

ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

*Виходить 2 рази на рік
Заснований у вересні 2009 року*

Випуск 29

Полтава
2018

УДК 821.161.1 /2 (100)+81(060.55)
ISSN 2524-2504 (Online)
ISSN 2524-2490 (Print)

ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ:

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 23453 – 13293 ПР від 22 червня 2018 року
Наказом Міністерства освіти і науки України № 747 від 13.07.2015 р.
науковий журнал уключений до Переліку наукових фахових видань України, публікації
яких зараховуються до результатів дисертаційних робіт з літературознавства та мовознавства

Науковий журнал «Філологічні науки» зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та баз даних: Google Scholar (Гугл Академія), Ulrichsweb Global Serials Directory, Index Copernicus.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор:

Степаненко М. І. – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

Заступник головного редактора:

Ніколенко О. М. – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

Члени редакційної колегії:

Баландіна Н. Ф. – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

Йоргенсен Метте – доктор філософії, професор (м. Копенгаген, Данія)

Коломе Лоренс Комаджоан – доктор філософії з лінгвістики, професор (м. Барселона, Іспанія)

Кушнірова Т. В. – доктор філологічних наук, доцент (м. Полтава)

Ларссон Ганс Албін – доктор філософії, професор (м. Йончопінг, Швеція)

Ленська С. В. – доктор філологічних наук, доцент (м. Полтава)

Сулима М. М. – доктор філологічних наук, професор (м. Київ)

Українець Л. Ф. – доктор філологічних наук, професор (м. Полтава)

Шитик Л. В. – доктор філологічних наук, професор (м. Черкаси)

Капустян І. І. – кандидат педагогічних наук, відповідальний секретар (м. Полтава)

Кравченко В. Л. – кандидат філологічних наук, WEB-секретар (м. Полтава)

РЕЦЕНЗЕНТИ

Наснко М. К. – доктор філологічних наук, професор (м. Київ, Україна)

Остер Ганс Крістіан – доктор філософії, професор (м. Йончопінг, Швеція)

Хаммер Карстен – доктор філософії, професор (м. Копенгаген, Данія)

Філологічні науки : наук. журн. / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – 2018. – Вип. 29. – 106 с.

У науковому журналі Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка «Філологічні науки» публікуються дослідження з теорії та історії літератури, компаративістики, а також з усіх напрямків мовознавства. Видання пропонує сучасні погляди на розвиток української й інших європейських мов, нові тлумачення художніх творів у світовому літературному процесі.

Науковий журнал адресовано вченим, викладачам вищої школи, аспірантам, студентам.

Друкується за ухвалою вченої ради Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол № 16 від 27 червня 2018 року).
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна, 36003

© Колектив авторів, 2018

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018

POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PHILOLOGICAL SCIENCES

SCIENTIFIC JOURNAL

Issued 2 times a year

Established September 2009

Issue 29

Poltava
2018

УДК 821.161.1/2 (100)+81(060.55)
ISSN 2524-2504 (Online)
ISSN 2524-2490 (Print)

FOUNDER AND PUBLISHER:

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
The certificate of state registration KB № 23453 – 13293 ПП dd 22 June 2018
By the Order of the Ministry of Education and Science in Ukraine № 747, dated 13.07.2015,
the academic paper collection was included in the list of scientific specialized Ukrainian editions.
This journal accepts dissertation findings for publication.

Scientific journal Philological Sciences is registered in the international catalogs of periodicals and databases Google Scholar, Ulrichsweb Global Serials Directory, Index Copernicus

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief:

Stepanenko M. I. – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

Associate Editor:

Nikolenko O. M. – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

Members of the Editorial board:

Balandina N. F. – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

Jorgensen Mette – Ph. D., Professor (Copenhagen, Denmark)

Colome Lorenz Comajoan – Ph. D. in Linguistics, Professor (Barcelona, Spain)

Kushnirova T. V. – Doctor of Philology, Associate Professor (Poltava)

Larsson Hans Albin – Ph. D., Professor (Jönköping, Sweden)

Lenska S. V. – Doctor of Philology, Associate Professor (Poltava)

Sulyma M. M. – Doctor of Philology, Professor (Kyiv)

Ukrainets L. F. – Doctor of Philology, Professor (Poltava)

Shytyk L. V. – Doctor of Philology, Professor (Cherkasy)

Kapustian I. I. – Ph. D. in Pedagogy, Executive Secretary (Poltava)

Kravchenko V. L. – Ph. D. in Philology, WEB-secretary (Poltava)

REVIEWERS

Nayenko M. K. – Doctor of Philology, Professor (Kyiv)

Oster Hans Christian – Ph. D., Professor (Jonköping, Sweden)

Hammer Karsten – Ph. D., Professor (Copenhagen, Denmark)

Philological Sciences : academic journal / Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. – 2018. – Issue 29. – 106 p.

The Philological Sciences is a Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University academic journal, which publishes articles on the theory and history of literature, comparative studies, and all fields of linguistics. It offers modern views on the development of Ukrainian and other European languages as well as new interpretations of world literature.

The academic journal is intended for scholars, teachers, and students.

It is published by an agreement of the Academic Board at Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (Proceedings No. 16 dd. 27 June, 2018).

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
2, Ostrohradsky St., Poltava 36003, Ukraine

© Collective of authors, 2018

© Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, 2018

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО

(Полтава)

РОЛЬ ІРОНІЇ В РОМАНІ ТОМАСА КІНІЛЛІ «СПИСОК ШИНДЛЕРА»

У статті розглянуто роман австралійського письменника Томаса Кініллі (Thomas Keneally) «Список Шиндлера» («Schindler's Ark», 1982), у якому висвітлено трагедію Другої світової війни. У жанрі історичного роману, створеного на документальній основі, автор відобразив складні соціальні процеси, що відбувалися в Європі 1930–1940-х рр. Значну роль у розкритті теми Другої світової війни та Голокосту відіграє іронія, теоретичні засади якої були закладені романтиками у ХІХ ст. Т. Кініллі продовжив традиції романтичної іронії, надавши їй соціального, психологічного й філософського значення. У творі Т. Кініллі іронія виявляється на різних рівнях – сюжетно-композиційному, імагогічному, просторово-часовому, стильовому, мовному. Іронія в романі «Список Шиндлера» виконує різні функції: соціально-критичну (викриття антигуманності сутності фашизму, війни, расової ненависті), дослідницьку (дослідження трагедії Голокосту та її наслідків), психологічну (розкриття психології людей із різних верств суспільства), філософську (порушення важливих питань буття людства у світовому масштабі), ціннісну (утвердження милосердя, моралі, стійкості людського духу, протистояння насильству). Іронія в романі Т. Кініллі виявляється в різних формах: авторська іронія, персонажна іронія, поєднання документальних фактів, протиставлення несумісних понять і явищ, перехід від однієї точки зору до іншої, зіставлення різних точок зору, самоіронія, підтекст, іронія як духовне прозріння й очищення (катарсис). У романі Т. Кініллі «Список Шиндлера» виявлені традиції світової літератури – Б. Брехта (мотив збагачення за рахунок війни) та М. Гоголя (мотив купівлі-продажу людських душ), а також біблійні мотиви (Потоп, Ковчег Ноя, Мойсей, служіння Христа).

Ключові слова: Томас Кініллі, «Список Шиндлера», Друга світова війна, Голокост, роман, іронія, образ, мотив, стиль.

Роман «Список Шиндлера», або «Ковчег Шиндлера», («Schindler's Ark») австралійського письменника і драматурга Томаса Кініллі (Thomas Keneally, нар. 1935) створений у 1982 р. Відзначений того ж року міжнародною премією «Букер», твір став відомим широкій публіці завдяки його втіленню в кінематографі – у фільмі «Schindler's List» (1993) геніального режисера сучасності Стівена Спілберга. Письменник відзначений кількома преміями «Букер» різних років (1972, 1975, 1979, 1982) та премією Вальтера Скотта (2013) за свої історичні твори. Т. Кініллі є одним із яскравих представників жанру історичного роману останніх десятиліть. Проте, як нерідко буває, талановита екранізація фактично затулила літературний твір. Фільм став об'єктом великої уваги з боку критиків і мистецтвознавців (Шак, 2010), зокрема українських (Дремлюга, 2000; Дремлюга, 2002). Але художній текст літературного першоджерела залишився поза увагою дослідників. У зв'язку з тим є необхідність введення роману «Список Шиндлера» Т. Кініллі в сучасний літературний процес, його детального розгляду щодо традицій і новаторства письменника в галузі романного жанру. Це обумовлює **актуальність** нашого дослідження. **Мета** статті – визначити жанрово-стильові особливості роману «Список Шиндлера» Т. Кініллі, зокрема форми та функції іронії у відтворенні трагічних сторінок історії Другої світової війни. Ця мета зумовила такі **завдання**: охарактеризувати документальну основу роману та підходи митця до творчого опанування реального матеріалу; виявити художні способи зображення історичного часу й простору у творі, серед яких іронія посідає провідну роль; установити форми й функції іронії в романі, її значення для розкриття трагедії Голокосту, характерів персонажів і утвердження загальнолюдських цінностей.

Історичний роман «Список Шиндлера» побудований на документальній основі, про що йдеться в передмові. Реальні факти про члена NSDAP, німецького комерсанта й мільйонера Оскара Шиндлера, які Т. Кініллі почув від Леопольда Пфедферберга у 1980-ті роки, були доповнені документами й спогадами багатьох інших людей, котрі пережили трагічні події Другої світової війни. Оскар Шиндлер урятував сотні євреїв у жахливі роки Голокосту. Прагнучи знайти фінансовий зиск

під час війни, він організував виробництво емальованого посуду, залучивши найдешевшу тоді робочу силу – євреїв. Однак поступово Оскар Шиндлер змінюється і проймається болем приречених на пониження, страждання, неволю і смерть людей. Урешті-решт замість збільшення капіталу він витрачає свої гроші на те, щоб викупити з полону та зберегти життя 1300 євреїв. Дія в романі розгортається в реальних місцях, пов'язаних із Голокостом: місті Кракові, єврейських гетто, концтаборі Аушвіц та ін. Т. Кініллі зазначив у передмові, що «роман видається найбільш придатною формою для розповіді про особу таких масштабів і суперечностей, як Оскар» (Кініллі, 2017). Крім того, письменник зауважив, що він «намагався, однак, утриматися від домислу, бо він позбавить ваги реальні деталі оповіді» (тут і далі переклад Ганни Яновської) (Кініллі, 2017). Хоча автор уникає домислів, проте реальна історія у викладі Т. Кініллі все ж таки стала мистецьки яскравою, справді романною історією з романним героєм – складним і суперечливим. Велику роль у створенні романного світу, зітканого з багатьох доль, життєвих колізій і трагічних моментів, відіграє іронія.

Теоретичні засади іронії в літературах Європи були закладені ще письменниками-романтиками у XIX ст. У художній практиці вони відкрили величезний потенціал романтичної іронії, яка стала важливим засобом критики негативних явищ тогочасного суспільства й розкриття психології героїв. Т. Кініллі продовжив традиції романтичної іронії, надавши їй соціального, психологічного й філософського значення. Іронія в романі «Список Шиндлера» виконує роль художнього дослідження європейського суспільства в трагічний період XX ст.

Уже з перших сторінок головний герой роману Оскар Шиндлер іронічно зображується автором як молодий чоловік, який «не мав великих чеснот». Узагалі, писати про чесноти, розмірковує автор, – справа «ризикована». Іронічний контекст образу героя створено за рахунок протиставлення матеріальних деталей: фешенебельний житловий будинок, дороге пальто, двобортний смокінг, а в петлиці – велика свастика (золото на чорній емалі). Ця символічна деталь кілька разів з'являється у творі. Її семантичне наповнення змінюється відповідно до внутрішніх змін героя: то вона є атрибутом його молодіжного захоплення в юнацькі роки, то приналежності до «вищої касты», то стане схожою на «велику золоту монету» (символ збагачення за рахунок війни), а то, взагалі, просто непотрібним шматком металу після капітуляції фашистської Німеччини.

Наприкінці 1930-х – на початку 1940-х років Оскар Шиндлер швидко адаптувався до ситуації. Не беручи участі в безпосередніх військових діях (оскільки певний час виконував обов'язки агента німецької розвідки), він жив на широку ногу, наповнив свій будинок вишуканими речами, подеколи випивав, кохав кількох жінок і не замислювався над майбутнім. Він навчився працювати й заробляти гроші в межах «тої аморальної і дикої системи, яка наповнила Європу таборами з різними, але завжди нелюдськими умовами і створила принижену, замовчувану націю в'язнів» (Кініллі, 2017). На перших сторінках роману Оскар Шиндлер постає таким собі авантюристом, здатним на різні обрідки заради власних прибутків. У його образі виявилися деякі риси Чичикова з поеми М. Гоголя «Мертві душі» й маркітантки Кураж із п'єси Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти». Тільки відмінність образу Оскара Шиндлера від своїх літературних попередників полягає в тому, що він поставлений в умови на вигаданого, а цілком реального світу й реального часу. І він сам є не вигаданим, а абсолютно реальним героєм, уведеним у межі роману.

Війна стала для Оскара Шиндлера способом збагачення і завоювання свого місця в тій «аморальній і дикій системі». Однак до певного часу він не знав, що саме війна стане для нього згодом і великим моральним випробуванням, викликавши такі духовні сили, які не тільки внутрішньо змінять його самого, але й вплинуть на долі інших людей.

Щоб показати внутрішнє перетворення Оскара Шиндлера, яке не могло бути раптовим, письменник використовує розмаїття форм іронії, які розкривають абсурдність і жадливість фашизму й расової ненависті. Т. Кініллі нерідко використовує контраст деталей, понять і явищ. Вагони, в яких раніше возили худобу, тепер, як пише автор, використовують для в'язнів і – «малоймовірно для худоби». На віллі гауптштурмфюрера СС Амона Гьота – прекрасна балюстрада, вишукана їжа й напої, звучить чудова музика, ординарець у білих рукавичках. Але за цим зовні красивим фасадом приховані жадливі явища: Амон Гьот уранці любить стріляти по в'язнях і знущується над в'язнями-євреями із приводу й без приводу. Між Амоном Гьотом і служницею Геленою Гірш установилися дивні стосунки – підсвідомо закоханого у свою жертву злочинця. Гелені Гірш було дозволено носити одяг покоївки без жовтої зірки, однак Амон Гьот жорстоко карає покоївку, особливо тоді, коли гості нагадують про її національ-

ність. З-під комірця дівчини і на її обличчі ніколи не зникали синці. Цю виразну деталь помічають усі гості гауптштурмфюрера. Про синці розмірковує й Оскар Шиндлер: він знав, що на панночок (краківських повій) «чекають такі залицяння, після яких залишаються синці й рубці». У цьому випадку слово «залицяння» має прихований викривальний зміст, а авторська іронія переходить до героя, точка зору якого є важливою формою виявлення ставлення до тодішнього світу, де панує насильство.

Амон Гьот, садист і вбивця, вважав себе «великим поетом у плануванні табору», в облаштуванні якого він використав уламки єврейського кладовища. Той, хто любив наспівувати мелодії з опери «Мадам Баттерфляй», знущався з євреїв і вбивав їх без найменшого сумніву. Він застрелив молодого Лісека, бо той запряг коня без дозволу коменданта. Гелена Гірш розповідає Оскарові Шиндлеру про випадок, коли Амон Гьот убив якомсь жінку з вузлом у руках: вона нічим не виділялася серед інших і нічого не зробила, але він просто убив її – без будь-якої причини. Гьот знущається над Геленою через дрібниці – то вона не збрала кістки для собаки, то не встигла прибрати посуд, але потім уже й без приводу. Коли вона спитала, за що, він відповів: «За те, що спитала про це».

Однією з форм іронії в романі Т. Кініллі є порівняння. Наприклад, брати Роснери, талановиті єврейські музиканти-в'язні, які тримали свої парадні костюми в бараках і одягали їх тільки на вечори Амона Гьота, «виконували мелодії з таким старанням, як працює будь-який робітник фабрики, життя котрого висить на волосинці, начебто доля якого теж під загрозою» (Кініллі, 2017).

Вислухавши історію Гелени Гірш, Оскар Шиндлер поцілував її, але, за його словами, це «не такий поцілунок». Це був поцілунок співчуття й людяності, з якого починається шлях героя до внутрішнього перетворення. Оскар Шиндлер дарує Гелені велику цукерку – не для втамування голоду (вона як покоївка не була голодною), а на моральну підтримку цієї дівчини, яка була вимушена стільки страждати, ніби «закриваючи собою десятки своїх співвітчизників». Крім того, герой дарує єврейській дівчині, яка, живучи в нелюдських умовах, думає не тільки про себе, надію на порятунок її молодшої сестри. Гелена віддає Оскарові Шиндлеру чотири тисячі злотих, які їй удалося таємно зібрати, і просить його викупити сестру з табору. І ці гроші, як зазначає письменник, «не були витрачені марно». З цього моменту мотив купівлі євреїв (з точки зору фашистів – «недолюдей»), які фактично були приречені на смерть, звучить надзвичайно потужно. Походячи з поеми М. Гоголя «Мертві душі», цей мотив (купівлі-продажу людських душ) у романі Т. Кініллі ніби «перевертається» у своєму значенні. Якщо в «Мертвих душах» купівля-продаж померлих людей свідчить про аморальність Чичикова і всього суспільства, то в романі «Список Шиндлера» Оскар починає купляти людей для того, щоб урятувати їх від смерті.

Поступово імпульсивне бажання Оскара Шиндлера стає сильнішим і сильнішим. Автор детально описує його біографію, розповідає про дитячі та юнацькі роки героя, який товаришував з єврейськими хлопчиками. «На Ганацькій рівнині, коло Бескидів, у подібній єврейській сім'ї народився Зигмунд Фрейд – не так уже задовго до того часу, коли в поважній німецькій родині у Цвіттау з'явився на світ сам Ганс Шиндлер, батько Оскара» (Кініллі, 2017). Згадка про З. Фрейда, видатного німецького вченого, засновника теорії психоаналізу, не випадкова. З одного боку, вона виявляє гуманістичну позицію автора, який утверджує велику повагу до євреїв і людей усіх рас і національностей. А з іншого боку, ця алюзія акцентує невідоме прагнення добра, що живе в кожній людині й у певний момент спрацьовує. У душі Оскара Шиндлера, несподівано навіть для нього самого, жевріли паростки людяності, які згодом потужно проросли й урятували сотні людей. «Раса, кров, земля мало важили для юного Оскара. Він був із тих, для кого найпривабливішою моделлю Всесвіту був мотоцикл» (Кініллі, 2017). Але в 1938–1939 рр. він на власні очі побачив, як «новий режим» захоплює майно і життя людей, він інтуїтивно відчув «перші ознаки тиранії».

Ключовим моментом у духовному перетворенні Оскара Шиндлера стала зустріч із бухгалтером Іцхаком Штерном. Уже при першому знайомстві з ним Оскар поводить себе не так, як інші німці, що посилює мотив «ненормальності» героя («він був ненормальним німцем»). Згідно з указом того часу Іцхак Штерн повинен був одразу сказати про себе, що він єврей. У відповідь на це Оскар Шиндлер відповідає не так, як інші члени NSDAP: «А я німець. Отакі наші справи!» (Кініллі, 2017). Головний герой фактично продемонстрував, що для нього не має значення національність єврея. Іцхак Штерн відчув, що Оскар не такий, як усі, тому саме йому він промовляє фразу з Талмуда: «Той, хто рятує життя однієї людини, рятує цілий світ» (Кініллі, 2017). Ця фраза порівнюється в романі з добрим зерном, яке «впало в потрібну борозну». Саме Іцхаківі Штерну Оскар Шиндлер у завуальованій формі повідомив про погроми, які готували фашисти проти євреїв: «Завтра почнеться!..» Це попередження дозволило врятувати кілька десятків безневинних людей.

Однією з важливих форм іронії в романі є авторські коментарі та інтерпретації німецьких документів і військових операцій, спрямованих на знищення єврейського населення. Назви, які наводить автор у творі, не відповідають змісту того, що відбувалося насправді. Наприклад, «групи для особливих завдань» займалися тим, що відбирали майно євреїв, знущалися над ними й відправляли в гетто або табори смерті. Операція «Мадагаскар» стала своєрідним засобом відволікання уваги від політики знищення євреїв. Уряд обіцяв переселити євреїв на острів Мадагаскар, де вони б жили собі окремо та щасливо. Дехто навіть вірив у цю обіцянку. Але насправді «Мадагаскар» перетворився на тотальне вбивство. Поняттями «дезінфекція», «санація» прикривалися масові знищення євреїв. «Де-зінфекційна хімічна сполука "Циклон Б" замінить Мадагаскар як розв'язання проблеми» (Кініллі, 2017), – з гіркою іронією зауважує автор. Або: «Було відкрито такий засіб, який суттєво скоротить недолюдське населення Центральної Європи» (Кініллі, 2017).

Трагічним змістом сповнена іронія в зображенні «релігійного експерименту», який провели німці в синагозі. Туди, до старих євреїв, вони загнали молодих, які відрізнялися іншими, сучасними, поглядами, а також додали туди й бандита Макса Редліхта. Усіх, і старих, і молодих євреїв, як зазначає Т. Кініллі, фашисти змусили плювати на свягиню – давній сувій. Усі плюнули, і тільки Макс відмовився зі словами: «Я зробив чимало. Але такого не зроблю» (Кініллі, 2017). Його розстріляли першим, а тоді й решту, та підпалили синагогу. Гірка іронія полягає в тому, що у світі, де панує насильство, не може бути компромісу й домовленості зі злом, яке знищить усе, що не вписується в межі тієї системи зла. Невипадково Т. Кініллі ще на початку роману акцентує думку про «аморальну і дику систему». Не окремі німці винні в трагедії Другої світової війни, як уважає автор, це була справді велика система, яка катувала людей не за якусь окрему провину, а за все, що не відповідало її жорстоким законам. У фіналі роману Оскар Шиндлер скаже працівникам своєї фабрики слова вдячності за те, що вони допомогли йому «пошити систему в дурні».

«Система» диктувала робити абсурдні речі. Наприклад, фашисти постійно примушували євреїв розгрібати сніг, це було якесь «ритуальне дійство – розгрібати сніг», що означало щоденне приниження євреїв на рідних їм вулицях Кракова. Спостерігаючи за цим «дійством», Оскар Штерн поступово усвідомлює жахливий «механізм» системи, заснований на приниженні, несправедливості й насильстві.

