Для цього необхідно доволі чітко усвідомлювати, якими можливостями вченого-філолога озброюють нові знаряддя, які цілі цілком досяжні вже у сучасному дослідженні, а які можливо досягти хіба що в перспективі. У дослідницькій роботі філологи послуговуються різними знаряддями автоматичної обробки тексту, однак найпоширеніші з них – програми опрацювання корпусів текстів, переважно конкордансери.

Незважаючи на десятилітню історію, використання корпусу української мови подекуди все ще сприймається як екзотичний і цілком новітній підхід. Виходячи зі сказаного, мета статті – охарактеризувати основні параметри текстових корпусних ресурсів української мови, їхні характеристики та потенціал у виконанні дослідницьких завдань, а також окреслити перспективи розвитку, урахувавши світовий досвід.

Одним із перших корпусів на матеріалі українськомовних текстів став *Корпус української мови*, розроблений *лабораторією комп'ютерної лінгвістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка* [Корпус текстів української мови], у відкритому доступі з 2010 р.; у розробці брали участь співробітники лабораторії: Н. П. Дарчук (керівник проекту), В. М. Сорокін (програміст), О. Б. Сірук, Я. В. Ходаківська, Н. Г. Чейлітко, М. О. Лангенбах. Натеper якісно-кількісний склад корпусу такий: законодавчі тексти – 1 581 090 слововживань; наукові тексти – 8 712 314 слововживань; поетична мова – 799 408 слововживань; публіцистика – 40 681 393 слововживань; фольклорні тексти – 86 434 слововживань; художня проза – 53 953 337 слововживань. Це означає, що дослідник може обрати підкорпус за жанрово-стилістичними критеріями. Програмне забезпечення корпусу включає лематизатор, отже, можна проводити пошук не лише певної словоформи, а й лексеми в усій її парадигмі. У пошуковому діалоговому вікні можна вводити як одне слово, так і сполучення з двох слів.

Корпус текстів української мови дає змогу проводити пошук словосполучень (до двох слів) не лише форма-

льно, а й також частиномовної маски словосполучення. Скажімо, можна вибрати всі сполучення числівника з іменником або ж певного числівника з усіма іменниками. Докладніше про специфіку укладання корпусу, а також його потенціал для наукових розвідок можна дізнатися у статті Н. П. Дарчук "Дослідницький корпус української мови: основні засади і перспективи" [4]. Натеper Н. П. Дарчук працює над семантичною розміткою корпусу [5]. Семантична розмітка є серйозним викликом для сучасних лінгвістів з огляду на те, що семантичних груп у рази більше, ніж частин мови, і не існує їхньої однозначної класифікації.

На окрему згадку й увагу заслуговує *Генеральний регіонально анотований корпус української мови* [ГРАК], розроблений командою лінгвістів і програмістів з Києва, Осло (Норвегія), Єни (Німеччина): М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, М. Крук, А. Рісін, М. Возняк. Корпус охоплює тексти періоду з 1818 р. по 2018 р. і містить понад 25 тисяч текстів близько 3 850 авторів, а також тексти перекладів із 38 мов. Пошук слова чи виразу, побудова конкордансу в ньому можлива за такими критеріями: автор тексту, регіон, жанр тексту, місце публікації, роки публікації, мова оригіналу документа й ін. У корпусі можна здійснювати звичайний формальний пошук, пошук з "байдужими символами" (англ. – "wildcard characters"), а також запити CQL ("Context Query Language", спеціальна проста мова запитів, розроблена саме для пошуку в розміченому текстовому корпусі).

Корпусні знаряддя з часом набувають такої популярності, що в мережу потрапляють й аматорські програми, як, наприклад *Корпус української мови* або, як його характеризують самі упорядники, "Загальнономовний (або національний) неанотований та несистематизований корпус української мови" [8]. Це знаряддя фактично працює як пошуковий рядок сайту електронної бібліотеки. Корпус цілком придатний для проведення первинного пошуку, що не вимагає точних підрахунків.

Багатьох дослідників має зацікавити *Архів української періодики онлайн*. Як зазначено на сторінці ресурсу, "наразі оцифровано близько 700 000 сторінок понад 400 видань українською, польською, німецькою, румунською, їдиш, кримсько-татарською та російською мовами, що видавалися у різних регіонах України та поза її межами від початку до 50-х років ХХ ст. Ресурс постійно наповнюється" [1].

Чимало сучасних сайтів містить текстові ресурси, об'єднані за певним тематичним, функціональним чи іншим критерієм: законодавчі тексти на сайтах парламентів, тексти статей журналів і газет, бібліотеки художньої, наукової студентської літератури, зібрання творів певного автора. Кожен із таких ресурсів можна використовувати як простий корпус. Щоправда, у таких текстах можливо здійснювати лише простий форма-

льний пошук сполучення літер або слів, а обирати додаткові параметри та/або використовувати маску пошуку неможливо. Тому **спеціальний анований корпус, обмежений творами певного автора**, навіть менший за обсягом, становитиме для дослідника неабияку цінність. В Україні цією проблематикою глибоко займається дослідниця з університету "Львівська політехніка" С. Бук, і в статті робить ретельний огляд різних корпусних ресурсів, зокрема й тих, що укладені вручну на матеріалі творів українських авторів: "До недавнього часу в українській лінгвістиці домінувала ручна методика укладання словників, зокрема, у письменницькій лексикографії. Цим способом було створено словники мови Т. Шевченка та Г. Квітки-Основ'яненка; словопоказники творів І. Котляревського, Т. Шевченка, Л. Українки, А. Тесленка, В. Стефаника, Ю. Федьковича; глосарій поетичної мови Василя Стуса" [2, с. 73–74]. Серед параметрів, необхідних у пошуку слів у корпусі, С. Бук включає до ресурсу різні характеристики ідіостилу, у тому числі частотний словник автора як у цілому, так і в окремому творі, і в обраній низці творів, і в певному жанрі, а також фіксацію часового періоду вживання тієї чи іншої лексеми та інш. [2, с. 81–82]. Звичайно, такою детальною параметризацією дослідника не забезпечив би простий формальний пошук ані в текстах письменника, ані в загальних корпусах великого обсягу.

До деяких корпусів українськомовних текстів наразі немає публічного доступу, і з огляду на їхній потенціал для дослідників у найближчому майбутньому назвемо їх теж. **Український національний лінгвістичний корпус**, нині доступний тільки зареєстрованим користувачам, потребує інсталяції на персональний комп'ютер, розроблений Українським мовно-інформаційним фондом НАН України. **Корпус текстів української мови**. Раніше був доступний, як документує Н. П. Дарчук, Корпус текстів української мови (за адресою <http://corporga.pp.ua>, розробник – кафедра української мови і прикладної лінгвістики Донецького національного університету [6]). Автор статті (у співавторстві з М. С. Івановим) працює над розробкою **конкордансера для опрацювання корпусу співвідносних текстів "TexPeer"**, основне призначення якого – проведення контрастивних досліджень; наразі корпус наповнено співвідносними за темами текстами іспанської та української мов обсягом по 500 000 слововживань із кожної мови.

Корпуси української мови містяться також у складі колекцій корпусів. Серед найвідоміших колекцій корпусів, що одними з першими з'являються в пошуковому рядку, слід назвати корпуси Лейпцизького університету [Corpora Collection of Leipzig University] і корпуси Лідського університету [Leeds corpora collection]. Зазначені ресурси характеризуються вражаючо масштабним обсягом. Зокрема, у корпусах Лейпцизького корпусу українськомовна частина становить 102 429 857 речень, отже, загальна кількість слововформ може сягати мільярда.

Цінність корпусу більшою мірою обумовлена його якісними, ніж кількісними параметрами. Так, Г. Енґвел у статті "Не випадковість, а свідомий вибір: критерії укладання корпусу" ("*Not chance but choice: criteria in corpus creation*"), розмежовує поняття "загального корпусу" та "якісного корпусу": "У корпусній лінгвістиці те, що більше, не обов'язково краще. Дрібний, однак добре організований корпус може виявитись кориснішим, ніж більший за обсягом, однак менш послідовний за змістом (...). За своїм досвідом я переконався, що корпуси від 20 000 до 200 000 слововживань виявились цілком придатними для здійснення дослідження. Більші корпуси

укладаються надто довго, а менші містять недостатньо даних для належної інтерпретації" [11, с. 352]. Звичайно, для дослідження більшості лексичних і граматичних явищ зазначених обсягів може виявитися достатньо; такі явища, як неологізми, окказіоналізми, мовні аномалії можуть зустрічатися відносно рідко, і малий корпус навряд чи дасть повну картину їхніх властивостей. Однак корпуси малого обсягу мають свої переваги, які докладніше розглядаємо в статті [10].