Іцхак Штерн зрозумів, що Оскар був «тим самим праведним гоєм», яких згідно з Талмудом у важкий момент історії рівно тридцять шість. Завдяки Іцхаківі бачення Шиндлера ще більше розширюється. Іцхак приводить до нього все нових і нових євреїв, яким потрібно допомогти, і мимоволі Оскар стає духовно відповідальним за цих людей. Він не вважає себе ані святим, ані героєм. Він не молиться й не виголошує палких промов. Він просто робить маленькі добрі справи, з яких складається те, як пише автор, що називається людяністю. Про його фабрику емальованого посуду пішла чутка, ніби вона є прихистком для євреїв. І це було справді так. Ті, хто потрапляв до Оскара Шиндлера, не тільки отримували «смачний суп», але й надію на порятунок. Такий собі Ковчег Ноя посеред моря крові та смерті.

У романі «Список Шиндлера» часто використовувався іронічний підтекст, який містить натяки на життєві історії й людські трагедії. Наприклад, коли герой купляв подарунки для коханих жінок на Різдво, автор зазначає, що йому легше було купити коштовності, аніж пуделя. «У такі часи коштовності активно мігрують» (Кініллі, 2017). Можна лише здогадуватися про жахливі причини «міграції» коштовностей.

Іронія, що сповнюється трагічним змістом, також виникає за рахунок переходу від однієї точки зору до іншої. Скажімо, автор у нейтральному стилі переповідає німецький указ про те, що буде влаштовано спеціальний закритий єврейський квартал, «щоб зменшити расові конфлікти». Й одразу відбувається перехід до точки зору звичайних євреїв, які вірили, ніби «утиски матимуть конкретну форму і в людей буде можливість бодай якось планувати своє обмежене майбутнє» (Кініллі, 2017). Незважаючи на тісноту, євреї мали «відчуття наближення до межі, за якою, коли щаститиме, тебе вже нікуди не виганятимуть і не тиранитимуть» (Кініллі, 2017). Подальші події в романі переконують у суцільному цинізмі указів про організацію гетто і про наївну віру в «обмежене майбутнє».

Очима Оскара Шиндлера в романі показана страшна картина утворення гетто, до того ж в історичному аспекті. Герой знає про історію організації перших гетто. Він був свідком утисків євреїв у 1930-ті роки: на факультетах в університетах були особливі лавки, де мали сидіти євреї. Тому єврейський погром, який розгортається прямо на його очах, він сприймає як трагічний ланцюг розвитку

історії. Оскар Шиндлер «скрізь бачив євреїв, які збирали речі, які штовхають візки, навантажені стільцями, матрацами, годинниками, у бік гетто <...> Оскар подумав, що їхні предки так само приманували з Кракова, штовхаючи перед собою візки з постіллю, понад п'ятсот років тому. Тепер вони йдуть звідси – немовби з тими самими візками. Казимирове запрошення скасоване» (Кініллі, 2017).

Біблійні мотиви всесвітнього потопу і Ковчега Ноя продовжують у романі мотиви мандрів євреїв під проводом Мойсея, а також мотиви, пов'язані зі служінням Ісуса Христа людям. Тільки знову ж таки автор не робить з Оскара Шиндлера біблійного героя з німбом над головою. Навпаки, письменник постійно підкреслює його риси як звичайної людини, а не Бога. Едіт Лібгольц, яка почувала від Оскара Шиндлера обіцянку «Хто працюватиме тут, той переживе війну», як й інші працівники, палко повірила йому. Через непряму мову автор передає думки й почуття євреїв, яким пощастило знайти свого Мойсея: «Обіцянка всіх вразила. Це було щось надзвичайне. Як людина – не Господь Бог? – може таке обіцяти? Але Едіт Лібгольц відчула, що повірила цим словам моментально <...> тієї секунди, коли гер Шиндлер промовив ці слова, не залишалось нічого іншого, як повірити» (Кініллі, 2017). «Якщо цей чоловік не має рації, якщо він трохи користується своєю силою, щоб передати власну переконаність, то нема на світі ні Бога, ні людяності, ні хліба, ні руки допомоги» (Кініллі, 2017). Знімаючи ореол героїзму в зображенні Шиндлера засобами літературної іронії, Т. Кініллі водночас утверджує думку про те, що кожна людина може піти у відповідальний момент шляхом Мойсея або Христа. У цьому епізоді іронія сповнюється не викривальним, як це було в зображенні системи фашизму, а надзвичайно позитивним, гуманістичним змістом.

Оскар Шиндлер, ідучи шляхом Мойсея та Христа, захищає і збирає єврейський народ. Він зрозумів, що саме війна, під час якої він вирішив примножити капітал, дала йому зовсім інші багатства – духовну відповідальність за людей, які повірили йому всім серцем, і відчуття нерозривної єдності з ними. Він складає список «своїх євреїв», яких починає викупляти, щоб вивезти в безпечне місце, подалі від Кракова. За кожного з них було заплачено великі гроші. Але людське життя безцінне. М. Гоголь мріяв про моральне відродження Чичикова у другому й третьому томах «Мертвих душ», але не завершив свій безсмертний задум, бо життя не дало реального матеріалу письменникові. А в романі Т. Кініллі Оскар Шиндлер зумів відродитися до нового життя та зберегти сотні інших життів. І це зробив не літературний герой, а реальна особа.

Капітуляція Німеччини поставила перед персонажами роману нові проблеми. За допомогою тієї ж іронії автор показує зміну соціальних ролей учасників трагічного сюжету. Німці тепер поставлені перед необхідністю пережити стан жертв і втікачів від Страшного Суду. А працівники-євреї могли б стати катами своїх поневолювачів. Проте Оскар у своїй промові закликає «свій народ» до людяності й гідності: «Солдати на фронті й маленькі люди, які всюди виконували свої обов'язки, не повинні нести відповідальність за те, що вчинила купка людей, які називали себе німцями. <...> Не ходіть грабувати й мародерствувати в сусідні будинки. Покажіть, що ви гідні тих мільйонів жертв з-поміж вашого народу, утримайтеся від будь-якої особистої помсти й терору» (Кініллі, 2017).

Оцінку фашизму та його представникам дала історія, а оцінку вчинкам Оскара Шиндлера дали самі євреї. У неспокійні дні між проголошенням миру і його встановленням в'язні зробили прощальний подарунок Оскарові – всі євреї розуміли, що він мусить тікати й заховатися як німець і член партії NSDAP. Із золотого моста, що зберігся на зубах пана Єрета, інший в'язень-ювелір зробив для Оскара Шиндлера каблучку на пам'ять про тих, кого він урятував. Самоіронія Єрета допомагає розкрити велику любов і вдячність людей, заради яких цей «ненормальний німець» неодноразово ризикував і пішов проти «аморальної і дикої системи». «Під рукою були тільки ті метали, що використовувалися на виробництві. Саме пан Єрет запропонував, де взяти дещо краще. Він відкрив рота і показав свій золотий міст. Коли б не Оскар, сказав він, ця штука однаково дісталася б есесівцям. Лежали б мої зубки десь на їхніх складах укупі з золотими іклами яких-небудь невідомих добродіїв з Любліна, Лодзі та Львова» (Кініллі, 2017). Самоіронія тут виявляється у формі непрямої мови, яка надає оповіді особливої щирості та правдивості. У середині каблучки вигравірували напис на івриті. Це були ті самі слова, які Штерн цитував Оскарові у 1939 році: «Той, хто рятує одне життя, рятує цілий світ» (Кініллі, 2017).

У моменті дарування каблучки автор знов використав іронію, але це та іронія, яка не викликає навіть тіні усмішки, а лише сльози й духовний катарсис усіх учасників цієї історії. «Оскар постояв, захоплюючись подарунком, він показав напис Емілії і попросив Штерна його перекласти. Коли він спитав, де ж вони взяли золото, і зрозумів, що то був міст Єрета, всі думали, що він засміється; Єрет

серед делегації дарувальників був готовий, що його піддражнюватимуть, і вже оголив в усмішці тоненькі пеньочки зубів, з яких було зняте золото. Але Оскар дуже посерйознішав і повільно вдягнув каблучку на палець. Хоча ніхто не зрозумів, але саме в той момент вони всі знову стали собою, і тепер Оскар Шиндлер став їм зобов'язаним за оцей дарунок» (Кініллі, 2017).

Звернімо також увагу на те, що яскрава іронія допомагає письменникові розвінчати представників нової радянської влади, яка прийшла звільняти євреїв. Табір було звільнено, і зробив це лише один російський офіцер, який приїхав на маленькому конику – звичайному поні. Його гвинтівка була прив'язана на мотузці. Він став на стілець, який додавав йому зросту, і сказав, що євреїв «звільняють славні Совети, і вони можуть тепер іти до міста і пересуватися, куди захочуть». Коли ж в'язні спитали, куди їм краще піти, офіцер відповів: «Не знаю <...> Не знаю, куди вам іти. На схід не ходіть – це я вам точно скажу. Але й на захід теж не ходіть <...> Нас ніде не люблять» (Кініллі, 2017). Іронічна картина звільнення має прихований сенс: свобода обертається на нове, тепер уже радянське, поневолення євреїв. Зауваження автора про те, що «власність Оскара відійшла до Советів, а рештки його коштовностей і валюти загубилися в хитросплетіннях визволительської бюрократії» (Кініллі, 2017) тільки посилює критичний зміст епізоду про прихід Советів.

Та все ж таки погляд автора з відстані років на події Другої світової війни й Голокост дає можливість подолання трагедії засобами мистецтва. У романному просторі письменник Т. Кініллі продовжив долі й життєві колізії героїв, показав їхнє об'єднання й набуття справжньої особистої свободи в новому часі. У заповіті Оскара було сказано, щоб його поховали в Єрусалимі. І він справді заслужив на те, щоб його тіло пронесли вуличками старого Єрусалима й віднесли на католицький цвинтар, а за ним ішли «свої євреї», «євреї Шиндлера», яких він урятував. «За ним плакали на всіх континентах» (Кініллі, 2017). Плач єврейського народу за сучасним Ноем або Мойсеєм спрямований автором у майбутнє: у ньому втілено і безмежну вдячність, і водночас велику тривогу – чи не повториться Голокост і чи не залишиться світ без духовного поводиря й людяності?

Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки. Значну роль у розкритті теми Голокосту в романі Т. Кініллі «Список Шиндлера» відіграє іронія. Т. Кініллі продовжив традиції романтичної іронії, надавши їй соціального, психологічного й філософського значення. Іронія в романі «Список Шиндлера» виконує роль художнього дослідження європейського суспільства у трагічний період ХХ ст. У творі Т. Кініллі іронія виявляється на різних рівнях – сюжетно-композиційному, імагогічному, просторово-часовому, стильовому, мовному. Т. Кініллі значно розширив і поглибив можливості іронії в межах документально-історичного роману. Іронія в романі «Список Шиндлера» виконує різні функції: соціально-критичну (викриття антигуманності сутності фашизму, війни, расової ненависті), дослідницьку (дослідження трагедії Голокосту та її наслідків), психологічну (розкриття психології людей із різних верств суспільства), філософську (порушення важливих питань буття людства у світовому масштабі), ціннісну (утвердження милосердя, моралі, стійкості людського духу, протистояння насильству). Іронія в романі Т. Кініллі виявляється в різних формах: авторська іронія, персонажна іронія, поєднання суперечливих документальних фактів, протиставлення несумісних понять і явищ, перехід від однієї точки зору до іншої, зіставлення різних точок зору, самоіронія, іронія як духовне прозріння й очищення (катарсис). У романі Т. Кініллі «Список Шиндлера» виявляються традиції світової літератури – Б. Брехта (мотив збагачення за рахунок війни) та М. Гоголя (мотив купівлі-продажу людських душ), поєднані з біблійними мотивами (Потоп, Ковчег Ноя, Мойсей, служіння Христа). Ці мотиви письменник повертає новими гранями, переносючи дію роману в конкретний історичний час і знаходячи в реальних героях внутрішні можливості для збереження життя, людяності й культури на Землі. Іронія є характерною особливістю індивідуального стилю Т. Кініллі, вона надала жанру документально-історичного роману поліфонічного звучання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Дремлюга М. М. Кінематографічний дискурс психоаналізу : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.04 / М. М. Дремлюга. – Київ, 2002. – 24 с.
- Дремлюга М. М. Психоаналіз як методологічне підґрунтя сучасних кінознавчих пошуків / М. М. Дремлюга // Кіноосвіта в Україні. – Київ : Академія мистецтв України, 2000. – С. 65–68.
- Кініллі Т. Список Шиндлера / Т. Кініллі ; пер. Ганни Яновської. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 432 с.
- Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Т. Ф. Шак. – Краснодар, 2010. – 48 с.

REFERENCES

- Dremluha, M. M. (2002). *Kinematohrafichnyi dyskurs psykhoanalizu [Cinematographic discourse of psychoanalysis]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
- Dremluha, M. M. (2000). Psykhoanaliz yak metodolohichne pidgruntia suchasnykh kinoznavchykh poshukiv. In *Kinoosvita v Ukraini [Cinema education in Ukraine]*, (pp. 65–68). Kyiv: Academia mystetsv Ukrainy [in Ukrainian].
- Kinilli, T. (2017). *Spysok Shyndlera [The Schindler List]*. Harkiv: Club simejnogo dozvillja [in Ukrainian].
- Shak, T. F. (2010). *Muzyka v strukture mediateksta [Music in the structure of the media text]*. (Extended abstract of PhD diss.). Krasnodar [in Russian].

OLGA NIKOLENKO

THE ROLE OF IRONY IN REVEALING HOLOCAUST IN THE NOVEL BY THOMAS KENEALLY "SCHINDLER'S ARK"

The article deals with the novel "Schindler's Ark" written in 1982 by Australian writer Thomas Keneally (born 1935). The subject matter of the novel is the description of tragic event during the II World War such as Holocaust. In the genre of a historic novel based on the documents, the writer revealed the complicated social processes in Europe during 1930–1940 ties. Thomas Keneally described the historic events within the life of ordinary people who lived in the terrible circumstances of the totalitarian system. The irony played the main role in revealing the subject Holocaust in this novel. The fundamentals of irony in European literature could be found in the literary works by the writers of Romanticism in the XIX-th century. They explained the role of romantic irony which became a tool for criticism the negative phenomenon in society and depicting the psychology of characters.

Thomas Keneally continues the traditions of romantic irony and added to it some social, psychological and philosophical meaning. The irony in the novel by Thomas Keneally "Schindler's Ark" plays an important role in the investigation of European society in the tragic period of the XX-th century. In the novels by Thomas Keneally irony takes place on the different levels such as plot, composition, imagology, time and space, style and language. T. Keneally broadens the meaning of irony and its function in the documentary and historic novel. The irony in the novel "Schindler's Ark" maintains some main functions: social for explaining the anti-humanistic essence of fascism, war, racial hatred, research in investigating the tragedy of Holocaust and its consequences, psychological in revealing the psychology of people of different social class, philosophical in discussing the important issues of human life in the word, axiological dealing with the values of mercy, morality, the ability to resist violence. T. Keneally represents the different forms of irony such as the irony of the narrator, the irony of the author, the combination of controversial documentary facts, the contradiction of phenomenon and notions, the comparison of the different points of view, self-irony, irony as inner enlightenment, catharsis. In the novel "Schindler's Ark" by T. Keneally the author of the article analyzed the traditions of world literature such as B. Brecht within the motive of personal financial profit from the war, N. Gogol within the motive of buying and selling the dead souls. The writer represented these motives in his own way as the events took place during the real historic time, and he found the inner power in people of past century to keep their life, humanity and culture on the Earth. The irony is a unique feature of T. Keneally's individual style and it enriched the genre of novel.

Key words: Thomas Keneally, "Schindler's Ark", Holocaust, irony, tradition, innovation, artistic world, image, motive, style.

Одержано 5.03.2018 р.

УДК 821.111:7.034.7: [82 – 343] (043.5)
 MARYNA ZUIENKO
 (Poltava)

THE MYTHIC THEMES, STRUCTURES AND SYMBOLS IN ENGLISH BAROQUE NOVELS

У статті розглянуто особливості імплементації міфоматеріалу в англійському бароковому романі. Досліджено основні нарративні стратегії в романі «високого бароко» на прикладі твору Дж. Маккензі «Аретіна» (1660). Зв'язок галантно-героїчних романів з античністю пояснюється інтересом освічених аристократів до давньої історії, а також розумінням людської природи в XVII ст. як константи й репрезентація Британії як спадкоємиці культури Давнього Риму. Основним концептом галантно-героїчного роману є героїзм, який репрезентується у творі через міфопоетичну нарративну стратегію героя.

Життя людини представлено в романі алегорично як вертикальний рух (“yet shall never climb to Heaven” – ще ніколи не сягнули Небес), земне життя уподібнюється календарному циклу.

На перший план в імплементації міфоматеріалу виходить мовний рівень: складна асоціативно-метафорична структура образів, словесна гра, звернення до константних символів. Загалом міф у бароковому романі функціонує не лише як ремінісценція, алюзія, але й є протоструктурою, до якої звертається автор задля моделювання світу, міфологічний шар, об'єднаний з фактом творення міфологізованої текстової дійсності.

Ключові слова: бароко, міф, міфопоетична парадигма, символ, роман.

The reading of myth and the making of myth are basic phenomena in the literary process throughout human history worldwide. Writers consciously and unconsciously pay tribute to ancient knowledge. In his book “Myth” (1997), Laurence Coupe explains how the mythic universal paradigm is used in a variety of literary and cultural texts. He distinguishes four main mythic narrative patterns: the paradigm of the fertility myth, the paradigm of the creation myth, the paradigm of the myth of deliverance, and the paradigm of the hero.

Oxford University professor Colin Burrow explains that in the 16-th and the 17-th centuries the mention of myth in literature was a matter of a writer’s education. To demonstrate immersion in “serious” literature like drama, the novel or tragedy, the writer should have obtained a PhD. Burrow, who has thoroughly studied Shakespeare, mentions that the grammar-school-boy Shakespeare alluded to myth in comedies and represented classical antiquity ironically. Also, Burrow argues that Shakespeare, who lacked a university education, alluded to myth as a way to elevate his social status:

“Many of Shakespeare’s contemporary professional playwrights were not just grammar-school boys. They also had university degrees. This entitled them to call themselves “gentlemen”, which was a significant mark of social status in this period. It also guaranteed that they were, as they were called by virtue of their degrees, Masters of Arts, people skilled in ancient tongues who were evidently learned. Shakespeare had no university degree, and in a society which was highly stratified, and in which learning was one of the means of social stratification, it was social death to display mere “grammar school” knowledge. Through the early 1590s the Cambridge scholar Gabriel Harvey had an extended pamphlet war with Thomas Nashe, who was a Cambridge graduate, but not a doctor” (Burrow, 2013). Burrow describes how Harvey constantly mocks Thomas Nashe for his mere grammar-school learning and poor understanding of ancient knowledge.

The aim of this research is to study English Baroque novels and distinguish their mythic themes, structures and symbols. The materials for analysis in this article include “Aretina” by George Mackenzie (1660). In 17-th century novel was a popular genre. The most well-known English Baroque writers and their novels are the following “Parthenissa” by Roger Boyle (1655–1669), “Theophania” by William Sale (1655), “Panthalia: or the Royal Romance” by Richard Brathwaite (1659), “Don Juan Lamberto : or a comical history of the late times. The first part. By Montelion Knight of the Oracle” by John Phillips, Thomas Flatman (1661), “Princess Cloria” by Sir Percy Herbert (1661).

Speaking about 17-th century literature, British critics often use the term “early modern period literature” instead of “Baroque”. English Baroque novels follow medieval novel traditions and their idealization of chivalry, but at the same time, transform the novel. Literary critics correspondingly distinguish high from low Baroque, as well as a wide range of novel types, such as political, allegorical, serious, comic, and picaresque.

In vol. 3 of "The Cambridge History of Literary Criticism" George Alexander Kennedy and Glyn P. Norton distinguish the peculiarities of 17-th century romances and novels. The scholars examine the characters in novels as the products of writers' imaginations; the reader of the novel is called Narcissus, because he or she gets the satisfaction of illusionary images, but the characters in romances are historical figures. In romance, the writer often gives a deep analysis of historical events as a background for contemporary developments in England. The romance as a genre, in fact, became popular during the Civil War in England.

In line with Laurence Coupe's myth paradigm theory, this research focuses on the transformation of myth in George Mackenzie's romance and the writer's interpretation of the place of human being in the world.

George Mackenzie (1636/1638 – 1691) was a Scottish lawyer and honored in the royal court, receiving an award from King Charles I in 1678. The political situation in the 17-th century England is the key subject of Mackenzie's books. Mackenzie followed the medieval tradition of *speculum principis* and preferably wrote roman à clef. The *speculum principis* is a discourse about an ideal ruler who enhances the state and works for the good of his people. In his books, George Mackenzie honors the king's wisdom.

Mackenzie wrote his first book "Aretina; or the Serious Romance" in 1660 and published it in Edinburgh, Scotland. In the preface to the novel, he mentions that this book mainly addresses women as "fair ladies". In the very first line of the novel, the writer says: "To all ladies of this nation."

The key mythic narrative paradigm is the myth of the hero. The writer compares himself with the mythic character of Moses's mother, who trusts God's will:

I Do, like Moses trembling mother, leave this my first
born upon the banks of envies current, exposed to
the muddy and impetuous streams of merciless censure;
wishing, that the fair hands of the meanest of
your number would vouchsafe to dandle it in the lapp of
your protection; It is but an abortive birth, posted to the
world before its time, by an unavoidable emergent, and
so I fear shall never prove strong, nor be able to go much
abroad: Yet if it be admitted to suck the breasts of your favour,
it may possibly prove strong enough (shielded by your affection)
to grapple with malice, and all other opposition (Mackenzie, 1989).

The main mythic theme in "Aretina" is the divine narcissism that corresponds to the divine right of the king to rule directly from God's will. This novel has a didactic mood, and it teaches the reader to be rational and merciful. It explains the importance of controlling emotions. The main character is Monanthropus, the ruler of Egypt, who has lodged himself with Melancholy. He has gone to a wild valley to think over his abilities as a king and discusses the matter of how to run a country fairly and how to control his feelings:

MELANCHOLY having lodged it
self in the generous breast of Monanthropus
(lately Chancellour
of Egypt) did, by the chain of its
Charms, so fetter[s] the feet of his
Reason, that nothing pleased him now but that
whereby he might please that passion; thinking
all the time misspent which was not spent in its
service, frequenting more Woods than Men,
deeming them the only fit grove to sacrifice in,
the choicest of his thoughts to the worst of his
passions (Mackenzie, 1989).

This novel is dedicated to the historical loss of Scottish independence. The novel takes place in Athens, but for the attentive reader it is obvious that the author is writing about his native Scotland. The king of Egypt feels a deep melancholy thinking over the possibility of praying towards an old oak tree and trusting it with his true thoughts. In the novel the oak is a mythic symbol that corresponds to the groves where Druid priests made sacrifices.