Кількість корпусів зростає щороку, тому неможливо навіть приблизно осягнути всі можливі ресурси. Однак лише в незначній частині сучасних корпусів містяться соціолінгвістичні дані про авторів (наявність/відсутність білінгвізму, стать, освіта). На наш погляд, різнобій у форматах і наповненнях корпусів можна пояснити тим фактом, що переважна більшість запитів, досліджень, що ґрунтуються на певному корпусі, найчастіше спрямовані не на якусь мову загалом, а на певний дискурс, що виокремлюється за тематичними, авторськими, прагматичними чи іншими позамовними чинниками; позаяк кількість дискурсів теоретично не обмежена, відповідно, і кількість корпусів певної мови може суттєво розростатися. Можна прогнозувати, що в майбутньому процес укладання корпусів суттєво зміниться: замість пошуку й підбирання текстів переглядатимуться вже наявні корпуси та збагачуватися додатковими, цінними для дослідження, параметрами вже наявні тексти, що такої розмітки раніше не мали. У такий спосіб можна буде легко виокремлювати спеціальний підкорпус із загальних корпусів. Сучасні програми опрацювання текстів здатні автоматично визначати тему тексту (напр., розробки Н. П. Дарчук), однак викликом для корпусної лінгвістики на завтра є автоматизоване визначення типу дискурсу, до якого належить текст. Більше того, необхідно порушувати питання взагалі про досяжність цієї мети, оскільки дискурси виникають довкола тієї чи іншої сфери життя, як, наприклад, "дискурс катастроф", "ядерний дискурс", "корпоративний дискурс" тощо. Будь там як, саме поняття дискурсу, натеper дуже розлоге, об'ємне й неоднозначне, теж потребує уточнення в межах корпусної лінгвістики.

Отже, потрібно вже зараз розробляти можливу методику розмітки й аналізувати ті параметри та характеристики, що цікавлять (реально й потенційно) дослідників. Дуже детально розмітку різного роду метаданих розглядає Л. Бурнард [12]. Зокрема, лінгвістична розмітка за різними мовними рівнями й категоріями (аналітичні метадані), описові дані, із-поміж яких у тому числі й демографічні характеристики кожного мовця. Можна очікувати на появу найближчим часом відповідного стандарту ISO. Наявність стандарту не обов'язково забезпечить уніфікацію. Адже в окремих розвідках досить буде обмежитися достатньо простими корпусами з мінімальною розміткою. До того ж завжди залишається на порядку денному всіх наук питання неоднозначності класифікацій: це стосується всіх явищ, які людина здатна аналітично розподіляти на групи: від елементарних часток, спектрів кольорів електромагнітного випромінювання до стилів, жанрів текстів і дискурсів. Якщо доволі тривалий час була поширеною класифікація текстів на п'ять функціональних стилів, за В. В. Виноградовим, нині додаються альтернативні класифікації, що включають і військовий, і конфесійний стилі. Не вдаючись до аргументів на користь чи проти, підкреслимо, що зміна парадигми в теорії передбачає суттєву переробку баз даних на практиці. Більше того, може виявитися, що один і той самий об'єкт, явище, характеристика може підпадати під декілька класифікацій одночасно, так само й певний текст за тематичним критерієм можна від-

нести і до філософських, і медичних, і релігійних водночас, не говорячи вже про те, що один і той самий текст може одночасно належати до туристичного, медичного, законодавчого й корпоративного дискурсів. Інформатики можуть частково вирішувати подібні казуси класифікації за допомогою таких знарядь, як "multi-label classification". Не вдаючись у деталі, прокоментуємо, що багатокатегорійна класифікація об'єктів при всіх своїх перевагах може на декілька порядків уповільнювати реалізацію алгоритму або навіть його практично унеможливити. Аналітичність штучно проводить межі між виявами певних явищ, і будь-яка зміна підходу обумовить необхідність переробки, виправлення або створення нової емпіричної бази. Тому можна прогнозувати, що корпуси текстів будуть постійно створюватися, оновлюватися, реорганізовуватися, доповнюватися, і не передбачається того моменту, коли можна буде з полегшенням поставити крапку в цій справі.

Окрім власне текстового наповнення відповідно до тих чи інших кількісних і якісних параметрів, інтерфейс програм-конкордансерів, що забезпечують доступ до текстів і їхніх фрагментів, теж суттєво варіюється. Майже всі конкордансери показують абсолютну частоту вживання словоформ, що дає змогу укладати частотні словники словоформ, а, за наявності лематизатора – і частотні словники лексем; відносно та середню частоту програми розраховують рідше. У намаганні заповнити цю прогалину розробники програми-конкордансера "TexPeer" включили до неї функцію розрахунку стандартного відхилення для перевірки достовірності вибірки.

Проривом у сфері інформатизації української мови можна вважати проект "lang-uk", що ним керує Д. Чаплинський. На сайті проекту містяться текстові корпусні ресурси українських періодичних видань, законодавчих текстів, а також український браунівський корпус [9], а також інші корисні ресурси, однак користувачеві доведеться подбати про встановлення або написання відповідного програмного забезпечення корпусів. Зазначимо, що "браунівським" у корпусній лінгвістиці називається корпус, укладений за критеріями першого текстового корпусу у Браунівському університеті (США), що містив 500 000 текстів по 2 000 слововживань кожний. Український "браунівський" корпус зараз у розробці, яка відкрита на сайті проекту "lang-uk" для всіх, хто бажає долучитися.

Підсумовуючи якісні та кількісні параметри корпусів текстів української мови, варто зазначити, що потенційно значущі характеристики – тема, час, жанр, прагматистичні параметри, соціолінгвістичні дані автора, обсяг та інші – обумовлюють структуру, обсяг і призначення корпусу. Корпусні текстові ресурси можна розподілити за такими критеріями: загальні корпуси та спеціалізовані (на певному матеріалі, темі, авторі). Кожну з цих категорій варто також розділити на корпуси без розмітки та корпуси з розміткою (за жанрово-стилістичними, тематичними, ареальними, соціолокальними й іншими критеріями текстів, частиномовною і семантичною розміткою словоформ, що нині є завданням лише частково вирішеним). З огляду на елементарну автоматизацію простого формального пошуку в цифрових текстових документах, загальним не-класифікованим корпусом може стати будь-який сайт із текстами певної мови тематичного або іншого спрямування, як бібліотека української літератури, архів української періодики.

Наявність декількох корпусів української мови ще не означає вичерпного охоплення зрізу мови в усіх її можливих вимірах: дослідникам потрібні не лише стандартні і правильні тексти, а й тексти неносіїв мови з типови-

ми й нетиповими помилками (до прикладу, корпус *Corpus de Aprendientes de Español* (корпус неносіїв іспанської мови) [13]), тексти перекладів певною мовою, окремо необхідні усні й письмові тексти; спеціальним предметом дослідження стають інтернетні тексти, які теж можуть бути й усними і письмовими, бездоганними з погляду грамотності або недосконалими; корпуси певної спрямованості теж стануть у пригоді дослідникам: окрім регіонального корпусу, на часі питання про створення акцентологічного корпусу, звукового корпусу, корпусу текстів кінофільмів, протокольних промов, у межах яких теж можлива й доцільна детальна класифікація текстів на типи й підтипи. Дискурсивне спрямування корпусів текстів теж необхідне, так само як і уточнення поняття "дискурс" у межах корпусної лінгвістики, а також вирішення питання щодо практичної можливості автоматизованого визначення типу дискурсу. Значення для дослідження має не лише обсяг корпусу (для багатьох розвідок цілком достатньо корпусу порядку сотні тисяч слововживань), а навіть більшою мірою якісна розмітка текстових документів і його складових.