The sacral place in the novel "Aretina" is a desert. In the novel the desert is the place of king's initiation ceremony, as he has left his home and gone through a threshold in order to obtain new knowledge. The ceremony of the king's initiation closely connects to the myth of fertility. The desert is also a symbol of death. The old king is in a hurry to get to the neighboring desert with no trees or fruits. He is tired and wants to rest his thoughts in a peaceful place, a place which is good for meditation and melancholy:

Wherefore, having one day wandered abroad
in a neighbouring Desert,
he came at last to a deep Valley,
fruitfull of nothing but Trees,
and Trees fruitfull of nothing
but Melancholy, overlook by Rocks,
in whose wrinkled faces,
aged Time had plowed thousands
of deep furrows, whose gloomy brow threatened (Mackenzie, 1989).

Melancholy was a particular state of noble people at that time. Many English salons during the time of Queen Henrietta Maria, the wife of King Charles I, borrowed the idea from French salons of paying tribute to the feeling of melancholy. In the 17-th century England, melancholy was considered to be a state in which a person did a lot of mental exercises in order to enhance imagination ("the game of imagination") and to absolutely control his or her emotions.

For example, when melancholy "lodged itself in the generous breast of Monanthropus", Monanthropus observes how two ladies are captured by two men in masks, but another two knights save the life of ladies (Mackenzie, 1989).

The mythic narrative strategy of deliverance and ritual offering is fundamental for the plot. Two young ladies decide to rescue their brother and go to Delphi to bring two turtledoves as a ritual offering to the god Apollo. On their way the ladies are captured and two cousins who have gone with them are murdered. Among criminals the two young ladies suffer a lot, and the demonic world opens before them through the face of a witch who takes care of the masked men. The image of the witch, in contrast to the image of mother, shows the duality of the world. But good luck and the good will of the two knights who happen to see the young ladies in the desert save the ladies from slavery.

Observation is a key narrative form in the novel and a traditional one for myth. The mythic image of the garden in the novel is a symbol of paradise on the Earth and a place for the relaxation of the Egypt ruler. The macrocosm of landscape reveals the microcosm of humanity and society:

"So going abroad, he conducted him to a Garden, all enameled with Flowers, chequered all alongst according to their several colours, and thereafter to an Aviary, wherein grew many fragrant odoriferous Trees, wherein Birds of All Nations, and of all colours, nested, and withal shadowed a Walk, wherein one would hear their dissonant voices conspiring to make one melodious harmony, which seemed to be Natural Lute <...>; her Monanthropus used very morning and evening to recreate both his ears and eyes, with variety both of notes and colours (Mackenzie, 1989)".

The final scene of the novel also takes place in the garden where two knights, Megistus and Philarites, propose to Agapeta and Aretina. Aretina is a daughter of the Egyptian ruler. The prince of Ethiopia, Megistus, marries Agapeta.

George Mackenzie, in his novel, reveals the idea of a Christian god and honorably treats the Roman gods:

"The omnipotent and omniscient God (for I acknowledge but one; for, if there be any God, he must be infinite, and if infinite, he must be one is not infinite, seeing he wanteth the perfections of his fellows, and so something may be added to his perfection. And the diversity of your gods, shewes not the plurality of the gods, but denoteth only the diversity of the true God his Attributes: for, he is wife, and his wisdom is represented by your Apollo; He is most irresistible, which is figured to you by your god Mars" (Mackenzie, 1989).

In conclusion, the representation of mythic material in the English Baroque novel is obvious at the linguistic level, such as through symbols, metaphors, and similes. In general, myth in the Baroque novel is represented not just through allusions, but as a structure for modeling the world. The mythic paradigm of the hero is a dominant in English Baroque novels.

REFERENCES

- Burrow, C. (2013). *Shakespeare and Classical Antiquity*. Oxford : Oxford University Press.
- Coupe, L. (2009). *Myth*. Abingdon : Routledge.
- Kennedy, G. A., Norton, G. P. Renaissance, (1989). In *The Cambridge History of Literary Criticism* (Vol.3). Cambridge : Cambridge University Press.
- Mackenzie, G. (1660). *Aretina; or The Serious Romance. Written Originally in English*. Retrieved from: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A50450.0001.001/1:22?rgn=div1;view=fulltext>

MARYNA ZUIENKO

THE MYTHIC THEMES, STRUCTURES AND SYMBOLS IN ENGLISH BAROQUE NOVELS

The article deals with the mythopoeic analysis of English Baroque novel "Aretina" (1660) by George Mackenzie.

The aim of the study is to examine the mythic themes, structures and symbols in English Baroque novels.

This article reports to the results of Laurence Coupe and his classification of mythic paradigm, distinguishing the paradigm of the fertility myth, the paradigm of the creation myth, the paradigm of the myth of deliverance, and the paradigm of the hero.

The interest to heroic novels among English noble people in the 17-th century is explained with the fact that well educated people always have interest to the history and interpretation of human nature. Also, English artists represent Great Britain as a successor of the ancient Rome. The main concept in English baroque novels is heroism represented through the mythopoeic narrative strategy of the hero.

In the novel "Aretina" by G. Mackenzie, the human life is shown as an allegory of vertical movement ("yet shall never climb to Heaven"), the life on Earth coincides the calendar cycle.

The representation of mythic material in English Baroque novel is obvious at the linguistic level: symbols, metaphors, and similes. In general, myth in the Baroque novel is represented not just through allusions, but as a structure for modeling the world. The mythic paradigm of the hero is a dominant in English Baroque novels. The article is of interest to those who are interested in mythopoeia and English Baroque literature.

Key words: Baroque, myth, mythic paradigm, symbol, novel.

Одержано 30.01.2018 р.

УДК 821.111-3:7.038.6
 TETIANA KUSHNIROVA
 (Poltava)

THE FEATURES OF MULTICULTURALISM IN THE NOVEL «NEVER LET ME GO» BY KAZUO ISHIGURO

У статті досліджено риси мультикультуралізму в художній прозі сучасного британського письменника Кадзуо Ішігуро. Метою статті став усебічний аналіз мультикультурних рис у романі «Не відпускай мене», зокрема проаналізовано жанрові й стиліові домінанти, основні мотиви, риси міжкультурної комунікації. Творчість Кадзуо Ішігуро вписана в межах дуальної традиції, оскільки в досліджуваному романі поєднано ознаки двох культур – західної та східної. У романі «Не відпускай мене» митець комбонує різні культурні коди, у результаті домінантними стають екзистенційні мотиви туги, покинутості, самотності. Англійський контекст представлений на змістовному рівні, тоді як «східний» – на поетологічному (мінімалізм поетики, деталі, засоби характеристики героїв, засоби вираження авторської інтенції тощо). Дієгетичний наратор у дієгетичній ситуації подає історію крізь власний ракурс бачення, тому для оповіді характерна психологічна суб'єктивність.

Ключові слова: Кадзуо Ішігуро, англійська література, мотив, хронотоп, наратив, стиль, домінанта, літературна традиція.

Kazuo Ishiguro (born 1954) is a modern British writer of Japanese background. His works have been written in a multicultural context, which outlines a layer of literature presented in English by the representatives of other nationalities (Salman Rushdie, Vidiadhar Naipaul, Ben Okri, Hanif Kureishi, etc.). Ishiguro's creativity has always been a point of indisputable interest among literary critics, since this is a new phenomenon not only in British literature, but also in world of art in general. Therefore, the purpose of our study is to carry out a thorough analysis of artistic prose by Kazuo Ishiguro, in particular of the genre features in the novel "Never Let Me Go", which involves the genre content of the work, genre-style constants and dominant, main motives and chronotop.

Multiculturalism in Great Britain was replaced by post-colonialism and introduced a lot of plots that represented national issues and imagery. Attention to the fate of a man, to the national past became the main themes of the new literature. "Literary multiculturalism is manifested in the sum of techniques, in the individual creative manner of individual authors, and each of them presents its variant, its refraction of this concept" (Bielova, Belova, 2018). Multicultural texts has the following features: aggravation of the problem of national identity, correlation of the fate of personality and the fate of the nation, projection of large-scale events through individual focusing, a glance at the events from the other side, stylistic originality, characterized by synthesis at the linguistic level, search for a new, universal themes that would relate to everyone. At present, a single classification which would explain this literary phenomenon has not been performed yet, as its features are manifested in different ways by different artists.

Writers who are considered to be representatives of "multiculturalism" consider themselves as "citizens of the world", "international" writers. One of these authors is Kazuo Ishiguro, whose work has combined English and Japanese traditions. In his work there are works, the plot of which occurs in Japan (A Pale View of Hills, 1982; A Painter of Floating World, 1986), during the journey from East to West (When We Were Orphans, 2000), during the study of the phenomenon of "English" (The Remains of the Day, 1989), have philosophical features (The Unconsoled, 1995; Never Let Me Go, 2005), where the time space and the image system are conditional one.

"Never Let Me Go" is one of the most famous in the work of Kazuo Ishiguro, recognized as the best novel of the year according to the rate index in magazine "Time". The novel was filmed in 2010. Critics are ambiguous in evaluating the work. Some researchers distinguish a powerful comparative line with already well-known fantastic subjects (M. Shelley, A. Huxley, M. Atwood, M. Houellebecq), other researchers analyze in the context of the day (K. Belova, A. Sidorova, T. Selitrina, etc.) or belonging to a certain literary direction, flow (I. Lobanov, A. Dzhumaylo).

The plot of the novel is conditional and unreal. The protagonist of the novel, as it turns out later, is not an ordinary person, it is a clone. Kathy tells about her present life, that she is a donor assistant (the clone that survived the organ transplant operation) reflects on the past. The novel has three parts, each of which has its own structure. The author dates from the events in the work (1990's) and educational building for clones (Heylshem) built in the 50's.

The first part is the exposition and development of the plot. Kathy is a student at Hailsham, a boarding school in England, where the teachers are known as guardians. They often tell their students about the importance of producing art and of being healthy (smoking is considered to be taboo, almost on the level of a crime, and working in the vegetable garden is compulsory). The students' art is then displayed in an exhibition, and the best art is chosen by a woman known to the students as Madame, who keeps their work in a gallery. Kathy develops a close friendship with two other students, Ruth and Tommy. The second part shows their life in Cottage, the old farm, where they learned to adapt to society and eventually became donor assistants. In the last part, Kathy reveals his true feelings: she has been helping donors for eleven years, among whom were her friends - Ruth and Tommy, who are already dead, but remain in her heart and "memory".

The chronotope of the novel though has the conditional features, however, has a real basis. During the narrative, the protagonist is looking for "his" space, which symbolizes safety, happiness, that is, childhood. "Driving around the country now, I still see things that will remind me of Hailsham. I might pass the corner of a misty field, or see part of a large house in the distance as I come down the side of a valley, even a particular arrangement of poplar trees up on a hillside, and I'll think: "Maybe that's it! I've found it! This actually is Hailsham!" Then I see it's impossible and I go on driving, my thoughts drifting on elsewhere" (Ishiguro, 2018). All attempts to find "their" space are doomed to failure. The protagonist often sees his outlines, looking for him at Norfolk ("lost territory") but all in vain, "his" space for her unattainable. This vision is explained by its tragic finale. The chronotope is characterized by the motive of decline: old abandoned house Miss Emily, disappeared Hailsham, "empty" drawings by Tommy over the years, the collapse of illusions. The variability of the world gives rise to anxiety and a feeling of doom, which is intensifying to the finale.

The symbol of inevitability is the title "Never Let Me Go", which is the motive – the phrase in the dominant position. This motive is one of the organizing techniques of the text, permeates the plot from the beginning to the end, and fits in the author's attitude and general philosophical context of the time. The name of the novel is based on the existential mode and has several meanings: this is the name of the song of favorite singer Kathy, this is a symbol of the impossibility of dreams, this is the symbol of the end of life.

The chronotope has a dual character (real and unreal layer), and the dominance of time space depends on the recipient. The names of the counties and cities of England are topographically defined: Oxfordshire, Derbyshire, Wiltshire, Dover, Norfolk, Kingsfield, Wales, however, there is also an imaginary space and the fact that this space is surrounded by: Hailsham, Cottage, White mansion, Poplar farm, a boat in a swamp, a black forest, a pond, etc. Events in an unreal space repeat the real world: it's Sales, Fairs, Hidden Gallery, and these concepts bear such a heavy load that become the symbols of the "other" world.

The main characters of the work feel themselves "Other", although it is ordinary children with their fears and dreams. Interestingly, the characters are identified by the names, and their last names are reduced to one letter (Kathy S., Jenny B., Suzy K, etc.) and even disappear at all, which is a symbol of the disappearance of the individual. Such onomastics is found in world literature, first of all in anti-utopian works, which shows the negative attitude of the system to the person (for example, the letter and the number in the novel "We" by Ye.Zamyatin).

The space in the novel eventually is able to expand. First, it's Hailsham, then – Cottages, hospitals, a road and a car that becomes a substitute for home and personal space. The protagonist dreams to be in the hospital in the future, become a donor and find peace, which will lead to a sharp narrowing of the space or its disappearance in general. The intentions of the protagonist become known through monologues.

The final outcome of the novel is tragic, since the landscape, the measure of the mental state of the character, presented in tragic tones. The protagonist stands at the edge of the road, watching how the wind carries rubbish through the field, dreams of seeing Tommy's figure and crying. "I was thinking about the rubbish, the flapping plastic in the branches, the shore-line of odd stuff caught along the fencing, and I half-closed my eyes and imagined this was the spot where everything I'd ever lost since my childhood had washed up, and I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that - I didn't let it - and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be" (Ishiguro, 2018). The final scene in the novel is symbolic and generates a moral catastrophe of the character. She renounces her love, gives "all" to all who knows, and is doomed to return to its existence, which becomes an illusion of life.

The image system is depicted in various ways, since the novel describes different cultures. Characters are built on the opposite (Ruth represents the Western tradition, the conscientious Kathy is Eastern). The final is dominated by the Eastern tradition, since the characters voluntarily fulfill their purpose (give their lives for the sake of the existence of others).

For Japanese culture, the motive of isolation from its roots is essential, which leads to loneliness of the personality. Characters in the novel appear from nowhere, and quietly disappearing without leaving a sight. Portrait features characters are not written, only certain features of the character are emerging, which differ them from each other. Tommy seems straightforward in the childhood a little nervous boy who calmly perceives his destiny. Ruth is a capricious girl, does not pay attention to the feelings of others. Ketty, through the perspective of which the narration is presented and the characters are positioned, is depicted as diligent and correct. But in the final scene she is tired of life. Each character has a dominant feature, while the visual component remains beyond the plot.

The narrator submits the story through his own perspective, so the narrative is characterized by psychological subjectivity. For example, Kathy does not realize that Ruth had long been trying to prevent their relationship with Tommy, did not say anything before "escaping" from the Cottages. There is a silent effect in the novel, when the characters tell the truth, but somehow one-sided or not in full. From the beginning, the reader is immersed into the life of private schools, which gradually becomes a creepy symbol of "other" childhood.

In the novel, there is no motive of family values, characters do not run into conversations with their parents or at least some kind of relatives, do not build plans for the future. They are aware of the inevitability of the future. The motive of the family is to embody moral values, and his absence leads to a dominant position of anti-utopian motives, because in the future society's role of the family concept decreases.

For artistic work space characteristic principle of suppression, that actualizes motives secret. Narrator uses certain lexical constructions, euphemism, which help to conceal the true nature of things. For example, an organ removal operation is called the first, second, third "donation", nurse - assistant donor, carer, death - this "completed, put a point, finished". Relationships between characters are in some way suppressed, in particular the love of Kathy and Tommy in the text is not discussed directly, but from their deeds it is clear that there is a mutual feeling between them. This becomes clear in the final scenes, when, after Ruth's apology, Kathy begins to cry (Ishiguro, 2018). Such a manifestation of feeling is not typical for the protagonist who is the representative of Eastern philosophy.

The motive of duty becomes a dominant one in the novel, the protagonist proudly states that she is doing her job properly. "Okay, maybe I am boasting now. But it means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying "calm" (Ishiguro, 2018). Kathy is proud that "they" endorse her efforts. " So I'm not trying to boast. But then I do know for a fact they've been pleased with my work, and by and large, I have too" (Ishiguro, 2018). Kathy should support the donor as long as he can give himself up for transplantation. The same fate awaits and Kathy, she almost wants "it feels just about right to be finishing at last come the end of the year" (Ishiguro, 2018). The children knew about their purpose, they studied hard, they devoted a lot of time to art, in particular, to literature and painting. Children were aware that they would not be able to do any work, even work in the supermarket was unattainable for them. Only Ruth, who is the epitome of Western philosophy, she saw herself an office worker, who became a novel of a symbol of an unfulfilled future.

The novel is characterized by syncretism, because the text is interwoven with features of realistic, modernist, and postmodern traditions. Ishiguro, pushing himself in his work from the socio-cultural variant of multiculturalism, comes to his philosophical beginnings, close to postmodern poetics: collision as a way to understand the Other, to interact with others and in the process of such interaction, to understand and to find oneself. Postmodern tendencies are seen in the chronotopic component, which has fiction features, figurative, which involves leveling each individual. At the formal level, where different spatial layers are displaced, the personal chronotope is in the dominant position capable of narrowing.

Modernist tendencies are seen in the plot, such as: the concept of a holistic character, the author-supervisor, using the techniques of the explicit narrator, indirect speech, and fragmentary presentation of events. The realistic tradition in the novel is consistent. This is in the final disclosure of the mystery, the concealment of certain truths, the famous character and the author. The space of the work fills the details that make significant sense at the content level and cause cause-effect relationships, generating its final integrity.

Chronotope manifests itself at different levels: on the emotional, imagological, characterological. Subject detail is manifested in part, but always meaningful. For example, in the novel, there are character objects that replace real life characters. This is a cassette recording of Judy Bridgewater's song, which inspired Kathy's incomprehensible feelings. This is the box for things Ruth, which symbolized its "exclusiveness", blue favorite Tommy's T-shirt, his drawings of fantastic characters, etc.

Landscapes are presented as structural elements of time and space and are performed in the text when the character recalls his childhood. For example, a reader will meet Tommy during a football match when the classmates did not take him to the team. Portrait of Tommy is not traditionally given, the portrait is based on his feelings and certain details (a new t-shirt). The landscape in the novel becomes a background for the deployment of events, a marker for a particular event. The reader is shaping the previous attitude to the character, which causes a lot of questions on which it is difficult to find an answer.

The mist landscape is one of the main motifs of Japanese painting, and in the novel it becomes a dominant motive and a symbol of incomprehensibility, the fading of the world, its mortality and uncertainty. One of the main functions of the landscape is the ability to indicate the character of the thoughts or doubts of the character. The landscape is especially vividly written out in the final of the novel, since it is he who transfers the character's emotional state.

When Kathy learned about Tommy's "completion" (it is noteworthy that the word "death" is not used in the text), she allowed herself a "luxury". She went to Norfolk, who, in the minds of children, was considered a lost land, or a place where lost things are located. "Maybe I just felt like looking at all those flat fields of nothing and the huge grey skies. At one stage I found myself on a road I'd never been on, and for about half an hour I didn't know where I was and didn't care. I went past field after flat, featureless field, with virtually no change except when occasionally a flock of birds, hearing my engine, flew up out of the furrows (Ishiguro, 2018). The character does not realize his feelings, reproduces them through pictures of the outside world, where the attractiveness of the real world - a certain measure of moral values.

The real chronotope intersects with the personal chronotope, where there are similar motives. The motives of the road, the movement, the escapism, the return to home, the search for his own "I" in an inconsistent space are constant in the novel. "The combination of the real and perceptual planes of the artistic space of this novel, Ishiguro, directs a reader's reception to one of the most difficult issues of the present-the meaning of being an ordinary person" (Жлуктенко, 2010). Spatial motives become markers of the individual style of the author, in particular "grassroots" loci of most retrospective episodes, obsessive emotional states and an exaggerated sense of duty" (Жлуктенко, 2010).

Western and Eastern cultures are contrasted at different time-spatial levels and outlines the existential level of the individual. Existential motives of anxiety, loss, loneliness of the personality are constant in the novel. The motive of nostalgia is especially significant in the novel, it has personal as well as universal meaning, symbolizing desire and loneliness. The sadness for lost of Kathy is a personal experience, it becomes universal through comparison with the experiences of others.

Several heroes of the work feel sorry not only for the Hayeshlem pupils, but also for the Guardians and Madam, who represent the "real" world. The fate of each character is predetermined: "clones" are programmed to fulfill the duty, the role of the guardians is to prepare them for this. Characters sometimes try to get out of their way, however, can not, because everyone has a certain "destination". Characters take a destiny and carry out their duty, which is typical for eastern culture.

In the novel there are signs of a parable: it is a connection between two planes (real and universal), the subordination of the author's idea to the whole work. The image of the protagonist is static, it performs its work properly, without having any thoughts to change something. The character humbly bears the burden, loses loved ones, and goes to death. She does not want anything and can not change.

Kazuo Ishiguro's literary authorship is written within the limits of multiculturalism. The author is a Japanese of origin, but spent his entire life in Britain. In the work of the author combines the features of two cultures, which are inextricably linked together. The features of Japanese culture are not clearly outlined, but a detailed analysis of the novel indicates their presence. In the novel "Never Let Me Go" the writer combines different cultural codes, as a result, existential motives (tiredness, abandonment, loneliness) are dominant. The English context is presented at the content level, while the "Western" - on the poetological (minimalism of poetry, details, portrait of characters, means of expressing the author's intention, etc.). The diègetic narrator in the action manifests history through his own perspective, so the narrative is character-

ized by psychological subjectivity. The author tends to universality, since in the genre there are features of the parable, fiction elements that bring the product to a new philosophical level. Existential motives are dominant, perception determines the content of the work. The novel is characterized by synthetism, as the lines of realistic, modernist, and postmodern traditions are closely interlaced and interrelated in the text.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Белова Е. Н. Категории «пришлого» и «настоящего» в романной прозе Кадзуо Исигуро / Е. Н. Белова // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия «Филологические науки». – 2010. – № 2. – С. 180–183.
- Жлуктенко Н. Ю. Топос у романах Казуо Ішігуро / Н. Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії : зб. наук. праць / відп. ред. Г. Ф. Семенюк. – Київ : КНУ ; ВД Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 26. – С. 191–195.
- Ishiguro K. Never Let Me Go [Electronic resource] / Ishiguro Kazuo. – Retrieved from: http://avalonlibrary.net/Collection_of_193_EBooks/Never%20Let%20Me%20Go%20-%20Kazuo%20Ishiguro.pdf

TETIANA KUSHNIROVA

THE FEATURES OF MULTICULTURALISM IN THE NOVEL «NEVER LET ME GO» KAZUO ISHIGURO

The article deals with features of multiculturalism in the artistic prose of the modern British writer Kazuo Ishiguro. The purpose of the article was a comprehensive analysis of the multiculturalism features of the novel "Never Let Me Go": genre and style dominant, main motives are analyzed. A special place in the analysis is given to the study of personal chronotopes of the , who unite in the structure of the novel, and complete a general chronotope of the work. In the work of Kazuo Ishiguro, the signs of two cultures (eastern and western) are combined. The novel belongs to the literature of multiculturalism. In the product dominant existential motives: tiredness, abandonment, loneliness. The English context is presented at the content level, while the "eastern" is in poetic (minimalism of poetry, details, means of characterization of heroes, means of expressing the author's intention, etc.). Narrator describes history through his own perspective of vision, therefore, the work is characterized by psychological subjectivity. The novel features signs of a parable, a fantastic, philosophical work. The novel is characterized by synthetism, because the text is closely interwoven with signs of realistic, modernist, and postmodernist traditions.

Key words: Kazuo Ishiguro, English literature, motive, chronotope, narrative, style, the dominant, literary tradition.

REFERENCES

- Belova, E. (2010). Kategorii "proshlogo" i "nastoiashchego" v romannoі proze Kadzuo Isiguro [Categories of "past" and "present" in the novel Kadzuo Isiguro]. *Yzvestyia Volhogradskoho gos. ped. un-ta. Seryia "Fylolohycheskye nauky"* [Izvestiya Volgograd State Pedagogical University], 2, 180–183 [in Russian].
- Ishiguro, Kazuo. (2018). *Never Let Me Go*. Retrieved from : http://avalonlibrary.net/Collection_of_193_EBooks/Never%20Let%20Me%20Go%20-%20Kazuo%20Ishiguro.pdf
- Zhluktenko, N. (2010). Topos u romanakh Kazuo Ishihuro [Topos in the novels by Kasuo Ishihuro]. In H. F. Semeniuk (Ed.). *Literaturoznavchi studii [Literary studies]*, (is. 26), (pp. 191–195). Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

Одержано 27.03.2018 р.

УДК 821.113.4.091-3"18/19"
KARSTEN HAMMER
(Copenhagen)

THE CONCEPT TERM «LUCKY-PER» IN HENRIK PONTOPPIDAN'S NOVEL: CRITICAL ANALYSIS THROUGH DANISH MEDIA AND LITERATURE

У статті порівняні риси реалізму в художній прозі сучасного данського письменника Хенріка Понттоппідана та відомого класика доби романтизму Г. К. Андерсена. Метою статті став медіа-аналіз реалістичних рис у романі «Щасливчик Пер», зокрема проаналізовано жанрові й стильові домінанти, вплив Андерсенівських ремінісценцій на основні мотиви роману. Творчість Х. Понттоппідана й Г. К. Андерсена виписана в межах дуальної традиції, оскільки в досліджуваному романі поєднано ознаки двох епох – романтизму та реалізму. Автор виокремлює спільне ядро обох романів, що домінує в суспільній площині обох епох написання романів. Автором представлені для обговорення екзистенційні мотиви туги, покинутості, самотності. Роман «Щасливчик Пер» як глибоко трагічна книга, яка розповідає про надії юності і гіркі розчарування, про втрачені ілюзії презентує основну тему – доля молодого покоління данської інтелігенції на переломному етапі розвитку країни.

Ключові слова: Хенрік Понттоппідан, Г. К. Андерсен, данська література, мотив, медіа-дискурс, наратив, стиль, домінанта, ремінісценція.

An introduction to the concept of "Lucky Per" in Henrik Pontoppidan's novel of the same name, seen in the perspective of the works of Hans Christian Andersen and Brothers Grimm.

In October 2018 a new film was introduced to the cinemas all over the world "Lucky-Per" (Lykke-Per). The famous Danish director Bille August, who has won several international prizes for his films, first "Pelle the Conqueror", directs the film.

The film "Lucky-Per" is built on the novel of the same name, written by Henrik Pontoppidan, the Danish Author.

Henrik Pontoppidan (July 24, 1857 - August 21, 1943) was a Danish writer who mainly wrote novels. His three main works are the Promised Land, The Kingdom of the Dead and Lucky-Per.

Pontoppidan came from an old pastor's priesthood, and was even son of a priest. His brothers were doctors or priests. As a young man, he would revolutionize the world and make up with his father's beliefs, by being an engineer and since college teacher and writer. The books Pontoppidan wrote in his youth was highly critical of society and lived up to the modern parole about putting issues under discussion. In the final phase of the authorship, Pontoppidan did resign politically.

Pontoppidan received the Nobel Prize in 1917, for "his authentic descriptions of daily life in Denmark."

Pontoppidan's novels and short stories provide an unusually comprehensive picture of his country and age.

The novel "Lucky-Per" is a masterpiece in Danish literature, probably the greatest novel of all, and "Lykke Per" (Lucky Per) has become a term in the language. The name of the protagonist is Peter Andreas Sidenius. His first name, Peter, is in the novel diminished to "Per" and supplied with a "Lucky", thus "Lucky-Per".

"Lucky-Per" has classic status. The impressive development- and love story provides a supreme insight into what makes a human in an exciting period.

'Lykke-Per' is a monumental and canonical work in Danish literature and since the publication (1898-1904) has been read by new generations repeatedly. The novel takes place in the late 1800s and gives a weighty picture of Denmark in the country and in the city, and tells about the convulsions in society. First, it is a psychological development novel, in which Per, through his love relations with women, but also in the encounter with men from different status layers, develops and forms as a human being. "Lucky Per" is a novel you will think of long after reading it because of the many layers. The successful screen version of Bille August will increase the desire to read or reread the magnificent work.

It begins with a violent father showdown. Peter Andreas Sidenius feels like a stranger in the provincial vicarage, with the many siblings, a weak mother and a strict believing father who expects the sons to be also priests. Peter puts a great distance to the religious and not least to his reverend father.

At the age of 16, he moves to Copenhagen to educate as an engineer. He is gifted and ambitious, will conquer the world and have an idea for an extensive energy project that will modernize the country and create economic growth. The project gives him access to wealthy people, including the rich Jewish family,

Solomon, where he meets the serious, independent, and beautiful Jakobe. Jakobe's parents finance his trip abroad to further developing the idea. However, the shadows from his home persecute him, and he gets lost in the way of his ideas, values and feelings.

For who is he basically, Lucky-Per, a name the friend Fritjof Salomon gives him? The frame is apparently the popular adventure of an entire swineherd, who wins the princess and half kingdom. However, it is not happening like this in the novel. He himself bears the implacability and cold emotions of the family. Just the implacability hinders him along the way in life and in love. Pontoppidan writes, "The birth puts a strait waistcoat to everyone, slowly killing those who lack either courage or power to blow it." Per ends alone as a road assistant in the far province, where he finds peace after leaving three children, being afraid to hurt them, if he stays with them.

The women in the novel are something special, and Jakobe Salomon is the most outstanding. She is one of the finest portraits of women in Danish literature. When Per abolishes their engagement, it becomes for her a force to engage in charity work. The priest daughter, Inger, with whom he marries and gets children is also an exciting portrait. It is impressive what is going on in the novel, where we get insight into life in the countryside and in the big city and in the bottom and top of society seen from different angles. It was the time of progress, time of technology and time of liberation in the Danish society, and the novel shows its classical status by convincingly reflecting on the interaction between individual, love and society. "Who are you?" writes Lykke-Per in his left papers.

However, where did the author get the idea of the name? In order to find an answer, let us turn to the works of Hans Christian Andersen.

The Oriental tale of Aladdin, who is happily using a lantern, was an adventure after H. C. Andersen's head. He used the theme of Aladdin in his stories and fairy tales, early and late. The first time, in 1835, in "The Tinderbox" in the first collection of fairy tales for children. In addition, the last time, 35 years later, like "Lucky-Peer", a fairy tale so long that it resembled a whole novel. In the early fairy tale, the magic lamp had become the title's tinderbox; at the late novel, the theater replaced the lamp as the force that triggered the protagonist's luck. Both stories are about a man who comes from nothing and is favored by the luck.

With the last novel "Lucky-Peer", Andersen had created a figure that broke out of the text that shaped it.

'Lucky-Per' became 18 years later the title of Pontoppidan's main work, and might already at that time have got the meaning, it had ever after in the Danish language. "A Lucky-Per at least now denotes "a lucky dog".

From being the name of a person in Hans Christians Andersen's novel, it has become a common name. By the way, even in the novel itself, it is said of a man that "he was also a Lucky-Peer; no matter he was not called Peer." The name is so pleasing that one must believe it stems from a fairy tale. However, the name Lucky-Per is not seen before Hans Christian Andersen's use of it in 1870. Literature historians do not know of any Lucky-Per before then, so it must be a reasonable assumption, that there has been no old fairy tale of Lucky-Per. This fact raises an obvious question: Why did Henrik Pontoppidan chose this name as a title in his report of Peter Andreas Sidenius's life. Anyone can hear that the name estimates a light mood of a fairy-tale. However, there must have been a deeper meaning? In the short story "The escape of the Eagle", Pontoppidan, four years before "Lykke-Per", had written his counterpart to Andersen's "The Ugly Duckling", another of Andersen's many tales, stating that happiness is something you get, just sitting still waiting for others to realize that you are a brilliant swan.

Pontoppidan's answer to Andersen's Ugly Duckling was the story of the eagle who lost his ability to fly by not using it; you do not get anything without striving. In addition, maybe one's pursuit is not even enough, if, what another realist, Bertolt Brecht, later called "Die Verhältnisse" (the conditions) is against you.

Was Pontoppidan's Lucky-Per supposed to be another response to H. C. Andersen? Maybe.

There is more than one "e" to differentiate between H. C. Andersen's Lucky-Peer and Henrik Pontoppidan's Lucky-Per; The latter began to emerge almost thirty years after Andersen, in 1898; The final - eighth - volume saw the light of the day in 1904, but the work is, revised and concentrated some times since. Andersen's Lykke-Peer is the God-given child whose genius carries him through all the hustle and bustle; he wins in the lottery, if necessary, and dies in the zenith of happiness. With Pontoppidan's, it is - mildly put - different and far more complicated. Having all opportunities to live a happy life with fame and fortune, Per ends his days in poverty and loneliness in the far west province.

Literature historians tended to see Pontoppidan's novel as an answer to Hans Christian Andersen. Nevertheless, in 1937 suddenly a new adventure came in as a key of interpretation.

From then on it was not in the light of a non-existent folk adventure 'Happiness-Per', one should understand the novel, but the actual adventure "Hans im Glück", "Lucky-Hans" from the brothers Grimm's collection.

It was Ernst Bloch, the German expert in utopia and revolution, who laid the ground for a new interpretation tradition based on the German fairy tale "Hans im Glück" in a necrology over Pontoppidan. (Pontoppidan was not dead yet, he was only 80 and had yet another 5 years to live in).

The fairy tale "Hans im Glück" is about a boy who, after serving his master for 7 years, gets a lump of gold as a salary and is allowed to travel home. Along the way, he exchanges the heavy gold lump for a rapid horse, then the horse for a cow and so on, until he, instead of a goose, gets a worn out sandstone and a granite boulder, both of which fall into a well. From each exchange he travels on with something that, in common sense, is less worth than the thing he gave. In the largest and most recent German adventure Encyclopedia, it is also stated "Hans im Glück is the story of a backward pupil's unfavorable exchanges". Danish readers will recognize in the fairy tale "What the old man does". Its author, H. C. Andersen, himself referred to "What the old man does" as a folk tale that he had heard as a child. Even the range of exchange items is very close to being common to the two adventures.

At Grimm, it is gold lump> horse> cow> pig> goose> sandstone and granite boulder.

At H. C. Andersen: horse> cow> sheep> goose> hen> a bag of rotten apples.

There is one thing, however, the summary of the German encyclopedia does not include, the point. The point is - as the title indicates - that Hans is happy. The more he gets rid of, the happier he becomes.

Finally, after his last acquisitions, the worn out sandstone and the even more worthless granite boulder, are plump in the well, it says: "When Hans with his own eyes had seen them disappear in the depths, he became jubilant happy, fell on his knees and thanked God with tears in the eyes of the grace He had shown him by relieving him from the heavy burden that had only been difficult to wear, without His least blame". "I'm the happiest man under the sun," he shouted. Moreover, eased in the heart, free from any burden, he ran home to his mother.

Should you believe the fairy tales, one might think that Hans is too stupid to understand that he cannot possibly be happy with all the losses! The moral doctrine of the fairy tale is not to be mistaken. The more waiver, the more happiness. He is not stupid. On the contrary, he is clever enough to recognize the conditions of existence.

He is, with another expression from the fairy tales, the happy man without a shirt. Alternatively, with a slightly younger expression, Hans's story demonstrates that downsizing is cool.

Just like in Andersen's fairy tale, the main character ends like a happy man. "Now I have to kiss you!" said the woman, "Thank you my husband!" What Lucky-Hans does is always right. So maybe there is a deep point in, like Ernst Bloch, to let Grimm's Lucky-Hans ("Hans im Glück") illuminate Lucky-Per. For, early in his life, Pontoppidan's Peter Andreas Sidenius, gets a gold bullet - the rich environment, the engineering projects, the beautiful and rich lady Jakobe - and loses one after another until he finally sits without wealthy friends, relatives, projects, girlfriend, wife and children as a road assistant in the far Province - being satisfied. Almost happy.

Bloch sees Pontoppidan's novel "Lykke-Per" as an allegory, and he gets a sharp reading out of the exercise. Naomi Leibowitz, the American translator of "Lucky Per", writes in the afterword of her American edition that "the adventure underlying the novel "Hans im Glück" leads to a deeper realism, than what happiness looks like to be able to (...) The fairy tale pattern reveals an existential disagreement between what the modern mind asks and what the world has to offer".

REFERENCES

- LYKKE-PER. Retrieved from <https://youtu.be/2RqoNrQLJjk>
- Pontoppidan, Henrik. (1904). *Lykke Per*. Copenhagen: Gyldendal.
- Andersen, Hans Christian. (1835). *Fyrtøjet*. Copenhagen: Hans Reitzels forlag.
- Andersen, Hans Christian. (1870). *Lykke-Peer*. Copenhagen: Hans Reitzels Forlag.
- Pontoppidan, Henrik. (1899). Ørneflugt. In *Fortællinger*, (pp. 211–216).
- Andersen, Hans Christian. (1843). *Den grimme ælling. Nye Eventyr. Første Bind. Første Samling*. Copenhagen.
- Brecht, Bertolt. *Erstes Dreigroschenfinale (Über die Unsicherheit menschlicher Verhältnisse)*.
- Grimm, Brüder. (1819). *Hans im Glück in Kinder und Hausmärchen*. Berlin.

KARSTEN HAMMER

THE CONCEPT TERM "LUCKY-PER" IN HENRIK PONTOPPIDAN'S NOVEL: CRITICAL ANALYSIS THROUGH DAINISH MEDIA AND LITERATURE

The article compares the features of realism in the artistic prose of the modern Danish writer Henrik Pontoppidan and the famous classics of the era of Romanticism of the time of H. C. Andersen. The purpose of the article was to carry out the media analysis of realistic features in the novel "Lucky-Per", in particular, to analyze the genre and style dominants, the influence of Andersen's reminiscences on the main motives of the novel. The novel of both H. Pontoppidan and H.C. Andersen is written within the frame of the dual tradition, since in the investigated novel the signs of two epochs as romanticism and realism are combined.

The author cast the light on the novel 'Lykke-Per' as a monumental and canonical work in Danish literature which since the publication has been read by new generations repeatedly. The novel takes place in the late 1800s and gives a weighty picture of Denmark in the country and in the city, and tells about the convulsions in society. First, it is a psychological development novel, in which Per, through his love relations with women, but also in the encounter with men from different status layers, develops and forms as a human being. "Lucky Per" is a novel you will think of long after reading it because of the many layers. The successful screen version of Bille August will increase the desire to read or reread the magnificent work.

The author singles out the common feature of both novels which is a dominant in the social hemisphere of both epochs of the novels. Thus, the author presents existential reasons for motives of exhaustion, abandonment, loneliness. The novel "The Lucky Pearl" is a deeply tragic book that talks about the hopes of youth and bitter disappointments, about the illusions that have been lost, the main theme is the fate of the younger generation of the Danish intelligentsia at the turning point in the country's development.

Key words: Henrik Pontoppidan, H.C. Andersen, Danish literature, motive, media discourse, narrative, style, dominant, reminiscence.

Одержано 18.02.2018 р.

УДК 821.112.2.091(436)(092)Цвейг+821.161.2.091Франко
СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА
(Полтава)

«СОЙЧИНЕ КРИЛО» І. ФРАНКА Й «ЛИСТ НЕЗНАЙОМОЇ» С. ЦВЕЙГА: ЖІНОЧА ПСИХОЛОГІЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ

У статті здійснено порівняльно-типологічний аналіз новел І. Франка «Сойчине крило» та С. Цвейга «Лист незнайомої» на рівні сюжету, побудови образної системи та художніх особливостей. Особливу увагу приділено змалюванню жіночих характерів у новелах. Визначено риси подібності та відмінності в художній організації обох текстів. Доведено, що обидві новели репрезентують тип психологічної модерністської малої прози.

Ключові слова: психологічна новела, модерністська новела, жіночий образ, порівняльний аналіз, поетика, жанр, стиль.

Постановка проблеми. Жанри малого епосу на зламі ХІХ–ХХ століть зазнавали небаченого піднесення у різних національних літературах, а також відчутних трансформацій та репрезентували стильове розмаїття у період зародження й утвердження модернізму.

Одним із найзначніших українських митців та найяскравіших новаторів цієї доби був І. Франко (1856–1916). Він виявив письменницький талант у всіх родах і жанрах літературної творчості, перекладах, мово- та літературознавчій діяльності та в інших сферах. Теоретичні роздуми І. Франка про природу та жанрові особливості новели зібрані у низці його статей, з-поміж яких вирізняється «З останніх десятиліть ХІХ віку». За влучним спостереженням письменника, «в новелі найлегше авторові виявити найрізноманітніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою» (Франко, 1984).

Аналіз останніх досліджень, на які спирається автор. Глибокі студії про антропоцентричність епічної спадщини українського генія на межі ХХ–ХХІ сс. створили І. Денисюк (Денисюк, 1968), М. Ткачук (Ткачук, 1998), М. Легкий, Т. Пастух, Т. Гундорова, Л. Скупейко, М. Гуняк, Р. Чопик, Ю. Кузнецов та ін. Вивчення новели І. Франка «Сойчине крило» у школі спонукало учителів-методистів розробити десятки варіантів уроків із цієї теми (Овдійчук, 2006). Типологічні зв'язки творчості Каменяря з інонаціональними літературами є перспективним напрямком сучасних аналітичних студій.

Новелістика С. Цвейга (1881–1942) увійшла в скарбницю світової літератури, як і низка його белетризованих біографій видатних письменників (Діккенс, Бальзака, Достоєвського, Стендаля, Толстого) та історичних осіб (Марії Стюарт, Ніцше, Фрейда, Магеллана та ін.). Життя австрійського письменника було яскравим, насиченим бурхливими подіями, цікавими подорожами (відвідав Францію, Англію, Італію, Іспанію, Канаду, Кубу, Мексику, США, Росію, Індію, африканські країни), але найбільше письменника приваблювали не нові краєвиди або враження, а пізнання людської душі. Творчість С. Цвейга привертала увагу і прижиттєвої, і більш пізньої критики. Серед науковців другої половини ХХ століття слід назвати праці Б. Сучкова (Сучков, 1969), М. Зимомрі, Л. Морозової, О. Оніщенко (Оніщенко, 2007), О. Єременко (Єременко, 2018) та ін. Слід зазначити, що новелістика австрійського письменника розглядалася епізодично й неповно, частіше у зв'язку із психоаналітичною концепцією З. Фрейда або епістолярієм митця.

Однак досі не створено порівняльної студії, де зіставлялися б окремі зразки малої прози австрійського й українського письменників. Цим і визначається **актуальність** пропонованої розвідки.

Метою статті є типологічно-порівняльний аналіз новел С. Цвейга «Лист незнайомої» та І. Франка «Сойчине крило».

Виклад основного матеріалу. Перу І. Франка належить 114 творів малої епічної форми. Новела «Сойчине крило» була написана 1905 року й увійшла до збірки «На лоні природи» (1905).

Мала проза С. Цвейга почала з'являтися на початку ХХ ст. Пізніше твори були об'єднані у збірки «Любов Еріки Евальд» (1904), «Перші переживання» (1911), «Амок» (1922), «Сум'яття почуттів» (1927), «Маленька хроніка» (1929) тощо. «Шахова новела», останній твір цього жанру, була опублікована 1941 року, незадовго до трагічного відходу митця у вічність. «Лист незнайомої» («Brief einer Unbekanntenen»), який приніс письменникові світове визнання і є чи найбільш відомим завдяки численним перекладам різними мовами світу, був написаний 1922 року. Пізніше, 1928 року, С. Цвейг

відвідав радянську державу на запрошення її уряду взяти участь у відзначенні столітнього ювілею Льва Толстого, якого надзвичайно високо цінував. Наступного року після цих відвідин з'явилася друком книжка «Подорож до Росії», де автор ділився враженнями і висловлював прихильність до її уряду. Завдяки цій публікації ім'я австрійського письменника стало широко відомим на теренах СРСР, а його твори виходили значними тиражами у численних перекладах. Зокрема, в Україні були опубліковані «Лист незнайомої» (1928), «Амок» (1928), «Оповідання в сутінках» (1929), того ж 1929 року вийшли «Збірник творів» і «Новели» (Єременко, 2018). 1981 року в серії «Зарубіжна новела» надруковані кращі зразки малої прози австрійського письменника у перекладах Ірини Стешенко, онуки Михайла Старицького і дочки трагічно загиблої 1942 року Оксани Стешенко (Старицької), а також репресованого й розстріляного ще в січні 1938 року талановитого поета Василя Бобинського (Цвейг, 1981). Редакцію цих перекладів здійснив Євген Попович. Але важливо відзначити, що поява у друці перекладів хоч і реабілітованих, але замовчуваних українських діячів стала важливим кроком до їхнього повернення із забуття.

Типологічна подібність між «Сойчиним крилом» і «Листом незнайомої» виявляється насамперед на рівні сюжетобудування й жанрової форми. В обох творах чоловіки (в австрійського письменника це «відомий романіст Р.», а в українського – «пан радник» Хома) отримують листи від колишніх коханих жінок. Прикметним є вік чоловіків – «...сьогодні день його народження. “Сорок перший”, – усвідомив він собі, і від того йому не стало ні радісно, ні прикро» (Франко, 1979); «Завтра Новий рік і разом сорокові роковини моїх уродин» (Цвейг, 1981). Сорокарічний рубіж, який герой одного твору перейшов, а другий якраз переживає, вибраний авторами не випадково, адже з точки зору міфології сорок є одним із сакральних чисел, коли відбувається певний перехід між етапами людського життя і людина стає особливо вразливою. З точки зору психології це період, коли переосмислюється пройдений шлях і робляться висновки з набутого досвіду, – так звана «криза середнього віку». Обидва герої отримують звістки з минулого, що змушують ревізувати це минуле, стосунки із жінками, яких кохали і яких утратили.