Список використаних джерел

1. Архів української періодики онлайн. URL : <http://uk.glosbe.com/libraria.ua/>
2. Бук С. Корпус текстів Івана Франка: спроба визначення основних параметрів / С. Бук // Прикладна лінгвістика та лінгвістичні технології: MegaLing 2006 : зб. наук. пр. – К. : Довіра, 2007. – С. 72–82.
3. ГРАК, Генеральний регіонально анотований корпус української мови / М. Шведова, Р. Фон Вальденфельс, С. Яригін, М. Крук, А. Рисін, М. Возняк. – К. ; Осло ; Єна, 2017–2018. – URL : uacorporus.org.
4. Дарчук Н. П. Дослідницький корпус української мови : основні засади і перспективи / Н. П. Дарчук // Вісн. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2010. – № 21. – С. 45–49.
5. Дарчук Н. П. Можливості семантичної розмітки корпусу української мови (КУМ) / Н. П. Дарчук // Науковий часопис Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов: зб. наук. праць. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – Вип. 15. – С. 18–28.
6. Дарчук Н. П. Паралельний корпус текстів ПарКУМ. Драгоманова / Н. П. Дарчук, М. О. Лангенбах, В. М. Сорокін, Я. В. Ходаківська. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – Вип. 15. – С. 28–35.
7. Корпус текстів української мови. – URL : <http://www.mova.info/corpus.aspx?l1=209>
8. Корпус української мови. – URL : <http://korpus.org.ua/>
9. Проект lang-uk. – URL : <http://lang.org.ua/uk/corpora/>
10. Фокін С. Б. Переваги корпусів малого обсягу для досліджень макроявищ у перекладі / С. Б. Фокін // Мовні і концептуальні картини світу. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2015. – Вип. 51. – С. 590–597.
11. Bowker L. Towards a Methodology for a Corpus Based Approach to Translation Evaluation / L. Bowker // Meta. – 2001. – Vol. 46 (2). – № 2.
12. Burnard L. Metadata for Corpus Work / L. Burnard. – URL : <http://users.ox.ac.uk/~lou/wip/metadata.html#HDR>
13. CAES, Corpus de Aprendices de Español. – URL : <http://galvan.usc.es/caes/search>.
14. Corpora Collection of Leipzig University. – URL : <http://corpora.uni-leipzig.de>.
15. Leeds Collection of Internet Corpora. – URL : <http://corpus.leeds.ac.uk/internet.html>.

References

1. Arkhiv ukayinskoyi periodyky onlajn. URL : <http://uk.glosbe.com/libraria.ua/>
2. Buk S. Korpus tekstiv Ivana Franka: sprobа vyznachennya osnovnykh parametriv // Prykladna linhvistyka ta linhvistychni tekhnolohiyi: MegaLing 2006: zb. nauk. pr. – K. : Dovira, 2007. – S. 72–82.
3. GRAK, General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian / M. Shvedova, R. Fon Valdenfels, S. Yaryhin, M. Kruk, A. Rysin, M. Voznyak. – Kyiv, Oslo, Jena, 2017–2018. URL : uacorporus.org
4. Darchuk N. P. Doslidnycky korpus ukayinskoyi movy: osnovni zasady i perspektyvy // Visnyk Kyivskoho nac. un-tu im. T. Shevchenka. Seriya: Literaturознавство. Movознавство. Folklorystyka. – K. : VPC "Kyivskyj universytet", 2010. No 21. S. 45–49.
5. Darchuk N. P. Mozhlyvosti semantichnoyi rozmitky korpusu ukayinskoyi movy (KUM) // Naukovy chasopys Nacionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriya 9 : Suchasni tendenciyi rozvytku mov: zb. nauk. prac. – K. : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 2017. Vyp. 15. S. 18–28.
6. Darchuk N. P., Lanhenbakh M. O., Sorokin V. M., Khodakivska Ya. V. Paralelny korpus tekstiv ParKUM. Drahomanova. Seriya 9. Suchasni tendenciyi rozvytku mov. 2017. Vyp. 15. S. 28–35.

7. Korpus tekstiv ukrayinskoyi movy. URL : <http://www.mova.info/corpus.aspx?l1=209>
8. Korpus ukrayinskoyi movy. URL : <http://korpus.org.ua/>
9. Proekt lang-uk. URL : <http://lang.org.ua/uk/corpora/>
10. Fokin S. B. Perevahy korpusiv maloho obsyahu dlya doslidzhen makroyavnyshh u perekladi // *Movni i konceptualni kartyny svitu*. K. : VPC "Kyivskyj universytet", 2015. Vyp. 51. S. 590–597.
11. Bowker L. Towards a Methodology for a Corpus Based Approach to Translation Evaluation / L. Bowker // *Meta*, 2001, 46, #2.

12. Burnard L. Metadata for Corpus Work / L. Burnard. URL : <http://users.ox.ac.uk/~lou/wip/metadata.html#HDR>
13. CAES, Corpus de Aprendizajes de Español. URL : <http://galvan.usc.es/caes/search>
14. Corpora Collection of Leipzig University. URL : <http://corpora.uni-leipzig.de>
15. Leeds Collection of Internet Corpora. URL : <http://corpus.leeds.ac.uk/internet.html>

Надійшла до редколегії 11.10.18

S. Fokin, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TEXTUAL CORPORA: UKRAINIAN LINGUISTS' ACHIEVEMENTS AND ASSIMILATION OF FOREIGN EXPERIENCE

Though five or more corpora of the Ukrainian language exist since 2010 or earlier, the majority of them remain unknown to researchers and corpus-based studies in Ukrainian philology are seen rather as exotic and exceptional cases. In the present study we offer an overview of nine Ukrainian corpora, among which the widest and the fullest are "Ukrainian Language Corpus" at web-portal mova.info and "GRAK" ("General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian). Two of them make part of corpora collections ("Leeds Corpora Collection") and ("Corpora Collection of Leipzig University"); two corpora are made on the basis of electronic document archives, which appears to demonstrate that nowadays any set of electronic textual documents corresponding to a common criterion are convertible into a simple corpus. Today's large corpora provide the possibilities of making searching queries according to multiple criteria: subject, period, style, gender, sociolect, etc. Another useful feature of large general corpora is searching by means of regular expressions and "wildcard symbols" which provide the possibility of making a set of queries at once corresponding to a certain search mask. These formats vary from one corpus to another: from asterisks to classical regular expressions and CQL queries; not all Ukrainian corpora still offer the possibility of searching phrases larger than two words. Most large corpora are POS-annotated, which is a great achievement of computational linguistic, but the actual challenge is the semantic annotation, which is being developed at present for the corpus at mova.info. Among the parameters of the corpus those which matter for a research are, besides its volume (many case studies do not require a corpus larger than a hundred thousand tokens), the document annotation and text components annotation. As more and more researches are discourse-oriented, it is to anticipate that more discourse-oriented corpora will be appearing in the near future.

Keywords: corpus linguistics, textual corpus, Ukrainian language, metalinguistic search, researching methodology, discourse.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 372.881.161.2

О. Кобчінська, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**ПЕРСОНАЖНА СИСТЕМА ЧАРІВНОЇ КАЗКИ ЛІДІЇ ДУНАЄВСЬКОЇ:
ПЕРСПЕКТИВА КОМПАРАТИВНОЇ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ МЕТОДОЛОГІЙ
В УКРАЇНСЬКІЙ СЕРЕДНІЙ ОСВІТІ
(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ФРАНЦУЗЬКОЇ ЧАРІВНИХ КАЗОК)**

Розглянуто доробок видатної української вченої Л. Дунаєвської, чий життєвий і науковий шлях тісно пов'язаний із Шевченковим університетом. Обґрунтовано використання персонажної системи чарівної казки Л. Дунаєвської (добротворці, злотворці, знедолені) в українській середній освіті з метою розвитку в учнів міжкультурної, компаративної та лінгвосоціокультурної компетенцій на уроках української й зарубіжної літератур.

Ключові слова: добротворці, компаративістика, злотворці, знедолені, французька чарівна казка, фольклористика, методика викладання, міжкультурна компетенція, середня освіта, українська чарівна казка.