Цікавою є реакція чоловіків-адресатів на отримані листи. Романіст Р., отримавши послання від незнайомки, здивувався і зацікавився. Власне, його психологічна реакція на прочитане наведена в кінці і становить розв'язку новели: «Він тремтячими руками відклав листа. Потім довго сидів замислившись. З пам'яті виринали плутані спогади про сусідську дитину, про якусь дівчину, про жінку з нічного ресторану, але спогади ті були такі невиразні, розпливчасті, як обриси каменя, що міниться під водою. Маячили якісь тіні, але образ не виникав. Він намагався пригадати свої почування, проте не міг. <...> Він відчув подих смерті й подих невмирущого кохання, щось розквітло в його душі, й він подумав про свою незнану кохану, як про щось безтілесне, як про далеку пристрасну музику» (Цвейг, 1981). Сповідь безтямно закоханої і передчасно померлої жінки схвилювала письменника Р., проте лише на мить. Час від часу зустрічаючись із нею, він не запам'ятав її обличчя, вона залишилась якимось фантомом для нього.

Зовсім інша реакція на лист у героя «Сойчиного крила», оскільки любовна історія, що трапилася з ним три роки тому, була ще незагоєною раною. Головний герой довго вагається, чи відкрити лист, аби не втратити внутрішнього балансу й хиткого спокою, якого було так тяжко досягти: «Я здавна боюся всяких листів і сам не пишу їх...» (Франко, 1979); «Кожний лист – це бомба. <...> ніхто не може пізнати, чи та бомба не наладована мелінітом і чи не розірве тебе в найближчій хвилі» (Франко, 1979). Побоювання головного героя навіть змушують його подумати, чи не знищити листа: «Нерозв'язана загадка цікавить, навіває жаль або тугу – все те приємні почуття. Розв'язана може зранити або вбити» (Франко, 1979). Довгі вагання Массіно (саме так називала чоловіка авторка листа Маня) врешті завершуються читанням листа.

Спільним для обох творів є мотив таємниці, однак цей романтичний прийом відіграє різні ролі: у С. Цвейга таємниця залишається нерозкритою, а в І. Франка вкладене у конверт сойчине крило відразу ж оприявнює адресанта.

І ось тут письменниками розказані зовсім різні історії, зображені несхожі за характером жінки. Однак схожими є початки послань – у них відсутні звертання до адресатів. Натомість починаються вони з апеляції до їхньої пам'яті. У новелі І. Франка чотири рази рефреном повторена фраза «Чи тямиш мене?», що має на меті пробудити спогади про трирічну розлуку з колись коханою жінкою. Детальне портретування Манею себе й Массіно під час їхньої першої зустрічі засвідчує важли-

вість події, що закарбувалася в її пам'яті. Психологічна реакція чоловіка на ці питання відбиває його роздратування й небажання повертатися до болючих спогадів: «Женцино, демоне! Чого тобі треба від мене? <...> Я віддав тобі все, що було найкраще в моїй душі, без домішки хоч би атомика низького, підлого, брудного, а ти погралася моїми святощами і кинула їх у болото. Я вірив у тебе, як у себе самого, а ти кажеш, що лише ролю грала переді мною. Я вкладав усе своє життя, всю свою душу в кождий свій погляд, у кожде своє слово до тебе, а ти хотіла лишити мені лише незабутнє артистичне вражіння!» (Франко, 1979). Читач дізнається про причини, що розлучили Массіно з коханою – її несподівана втеча, зрада. Далі жінка описує поневіряння, що стали спокутою за її гріхи, – спочатку вона мандрує з паном Генрісем, який виявився банальним злодієм, що обікрав Маниного батька, згодом вона стає здобиччю Зигмунта, а потім золотопромисловця Светлова. З карпатських лісів жінка потрапила до Варшави, а згодом доля водила її і в Нижній Новгород, і в Москву, і в Іркутськ. Порятунув нещасну військовик Микола Федорович, після смерті якого Сойка-Маня пише листа аж із Порт-Артура й бажає повернутися в рідні місця. Завершується твір приїздом жінки до Массіно та їхньою зустріччю в новорічну ніч.

Отже, І. Франко художньо переконливо розкрив нову в українській літературі тему – «...історію фатального непереможного кохання до химерної, загадкової жінки», що репрезентує, за влучним спостереженням І. Денисюка, «сильні характери, глибокі натури, здатні на великі почуття» (Денисюк, 1968). Неоромантична історія «фатального» кохання все ж завершується щасливо: остання фраза новели «– Прости!» (Франко, 1979) виявляє прощення головним героєм зрадливої коханки, його радість від зустрічі з нею.

Самостійного значення набуває надіслане в листі сойчине крило, назва якого стала заголовком твору. Звісно, сучасному читачеві важко сприймати як романтичний прийом вкладення в лист крила власноруч забитою Манею пташки. У своєму посланні вона вмотивовує це вбивство ревностями до птиці. І покладає надію, що це крило, символ їхнього взаємного кохання і щасливих днів, проведених разом у лісі, пробудить світлі спогади у Массіно: «Здається мені, що се летить до тебе половина моєї душі. А як одна половина летить, то від твоєї душі буде залежати, чи прилетить і друга. Коли в твоїм серці є ще хоч іскра любові до мене, хоч крапельночка бажання – побачити мене, то се буде та сила, яка притягне й друге крило, другу половину моєї душі до тебе» (Франко, 1979). І ці надії головної героїні виправдалися.

Зовсім інший тип жінки змальовує С. Цвейг. На відміну від легковажної авантюристки Мані, безіменна героїня «Листа незнайомої» викликає гаряче співчуття та глибокий жаль у читача. Це одна із цільних і глибоких натур, змальованих класиками світової літератури. Згадаймо Тетяну в «Євгенії Онєгіні» О. Пушкіна, пані де Реналь у «Червоному і чорному» Стендаля, Марусю Чурай в однойменному романі у віршах Л. Костенко тощо. Її кохання зародилося у тринадцять років, коли вона вперше побачила нового сусіда по будинку, відомого письменника. У листі детально описані багатогранні відтінки сильного та всепоглинального почуття спочатку наївної дівчинки-підлітка, потім юної вісімнадцятилітньої панночки, а згодом розквітлої красуні. Свій єдиний прощальний лист жінка пояснює потребою «виплакати душу» (Цвейг, 1981) після смерті єдиного одинадцятирічного сина.

Перед адресатом і перед читачем розгортається глибоко психологічна трагічна історія кохання-залежності, кохання-поклоніння. У творі не йдеться про особистісні якості «романіста Р.». Кілька зустрічей із головною героїнею, які відбулися в різні періоди життя, не дозволили їм взаємно відкрити особистісні риси. Це кохання мало романтичний характер і було цілком вимріяне незнайомкою. «Боязка, затуркана дитина» (Цвейг, 1981), побачивши вперше молодого вродливого письменника, закохалася на все життя. Це почуття принесло їй тільки горе, бо не було взаємним. Наївна дівчинка інтуїтивно відчула двоїстість натури обранця: «Ти – палкий, легковажний, відданий забавам і пригодам юнак, а одночасно у своїй творчості – невблаганно сувора, свідомо свого обов'язку, безмежно начитана й освічена людина» (Цвейг, 1981). Незважаючи на це відкриття, на присутність діонісійського й аполонійського первнів у натурі героя, дівчинка вистоювала цілі години біля вічка своїх дверей, аби тільки побачити або почути кроки коханого. Її не бентежили стосунки Р. з іншими жінками, які бували в його помешканні.

Усепоглиналима пристрасть виявляється в рядках листа: «<...> ти був для мене, власне, усім, цілим моїм життям. Усе існувало лише остільки, оскільки якимось стосувалося тебе, все в моєму бутті мало сенс тільки тоді, коли було пов'язане з тобою» (Цвейг, 1981). Подібно до пушкінської Тетяни, котра

читала книжки Онегіна, аби пізнати його душу і розум, дівчинка-підліток у новелі С. Цвейга теж захоплюється читанням. Але це чи не єдиний позитивний наслідок цієї історії. Справжньою трагедією для головної героїні став вимушений переїзд до Інсбрука, куди перебралася мати з вітчимом. Лише через два роки незнайомка змогла повернутися назад, до Відня: «<...> я хотіла зустрітися з тобою, шукала тебе, хотіла, щоб ти мене пізнав після довгих, сповнених туги за тобою років, хотіла, щоб ти мене помітив, покохав» (Цвейг, 1981). Але Р. не впізнав її. Випадкова зустріч уже вісімнадцятирічної юної красуні з обожнюваним чоловіком завершилася їхньою першою близькістю. Потім було ще дві ночі, сповнені безкінечного щастя для дівчини. І наслідком цього стало народження позашлюбного сина.

У поясненнях героїні, чому вона не сказала про дитину раніше, виявляється горда натура: «<...> ти б ніколи не зміг позбутися таємної підозри, що я намагалася накинути тобі, заможній людині, чужу дитину. Через ту підозру між нами стала б тінь, невловима, тривожна тінь недовіря. Я цього не хотіла» (Цвейг, 1981). Вона прощає безвідповідальність коханого («<...> ти любиш у коханні тільки безжурне, легке, грайливе <...>» (Цвейг, 1981)), не дорікає принизливим становищем самотньої матері, оскільки це був її свідомий вибір. Навіть більше – щороку в день народження Р. вона надсилає йому букет білих троянд як згадку про їхні зустрічі, коли, прощаючись, він дарував їх дівчині. Такий прозорий натяк мав би допомогти романістові згадати одну з багатьох жінок. Але все марно.

С. Цвейг удається до романтичного прийому неспізнавання: логічно було б припустити, що відомий письменник володіє професійною спостережливістю й повинен мати добру пам'ять. Тим більше, що дівчина гарна і приваблює чоловіків. Мотив «перевертання», своєрідної смислової анти тези звучить у гірких словах героїні: «Всі, кому я віддавалася, закохувалися в мене, всі були мені вдячні, всі не хотіли зі мною розлучатися, всі мене любили – тільки ти не любив, тільки ти не любив, коханий мій!» (Цвейг, 1981). Двічі повторений докір виражає розпач жінки перед фатумом. Вона могла одружитися, стати заможною, але не щасливою, оскільки це кохання без взаємності занапастило її життя. Найбільшою моральною втратою стала зустріч із Р., коли він заплатив їй, як повії, вкотре не впізнавши. Особливої гостроти цьому епізодові додає те, що Йоганн, слуга Р., який бачив головну героїню ще підлітком, відразу ж упізнав її. «Біль був занадто пекучий», – пише Незнайомка (Цвейг, 1981).

Головна героїня виявилася турботливою й доброю матір'ю, ростила сина в любові, дбала про його освіту. Її стосунки з чоловіками, що засуджувалися суспільством, містили в собі й семантику самопожертви заради дитини. На хлопчика вона перенесла всю свою безмежну любов до зрадливого Р. Тому рання смерть сина позбавляє її життя всякого сенсу. Пронизливо-трагічно звучить рефрен «моя дитина вчора померла» (Цвейг, 1981). Цими розпачливими словами починається лист незнайомої. У процесі розгортання психологічного сюжету рефрен змінюється на «це була й твоя дитина» (Цвейг, 1981), а далі відбувається ідентифікація «я» і «ти» у фразі «Наша дитина вчора померла» (Цвейг, 1981).

Сповнений болю лист завершується прощанням, оскільки він мав бути відправленим лише у разі смерті героїні. Письменник Р. поглянув на вазу – вона була порожня. Але навіть утрата такого сильного й відданого кохання не зворушила його байдужу душу. Порівняння в останній фразі кохання з далекою музикою вказує на його холодність.

Висновки. Отже, в обох творах головною темою є фатальне кохання, що в І. Франка завершується оптимістично, а у С. Цвейга трагічно. Незнайомка прощає свого коханого, а в українському творі навпаки – Массіно прощає Маню. Твори протиставляються за мотивом зради/вірності: Маня зраджує та розкаюється, а Незнайомка проносить вірність зрадливому коханому через усе життя. Обидва твори за сюжетно-композиційними особливостями репрезентують психологічні модерністські новели, яким притаманна «романізація» малої прози, тобто в них розкриваються, подібно до романів, історії цілого життя героїв. Художній час в українській новелі охоплює три роки, а в австрійській – понад п'ятнадцять. Для обох творів характерні лейтмотиви й рефрени. Новела австрійського письменника являє собою зразок епістолярного жанру, а у творі І. Франка з підзаголовком «Із записок відлюдька» лист уключено в текст, але його читання головним героєм супроводжується плином його свідомості, внутрішніми монологіями. В обох творах наявні ліричні відступи, композиція новели українського письменника більш вільна, в ній порушено хронологічний плин подій. В австрійській новелі події в листі відтворені у хронологічній послідовності, але розв'язка сюжету винесена в абсолютний початок твору. Ретроспективна композиція зосереджена на причинах, що призвели до трагічного кінця.

Порівнюючи новели українського й австрійського письменників-класиків, доходимо висновку, що твір С. Цвейга є більш трагічним і психологічно наснаженим. Велику роль у ньому відіграє підтекст. Споріднюють обидва твори елементи неоромантичної поетики (трагічна тональність, мотив таємниці, мотиви фізичної або духовної загибелі, мотив страждання, романтичні жіночі образи). «Сойчине крило» й «Лист незнайомої» виявляють типологічну близькість завдяки образній системі та засобам поетики, що засвідчують розвиток модерністської малої прози, вони репрезентують глибини жіночої душі та хитросплетіння людських стосунків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Денисюк І. Про родово-видові особливості «Сойчиного крила» / І. Денисюк // Українське літературознавство : міжвідом. респ. зб. / відп. ред. Ф. М. Неборячок. – Львів, 1968. – Вип. 3. – С. 98.
- Овдійчук Л. Вивчення новели І. Франка «Сойчине крило» в школі [Електронний ресурс] / Л. Овдійчук // Волинь – Житомирщина. – 2006. – № 15. – С. 220–225. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2006_15_35
- Оніщенко О. І. Стефан Цвейг: психоаналітичний проект [Електронний ресурс] / О. І. Оніщенко // Гуманітарний часопис. – 2007. – № 1. – С. 33–42. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2007_1_6
- Сучков Б. Лики времени : Ф. Кафка, С. Цвейг, Г. Фаллада, Л. Фейхтвангер, Т. Манн / Б. Сучков. – Москва : Худож. л-ра, 1969.
- Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 / М. П. Ткачук ; Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 1998. – 29 с.
- Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 41. Літературно-критичні праці: (1890–1910) / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1984. – 679 с.
- Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. Повісті та оповідання (1904–1913) / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1979. – 514 с.
- Цвейг С. Легенда про третього голуба [Електронний ресурс] / С. Цвейг ; пер. з нім. та літературозн. коментар О. Єременко // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2018. – № 1 (21). – С. 56–62. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/>
- Цвейг С. Лист незнайомої (новели) / С. Цвейг ; пер. з нім. В. Бобинського. – Київ : Дніпро, 1981. – 184 с.

LENSKA SVITLANA

“THE JAY’S WING” BY I. FRANKO AND “THE LETTER BY UNKNOWN WOMAN” BY S. ZWEIG: WOMAN’S PSYCHOLOGY THROUGH THE PRISM OF COMPARATIVE ANALYSIS

The article deals with comparative-typological analysis of short stories “The Jay’s Wing” by I. Franko and “The Letter by Unknown Woman” by S. Zweig on the level of the plot, construction of the image system, poetics features.

The aim of this study is the typological and comparative analysis of short stories “The Jay’s Wing” by I. Franko and “The Letter by Unknown Woman” by S. Zweig.

Typological similarity between “The Jay’s Wing” and “The Letter by Unknown Woman” is manifested primarily at the level of plot construction and genre form. In both works, two men – in Austrian story he is “renowned novelist R.”, in Ukrainian – Mr. Khoma, nicknamed Massino, received letters from their former beloved women on the day of their 40th anniversary.

The letter in the Austrian short story is written by a woman who devoted all her life to the love of R. She fell in love with him even in adolescence, met several times in different periods of her life. She gave birth to a son from a writer. The boy died. And after fifteen years she wrote a farewell letter before her own death.

In the Ukrainian short story tells about a woman who left Massino, offended him. Her life was unsuccessful. And after several years of suffering and misery, she wrote a letter asking for forgiveness and hoping for forgiveness.

The article gives a detailed analysis of female characters that are revealed in the works. In both works the main theme is the fatal love, but Franko’s end is optimist and S. Zweig is tragic. Unknown Woman forgiven her treacherous lover, and in the Ukrainian work on the contrary – Masino forgiven Manya. The works are opposed to the motive of betrayal/fidelity: Manya betrays and regrets, and the Unknown woman bears allegiance to a treacherous lover through all her life.

The article is of interest to the structure and artistic peculiarities of modern little prose in two national literature – Austrian and Ukrainian.

Key words: psychological novel, modernist narrative, female image, comparative analysis, poetics, genre, style.

REFERENCES

- Denysiuk, I. (1968). Pro rodovo-vydovi osoblyvosti «Soichynoho kryla» [About genus and species specifics of “The Jay’s Wing”]. In: M. Neboriachok (Ed.). *Ukrainske literaturoznavstvo [Ukrainian Literary Studies]*, (Is. 3), (p. 98). Lviv [in Ukrainian].
- Franko, I. (1984). *Zibrannia tvoriv. (Vol. 41. Literaturno-krytychni pratsi: (1890-1910)) [Collection of works. Vol. 41. Literary critical abstracts: (1890-1910)]*. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Franko, I. (1979). *Zibrannia tvoriv (Vol. 22. Povisti ta opovidannia (1904-1913)) [Collection of work. Vol. 22. Novels and stories. (1904-1913)]*. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Onishchenko, O. I. (2007) Stefan Tsveih: psykhoanalytychnyi proekt [Stefan Zweig: psychoanalytic project]. *Humanitarnyi chasopys [Humanitarian journal]*, 1, 33–42. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2007_1_6 [in Ukrainian].
- Ovdiichuk, L. (2006). Vyvchennia novely I. Franka “Soichyne krylo” v shkoli [Studying of a short story by I. Franko’s “The Jay’s Wing” at school]. *Volyn – Zhytomyrshchyna [Volyn – Zhytomyr Region]*. 15, 220–225. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2006_15_35 [in Ukrainian].
- Suchkov, B. (1969). *Liki vremeni : F. Kafka, S. Tcveig, G. Fallada, L. Feikhtvanger, T. Mann [Faces of time: F. Kafka, S. Zweig, G. Fallada, L. Feuchtwangner, T. Mann]*. Moskva: Khudozhestvennaia lyteratura [in Russian].
- Tkachuk, M. P. (1998). *Zhanrova struktura prozy Ioana Franka (boryslavskiy tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii) [Genre structure of Ioan Franko’s prose (the Boryslav cycle and the novels from the life of the intelligents)]*. (Extended abstract of Ph D diss.). Kyiv. un-t im. Tarasa Shevchenka. Kyiv [in Ukrainian].
- Tsveih, S. (2018). Lehenda pro tretoho holuba [Legend of the third pigeon] (translation and literary commentary O. Yeremenko). *Synopsis: tekst, kontekst, media [Synopsis: text, context, media]*, 1 (21), 56–62. Retrieved from: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/> [in Ukrainian].
- Tsveih, S. (1981). *Lyst neznaiomoi [The Letter by Unknown Woman]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Одержано 25.02.2018 р.

УДК: 821.111:821(=512.145)

НАТАЛІЯ ГОРБАЧ

(Запоріжжя)

ОБРАЗ КРИМУ В РОМАНІ Л. ХАЙД «ОМРІЯНИЙ КРАЙ»

Статтю присвячено аналізу художнього моделювання образу Криму в романі Л. Хайд «Омріяний край». Продемонстровано, що наведена художня версія образу Криму 90-х рр. ХХ ст. є важливою і з погляду формування етнообразу кримських татар у світовій літературі, і як чинник поглиблення міжкультурного діалогу народів, які проживають в Україні, формування мультикультурного художнього простору новітньої літератури.

Ключові слова: образ, стереотип, етнообраз, наратор, комунікація, національна культура.

Роман британської письменниці й журналістки Лілі Хайд «Омріяний край» був написаний ще 2008 р. й тоді ж виданий на її батьківщині, але в перекладі українською мовою з'явився тільки через 6 років у видавництві «Дуліби». Вихід роману із присвятою кримським татарам майже збігся часі з анексією Криму, а тому до українського читача твір потрапив саме тоді, коли міг розраховувати на найбільший резонанс у суспільстві. Проте відсутність літературно-критичної й літературознавчої рецепції не спонукає до такого висновку.

Попри відносну молодість вітчизняна літературна імагологія має певні здобутки: передусім слід назвати Д. Наливайка як автора першої теоретичної розвідки «Літературна імагологія: предмет і стратегії» (2005) і ґрунтовного дослідження про рецепцію української історії й культури на Заході «Очима Заходу: рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» (1998). Сформувався й низка студій, пов'язаних із візіями українця/поляка (автори – Р. Голик, Г. Грабович, Д. Наливайко, Д. Сосновська, С. Ульяш), українця/єврея (автори – Д. Гомон, Г. Грабович), українця/грузина (автори – Л. Грицик, О. Мушкудіані, Л. Розсоха), українця/італійця (автори – Н. Білик, О. Пахльовська, К. Константиненко, Д. Наливайко), українця/американця (автори – Т. Денисова, А. Мельничук, О. Ничко, Т. Остапчук, М. Тарнавська), українця/англійця (В. Нарівська), українця/француза (Д. Чик) тощо в літературному дискурсі.

Як зазначив В. Будний, «турок і кримський татарин в українському письменстві мають давні історичні стереотипи, зафіксовані в думках, переказах, козацьких літописах, і лише в ХІХ ст., коли відбуло в історію політичне протистояння, ці етнообрази почали мінятися й наповнюватися новим змістом <...>» і українська література в подальшому поповнилася на «яскраві зразки зацікавленого і проникливого сприймання Орієнту» (Будний, 2007). Але, на жаль, поза увагою українського письменства ХХ–ХХІ сс. опинилася драматична тема повернення кримських татар на свою історичну батьківщину. Твором, присвяченим їй, став роман британської письменниці.

Метою нашого дослідження є аналіз художнього моделювання образу Криму в романі «Омріяний край». Його розглядаємо суголосно імагологічному розумінню образу, теоретично окресленому Д. А. Пажо як «ансамбль ідей про іншого, взятих у процесі “літературизації” і водночас соціалізації. Це розуміння заохочує до пошуків з урахуванням не тільки літературних текстів й умов їхньої появи та розповсюдження, воно зобов'язує залучати весь навколишній культурний матеріал – написаний, продуманий, пережитий» (Пажо, 2011).

Про обставини свого зближення з Україною Л. Хайд писала: «Мені завжди була цікава Східна Європа і країни колишнього СРСР. – А Україна... Це була чиста випадковість. Я викладала у Празі, і деякі мої студенти були з України. І саме вони мені розповідали про Україну. Мені тоді все це здавалося шалено цікавим. А потім мені запропонували там попрацювати. Мабуть, це була доля» (Лілі Хайд). Тож із 1991 р. Л. Хайд жила і працювала в Україні як міжнародний журналіст для видань «The Guardian», «The Times», «Foreign Policy», «Newsweek», «New Internationalist».

А знайомство авторки з проблемами кримських татар почалося наприкінці 1990-х рр., коли вона писала про земельні проблеми Криму. «Поступово я стала дізнаватися більше про їхню багату культуру, історію, про події до війни, про депортацію 1944 року та їхнє повернення на Батьківщину. Я особливо люблю кримськотатарську культуру, вишивку і кухню. Ця культура надзвичайно багата. Все це мені здавалося цікавим» (Лілі Хайд), – розповідає Л. Хайд про витоки свого захоплення корінним народом Криму. Усвідомлюючи брак інформації, зокрема англійською мовою, про кримських татар, авторка взялася за написання роману «Омріяний край» («Dream Land» в англомовній редакції).

Пол Гобл, американський аналітик, фахівець із етнічних і релігійних питань країн Євразії, розмірковуючи про роль художньої літератури й ігрового кінематографа у справі інформування й консолідації поневолених народів, означив книгу Л. Хайд як своєрідний «щоденник Анни Франк» для кримських татар (Goble). Він також поставив роман «Омріяний край» в один ряд із присвяченим Голодомору 1932–1933 рр. романом «Жовтий князь» (1963) В. Барки й історичним романом «Сорок днів Муса-Дага» (1933) Ф. Верфеля – австрійського письменника єврейського походження, який не залишився байдужим до геноциду вірменського народу з боку Османської імперії в 1915 р.

З-поміж іншого така оцінка роману Л. Хайд, думається, викликана й тим, що в основі твору – реальні родинні історії кримців, які на початку 1990-х рр. поверталися на батьківщину. Адже, як зазначила письменниця, «всі герої цієї книги, за винятком Катерини II, Йосифа Сталіна, Лаврентія Берії та першого заступника народного комісара НКВД Богдана Кобулова, вигадані, втім, те, що з ними відбувається, засноване на реальних подіях» (Хайд, 2014). Гетеродієгетична нарація твору переважно скондована навколо умовно сучасної сюжетної лінії, головним персонажем якої є 12-літня Сафі – Сафінар Ісмаїлова, яка разом із родиною повернулася в Крим з Узбекистану. Але в романі поряд з образами старшого брата, батьків та їхніх друзів присутній і образ дідуса дівчинки, від імені якого ведеться розповідь про минуле. Тож, за словами авторки, «роман написаний у форматі подвійної історії – депортація і повернення додому» (Лілі Хайд).

Образ довоєнного Криму й традиційного укладу життя кримських татар змодельовано через спогади дідуса Сафі: «Раніше вранці ти чув голоси підмайстрів, які відчиняли віконниці крамниць і закликали покупців. Ранки були заклопотаними, а пообідні години – повільними, лінивими, коли з кав'ярень долинав стукіт нардів» (Хайд, 2014а), «двоповерховий дім... чайхана під горіхом і господарство... вкрите виноградниками, де робили вино, хоча пити його Коран забороняє; товстозаді вівці; вимощені бруківкою доріжки до фонтану; листя тютюну, розкладене сохнути на сонці» (Хайд, 2014а). Опозиційною постає візія Криму без татар: «фонтанів більше немає» (Пажо, 2011), «кафе теж ніяких немає. І запахи, і навіть звуки змінилися» (Хайд, 2014а), «довгі одно- та двоповерхові татарські хати, вимазані білим або блакитним, мали такий вигляд, ніби ніхто не рихтував їх уже багато років. На вікнах – неохайні завіски, у неприбраних дворах – викинуті меблі, інструменти, собаки, трава» (Хайд, 2014а). Причина разючих змін, які бачить Ісмаїл-ага через 50 років після вигнання з рідної землі, – цілеспрямована політика радянського уряду, який намагався знищити все, що могло нагадувати про корінний народ Криму: зміна етнічного складу півострова внаслідок масового переселення представників різних регіонів Росії, часто асоціального способу життя («Вони як діти, що так і не засвоїли перших уроків життя. Хто ще міг приїхати сюди по війні, зваблений обіцянками отримати щось за просто так?» (Хайд, 2014а)); витіснення з ужитку кримськотатарської мови («Тепер – лише російська, російська, російська. Тоді ми, звичайно, теж знали російську, та всі без розбору говорили в Криму татарською – греки, вірмени, росіяни, караїми. Ніхто не пам'ятає нашої мови» (Хайд, 2014а)); навіть заміна кримськотатарських топонімів («Сталін наказав зробити це через кілька місяців після того, як татар депортували» (Хайд, 2014а)).

Родинна історія Сафінар стає прикладом еволюції патріотичних почувань молодого покоління кримців, які народилися за межами батьківщини. Дідусь єдиний із родини з'явився на світ і до депортації жив у Криму, але зміг прищепити любов до небаченої батьківщини своєму синові, батькові Сафі, і трьом онукам. Вагомою деталлю у творі є й обставини знайомства батьків Сафі на патріотичному мітингу кримських татар у Самарканді. Тож Сафі зростає з підсвідомою прив'язаністю до землі предків: «Крим здавався чужим і незнайомим, але насправді таким не був: він був місцем, до якого Сафі належала, – саме так їй завжди казали, скільки вона себе пам'ятала» (Хайд, 2014а). Авторка переконливо вмотивовує нездатність дитячої свідомості спершу примирити уявлюваний образ Криму як зеленого діаманта, за словами Ісмаїла-аги, і реальність, з якою їй доводиться зіткнутися. Проживання в наметі чи будинку без елементарних зручностей, брак грошей на найнеобхідніші продукти харчування, напружена психологічна атмосфера в родині, вимушена розлука з молодшою сестрою щораз змушують дівчинку подумки повертатися в родинний будинок в Узбекистані: «Крим був не таким, як їй обіцяли. Вона мріяла потрапити до рідного краю з дідусевих казок, а натомість її світ стиснувся до чотирьох напівзведених стін, вузької зеленої долини й заболоченої доріжки до джерела. І вона ненавиділа все це» (Хайд, 2014а).

Та найбільшим випробуванням для Сафінар стає атмосфера нетерпимості й упередженості до кримських татар у Криму. Якщо дитячі стереотипи й забобони змушують її здебільшого ніяковіти («Я думала, в тебе дуже темна шкіра, чи прикольні очі, як в узбеків або арабів, чи щось таке» (Хайд, 2014а)); «Люди кажуть, що ви – мафія чи щось подібне... Кажуть, ви хочете почати тут громадянську

війну, вигнати усіх нас, росіян і українців, і встановити закони, як в арабських країнах. Хіба жінки не повинні весь час тримати закритими голову чи обличчя?» (Хайд, 2014а)), то вчинки дорослих відзначаються жорстокістю, що навіть становитиме загрозу життю дитини. Наприклад, поведінка водія автобуса, який принципово не зупиняє дівчинці в потрібному місці та завозить її щодня після школи за кілька кілометрів від дому, чи п'яних чоловіків, які на колгоспному тракторі (а відтак – зі згоди представників місцевого керівництва) руйнують щойно добудований дім родини Ісмаїлових, не помічаючи перед ковшем дитини. Проте навіть у цих ситуаціях авторка робить свою героїню переможницею над обставинами: читачеві імпонує потяг дівчинки до знань, заради яких вона згодна терпіти зверхність водія, а її намагання врятувати родинний будинок стають початком розв'язання земельного питання для кримських татар.

Амбівалентність почуттів Сафі до батьківщини своїх предків поступово долається: залученість дівчинки до життя сім'ї, пошуки зниклого брата і, передусім, участь у пам'ятному мітингу до роковин Сюрґюнік – депортації – дають відчуття повної причетності до долі свого народу. Якщо по приїзду в Крим для неї більше важать егоцентричні переживання («Вона знала, що дідусь жив у землянці. Вона знала, що кримських татар примушували будувати власні робочі табори в заслання. Вона знала, що в них були малярія, воші та лише той одяг, у якому вони прибули. Але їй це все було байдуже тепер, коли єдине, про що вона думала, – це про її дім...» (Хайд, 2014а)), то згодом її емоційний резонанс зростає. Авторка прагне максимальної емпатії й від читача, тому для передавання свідчень про події 18 травня 1944 р. обирає форму нерозділеного на абзаци тексту, в якому межі нарації одностайно не виділяються. Спогади жертв депортації звучать єдиним звинуваченням радянського режиму в злочинах проти людяності: «Під час зупинки моя мама побігла по воду і запізнилася, потяг рушив. Вона вхопилася за поручні, щоб залізти у вагон, та ... солдат ударив її по руках прикладом і вона впала під колеса. Вони прийшли по мого синочка. Я їм сказала, що він спить, а вони сказали, що він мертвий. Вони видерли його з моїх рук і, перш ніж він закричав, викинули з вагона. Вони вбили мого брата. Йому наказали копати яму там, біля залізничної колії, куди вони скидали разом мертвих і тих, хто вмирав без імені, без позначки. Брат відмовився, тоді вони розкололи йому голову лопатою і скинули його тіло з усіма іншими» (Хайд, 2014а).

Л. Хайд не оминає увагою «офіційну» причину депортації цілого народу – звинувачення в колаборації під час Другої світової війни. До неї авторка підходить, не замовчуючи й різнобічно обсервуючи проблему зрадництва серед кримських татар. Якщо в легенді про Аліма – останнього народного героя часів царського панування в Криму – зрада зумовлена суспільно-класовою ворожнечею (видає Аліма царському наміснику купець-татарин), то іншими причини зради були в 40-х рр. ХХ ст. Проте ці причини рухали не тільки кримськотатарським населенням, але й представникам інших національностей СРСР, які зазнали утисків і репресій від радянської влади: «За десять років до війни вони заарештували найздібніших, найбагатших, найрозумніших, найкращих» (Хайд, 2014а). Тому німецька окупація була сприйнята частиною кримських татар як можливість повернути собі свою країну, «шанс отримати назад усе своє» (Хайд, 2014а).

Письменниця наголошує на тому, що судити весь народ мірками зради неправомірно і наводить низку прикладів саможертвності й героїзму кримських татар. Показовою є історія двоюрідної сестри дідуса Хатідже та її коханого Абдула. Моральна оцінка їхнього життєвого вибору дається наратором із самого початку: «...якщо Хатідже – наша гордість, то Абдул – наша ганьба» (Пажо, 2011). Абдул, ставши поліцаєм, грабував і нищив своїх земляків, а Хатідже стала партизанкою. «Ти продав свій народ за гарну форму та кілька шматків золота. Тебе немає в моєму майбутньому» (Хайд, 2014а), – кидає дівчина колишньому нареченому. Своє чесне ім'я героїня рятує ціною власного життя, проте радянська система її подвиг, як і подвиги інших кримських татар, залишає непоміченим. «У книжках про партизанів є списки росіян, списки українців, вірменів, греків, караїмів... а там, де мають бути кримські татари, – там порожньо. Прірва. Тиша. Заповнюють ту прірву Абдул, іще Абдул і багато інших абдулів – саме їх пам'ятатимуть росіяни, щоб спокійно спати в своїх ліжках» (Хайд, 2014а), – пояснює Ісмаїл-ага онучці, яка протестує проти тавра зрадників, накладеного радянською пропагандою на її народ.

Те, що маховик радянської ідеології діяв щодо кримських татар винятково за національною ознакою, доводить у романі історія червоноармійця Айдера, який у червні 1944 р. потрапив у Крим і не зміг знайти своєї родини: «На хаті його матері в Акмесджиті висів замок. У сусідній теж було порожньо. Татарські діти не гралися у дворі... На Айдерові була військова форма, він був таким, як і

будь-який інший солдат, що боровся за Радянський Союз, але росіяни й українці відводили очі й поспішали геть, коли він підходив до них» (Хайд, 2014а). Йому не вдається знайти своїх родичів ні в Криму, ні деінде, й сам він, учасник взяття Берліна, буде висланий до Узбекистану. Про депортацію кримських татар як результат «національної політики» радянського уряду свідчить уведення у твір образу реальної особи – Богдана Кобулова, який став одним із виконавців сталінського плану Криму без кримських татар: «О восьмій вечора 19 липня 1944 року Богдан Кобулов відчував... глибоке задоволення. Вони разом із колегами провернули неймовірно складну справу, в якій було задіяно 23 тисячі солдатів, 100 «віллісів», 250 вантажівок, 67 ешелонів і 183 тисячі кримських татар. Результат – цілу націю вивезено тихо і без метушні» (Хайд, 2014а).

Етнообраз кримця змодельовано в романі на перетині національних, культурних, релігійних складників. Він є закоріненим у рідні традиції, які не вдалося до кінця знищити радянській владі. У свідомості Сафі добробут родини асоціюється з гостинністю («В Самарканді турка була на столі майже щодня, бо в хаті завжди було повно гостей... Кава була обов'язковим напоєм для гостей...» (Хайд, 2014а)). Східна хлібосольність увиразнена й весільними традиціями: «...в неї [Зареми – Н. Г.] було справжнє велике кримськотатарське весілля з бучним банкетом, де подавали цілого смаженого барана, начиненого рисом і горіхами, стоси коржів майже сягали стелі, а гості танцювали до ранку» (Хайд, 2014а), на ньому «кухарили для шестисот гостей» (Хайд, 2014а). Неодноразово підкреслено глибоку пошану кримських татар до старших членів своєї сім'ї та суспільства загалом. Наприклад, контрастує ставлення до батька Сафі і її подружки Лени: «– Чесно, тату, ти ставиш дуже дурні запитання, – сказала Лена й легенько стукнула батька по потилиці... – Ну, ввімкни мозок. – Сафі була заворожена: вона ніколи навіть не мріяла так повестися з власним батьком і розмірковувала, чи це був вияв тих "російських манер", яким так опирався тато. Втім, здавалося, батько Лени звик до такого ставлення» (Хайд, 2014а). Ще більше вражає епізод про дідуся, донька якого виїхала в Росію, а його залишила в сім'ї подруги Сафінар: «Його дочка ... продала хату з умовою, що батько залишиться там жити» (Хайд, 2014а). Попри атеїзм як настанову радянської доби кримські татари зберегли зв'язок із релігією предків, тому Ібраїм-ага з боєм відзначає перетворення найстарішого мусульманського духовного училища в Криму, збудованого ще ханом Менглі Гераєм у XVI ст., на божевільню. Даються взнаки розбіжності, продиктовані релігійними нормами, і на побутовому рівні (один із переселенців знаходить стіл свого батька, на якому нині ріжуть траву для свиней, що сприймається через табу на свинину як додаткове приниження (Хайд, 2014а)). В устах батька Сафі протиставлення кримськотатарської й місцевої культур звучить як протиставлення моралі й аморальності: «– В Радянському Союзі ніхто не міг говорити про свою віру... це було заборонено, як і сама правда. Та ми – мусульмани і завжди ними були, а це означає, що дівчата мають бути скромними. Не як ті російські шльондри: короткі спідниці, сигарети, хлопці...» (Хайд, 2014а).

На перешкоді міжнаціональному порозумінню стають не лише культурні й релігійні розбіжності, але й травматичний досвід кримськотатарської історії XX ст. Саме тому представникам старшого покоління спершу важко сприйняти позитивний образ росіянина: батько Сафі не готовий приймати допомогу Лениної родини, він відштовхує Андрія, упереджено сприймаючи їхні стосунки із Заревою, чоловік якої не витримав випробування переселенського життя й повернувся до Узбекистану, залишивши дружину із сином: «Мені не потрібна його зверхня допомога чи його зрадницька добрість. Зарева – дурепа. Швидко ж вона забула, хто вона є, а тепер ... вона дозволить Ісметові вирости і не знати свого коріння, в російській хаті...» (Хайд, 2014а).

Авторка ж була певна, що іншої альтернативи, як діалог, бути не може. Своєрідною моделлю трагічної кримської історії XX ст. є мікроісторія одного помешкання. На момент повернення татар до Криму в ньому проживав Аркадій Якубович – літнього віку росіянин, що пам'ятав трагедію 1944 р. й, до речі, говорив кримськотатарською мовою краще від самого дідуся Сафі. Він вселився до будинку після того, як попередній власник – дядько Ісмаїла-аги – був депортований. Здавалося б, у родини Ісмаїлових є повне право претендувати на житло свого родича. Та історія 30-х рр. XX ст. залишила на кримській землі не менш кривавий слід, коли цей будинок було відібрано у заможної родини караїма-землевласника, якого розстріляли як ворога народу. «Я почувався дурнем через ту мою лють. Жалюгідним сімнадцятирічним дурнем... якби ми всі мали заплатити за те, що накоїли, мабуть, в Криму забракло б ліхтарів» (Хайд, 2014а), – усвідомлює дідусь складності історичних перепитів радянського минулого.

У передньому слові, що відкриває роман лаконічною історичною довідкою про долю Криму з часів Кримського ханства до періоду розпаду СРСР, висловлено головну інтенцію твору: «Він належав багатьом державам та імперіям: від скіфської до хазарської, від монгольської до російської. Правителі приходили і йшли геть, але впродовж семисот років кримські татари звали Крим батьківщиною, хоча й завжди ділили її з багатьма іншими народами» (Хайд, 2014а). На персонажному рівні її виразником письменниця обнадійливо робить росіянина Андрія: «Я завжди знав, що Криму чогось бракує, а тоді кримські татари почали повертатися і я збагнув, чого саме. Крим без татар як суп без солі. Ви, татари, і є кримська сіль» (Хайд, 2014а), «Сіль Криму! ... Ось хто ви – сіль Криму!» (Хайд, 2014а). Можливість взаєморозуміння між представниками різних культур, віросповідань доводить низка прикладів, розосереджених у творі: порятунок матір'ю Ісмаїла-аги німецького й радянського солдатів, приєднання представників інших національностей до протестів кримських татар, взаємини молодшого покоління жителів Криму, поступова зміна настроїв місцевого населення щодо кримськотатарського питання. Чи не найпереконливіше перемога загальнолюдського над тим, що розмежує, передана в історії давнього кохання Ісмаїла-аги й тезки Сафінар – наполовину татарки, наполовину росіянки, яка розділила долю депортованого народу, хоч і мала право уникнути її.

Отже, роман Л. Хайд «Омріяний край», у якому образ Криму змодельовано в контексті повернення кримських татар на батьківщину після депортації 1944 р., є важливим не лише з погляду формування етно-образу кримських татар у світовій літературі, але й як чинник поглиблення міжкультурного діалогу народів, що проживають в Україні, формування мультикультурного художнього простору новітньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / В. Будний // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
- Лілі Хайд: Кримські татари – унікальний і сильний народ [Електронний ресурс] / спілкувалася Н. Белова. – Режим доступу : <http://qha.com.ua/ua/suspilstvo/lili-haid-krimski-tatari-unikalnii-i-silnii-narod/17681/>.
- Пажо Д. А. Від культурних кліше до імажинарного / Даніель Анрі Пажо // Літературна компаративістика. Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – 2011. – № 2. – С. 396–430.
- Хайд Л. Омріяний край : роман / Лілі Хайд ; пер. з англ. Лукії Зурнаджи. – Київ : Дуліби, 2014. – 240 с.
- Хайд Л. Нотатки і подяка / Лілі Хайд // Омріяний край : роман / Лілі Хайд ; пер. з англ. Лукії Зурнаджи. – Київ : Дуліби, 2014. – С. 234–235.
- Goble P. The Crimean Tatars Finally Have Their Own «Anne Frank» [Electronic resource] / P. Goble. – Access mode : <http://windowoneurasia.blogspot.com/search?q=+The+Crimean+Tatars+Finally+Have+Their+Own+%27Anne+Frank%27>.

NATALIJA HORBACH

THE REFLECTION OF CRIMEA IN L. HYDE «DREAM LAND»

The article is dedicated to the novel «Dream Land» written by English writer and journalist L. Hyde and published in Ukrainian in 2014.

The aim of our investigation is the analysis of the fictional modeling of Crimea reception in the novel. It is studied according to the imagological understanding of the reflection as a complex of ideas about the Other with using all possible cultural material.

It's specially focused that there're two main ways of creating the reflection of Crimea – the conditionally modern one, where the main character is 12-years-old Safinar Ismailova, and the retrospective one, where the girl's grandfather's memories become the source of narrative. Therefore, there's a double historical reflection of Crimea which consists of deportation in 1944 and repatriation of Crimean Tatars in 80-90's of the XX ct. The reflection is modeled with crossing the national, cultural, religious features of its inhabitants. For example, Crimean Tatars' rootedness in own traditions, their hospitality, a deep honor to the eldest family members and society in general, the connection with ancestors' religion and other things are distinguished.

The article is also focused on a traumatic experience of the XX century history of Crimean Tatars, when the national reflection of Crimea was damaged with a purposeful politics of the Soviet government. There were a false collaboration charge of the whole nation and the following deportation, the change of ethnic composition of the demi-island caused by mass relocations from different parts of USSR, ousting the Crimean Tatar language, the change of Crimean Tatar toponyms.

In our opinion, the following aspect of investigation is important not only in context of forming the ethnic reflection of Crimean Tatars in the world literature, but as a factor of deepening the intercultural dialogue between nations, living in Ukraine, and creating a multicultural artistic space in the modern literature.

Key words: image, stereotype, ethno-image, narrator, communication, national culture .

REFERENCES

- Budnyi, V. (2007). Rozghadka chariv Tsirtsei: natsionalni obrazy ta stereotypy v osvittenni literaturnoi etnoimaholohii [The Key to Circe's Magic: the National Images And Stereotypes In the Reflection of Literary Ethnoimagology]. *Slovo i chas [A Word and time]*, 3, 52–63 [in Ukrainian].
- Goble, P. *The Crimean Tatars Finally Have Their Own «Anne Frank»*. Retrieved from: <http://windowoneurasia.blogspot.com/search?q=+The+Crimean+Tatars+Finally+Have+Their+Own+%27Anne+Frank%27>.
- Khayd, L. (2014a). *Omriyaniy kray [Dream Land]*. Kyiv: Duliby [in Ukrainian].
- Khayd, L. (2014b) Notatky i podyaka [Notes And Thanks]. In L. Khayd. *Omriyaniy kray [Dream Land]*, (pp. 234–235). Kyiv: Duliby [in Ukrainian].
- Lili Khaid: *Krymski tatory – unikalnyi i sylnyi narod [Crimean Tatars Are the Unique And Strong Nation]*. Retrieved from: <http://qha.com.ua/ua/suspilstvo/lili-haid-krymski-tatari-unikalnii-i-silnyi-narod/17681/> [in Ukrainian].
- Pazho, D. A. (2011) Vid kulturnykh klishe do imazhynarnoho [From Cultural Cliche to Imaginative]. *Literaturna komparatyvistyka. Vyp. IV: Imaholohichnyy aspekt suchasnoyi komparatyvistyky: stratehiyi ta paradyhmy [Literary comparative studies. Vol. IV : Image aspect of modern comparative studies: strategies and paradigmes]*, 2, 396–430. [in Ukrainian].