Ім'я Лідії Францівни Дунаєвської – видатної української ученої, фольклористки, талановитого педагога, яка своє, на жаль, недовге життя присвятила вивченню генези, проблематики й образності української чарівної казки – нерозривно пов'язане зі стінами Шевченкового університету. Вихованиця цього закладу, вона трепетно вболівала за збереження та примноження кращих академічних і методологічних традицій у ньому, адже саме тут пододала шлях від лаборанта до викладача, а потім професора, організатора й завідувача першої в Україні кафедри фольклористики [4, с. 92]. Постать Л. Дунаєвської вже стала знаковою у класичному каноні українських науковців, чий плідні здобутки збагатили національну освіту й вітчизняну науку: про це свідчить, зокрема, включення її імені до сучасного енциклопедичного видання "Українки в історії. Нові сторінки" (2010), що вийшло друком у видавництві "Либідь" [4]. Уродженка Вінниччини, видатна вчена, лауреат премії НАН України імені Філарета Колесси, вона стала авторкою ґрунтовних монографій, як-от "Українська народна казка" (1987), "Українська народна проза: еволюція епічних традицій" (1997), "Персонажна система української народної міфологічної прози. Аспекти поетики" (2000) [4, с. 92]; окрім того, дослідниця упорядкувала та написала передмови до понад двадцяти збірок українських народних казок і казок народів світу [4, с. 92], залучаючи до аналізу виразну компаративну міжкультурну компоненту, розробила та створила підручники з фольклористики й інноваційні навчальні програми з цього фаху [4, с. 92]. Л. Дунаєвська по-новаторськи, ґрунтовно й поліаспектно висвітлювала концепцію міфологічних образів і персонажної системи української народної казки – чарівної, соціально-побутової та про тварин – із погляду еволюції та видозмін фольклорних жанрів. Зокрема, учена обґрунтувала теорію фольклорно-літературних зв'язків з оперттям на культурний код як первень духовного спадку етносу та його матеріальної культури, і спонукала цим підходом до пошуку нових явищ у фольклористичі [4, с. 93]. Нині, у переломний момент історії української нації та держави, українська школа перебуває у початку турбулентного стані: з одного боку, вона потребує вдумливих реформ, спрямованих на формування під зразкові стандарти світової освіти, а з іншого – в умовах стрімко змінного глобалізованого світу має гостру потребу в розвитку в українського учня широкого спектру лінгвосоціокультурних і міжкультурних компетенцій, а також уміння розпізнавати та прагнення зберегти самобутність українських культурно-етнічних первнів. Ці завдання, на нашу думку, потребують застосування інноваційних методів і технологій

освіти, однак насамперед мають упроваджуватися з оперттям на традиції, залишені у спадок досвідченими українськими педагогами та провідними науковцями. Так ця розвідка має теоретико-методологічний характер: вона покликана обґрунтувати, як класифікація персонажів чарівної казки Л. Дунаєвської може бути використана у середній школі задля розвитку в учнів компаративної, культурологічної, міжкультурної та лінгвокраїнознавчої компетенцій. Розвідка здійснена з оперттям на аспекти теорії Л. Дунаєвської на основі спостереженого нами емпіричного матеріалу українських і французьких чарівних (і почасти літературних) казок, які учні середньої школи мають нагоду вивчати на планових уроках української й зарубіжної літератури, а також на уроках позакласного читання вже з 5-го класу середньої школи.

Розпочнемо з методологічного обґрунтування запропонованої тези та її узгодження з чинними стандартами української середньої освіти. Ретельне ознайомлення з цими документами та пояснювальними записками дозволяє зробити висновок, що викладання української й зарубіжної літератури в сучасній українській школі продовжує збагачуватися вагомою міжкультурною складовою та передбачає важливу низку завдань, покликаних сформувати й закріпити міжкультурну та компаративну компетенцію в учнів. Так, серед основних завдань вивчення зарубіжної літератури в основній школі, згідно з чинною програмою із зарубіжної літератури для 5–9-х класів для загальноосвітніх навчальних закладів, можна виокремити принаймні три, що потребують чіткої компаративної перспективи: по-перше, "формування поваги до різних мов, культур, традицій, толерантного ставлення до всіх рас, народів, народностей і національностей"; по-друге, "виховання любові до української мови і літератури як органічного складника світової культури, прагнення до збереження рідної мови, національних традицій і цінностей в умовах глобалізації світу" та насамкінець – "розширення культурно-пізнавальних інтересів особистості" [2, с. 7]. Окрім того, чинна програма із зарубіжної літератури для 5–9-х класів передбачає обов'язкове введення до методичних розробок і календарно-тематичних планів *компаративної лінії*, покликаної забезпечити "порівняння літературних творів, явищ і фактів, що належать до різних літератур; установлення зв'язків між українською та зарубіжними літературами (генетичних, контактних, типологічних та інших); розгляд традиційних тем, сюжетів, мотивів, образів у різних літературах; зіставлення оригіналів та українськомовних перекладів літературних творів; увиразнення особливостей української культури й лі-

тератури на тлі світової" [2, с. 11–12]. Зокрема, компаративна лінія реалізована в рубриці **"Елементи компаративістики"**, яка присутня в кожному розділі шкільної програми та покликана забезпечити системне й цілісне уявлення про світову художню літературу, а також оприаянити міжпредметні зв'язки під час навчання (зокрема, між українською та зарубіжною літературами, зарубіжною літературою та українською чи іноземною мовами) [2, с. 11–12]. Згідно з вказівками до чинної програми, зміст обраної рубрики програми **"може бути творчо використаний учителем на тих уроках, які, на його думку, якнайкраще сприяють компаративним студіям, формуванню в учнів відповідних умінь і навичок"** [2, с. 12]. Окрім рубрики **"Елементи компаративістики"**, до програми включено також рубрику **"Україна і світ"**: це обумовлено тим, що, згідно з державним стандартом базової та повної загальної середньої освіти, усі освітні галузі повинні мати **українознавче спрямування** [2, с. 12]. Цей розділ має висвітлювати взаємозв'язки української та зарубіжної літератур у найширших проявах тематики, а також сприяти **"національній самоідентифікації учнів, усвідомленню ними національних цінностей та необхідності їхнього збереження й примноження в умовах глобалізації світу"** [2, с. 12]. Також окремі **предметні компетенції** учнів, сформовані на уроках української та зарубіжної літератури, передбачають, що школяр має порівнювати українські та зарубіжні народні казки та встановлювати в них окремі спільні елементи, як-от образи, сюжети, особливості будови [2, с. 16], а також розкривати національний колорит народних і літературних казок, окремі засоби його створення (деталі побуту, національні образи, мовні засоби тощо). Насамкінець, рубрика **міжпредметні зв'язки (МЗ)** на уроках української літератури спонукає учня до аналізу спорідненості українських казок із казками народів світу [5, с. 16].

Продовжуючи, спинимось на базуванні теоретичної перспективи нашої розвідки та звернімось до розробленої української дослідницької персональної системи української чарівної казки, зокрема класифікації персонажів на добротворців, злотворців і знедолених, яку ми використовуємо задля цілей статті. Семантичними моделями персонажів української казки й легенди Л. Дунаєвська вважає архетипи, зокрема архетипну систему періоду синкретичної ідеології, що, услід за С. Аверінцевим, дозволяє їй обґрунтувати архітектуру казки як вмістилище фундаментальних загальнолюдських мотивів, морально-психологічних мотивів, а також первісних уявлень про буття, властивих також і міфологічним структурам [5, с. 116]. Класифікація Л. Дунаєвської передбачає врахування персональних систем, запропонованих її попередником В. Проппом. Дослідниця акцентує на його опорній семиперсонажній системі, яка включає, зокрема, злотворця, дарівника, помічника, царівну, отруйника, героя та псевдогероя й доповнює її низкою допоміжних персонажів казки, які, хоч і відіграють вторинну роль, однак мають функцію своєрідного сюжетного адміністрування, зв'язування або джерел важливої інформації (наприклад, ритуальні одухотворені предмети або донощики) [5, с. 119]. Услід за традиційним структурним і формалістичними підходами, Л. Дунаєвська пропонує класифікувати персонажів чарівної казки за їхньою ідейно-сміслову значимістю. Такий підхід має кілька суттєвих переваг: по-перше, запропонована трикатегорійна система (добротворці, злотворці, знедолені) дозволяє охопити кожну казку **"незалежно від варіантності сюжету та його повноти"** [1, с. 123], а це, у свою чергу, уможлиблює

широкий компаративний підхід щодо корпусу зіставлених національних/етнічних зразків чарівних казок. По-друге, обраний підхід постає методологічно ефективним унаслідок свого лаконізму, вичерпності й трикратності, які є запорукою вдалої адаптації у свідомості й пам'яті школярів.