Одержано 26.01.2018 р.

УДК 821.161.2(091) – 3 "18/19"

СЕРГІЙ КРИВЕНКО

(Київ)

СПЕЦИФІКА ДРАМАТИЧНОГО КОНФЛІКТУ П'ЕСИ «МИРАЖ» МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО

У статті висвітлено специфіку драматичного конфлікту п'єси «Мираж» Михайла Могилянського, що, як і решта творів російською мовою, тривалий час перебували поза увагою літературознавців. Указано культурно-історичні витоки п'єс М. Могилянського, творчо-психологічні чинники, які вплинули на пошуки нових форм художнього самовираження. Окреслено проблемно-тематичні доміанти драматургії, зумовлені громадянською позицією революціонера. Установлено, що рушійною силою драматичного конфлікту п'єси «Мираж» є зовнішні та внутрішні протистояння і взаємосуперечності між героями. Конфлікт передає задушливу психологічну атмосферу доби, розкриває відчуття примарності, непевності, що призводить до втрати дійовими особами зв'язку зі світом, життям.

Ключові слова: Михайло Могилянський, драматургія, проблематика, конфлікт, колізія, ідейно-естетична еволюція.

Ім'я Михайла Могилянського (22.11.1873, Чернігів – 22.03.1942, селище Велика Мурта Красноярського краю), відомого впродовж перших десятиліть ХХ століття літературознавця, критика, публіциста, письменника, перекладача, тривалий час незаслужено замовчувалося та ідеологічно викривлювалося. Його письменницька спадщина й досі залишається маловідомою та недостатньо вивченою сторінкою нашої літератури. Творчий доробок митця складають поетичні, драматичні та прозові твори, праці з літературознавства і критики, писані українською й російською мовами.

Перші літературні спроби М. Могилянського припадають на 90-ті роки ХІХ століття – час навчання в Петербурзькому університеті, куди він вступив 1892 року. Вони виразно позначені суспільно-політичною позицією автора. Крім фахової підготовки юриста, М. Могилянський долучається до політичних осередків, бере активну участь у роботі марксистських гуртків, а в 1897–1899 роках – і в діяльності петербурзького «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», пройшовши велику школу революційної діяльності. Дебютні художні твори та критичні праці російською мовою, що побачили світ у петербурзьких виданнях, і досі залишаються недослідженими. Про ранній творчий доробок М. Могилянського донедавна не було відомо. Навіть збірник малої прози письменника «Оповідання» (Могилянський, 1916) був маловідомий літературознавцям і критикам. Енциклопедичні та літературознавчі джерела 20-х – початку 30-х років (Литературная энциклопедия, 1934; Лакиза, 1926) з його художнього доробку називають лише оповідання циклу «Коротше горобиного носа» (1924) та сумнозвісне «Вбивство» (1926). Повернення творчості раннього М. Могилянського в літературний обіг допоможе з'ясувати формування й розвиток творчої індивідуальності письменника, витоки його багатогранної діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій. Загальна характеристика життєвого і творчого шляху, окремі аспекти проблематики та поетики письменника розглянуто в працях Н. Шумило (1990), С. Кривенка (2013), розгорнуту характеристику наукової діяльності на посаді керівничого Постійної комісії для складання біографічного словника діячів України наведено в публікації С. Ляшко (2010), низка статей про літературно-критичний, літературознавчий доробок М. Могилянського належить О. Зелік (2017). Рання творчість письменника, зокрема драматургія, згадана побіжно і не була предметом спеціальних досліджень.

Постановка проблеми. Вивчення спадку М. Могилянського-драматурга, зокрема першої п'єси «Мираж» (1901), допоможе з'ясувати ідейно-естетичну еволюцію творчості, встановити художні особливості твору, їхню специфіку.

Мета цієї розвідки – проаналізувати проблематику п'єси «Мираж» М. Могилянського, засоби, що їх використовує автор для розкриття характерів, своєрідність драматичного конфлікту, специфіку фіналу.

Культурно-історичні витоки п'єс М. Могилянського. Після виходу в світ російськомовних поетичних збірок «Три стихотворения в прозе» (1895) та «Стихотворения» (1897), якими М. Могилянський заявив про себе як про письменника-початківця, він продовжує пошуки нових форм художнього самовираження. Звернення до драматургії не було випадковим. Розуміння М. Могилянським драматургії як авангарду літератури, яка покликана насамперед своєчасно відгукуватися на прогресивні ідеї та важливі події сучасності, а також усвідомлення місця театру в житті суспільства, різнобічна природна обдарованість і обізнаність із набутками світової літератури, а крім того, поглиблення трагічного світо-

відчуття, викликане суспільними потрясіннями, стимулювали творчо-психологічний процес. Усе це разом визначило сутність творчих пошуків письменника і на революційному ґрунті здобуло нові імпульси для розвитку.

Тематично-проблемні домінанти драматурга зумовлені передусім його громадянською позицією революціонера-марксиста. Як один із найактивніших учасників тих бурхливих подій, він зазнав кількомісячного ув'язнення в сумнозвісних «Крестах». Ідеологічний досвід письменник активно осмислює в художній творчості. Певно, і драматичні образи «знервованих» недавніх революціонерів, «стомлених» боротьбою та ув'язненням, збагачені особистим досвідом автора, виведені інтроспективно.

Криза революційного руху вразила широкі суспільні кола. Надто ж гірко розчарування зазнала тогочасна інтелігенція. Реалістичне осмислення тодішньої російською драматургією й М. Могилянським зокрема розгорнутого комплексу пекучих проблем було спробою не лише передати загальний стан дійсності, а й намаганням впливати на складну ситуацію, вивести передові маси з морального занепаду. Продуктивну реалізацію цих принципів як художньої мети письменник пов'язував із драматургією, в якій убачав потенції донести до реципієнта свої нові задуми. Спостережена концентрація вагів і вільного вибору, прагнення самоідентифікації, усвідомлення сенсу існування – серцевинні для людини початку ХХ століття, рельєфно відтворені автором. Персонажі п'єси М. Могилянського за соціальним станом – переважно інтелігенція. Звернення до цієї теми в літературній спадщині митця не було епізодом. Розгортання її в наступних писаннях були наслідком природної еволюції письменника. Згодом про свої зацікавлення він повідомляв другові М. Коцюбинському і радив черпати матеріал «для своїх квіток з сучасного життя інтелігенції. Ви так гарно вмієте сполучати сучасне, біжучу конкретність з вічним та глибоким» (Могилянський, 1912). Цим М. Могилянський засвідчував не тільки власні творчі пріоритети, а й указував на постійний дефіцит тематичних шукань із життя інтелігенції в сучасному письменстві, рекомендував заповнити цю прогалину. У публікації «Украинская проблема: О культурном творчестве» (Могилянський, 1916) українське питання автор розглядає як проблему культурного будівництва. М. Могилянський відводить українській інтелігенції провідну роль у розбудові нації, хоча й підкреслює її національну хисткість. Через те видається закономірним, що проблематика п'єси драматурга близька до традиційних для української та російської літератур питань про місце інтелігента в житті, суспільстві. У своїх роздумах письменник детально розглядає насамперед те середовище (революційне, мистецьке, інтелігентне), у якому жив і яке знав досконало.

Проблематика і художня своєрідність п'єси «Мираж». Специфіка драматичного конфлікту. Драма «Мираж» М. Могилянського (авторське датування – липень 1901 р.) привертає увагу насамперед художньо-філософським підтекстом, ускладненістю ідейного змісту, актуальністю зображуваної ситуації, посиленням інтересом до психологічного світу людини. Доволі виразний зміст авторської думки мотивується не лише особливостями індивідуальної свідомості та поетики, а й суспільно-духовним кліматом доби, передбачуваним жорстким цензурним контролем, який вона і пройшла: «Дозволено цензурою. Спб. 22 Мая 1902 года». Зокрема, титульна сторінка драми зафіксувала й дозвіл «к представлению» – «4 Мая 1902 г.». Водночас бачиться, що деякі літературно-естетичні характеристики п'єси продиктовані творчим натхненням, потужним потоком життєвих вражень, інтелектуальною проникливістю.

Розробляючи проблеми інтелігенції, її пошуки покликання, М. Могилянський у п'єсі «Мираж» звернувся до відомого вже тоді в драматургії (зокрема «Чайка» А. Чехова) письменницького життя. Автор порушив філософські, моральні, етичні питання, змалював людину «в невизначеності й непередбачуваності її поведінки» (Колобаєва, 1990), що загалом було типовою проблемою для художників ХХ століття.

Конфлікт у драмі побудовано довкола чотирьох дійових осіб – Дім (Дмитро), Соня, Марія, Іван Сергійович. Серед них складно визначити хоч одного, кому можна було б дати однозначну характеристику. Далеко не однолінійні й не позбавлені актуальності взаємосуперечності між героями становлять ідейно-художній ефект п'єси. Специфікою конфлікту є те, що в ній спостережена єдність зовнішнього і внутрішнього протистоянь. Їхній характер є причинно-наслідковим, оскільки конфлікт зовнішній зумовлений більш значними колізіями внутрішнього плану, породженими цілою низкою проблем, пов'язаних із усвідомленням сенсу буття і свого місця в ньому. Дім і Марія, за деякими натяками автора, – колишні революціонери, що зазнали переслідувань за антиурядову діяльність. Дім повернувся з десятимісячного тюремного ув'язнення та трирічного політичного заслання, Марія – з вимушеної політичної еміграції. Пасивність і легкодухність, байдужість і холодний скептицизм, загострена неврастєніа охопили головного героя. Його образ підказаний не тільки живим середовищем революціонерів, а й значною

мірою рефлексивний. М. Могилянський, судячи з його власних спогадів «В девяностые годы», добре знав обставини самопалення в Петропавловській фортеці відомої революціонерки М. Ветрової, трагічного самогубства С. Костроміна, товариша й соратника з петербурзького «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», котрий не витримав ув'язнення, передчасної смерті близького друга, одного з керівників того ж таки «Союзу боротьби», М. Богданова, надто ж – прояви їхнього психічного, внутрішнього стану. Здебільшого передчасна смерть названих осіб ставалася через душевний розлад, нервову хворобу, спричинені ризикованою, напруженою революційною роботою, перебуванням у в'язниці, що вимагали значних фізичних та психоемоційних ресурсів. Аналогічного стану не вдалося уникнути й М. Могилянському. Як свідчив сам, він «увійшов до «Хрестів» душевно надламаним, «із загостреною неврастенією», страждаючи «упертим безсонням...» (Могилянський, 1924).

Неординарний, надзвичайно колоритний індивідуальний характер Марії. Загалом натура сильна, глибока, здатна аналітично мислити, вона схильна до критично-недовірливого сприйняття життя. Життєві перипетії останніх років уплинули і на «бойовий дух» Марії, проте не так похитнули її моральний стан, суспільні ідеали, як загартували і ствердили їх. Тож найскладніші колізії не випадково виникають між цими дійовими особами і є основою конфлікту п'єси. Практично розсудлива, прагматична, життєактивна Марія в діалозі з Дімом на початку першої дії виявляє в нього стан депресії, інспірований комплексом проблем. Передусім це розлад із собою як особистістю й письменником, адже Дім – відомий поет, автор популярної збірки «Алчущие истины». Прикметні із цього погляду й самознання героя: «Чем мрачнее становилось на душе, тем напряженнее хотелось разогнать мрак в людских душах; чем темнее становилось в собственной жизни, тем больше света хотелось внести в чужую. Да, если мои произведения жизнерадостны, то мое настроение обратно пропорционально их настроению...» (Могилянський, 1902). Марія докладає максимуму зусиль, щоб вивести Діма зі стану астенії та апатії, дає відчутти бажання знову бачити його «черной молнии подобным». Для переконливішого відтворення напруженої психологічної ситуації сприйняття героєм прагнень та емпатій Марії, її намагань нав'язати йому революційне пробудження М. Могилянський укладає в уста героїні слова з резонансної на початку століття революційно-романтичної «Песни о Буревеснике» (1901!) М. Горького, з її символічно-бунтарським образом провісника революції. Крім того, нестійкі позиції Діма, а в останній дії твору – і Марії, значною мірою позначаються на їхніх стосунках. Автор наголошує на роздвоєності героїв: ужитися їм один з одним важко, а обійтися один без одного вони не можуть. Герої М. Могилянського в цьому сенсі нагадують персонажів А. Стріндберга, стосунки яких «побудовані на взаємній прив'язаності та взаємному мучительстві, що має стільки ж запеклий, психологічно зламанний, скільки й ігровий характер» (Зингерман, 1979). Аналогічні взаємини між персонажами спостерігаємо і в більшості п'єс В. Винниченка. Конфлікт загострюється ще й тим, що стосунки Діма й Марії виходять далеко за межі піднесено-душевної прив'язаності. Лікар Іван Сергійович та дружина Діма Соня намагаються вберегти від впливу Марії й так уже давно втрачену внутрішню рівновагу Діма. Вони переконані, що той не здолає нових випробувань і потрясінь.

Для поезики п'єси «Мираж» характерним є свідоме послаблення в ній зовнішньої драматичної дії й інтерес до психологічного розвитку ситуації, домінування внутрішнього сюжету, драматизму. Цими рисами вона наближається до зразків нової європейської драми, прагнень М. Метерлінка «спуститися якнайглибше в людську совість і приділити більше місця моральним проблемам» (Аникст, 1988), Г. Гауптмана «звернутися до людської душі» (Аникст, 1988), Б. Шоу – висуванням на перший план драматичного «зіткнення різних поглядів на життя» (Аникст, 1988). Тому для М. Могилянського важливим є зображення позицій персонажів, їхнього внутрішнього світу, рефлексій, утілених за допомогою абстрактних, умовних образів, алегорій, актуалізованих ритмічних повторів тексту, реплік, прийому наповнення пауз, мовчання передчуттями й передвістями.

Найбільша загостреність у п'єсі «Мираж» виникає навколо розмірковувань і дискусій, які стосуються саме важливих моральних та філософських позицій і принципів. Значущим для Марії виявляється чуттєве «умение наслаждаться жизнью», навіть морально нерозбірливе: «[...] чем бы ни давалось наслаждение, лишь бы было настоящее, захватывающее наслаждение, лишь бы была жизнь [...]» (Могилянський, 1902). Цьому ідеалові відповідні й подальші роздуми героїні про сенс життя, вираження яких має дещо піднесений характер: «Я проклинаю, я ненавижу все, что отравляет, разлагает непосредственное наслаждение жизнью: долой рассудок, долой истину, да здравствует жизнь!» (Могилянський, 1902). Дім і Марія дебатують проблеми людини й суспільства, пошуки рівноваги власних інтересів із загаль-

нолюдськими, які вочевидь відбивають тодішні погляди певних кіл, поступово запановують у душах зреволюціонізованої молоді й донині не втратили своєї актуальності. «Но чего алкают? Истины? Истина убивает жизнь и всего чаще алчущие ее – вреднейшие люди... Правды, справедливости, лучшей доли человека? Ах смешны мне все эти мечтатели, думающие благоустройством свинухника создать из животного человека! Духовные вожди человечества? Где они? Кто за ними идет? Прибавь к ним еще жрецов искусства, все более ненужного для людей – и пред тобой пройдут трогательные, но смешные образы современных Дон-Кихотов, борющихся с мельницами своей расстроенной фантазии...» (Могилянський, 1902), – болісно констатує Марія. Змалюючи психологію, світ почуттів і думок того суспільного середовища, яке незабаром мало стати головною активною силою революційних рухів, М. Могилянський торкається також і певних аспектів його моральної самосвідомості. Марія в діалозі з Дімом висловлює сентенції програмного, основоположного характеру для реалізації революційної ідеї, покликані активізувати їхні дії (і Діма зокрема), що, на думку героїні, вкрай необхідне в «життєвих бурях»: «Нужна крепкая совесть! (Пауза, прищурился глаза). У тебя, Дим, совесть мягкая, мягкая как воск, пожалуй, еще мягче... Еще нужно умение крепко спать по ночам, что бы ни происходило днем!» (Могилянський, 1902). Надалі, але в дещо трансформованому вигляді, саме про ці проблеми особистості активно дискутують і роздумують герої В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Хвильового, Б. Антоненка-Давидовича. Проте й саму героїню М. Могилянського в останній, третій дії п'єси зборюють сумніви, презентовані автором у формі внутрішнього монологу, який підкреслює її душевне занепокоєння, непослідовність: «Крепкая совесть, крепкая совесть! О, если бы не было этих ужасных сомнений, колебаний, этого страха, – я... я имела бы крепкую совесть... Нужно ведь желать иметь ее, а я не знаю, не лучше ли от всего отказаться?..» (Могилянський, 1902). Марія визнає, що їй бракує міцної совісті, однак відразу зауважує і про відсутність міцної безсовісності. Усі її оптимістичні сподівання, – на радість життя, знову побачити Діма «черной молнии подобным» та внутрішній комфорт – виявляються тим, що констатував ліричний герой Діминої поетичної збірки «Алчущие истины»: «Мираж, мираж, мираж!»

Над названими проблемами роздумує й Іван Сергійович, щоправда, з інших позицій. Спокійний, урівноважений, ригористичний, він пилює Діма від загострення психічної хвороби, внутрішньої дисгармонії, докладає немало зусиль, аби застерегти посилення розладу, надто ж – від впливу Марії. Якраз полеміка між цими персонажами надає п'єсі нової динаміки. Тверезому реалізові його мислення неприйнятні близькі до ідеалістичних пориви Марії та Діма. Заперечення Івана Сергійовича викликають пошуки останнім гострих відчуттів «інтенсивного життя», за кілька миттєвостей якого той ладен віддати роки животіння. Критикує він також схильність Діма підноситися над «людьми толпы», ставати «по ту сторону добра и зла» (Могилянський, 1902). Антитезою до міркувань Івана Сергійовича про відсутність претензій (оскільки він, мовляв, – людина життя, а претензії заважають жити) є принцип «переоцінки всіх цінностей», з якого виходять Марія й Дім. Тому-то Іван Сергійович і скаржитися, наскільки важко мати пацієнтами не людей, а «надлюдей». Він намагається довести абсурдність їхньої нігілістичної логіки. У п'єсі «Мираж» (як і в інших драматичних творах М. Могилянського) відчутний вплив ідей філософії Ф. Ніцше, часом аж до прямих текстових запозичень, що було загалом непоодиноким явищем у літературі рубежу XIX–XX століть і спостережене, зокрема, в ранній творчості О. Кобилянської («Людина», «Царівна»).

М. Могилянський розгортає деякі аспекти життя, настрою, психології революціонерів, які побували на засланні. Дім, опинившись у цьому середовищі, стикається з товариством, котре вже навіть на підставі зовнішніх ознак називає «сектою своїх». Непомірна вузькість і тупість, убозтво цих людей надзвичайно його вразили, стали поштовхом до радикального з ними розмежування. Водночас обурюють і лякають героя такі прояви «секти своїх», як нетерпимість, біснуватість. Особливо ж – чинність права мати на все «обязательный категорический императив, обязательный шаблон» (Могилянський, 1902), які є не що інше, як деформований вияв апріорного морального закону, запровадженого І. Кантом «для позначення безумовного веління моральної свідомості будувати свою поведінку» (Філософський словник, 1986). У цьому драматург найрельєфніше відобразив жорстокі реалії зародження загрозливих проявів антигуманної моралі у стані носіїв революційних ідей. Відзначене М. Могилянським набирало характеру застереження проти небезпеки ідейного фанатизму. Найповніше окреслений комплекс проблем розробляється у п'єсах В. Винниченка «Дизгармонія» (1906), «Великий Молох» (1907), «Шаблі життя» (1907), а значно пізніше, – коли навчч постануть трагічні наслідки революції й квінтесенція цих ідей стане підвалиною соціалістичного способу життя, – у творах М. Хвильового «Я (Романтика)», «Санаторійна зона», Б. Антоненка-Давидовича «Смерть».

Привертає увагу незвичний художній прийом, до якого вдається письменник: друга дія п'єси починається з того, що героїня твору, Софія, зачитує уривок із драми «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана. Примітно, що рецепція творчості німецького письменника була в М. Могилянського не тільки на рівні безпосередніх читацьких вражень, сюжетно-композиційних та текстових запозичень, а й зреалізувалася синхронними в часі літературно-критичними нарисами «Потонувший колокол», сказка-драма Г. Гауптмана» (1898) та «Несколько слов о Гауптмане» (1901). Зачитаний фрагмент, – на що акцентує й авторська ремарка, – так само належить до початку другої дії цієї драми. Уважаємо це не випадковим збігом. Значені епізоди мають і деякі типологічні аналогії проблемно-змістового порядку. У них додаємо спільні для обох творів узагальнення: зображення гнітючої, задушливої атмосфери, нездійсненності надій і прагнень персонажів, моторошне передчуття трагічної розв'язки. Здійснюване у п'єсі прочитання дійовою особою уривка із драми німецького класика є не тільки алюзією, воно має функційне навантаження. Названа декламація орієнтована на сприймання цієї дії конкретною особою – Дімом. Діалог останнього із Соною на початку другої дії, коли вона читає п'єсу Г. Гауптмана, доводить факт відтворення драматургом посилення суспільних колізій епохи, внутрішньої напруги, душевної розшарпаності й виснаженості головного героя.