Серед добротворців Л. Дунаєвська насамперед виокремлює постаті героїв-богатирів або чудесно народжених героїв, сила яких зазвичай спрямована на суспільний подвиг, як-от рятування спільноти людей (часто – молоді дівчини) від нашествия, стихійного лиха чи пожирання змієм [1, с. 127]. Зауважимо, що в цьому разі доречно так само залучати компаративні паралелі з античними міфами про героїв Близького Сходу, Греції та Риму, які також (поступально перед казками народів світу) входять до чинної шкільної програми 5–9 класів із зарубіжної літератури рівня стандарту. Ми вважаємо, що такі порівняння сприяють, до того ж, виокремленню спільного та відмінного в міфах і казках не лише на рівні сюжету чи проблематики, але й на рівні жанру. Суттєво, що у французьких чарівних казках, надто ж у тих випадках, де задіяна потреба подвигу в ім'я громади чи жінки, персонажі-добротворці часто постають вихідцями з аристократичних кіл, тоді як царівна або принцеса зазвичай прирівнюється до прекрасної дами ("Принц і кінь Баяр", "Покарана королева", "Принцеса Маркасса та птаха Дредейн", "Перлинка", "Прекрасна Жанетон" "Принцеса Тройоль") [3]. Таку різницю частково пояснюємо генетичними впливами жанру середньовічного лицарського роману на західноєвропейську традицію оповідної прози загалом та ідеологією класицизму й преціонності у Франції XVII ст. Водночас, задля ширшого сприйняття учнями французької чарівної казки в її національному колориті, вважаємо за доцільне задіювати на уроках ілюстративний матеріал із лицарської куртуазної культури організації французького (або ж будь-якого іншого європейського) королівського двору. Таку ж методологічну стратегію можна використовувати й при вивченні французьких літературних казок. Скажімо, "Кіт у чоботях" Ш. Перро демонструє яскраві ознаки класицистичної аксіології, адже у своїй переробці цієї народної казки автор акцентує саме трикстерсько-куртуазну природу свого героя: його вихованість, ерудицію, кмітливість, освіченість і вишукану манірність, тим самим будучи не звичайним котом із тваринного світу, але куртуазним героєм у чоботях (тут можуть бути цікаві паралелі з українською казкою "Пан Коцький", де у фокусі оповіді – насамперед обивательсько-трикстерські мотиви поведінки).

Спільним для української та французької народної казки лишається топос ініціації – переважно це темний ліс або праліс, який символізує територію символічного вмирання та реінкарнованого відродження у новій іпостасі. Окрім персонажів-добротворців чоловічого роду, в українських чарівних казках маємо жінок (часто вони – знахарки чи володарки природи, лісові бабусі), а також представників тваринного світу – птахів, тварин, риб, взаємодія з якими засвідчує прагнення до пізнання таємниць навколишньої природи та опанування її стихіями, а також систему тотемних уявлень, що побутувала в давніх культурах, та культу предків, з яким пов'язана окрема система замовлянь, ворожіння і табу в українській традиційній культурі [1, с. 134]. Натомість у персонажній системі добротворців опрацьованого корпусу французьких народних казок виділяємо добру фею, "лісових" мудреців (переважно віщунів), молодшого сина, хитрого пастуха, наречену-помічницю, чаклунку-помічницю, тварин-помічників і чарівні предмети побуту.

Суттєво, що у французькій народній казці героям-добротворцям, наприклад, шукачам викраденої сестри чи нареченої, приходять на допомогу чарівні віщуни, яких зазвичай буває троє або шестеро: вони дають відповіді на запитання героя, дарують йому обереги й чарівні дороговкази, а також сприяють метаморфозам та перевтіленням у надлюдських випробуваннях. Так, у французькій народній казці "Барбовер-зелена борода" принцові допомагає знайти дорогу до зачаклованого замку старець-самітник з білою бородою, який дає героєві чарівну кульку-дороговказ. Тут цікавим для порівняння постає образ віщого люстерка, містичної сфери, чарівного дзеркала, який напрочуд рідкісний для дискурсу українських чарівних казок, і водночас пізніше стане наскрізним у казках Ш. Перро, братів Грімм, а також пізніших літературних казках бельгійських франкомовних письменників, зокрема Ш. Ван Лерберга й М. Карема, – імовірно, частково у стосунку до культу алхімії на теренах Західної Європи. Іншим прикладом є ножиці, якими можна прорубати дорогу у предковичному лісі (цікаво, що в українському дискурсі це, зазвичай, сокира), тож учнівські порівняння залучення чарівних предметів у національних казках можуть вилитися в цікаві узагальнення щодо значеннєвості побутово-матеріального й ремісничого в різних культурах. Цікаво, що в українських казках старці також зображуються з довгими білими бородами – це їхній упізнаваний атрибут, символ життя мудрого, духовного, почасти – вічного. Бабусі-помічниці мають приблизно такий же вік, доказ чому – їхні довгі вії [1, с. 135] (у французьких казках спостережено, що це можуть бути, наприклад, зуби довжиною з лікоть – таку саму деталь помічаємо ще в одній казці шкільної програми, а саме "Пані Метелиця" братів Грімм). Л. Дунаєвська наголошує, що казкові чарівники генетично споріднені зі жрецькими, жрицями-виконавицями культових обрядів [1, с. 135]. Важливо також, що благодійники – як людського, так і тваринного світу допомагають героєві тричі: на землі, на воді й на небі [1, с. 135]. У цій казковій трикратності дослідниця вбачає традицію змалювання древа життя як структури первісної космогонії [1, с. 136]. Аби здолати перешкоди та підкорити стихію природи, героєві української казки треба спалити ведмежу шерстину, згодом – перо орла, насамкінець – щучу луску [1, с. 136]. Так, у французькій казці "Принцеса Маркасса та птаха Дредейн" біла лисиця – душа старого, якому допоміг герой (приклад культу предків і тотемізму водночас), спочатку супроводжує його в непрохідних хащах, потім допомагає дістатися до замку на високій горі між небом і землею, а коли заздрісники-брати кидають його до глибокої криниці (знову ж таки, мотив українського Котигорошка чи Вернигори в добу деструкції базових родових зв'язків), звір рятує його там (за космогонічним принципом світового дерева воєдино пов'язані підземний, наземний і небесний світи).

У пояснювальній записці до чинної програми з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів читаємо: *"Учням 5–7 класів запропоновано твори, спрямовані на розвиток уяви. Такі тексти спонукають школярів фантазувати над життям персонажів, переживаючи за них, виявляючи емпатію до мешканців художнього світу. Здатність до фантазування – початковий етап у розвитку креативності, що є запорукою подальшої успішної соціалізації, здатності до розв'язання непростих життєвих питань"* [5, с. 4]. Для виконання цього ключового методологічного завдання у процесі вивчення чарівної казки на уроках літератури актуальним вважаємо порівняльне виокремлення персонажів, що є долученими до сфери уявно-

го, фантазійного й чудесного та водночас унікальними для тієї чи іншої культури в силу особливостей та закономірностей її розвитку. Характерними персонажами-добротворцями французької чарівної казки є феї. Як зазначає французький дослідник О. Легран, одна із заporук фольклористичної адаптації слова "фея" у країнах германського та романського ареалу – його спорідненість із латинським коренем *fata* – доля, що й пояснює здатність цих створінь впливати на долі людей [6, с. 3]. Етимологія цього слова також свідчить про аспект оберегу, оскільки у французьких чарівних казках феї найчастіше зображуються в казках нахиленими над дитячою колискою для того, аби принести дитині хорошу чи погану долю. Проте, на думку О. Леграна, "помилково приписувати феям лише роль дарувальниць" [6, с. 3–4]. На теренах Ірландії, історичної Галлії або в Скандинавії завдання й покликання фей набагато різноманітніші, а міфи й перекази про них численніші та сюжетно багатші. Найчастіше – це антропоморфні створіння, що приходять з іншого світу, що межує зі світом людей, а також підтримують зі смертними складні стосунки – від підтримки до зацікавленості, хитрості чи неприязні. Початково образ феї базований довкола її трьох основних місій: передбачати майбутнє та впливати на долі людей, здійснювати зв'язок із силами природи та приносити радість (захисниця, німфа та муза). Цікаво, що у французькій народній традиції часто можна зустріти образ феї-хрещеної матері, яка сама розпоряджається природними дарами новонародженої дитини. Присвоєння дитині певного дару може супроводжуватися урочистим проходом багатьох фей: при цьому їхнє число відповідає символічному або магічному три, п'ять, сім, дев'ять або дванадцять. Проте ця гармонія, зазвичай, переривається вторгненням злої феї, Карабоси (фр. *Carabosse*), яку ніхто не запросив на свято, тим самим страшенно розлютивши її. Згідно з думкою спеціалістів у галузі кельтської міфології, таке розподілення дарів і передбачень сягає корінням древнього ритуалу гесси (*gessa*), який полягав у тому, що друїди та жреці-віщуни відкривали магічні табу новонародженої дитини або молодому юнакові під час його ініціації. Жреці пророкували їм майбутню долю і випробування, які необхідно було здійснити. Як і в казках, вторгнення злої чаклунки не проходило безслідно й часто мало непрості наслідки. Феї-німфи посідають одне з найповажніших місць у кельтському та французькому фольклорі. Вони унаочнюють втілення жіночої краси та животворчих сил природи і постають як посестрами еллінських духів і покровительок лісів, печер, водойм тощо (дріади, нереїди, наяди й ін.). У кельтських віруваннях духи – захисники природи – панують у лісах на помежі в'ї країн, у германських – ундини та ельфи [6, с. 4–36]. Важливою культурологічною заувагою на уроці літератури є ремарка, що в слов'янському, зокрема українському фольклорі, маємо істот хоч і не тотожних, однак подібних до фей: це мавки, русалки або лісовики. Призначення натхненниці ми знаходимо в декількох фей кельтської міфології, що згодом були частково адаптовані французьким фольклором, наприклад, у Леанан. Особливість цієї феї полягала в тому, що, наділяючи людей дарами, вона присвоювала собі їх життя: у міру того, як зростав їхній талант, вони старіли та слабшали. У зв'язку із цим прослідковуємо цікаву специфіку образу феї у французькій казковій традиції: ця жінка-чарівниця, частково антропоморфна, виступає у чарівній казці одночасно і доброторцем, і злотворцем. Згідно з пояснювальною запискою шкільної програми із зарубіжної літератури в середній школі, включені до програми художні

тексти також *"допомагають дітям в ігровій формі підготуватися до життя, помірковувати над учинками персонажів, подискутувати з приводу моральних і світоглядних колізій, наявних у художньому світі"* [2, с. 4]. Вважаємо, що аналіз суперечливих вчинків героїв чарівної казки, а потім й літературної (наприклад, трансформація народного духа Оха (Гайгая) у лісового духа Хо у М. Коцюбинського), їхнього впливу на подальшу долю людини, яка за все платить певну морально-етичну ціну, тим більше в компаративному аспекті, може якнайкраще сприяти цьому методологічному завданню.

Розглядаючи категорію **злотворців** в українських і французьких чарівних казках, варто окремо зупинитися на мотиви змієборства, адже, за заувагою Л. Дунаєвської, змії – один із найбільш популярних антагоністів героя в казці, своєрідний гарант проходження обряду ініціації [1, с. 144–146]. Суттєвими етнокультурними рисами українського варіанта змія є його часткова антропоморфність (він доволі часто постає в умовах селянського побуту), здебільшого наявність лише однієї голови на противагу багатоголовому змієві, а також добре володіння ним зброєю як рудимент середньовічного лицарського імаґінарію [1, с. 144–146]. Простеживши за французьким казковим матеріалом, можна зробити висновок, що тут образ багатоголового змія заміщає дракон: він завжди дихає вогнем і зображений гіперболізовано, не уподібнюється до людини, завжди одноголовий, тероризує людей і вступає з ними у відкриту боротьбу. У французькій чарівній казці натрапляємо на кінцівки, де дракон виправляється і готовий змінитися на краще, отже в цьому разі мотив змієборства не такий категоричний як в українському фольклорі, де змії приречені на фізичне знищення чи вигнання зі світу людей ("Дракон із Тараскону").

Важливо також, що в деяких українських казках, як трактує Л. Дунаєвська, образ змія співвіднесений із образом чорта: з одного боку, це дозволяє зробити висновок про зв'язок цього персонажа з потойбіччям, а з іншого – вивести його з поля абсолютного зла й наблизити до зла соціально-побутового, що мотивується, та дії, базуючись переважно на механізмах суто людської поведінки [1, с. 146]. Аналіз наведеного корпусу французьких чарівних казок дозволяє зробити висновок, що тут саме чорт (а незрідка – диявол) виступає на арену дії значно частіше, а зло постає, власне, в універсальному, гіперболізованому вимірі, часто обрамлене мотивом за-проданого життя чи торгів за душу, причому цей злотворець виступає і як супротивник, і як ворожий тест (як в українських казках), а також як спокусник ("Син диявола", "Замок диявола"). Одна з цікавих інтерпретацій цього образу – образ чорта-дарувальника, який за послугу героя обдаровує його чарівними предметами ("Замок диявола"). Загалом не властивий східнослов'янським казкам образ людоджера (за поодинокими винятками, як-от про однооку бабу-людоджку [1, с. 153]) широко розпо-

всюджений у французьких народних казках ("Перлінка", "Прекрасна Жанетон", "Принцеса Тройоль"). Серед зіставленого корпусу **знедолених** персонажів в обох групах численну групу складають образи жінок: викрадена злотворцем дівчина/наречена, сирота, пасербиця, проклята або зачаклована дівчина. Цікава трансформація бідної сирітки у французькій казці, де хлопець-сирота тікає від злої мачухи ("Принцеса Тройоль"). Зазначимо, що і в українських, і у французьких чарівних казках вони чинять доволі пасивний опір злотворцям в очікуванні на порятунк чи допомогу добротворця.

Запропонована розвідка не претендує на теоретичну вичерпність і, безперечно, може бути розширена за рахунок глибших досліджень генези фольклорних образів в обраних до аналізу чарівних казках. Натомість вона може бути використана як методологічне підґрунтя й ілюстративний матеріал, що містить окремі зіставні спостереження та знахідки, із метою напрацювання й розвитку в українських школярів міжкультурної компетенції, апробації нині актуалізованої в календарно-тематичних плануваннях компаративної лінії на уроках української та зарубіжної літератур, а також розширення поля соціокультурних і лінгвокультурних знань про Україну й інші країни.

Список використаних джерел

1. Дунаєвська Л. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій: монографія / Л. Дунаєвська. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2009.
2. Зарубіжна література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (5–9 класи). – URL: [/mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx](https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx)
3. Французские народные сказки. – М.: Просвещение, 1980.
4. Борисенко В. Лідія Дунаєвська: казка, що стала реальністю / В. Борисенко // Українки в історії: нові сторінки. – К.: Либідь, 2010. – С. 91–95.
5. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (5–9 класи). – URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx>
6. Legrand O. Aux origines de la féerie [Resource électronique] / O. Legrand. – 2004. – Accédé 1.11.2018. Mode d'accès: <http://imaginez.net.free.fr/articles/feerie.pdf>

References

1. Dunaevska L. Ukraïnska narodna proza (legenda, kazka): evolutsia epichnykh tradytsij: monografija. 2-e vyd., stereotyp. K.: Vydavnycho-poligrafichnyj tsentr "Kyivskyi universytet", 2009. 304 s.
2. Zarubizhna literatura. Programa dlia zagal'noosvitnih navchanlyh zakladiv (5-9 klasy) URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx>
3. Frantsuzskie narodnye skazki. M.: Prosveshchenije. 260 s.
4. Borysenko V. Lidija Dunaevska: kazka, shcho stala real'nistiu // Ukraïny v istoriji: novi storinky. K.: Lybid, 2010. S. 91–95.
5. Ukraïnska literatura. Programa dlia zagal'noosvitnih navchanlyh zakladiv (5-9 klasy) URL: [/mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx](https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2018/02/06/literatura-5-9-klas.docx)
6. Legrand O. Aux origines de la féerie [Resource électronique] / Olivier Legrand. – 2004. – 36 p. – Accédé 1.11.2018. Mode d'accès: <http://imaginez.net.free.fr/articles/feerie.pdf>

Надійшла до редакції 16.10.18

O. Kobchinska, PhD., Assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CLASSIFICATION OF CHARACTERS IN FOLK FAIRY-TALES BY LIDIYA DUNAEVSKA: A PERSPECTIVE OF COMPARATIVE AND CROSS-CULTURAL METHODOLOGIES IN UKRAINIAN SECONDARY SCHOOL (BASED ON UKRAINIAN AND FRENCH FOLK FAIRY-TALES)

The presented article has primarily theoretic and methodologic background and is devoted to the scientific legacy of the outstanding Ukrainian researcher and folklorist Lidiya Dunaevska, whose life and career is closely related to Kyiv Taras Shevchenko National University. In particular, the paper offers methodological grounds for the use of classification of characters in Ukrainian folk fairy-tales elaborated by Dunaevska during the classes of Ukrainian and foreign literature in secondary schools based on Ukrainian and French folklore fairy tales viewed in a comparative perspective. Specifically, there were regarded three groups of characters in these folk tales classified by the scientist as benefactors, mischiefcreators, and outcasts. Their study in two distinct cultures enables discovering similarities, usually archetypal and caused by cross-generic evolution, and, at the same time, differences explained by distinct ethnic peculiarities, cultural worldview, national history or artistic tendencies in different coun-

tries. We hold that these distinct characteristics can be effectively illustrated in class in order to develop a variety of comparative and cross-cultural competences within Ukrainian school students. To exemplify some of such cases: in Ukrainian fairy tales, benefactors usually appear as simple people or heroes with a supernatural power magically born, whereas in most cases French benefactors are princes, aristocrats or princesses often paralleled with a noble knight or a beautiful lady with roots in the medieval courtesy. In continuation, in French folklore dexterity is usually presented as a courteous wit later implemented to some of Charles Perrault's literary fairy-tales embraced by French classicism; meanwhile, in the Ukrainian texts tricksters often pass for self-centered achievers. Further, compared to Ukrainian context, where a flying fire-breathing snake can be embodied as a man, usually a peasant, the image of a dragon in French cases is exceptionally animalistic. There are some extra images of both benefactors, such as fairies, as well as mischiefcreators, such as ogres, that have roots in earlier Celtic or Germanic myths and do not appear in Slavic-based Ukrainian context or have other hypostases. Instead, the Ukrainian folkloric image of a demon is more variable and flexible (he can appear as a trickster, an antagonistic warrior or even a peasant) than the character of a devil, the embodiment of the absolute evil, in French corpus, etc. These and other examples considered in the paper can be investigated more fully and profoundly based on distinct European or Eastern cultural and ethnic contexts, whereas particular observations and discoveries made on the bases of the proposed collection of folkloric material, can be used to empower and facilitate cross-cultural and comparative competences with an emphasis on Ukrainian cultural authenticity as obligatory components of the educational curricula for Ukrainian secondary schools in force.

Keywords: benefactor, cross-cultural competence, comparative studies, French folklore fairy-tale, folklore studies, mischiefcreator, outcast, secondary school, teaching methods, Ukrainian folklore fairy-tale.

УДК 398(477):32

Р. Лихограй, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЛІТИЧНІСТЬ ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ

Розглянуто вплив суспільно-політичної ситуації на тексти дитячого фольклору та його трансмісію. Наскрізною є теза про виокремлення дитиною найпростіших маркерів за позицією "себї – чужий".

Ключові слова: дитячий фольклор, політичність дитячого фольклору, дитячі жанри, "чужий" у дитячих фольклорних текстах.

Зразки текстів політичного фольклору нині можна відшукати в переважній більшості уснопоетичних жанрів. Про це свідчить той факт, що етнічні стереотипи, наприклад, широко представлені вже в дитячому фольклорі. І якщо фольклор дорослих для дітей із зрозумілих причин ще переважно уникає політичних тем, то уже самі діти в текстах, що побутують у їхньому середовищі, навпаки, до таких тем тяжіють. Це можна пояснити психологічним прагненням дитини стати дорослою, якомога швидше увійти до старшої гендерної групи. Звідси – порушення табуованих чи небажаних у власному середовищі тем (як то секс, наркотики, політика) чи слів (вживання нецензурних висловів).

Російський дослідник В. Лур'є відзначає, що спосіб поділу на "своїх" і "чужих" за національностями є найзрозумілішим для дітей. При цьому іноетнічні представники для них віддзеркалюють типи поведінки. У дитячих фольклорних текстах доволі часто можна помітити, що вживання таких етнонімів, як, наприклад, "чукча", "китаєць", вживається у значенні "нерозумної, обмеженої людини" [5].

Водночас доволі часто до етнічного конфлікту в дитячих фольклорних текстах долучається конфлікт соціальний. Наприклад, коли йдеться про відображення колоніальної та постколоніальної дійсності в уснопоетичній творчості дітей із країн колишнього радянського союзу, маємо також протиставлення мешканця домінуючого центру (столиці) і дискримінованої провінції. Цим можна легко пояснити популярність у радянських анекдотах (як дорослих, так і дитячих) таких персонажів, як "чукча", "грузин" чи групи персонажів, як "вірменське радіо".

При цьому окрім "класичного" ще з неказкової прози висмиювання розумових здібностей чужинців (часто в побутових ситуаціях) у дитячих фольклорних текстах помітне тяжіння до табуованих (а тому цікавих дітям) орально-генітальних тем неklasичної сексуальної орієнтації грузина чи його сексуальної неперебірливості. Це також підкреслює соціальну чужість кавказця, бо змальовує мешканця гір простакуватим відносно людини центру. Із радянської традиції таким стереотип у сучасній Росії перенесли на всіх мешканців Кавказського регіону, поєднавши з релігійно-густативними маркерами чужинців. Хоча й висмиювання цього сексуально-соціального стереотипу нині має місце. Наприклад, у тексті анекдоту, де персонаж наділений ознаками нетрадиційної сексуальної орієнтації й належить до робіт-

ничого соціуму. Згадаймо анекдот про людину, яка називає себе "геєм", але співрозмовник, з'ясувавши, що та не належить до прогресивного мистецького прошарку, а працює звичайним слюсарем, робить висновок: "Який же ви гей? Ви – п...р!".

"Можливість існування в доповненнях до звичайних стереотипів "стереотипів стереотипів" не є виключно теоретичним припущенням. Анекдоти побудовані не лише на стереотипах, але і на грі стереотипами" [1, с. 140]. Отже, попри первинність національного маркера як ідентифікатора "чужого", наявність певних ментальних чи соціальних політичних стереотипів також простежується.

Дитяче мислення доволі близьке до первісного. Л. Леві-Брюль зазначає, що "певна єдиносутність відчувається не лише між членами однієї тотемічної сім'ї, але і між усіма істотами, що складають частину одного і того ж класу... В якості певної аналогії з нашого вжитку можна вказати на те, що інші називають расовою ненавистю, на емоції, які викликає навіть у цивілізованих людей той, хто сприймається чужинцем" [4, с.351].

Оскільки ж перелік ознак "чужості" надзвичайно широкий, а світоглядна чи подекуди навіть релігійна відмінність для дитини – ще надто складна категорія, щоб її визначати, вона користується найбільш помітними візуальними (зовнішній вигляд: ярмошки та пейси у євреїв, паранджа у мусульманської жінки) та аудіальними маркерами. Мовні особливості представників різних національностей чи соціальних прошарків у політичному фольклорі не завжди є реальними лінгвістичними характеристиками, а лише стереотипними уявленнями про них. Грузинська вимова з її наголошенням на голосящих, протяжний балтійський, грубий український чи "акаючий" московський акцент у текстах політичного фольклору певною мірою також мають калькувати і внутрішні особистісні характеристики цих етносів: відкритість і прямотинність, загальмованість, заздрисність, зарозумілість.

Проте роль дорослих у процесі встановлення етнічних стереотипів у дітей важко недооцінити. Через відсутність власного досвіду позиція дитини в тому чи іншому "дорослому" питанні "запозичується" у окремих індивідів, що мають певний авторитет (найчастіше такими виступають батьки чи близькі родичі), або сукупностей індивідів – суспільства (аж до рівня нації).

Згідно з міркуванням В. Лур'є, доволі часто дитина стає не виразником власної думки, а лише ретранслятором чужої. За частотністю чи спрямованістю дитячої ретрансляції можна подекуди визначити напрям пропаганди в державі. Так, О. Капица фіксує гру з примовками бою "чорної сотні" та революціонерів [3, с. 148]. "Частина текстів запозичується у дорослих та старших товаришів. Деякі з них діти адаптують до свого сприйняття і розуміння комічного, деякі запозичують без змін і не завжди зрозумілі дітям. Але знати та розповідати такі анекдоти майже обов'язково. Анекдот – певний символ, досить важливий, щоб іноді імітувати його розуміння. Часто оповідачі закінчують анекдот словами "зрозуміли?" чи "дійшло?". Спочатку дітям цікаві лише елементарні комічні ситуації. І, слухаючи анекдоти, вони вчаться сміятися і пізнавати комічне. Як показали опитування, діти з різним рівнем розвитку реагують на анекдоти по-різному. З'являється можливість використати анекдот як тест на розвиток інтелекту та почуття гумору. Чим старші діти, тим більший вплив фольклору дорослих вони відчують" [5].

Можемо говорити про два види трансмісії політичних смислів, що мають місце в дитячому політичному фольклорі. Пряма засвоюється безпосередньо від дорослих носіїв уснопоетичних текстів, а опосередкована, пройшовши певну фільтрацію, реалізується через освіту й ЗМІ. Обидва види трансмісії є водночас взаємо- і не- залежними, бо не загрожують екзистенції одне одного, хоча повсякчас тісно взаємодіють. "Співвідношення між безцензурною фольклорною творчістю та засобами масової інформації (преса, радіо, телебачення, кіно), що таку цензуру проходять, може змінюватися. Паралельно з тим, як табуовані раніше теми стають менш болючими чи шокуєчими, вони поступово починають відкрито обговорюватися засобами масової інформації. Це дозволяє зробити припущення, що тематичне коло усного фольклору, очевидно, буде вужчати. Однак, можна бути впевненим, що поки є теми, які для більшості членів тієї чи іншої групи справді є табю, існують і безцензурна усна традиція, яка заповнює створену порожнечу. Усний фольклор можна розглядати як найбільш точний барометр суспільної думки з найбільш складних питань, включно з політичними темами" [1, с.190].

Відомий німецький письменник Е. М. Ремарк у своїй книзі "Тіні в раю" згадує "класичний" анекдот такого змісту: "Згадаємо старий анекдот, який розповідали в 19-му р. у Німеччині. Коли хтось стверджував, наче євреї винні в тому, що Німеччина програла війну, співрозмовник казав: "І велосипедисти також". А якщо його запитували: "Чому велосипедисти також?" – він відповідав питанням на питання: "А чому євреї?" [6, с. 12]. Класичне дитяче "Если в кране нет воды – значит выпили жида, // Если в кране есть вода – значит жид нассал туда" цілком корелює із дорослим анекдотом.

Очевидно, що й іноетнічні персонажі чи їхні репрезентанти з популярних серед дітей аж до кінця 90-х "садистських віршиків" також віддзеркалюють стереотипні настрої пострадянського дорослого суспільства. У них, попри жартівливі мотиви "чорного гумору", чітко помітно політичне протиставлення: "Дети в подвале играли в СС // – Зверски замучен весь первый подъезд", "Дети в подвале играли в гестапо. // Зверски

замучен сантехник Потапов", "Штирлица зверски Мюллер пытал. // Нюхать портянки свои заставлял".

Одночасно не можна не помітити певної прихованої, хоча й гіперболізованої іронії в текстах пізнього радянського періоду виникнення. Як зазначають сучасні російські вчені (А. Белоусов, В. Головін, Є. Кулешов, М. Лур'є), "більшість дослідників підтримують думку про те, що "садистський вірш" є однією із форм "альтернативної словесності" пізньорадянської епохи, певним підлітковим протестом проти правил життя, що їх нав'язують дорослі" [2, с. 227]; "З усіма відмінностями у визначенні об'єкту висміювання, пародіювання та полеміки садистські вірші інтерпретуються як жанр гостросатиричний, спрямований на дискредитацію стереотипів, що нав'язані панівною культурою. Вони борються із пропагандою усіх рівнів, всіляко дискредитуючи її та виконуючи, таким чином, певну контрпропагандистську функцію" [2, с. 227].

До речі, на користь протестного настрою юнацтва, що виявляється через "перекручування" "офіційних" текстів, говорить і побутування серед дітей молодшого шкільного віку жанру пародії на вірші класиків ("Мені тринадцятий минало, // Мені купили "Жигулі" чи "Мені тринадцятий минало, // Я гнав горілку за селом") чи відомі народні пісні ("Несе Галя воду // Коромисло гнеться, // А пан "Мерседесом" їде і сміється" чи "Ти ж мене підманула").

Автомобіль у контексті цих новотворів постає соціальним маркером елітарності, найвищим виявом успішності, що розвинувся з атрибутів багатства традиційних жанрів – "срібла-злата", "шовку", "шатів дорогих", бойового коня. А процес самогеноваріння вказує на реалії навколишньої дійсності. Попри те, що про політичність цих текстів у вузькому розумінні свідчить лише згадка інституту міліції ("мене міліція шукала, // а я сидів у бур'яні"), "дух епохи" дозволяє нам відносити описані пародії до наджанрової категорії "політичний фольклор".

Список використаних джерел

1. Дандес А. Фольклор: семиотика и / или психоанализ / А. Дандес. – М.: Восточная литература, 2003.
2. Детский фольклор: итоги и перспективы изучения // Первый всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. – М., 2005. – С. 215–242.
3. Капица О. И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры: Изучение. Собрание. Обзор материала / О. И. Капица. – Л.: Прибой, 1928.
4. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении [Електронний ресурс] / Л. Леви-Брюль // "ПЕДАГОГИКАПРЕСС". 1994. – URL : http://royallib.com/book/levibryul_lyusen/sverhestestvennoe_v_pervobitnom_mishlenii.html.
5. Лур'є В. Детский фольклор. Младшие подростки [Електронний ресурс] / В. Лур'є. – Режим доступу до ресурсу : http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/I_AM/antologia.html.
6. Ремарк Э. М. Тени в раю / Э. М. Ремарк. – М.: АСТ, Харвест, 2009.

References

1. Dandes A. Folklore: semiotika i / ili psihoanaliz. – Moskva : Vostochnaja literatura, 2003. 279 s.
2. Detskij folklor: itogi i perspektivy izuchenija // Pervyj vserojskij kongres folkloristov: sb. dokladov. Moskva, 2005. S. 215-242.
3. Kapica O. I. Detskij folklor: Pesni, poteshki, draznilky, skazki, igry. Izuchenije. Sobiraniye. Jbzor materiala. L. : Priboj, 1928. 222 s.
4. Lewi-Brull L. Sverhestestvennoje w perwobytnom myshlenii [Electronnyj resurs] / Lucien Lewi- Brull // "Pedagogikapress". 1994. URL : http://royallib.com/book/levibryul_lyusen/sverhestestvennoe_v_pervobitno_m_mishlenii.html.
5. Lurje V. Detskij folklor. Mladshije подростки [Electronnyj resurs] / V. Lurje. – Rezhym dostupu do resursu: http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/I_AM/antologia.html
6. Remark E. M. Teni v raju. Moskva : ACT, Harvest, 2009. 384 s.

Надійшла до редколегії 07.11.18

R. Lykhohrai, PhD, Assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

POLITICS IN CHILD FOLKLORE

The article deals with the influence of the social-political situation in the country, society or even families on the texts of children folklore and its transmission in different levels. The main thesis of the article complains the child's selection of the simplest markers in the position "own - alien". Thesis deals with sub-genre category «political folklore». The article proposed a strategy for identifying political texts, depending on the subject and story, and based on different high and low semiosis level. This emphasizes the important role of collective author on political differentiation of the text. The transmission of political meanings in diachronic and synchronic is traced. Presented political stereotypes of ethnic, religious, social, ideological, racial groups at different levels of political conflict and dependent nature of their interaction «own - alien» On examples from different genres and times presented national political concepts of the indigenous population of Ukraine. Also demonstrated their ways of implementation and transmission at present folklore communication. The article analyzes the poetic depiction of political features images, their attribution and mental markers. Done distribution of political texts: prose – on conflict topics; social lyrics and proverbs – according to valuation paradigm of «collective author»; neoplasms – mechanisms for implementation in statics and dynamics. The thesis analyzes the ways of transmission of political ideas of traditional folklore to modern texts with their new formation and vision.

Keywords: children's folklore, politics of children's folklore, children's genres, "foreign" in children's folklore texts, political folklore, transmission, image of «foreigner», ethnic stereotype, semiosis, overgenre category.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО МОВОЗНАВСТВО ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Випуск 1(28)

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. 7,2. Наклад 300. Зам. № 218-9053.
Вид. № Іф1. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 20.02.19

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>
Свідectво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02