Психологічний портрет Соні відчутно різниться від Маріїного. М. Могилянський виводить надзвичайно багатий внутрішній світ цієї героїні. З усіх персонажів п'єси саме вона найменше залучена до діалогів, з мінімумом словникового арсеналу, зате з високим рівнем пристрасті. І це забезпечує повноту її образу, цілісність, істотність. Варто констатувати, що домінантним засобом для характеристики сукупності стійких індивідуальних особливостей Софії є висловлювання Діма, нерідко піднесені, а також її власні репліки. Натура саможертвна, самовіддана, вона свідомо стає «ангелом охоронцем» політичного засланця – одружується, щоб супроводжувати його в місцях відбування покарання. Ретроспективні самозізнання Діма про від'їзд на північ в «состоянии такой глубокой апатии, такого холодного равнодушия ко всему на свете, что не будь со мною такого преданого друга, такой самоотверженной, любящей души, я не знаю, что было бы со мною!..» (Могилянський, 1902) – лише підкреслюють значущість для головного героя Соїного вибору. Обом їм через тотальний розрив Діма із «сектою своїх» довелося знати з їхнього боку значного психологічного пресингу. З погляду соціальної активності Софія слабша й ніби молодієвіша за Марію. Переважно підкорено-пасивний, можливо, надміру пластичний прояв її індивідуальності доволі контрастує з динамічними властивостями особистості останньої. Проте брак психодинамічних якостей Соні достатньо компенсується багатством її чеснот. Подальший хід подій редукує амбівалентність Діма та виявляє його схилення до емоційно концентрованої Марії. Украй загострює стосунки й так внутрішньо здисгармонізованого Діма поява щирої прихильниці (за її власною кваліфікацією) його поетичного таланту – героїні без імені, яка відрекла себе лише назвиськом «Незнайома». Прикметна надзвичайна напористість цієї дещо символічної дійової особи у своєму намірі дізнатись, що ж хотів висловити її кумир своїм похмурим персонажем, котрий тільки для того й з'являється, щоб сказати: «Мираж, мираж, мираж!» Чи не висміює він, часом, поширений у ті часи тип скептика, для якого все – міраж? Очевидно, що це лише поверхове, певно – і спрощене трактування психологічних мотивацій поведінки персонажа та й ідеологічних запитів доби. Насправді ж драматург дошукується чинників «міражного» світовідчуття, поширеного на початку ХХ століття. Автор п'єси не випадково настійно актуалізує вираз «мираж, мираж, мираж», який зринає в романтизованих пасажах Дмитра та іронічно забарвлених репліках Марії, поступово набуває символічного звучання, оскільки більшість персонажів твору, за кожним з яких можна побачити складну внутрішню драму, опиняється перед «міражем» – оманливою, примарною життєвою перспективою. Крах ілюзій та низка нерозв'язних проблем жорстокої дійсності, неспроможність здолати колізії внутрішнього плану змушують героїв шукати виходу зі становища, а натуру романтика-максималіста Діма – порвати нитку життя. Щодо цього спостерігаємо деяку подібність доль персонажа п'єси М. Могилянського «Мираж» та героя драми А. Чехова «Чайка», письменника Костянтина Треплева, «чий мрії відходять від дійсності, від життя» (Чехов, 1960), а образ також зафарбовується смертю. Проте бачиться певний перегук твору М. Могилянського й з іншою, синхронною в часі, п'єсою відомого російського письменника «Три сестри» (1901), у якій усі надії й сподівання героїнь, трьох сестер, на краще майбутнє пов'язані із мрією про переїзд до Москви. Тому триразове сумне повторення головної героїні – Ірини наприкінці другої дії: «В Москву! В Москву! В Москву!» – найточніше виражає прагнення сестер порвати із провінційним життям, атмосферою від-

сталості й аморфності. І якщо для героїні А. Чехова поїздка до Москви – символ нового життя, символ розриву з минулим, то потрійне образне твердження «Мираж, мираж, мираж!» персонажа М. Могилянського означає втрату людиною гармонії, особистої та громадської, примарність вимріяного, нездійсненність прагнень, стає символом багатьох розчарувань. Характерний пафос є відображенням поширеного в тогочасній літературі скепсису людини доби модерну.

Висновки. П'єса «Мираж» М. Могилянського російською мовою є цікавою сторінкою творчої біографії багатогранного митця, котрий услід за першими поетичними спробами невтомно продовжував пошуки художнього самовираження творчої індивідуальності. Дослідження п'єси має безперечне значення для системного цілісного вивчення творчого доробку, встановлення духовної і творчої еволюції письменника, що отримала новий потужний імпульс для реалізації у нових проблемно-тематичних і родово-жанрових вимірах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Аникст А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века / А. Аникст. – Москва : Наука, 1988. – 312 с.
- Зелік О. Літературознавчі погляди Михайла Могилянського і неокласиків: зіставний аспект / О. Зелік // Філологічні трактати. – 2017. – Т. 9. – № 2. – С. 142–150.
- Зингерман Б. Очерки истории драмы 20 века / Б. Зингерман. – Москва : Наука, 1979. – 392 с.
- Кант Иммануїл // Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. – 2 вид., перероб. і доп. – Київ : Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
- Колобаева Л. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л. Колобаева. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 336 с.
- Кривенко С. Михайло Могилянський / С. Кривенко // Історія української літератури : XX – початок XXI століття : у 3 т. : навч. посіб. / за ред. проф. В. І. Кузьменка. – Київ : Академвидав, 2013. – Т. 1. – С. 148–160.
- Лакиза І. Про філософію одного «Вбивства» / І. Лакиза // Пролетарська правда. – 1926. – 18 лип.
- Ляшко С. М. Керівничий Постійної комісії для складання біографічного словника діячів України М. М. Могилянський: досвід просопографічного дослідження / С. М. Ляшко // Українська біографістика : зб. наук. праць. – 2010. – № 6. – С. 136–179.
- Могилянський М. В девяностые годы / М. Могилянський // Былое. – 1924. – № 24. – С. 96–139.
- Могилянський М. Лист до М. Коцюбинського від 1 квітня 1912 року / М. Могилянський // Чернігівський літературно-меморіальний музей М. М. Коцюбинського. № 1615. А–2098.
- Могилянський М. Мираж : драма в 3 д. / М. Могилянський. – Санкт-Петербург : Типогр. А. Е. Коллинского, 1902. – 88 с.
- Могилянський М. Украинская проблема: О культурном творчестве / М. Могилянський. – Петроград, 1916. – 23 с.
- Могилянський Михайл // Літературна енциклопедія. – Москва : Сов. енциклопедія, 1934. – Т. 7. – С. 407.
- Чехов А. Собрание починений : в 12 т. / А. Чехов. – Москва : Гослитиздат, 1960. – Т. 1. – 583 с.
- Шумило Н. Михайло Могилянський / Н. Шумило // Літературна панорама. 1990 : збірник / редкол. : В. Г. Дончик (голова) та ін. – Київ : Дніпро, 1986. – Вип. 5 : 1990 / упоряд. С. С. Гречанюк. – 299 с.

SERHII KRYVENKO

SPECIFIC FEATURES OF DRAMATIC CONFLICT IN THE PLAY THE MIRAGE BY MYKHAILO MOHYLIANSKYI

The article reflects specific features of dramatic conflict in the play “The Mirage” by Mykhailo Mohylianskyi. He was a literary critic, essayist, as well as a writer and a famous translator for his works within first decades of XX century. Nevertheless, for many years his energetic and creative activity was falsely suppressed and distorted because of ideological views. His legacy as a writer remains terra incognita for us. The author has created poetic, dramatic and prose works, writings in theory and history of literature and the critics in Ukrainian and Russian. M. Mohylianskyi tried his hand in literature in the 90s of XIX century. His works were red-flagged with author’s position as a revolutionary and Marxist. His debut writings, in particular, the plays in Russian, do not draw enough attention of the literature scholars.

The article indicates cultural and historical origins of the plays by M. Mohylianskyi as well as creative and psychological factors which made the author search for new ways of artistic expression. The factors which influenced the author’s new creative boost were as following: he perceived the dramatic art as forefront of the literature which highlights progressive ideas and important present day events, his diversified talents and knowledge of the world literature were more than helpful, he deepened the tragic outlook stipulated by the civil unrest.

We pinpointed issue-related dominant ideas of the dramatic art. Using his ideology experience the author gave meaning to it in his works. Dramatic characters of “anxious” ex-revolutionaries who had “overdosed” on the struggle and imprisonment are enriched with author’s personal experience and shaped introspectively. Crisis among participants of the revolutionary movement and bitter disappointment of intellectual (middle) class of that time were expressed in the plays by M. Mohylianskyi. He depicted multiple and burning issues which was an attempt to convey general condition of reality, attempts to influence uneasy situation of moral decay. The author graphically portrays hesitation and freedom of choice, will to self-identification, realization of reason for existence in his play “The Mirage”. We specify the nature of dramatic conflict which propulsion is external and internal clash and conflicts among the characters. The conflict shows suffocative and psychological atmosphere of that time, reveals sense of delusiveness, uncertainty, being divorced from reality which makes characters lose touch with reality and their lives.

Research of the play “The Mirage” by M. Mohylianskyi considerably matters to study his works all-around, pinpoint the author’s spiritual and creative development which gained powerful boost to realize new issue-related and class-descriptive aspects.

Key words: Mykhailo Mohylianskyi, dramatic arts, problematics, conflict, collision, ideological and artistic development.

REFERENCES

- Anikst, A. (1988). *Teorija dramy na Zapade vo vtoroj polovine XIX veka* [Theory of drama in the West in the second half of the nineteenth century]. Moskva: Nauka [in Russian].
- Chekhov, A. (1960). *Sobranie sochinenij* : v 12 t. [Collected Works: in 12 volumes] (Vol. 1). Moskva: Goslitizdat [in Russian].
- Kant Immanuel [Kant Immanuel]. (1986). In V. I. *Shynkaruk Filozofskyi slovnyk* [Philosophic dictionary]. (2nd ed.). Kyiv : Holov. red. URE [in Ukrainian].
- Kolobaeva, L. (1990). *Koncepcija lichnosti v russkoj literature rubezha XIX – XX vv.* [The concept of personality in Russian literature of the turn of the XIX – XX centuries]. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta [in Russian].
- Kryvenko, S. (2013). Mykhailo Mohylianskyi [Mykhailo Mohyliansky]. In V. I. Kuzmenko (ed.) *Istoriia ukrainskoj literatury XX – pochatok XXI stolittia* [History of the Ukrainian literature of the XX century – the beginning of the XXI century] (Vol. 1), (pp. 148–160). Kyiv: Academvidav [in Ukrainian].
- Lakyza, I. (1926). Pro filosofiiu odnoho «Vbyvstva» [About the philosophy of one «Murder»]. *Proletarska pravda* [Proletarska true], 18 linden. [in Ukrainian].
- Liashko, S. M. (2010). Kerivnychy Postiinoi komisii dlia skladannia biohrafichnoho slovnyka diiachiv Ukrainy M. M. Mohylianskyi: dosvid prosopohrafichnoho doslidzhennia [The head of the Standing Committee for the compilation of the biographical dictionary of the leaders of Ukraine M. M. Mohyliansky: the experience of the prosopographic research]. *Ukrainska biohrafistyka* [Ukrainian biographies], 6, 136–179 [in Ukrainian].
- Mohiljanskij Mihail [Mohyliansky Mykhail]. (1934). In *Literaturnaja jenciklopedija* [Literary Encyclopedia] (Vol. 7), (p. 407). Moskva: Sovetskaja jenciklopedija [in Russian].
- Mohyliansky, M. (1912). Lyst do M. Kotsiubynskoho vid 1 kvitnia 1912 roku [Letter to M. Kotsyubynsky from April 1, 1912]. In *Chernihivskiy literaturno-memorialnyi muzei M. M. Kotsiubynskoho* [Chernigov Literary and Memorial Museum of M. Kotsyubynskyi], № 1615, A–2098 [in Ukrainian].
- Mohylianskyi, M. (1902). *Mirazh: drama v 3 dejstvovijah* [Mirage: drama in 3 acts]. Sankt-Peterburg: Tipografija A. E. Kollinskogo [in Russian].
- Mohylianskyi, M. (1916). *Ukrainskaja problema: O kulturnom tvorchestve* [Ukrainian problem: On Cultural Creativity]. Petrograd [in Russian].
- Mohylianskyi, M. (1924). V devjanostye gody [In the nineties]. *Byloe* [Past], 24, 96–139. [in Russian].
- Shumylo, N. (1990). Mykhailo Mohylianskyi [Mykhailo Mohyliansky]. In *Literaturna panorama* [Literary panorama], 5. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Zelik, O. (2017). Literaturoznavchi pohliady Mykhaila Mohylianskooho i neoklasykiv: zistavnyi aspekt [The literary views of Mykhailo Mohylianskyi and kyiv neoclassical writers: a comparative aspect]. *Filolohichni traktaty* [Philological treatises], 9, 2, 142–150 [in Ukrainian].
- Zingerman, B. (1979). *Ocherki istorii dramy 20 veka* [Essays on the history of drama of the 20th century]. Moskva: Nauka [in Russian].

Одержано 4.04.2018 р.

УДК 823.162.1-3.09
ЛЮДМИЛА РОМАЩЕНКО
(Черкаси)

УКРАЇНА В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ СИГІЗМУНДА КРЖИЖАНОВСЬКОГО

У статті розглянуто український матеріал у житті і творчості С. Кржижановського. Значну увагу приділено біографічному чинникові: навчанню і трудовій діяльності в Києві, особистим і творчим стосункам з відомими культурними діячами, чия доля пов'язана з Україною. Детально проаналізовано нарис «Хорошее море», проведено паралелі з філософськими творами українських письменників Р. Іваничука, Вал. Шевчука.

Ключові слова: український, філософський, історичний, інтелектуальний, жанр, повість, роман, нарис.

«Прозеванный гений» (Перельмутер, 1991), – так влучно висловився про Сигізмунда Кржижановського (1887–1950), дізнавшись про його смерть, Георгій Шенгелі – поет, перекладач, літературознавець, представник Срібного віку, який деякий час проживав у Одесі. А як же інакше можна назвати ситуацію із Сигізмундом Домініковичем, коли за його життя не було видано жодної книги (окремі твори розпорошені в періодиці), навіть могила письменника не відома (помер у Москві). З 1923 по 1940 рік він намагався видати книгу, але марно. І, розчарувавшись, перестав писати.

«С сегодняшним днем я не в ладах, но меня любит вечность» (Перельмутер, 1991), – із сумом констатував письменник. І ці слова виявилися пророчими.

У 1957 році у Спільці письменників СРСР було створено спеціальну комісію зі збереження й вичення творчості С. Кржижановського, але її старання видати бодай щось із написаного не увінчалися успіхом. Перша книга «Воспоминия о будущем» вийшла лише у 1989 році – через 39 років після смерті письменника, згодом – «Возвращение Мюнхгаузена» і «Сказки для вундеркиндов».

Серед причин, які внеможливіювали друкування, критики називають насамперед незвичність прози письменника для того часу (наприклад, уже сама назва книги – «Казки для вундеркіндів» – натякає на її інтелектуально-філософський характер). Максим Горький, прочитавши деякі твори письменника, виніс різкий вердикт саме через їхню «чрезмерную интеллектуальность»: «Я думаю, что сочинения гр. Кржижановского едва ли найдут издателя. А если и найдут такового, то всеконечно вывихнут некоторые молодые мозги, а сие последнее – нужно ли?» (Театр Улицы Гертрудес). А думка пролетарського письменника була авторитетною.

«Сочинения Кржижановского были сделаны по другим, негорьковским меркам. Тут „чуждым“ было все: философия, архитектоника, стиль, язык. Для „проникающего“ чтения требовалось качественно иное – и потому „дискомфортное“ – внутреннее усилие. Эту прозу „думанием не возьмешь“: тут надо включить мышление» (Перельмутер, 1991), – так влучно висловився Вадим Перельмутер, упорядник і видавець творів письменника після багаторічної мовчанки.

Напрошується порівняння з Василем Стусом і Валерієм Шевчуком, які теж бували незрозумілими не тільки для пересічного читача, але й колег по цеху.

Зараз ситуація із творами Кржижановського дещо змінилася. У 2017 році (рік непоміченого й невідзначеного 130-річчя від дня народження письменника) латвійський режисер Марціс Лацис поставив спектакль «Неукушенный локоть» в Театрі вулиці Гертрудес, прем'єра якого відбулася 3 березня.

Твори письменника беруть до друку видавництва Польщі, Росії, Болгарії, Сербії, Хорватії, Великобританії, Голландії, Іспанії, Франції, Швеції, Японії, США, Бразилії. Проте в цьому розлогодному списку відсутні українські видавництва, а між тим Україна дала путівку в життя Кржижановському, тому «український слід» в його біографії ще чекає на своїх дослідників. Хоча останнім часом посилюється інтерес українських науковців до творчості Кржижановського, пишуться розвідки, дисертації. Ми спробуємо внести дещицю в означену проблему, не претендуючи на якусь вичерпну відкриттєвість, а намагаючись віддати борг інтелектуально-творчій особистості, чия доля пов'язана з українським краєм.

Інтерес до призабутої постаті викликала в мене Веслава Ольбрих-Навроцька – член Спільки польських письменників і член Європейського товариства культури, президент Фонду «Славіка Ориентале».

З пані Веславою ми неодноразово зустрічалися на щорічних міжнародних літературно-освітніх читаннях, організованих Гданським університетом, що відбуваються у Гданську-Сопоті. А минулого року ми з нею замешкали в одному номері, і вона захоплено, як і годиться справжньому науковцю,

вводила й мене у світ власних наукових інтересів – знайомила з постаттю Сигізмунда Кржижановського. Її зусилля не пропали даремно: мене зацікавила творчість письменника, поляка за походженням, полігота (знав 10 мов, – чи багато хто з нинішніх письменників чи науковців може похвалитися таким?!), філософа, історика й теоретика театру.

Пані Веслава багато зробила для популяризації творчості Кржижановського. Разом із чоловіком Богданом вони створили й ведуть вельми цікавий і змістовний блог про С. Кржижановського.

Зізнаюся, що письменники філософського складу не належать до моїх улюблених, але то справа смаку. Тож із ентузіазмом узявшись за «Сказки для вундеркіндов» (саме цю єдину книгу вдалося відшукати (не без труднощів) в університетській бібліотеці), раптом відчула «опір» матеріалу. Та згодом «прорвало» – вдалося віднайти те, що захопило.

Більша частина життя С. Кржижановського пов'язана з Україною – він перебував тут до 35 років, за винятком двох років перебування за кордоном. Тож переїхав до Москви вже цілком сформованою особистістю.

Він народився на околиці Києва, був четвертою дитиною і єдиним сином Станіслави Фабіанівни й Домініка Олександровича Кржижановських, нащадком учасника повстання 1863 року, засланоного до Сибіру. У 1907 році після закінчення Четвертої київської гімназії вступає до Київського університету на юридичний факультет, одночасно розпочавши заняття на філологічному факультеті (де навчався ще один польський письменник Ярослав Івашкевич). Ці віхи біографії Кржижановського нагадують життєпис Костянтина Паустовського, у жилах якого текла і польська кров, який також навчався в київській гімназії, тільки Першій (одночасно з Михайлом Булгаковим), а в 1912 р. вступив до Київського університету Святого Володимира на фізико-математичний факультет, через рік перевівшись на історико-філологічний факультет, філософське відділення (про роки навчання йдеться в «Повісті про життя»). Показово, що в 1925 році в одному номері часопису «Россия» надруковано історико-філософську повість Кржижановського «Штемпель: Москва» і «Белую гвардию» Булгакова – ще одного відомого уродженця Києва.

В одній із київських газет 1912 року відбувся поетичний дебют Кржижановського. У київських газетах друкували його дорожні нариси, написані після поїздок до Німеччини, Швейцарії, Франції та Італії. Після закінчення університету (1913–1917) він перебував на службі помічника присяжного повіреного. У Київській консерваторії, театральному інституті ім. Миколи Лисенка, Єврейській студії, концертних залах читав лекції із психології творчості, історії й теорії театру, літератури, музики. Про це згадують сучасники, як-от літературознавець Ісаак Григорович Ямпольський: «Я не был знаком с С. Д. Кржижановским. Нередко встречал его на киевских улицах, бывал на его публичных лекциях. Он выступал вместе с артисткой Бовшек (не знал, что это его жена...)» (Перельмутер, 1991).

Жителі Києва та інших регіонів України відіграли значну роль у його долі. Анна Гаврилівна Бовшек – актриса, театральний педагог, режисер, один з перших радянських майстрів художнього читання. Уродженка Одеси (одеська земля прийняла її й на вічний спочинок), вона грала тут у міському театрі, а з 1920 року жила і працювала в Києві, де на одному з концертних вечорів познайомила із Сигізмундом Домініковичем, із яким згодом одружилися. Після смерті чоловіка займалася його особистим архівом – передала у Центральний державний архів літератури і мистецтва.

Певну роль у долі Кржижановського відіграли тодішні кияни: відома письменниця Ольга Дмитрівна Форш (авторка історичних романів, у яких на прикладах видатних особистостей відтворено революційно-демократичну боротьбу в царській Росії, проте її ім'я в останні роки призабуто, хоча в Ізмаїлі на її честь названо вулицю) і Сергій Дмитрович Масловський-Мстиславський (політик, громадський діяч, письменник, член Всеукраїнського бюро для керівництва повстанською боротьбою проти німецьких окупантів; народний секретар з військових справ Радянської України, член ЦК Української партії лівих есерів (боротьбистів); член редакцій газети «Боротьба» й часопису «Зорі»; член колегії київської губпрофради, завідувач редакції відділу Всевидаву, завідувач бібліотечної справи Наркомпросу; завідувач відділу мистецтва і книги київського губерньського виконкому; працівник київського Будинку друку – ось неповний перелік посад, які він обіймав).

Цікавий збіг: Кржижановського приймали у Стілку письменників СРСР одночасно з Олександром Довженком, колишнім боротьбистом (як і Мстиславський), що засвідчує змонтований з окремих фотографій груповий портрет «новопричислених».

Кржижановський співпрацював з Олександром Дейчем – театрознавцем, доктором мистецтвознавства, професором Київського університету, батько якого – доктор медицини, засновник київської водолікарні. Саме Олександр Дейч познайомив Сигізмунда з Анною Бовшек. Також співпрацював з етнічним

українцем, композитором Сергієм Никифоровичем Василенком – автором симфонічної сюїти «Україна», у якій використано елементи українського музичного фольклору, і симфонічної увертюри «В пам'ять возз'єднання України з Росією». Кржижановський написав лібрето до опери Василенка «Суворов».

Кржижановський неодноразово відпочивав у Криму – у Феодосії, Коктебелі. У Коктебелі, на літературних вечорах у Максиміліана Волошина – теж уродженця Києва (його предки по батьківській лінії Кириєнки-Волошини, як указував в автобіографії сам поет і художник, за походженням запорозькі козаки), Сигізмунд часто публічно читав свої твори. У листі до А. Бовшек від 21 липня 1925 року йдеться: «С Волошиным мы простились наилучшим образом: я получил приглашение приезжать, когда захочу, и акварель (в виде напутственного подарка) с надписью: „Дорогому Сиг <измунду> Дом <миниковичу>, собирателю изысканнейших щелей нашего растрескавшегося космоса”» (Примечание, 1991).

У кримських володіннях радо приймав улітку Сигізмунда Домініковича й Олександр Грін, з творчістю якого порівнюють його творчість.

При переїзді Кржижановського до Москви саме київські друзі подбали про рекомендаційні листи – до філософа Бердяєва (народився в Обухові), професора Авінова та Людмили Северцевої.

Критики неодноразово підкреслювали «європеїзм» Кржижановського – ставили його інтелектуально-філософську прозу в один ряд із творами По й Кафки, Честертона й Шоу, Мейрінка й Боргеса. Якщо взяти до уваги український матеріал, то слід зауважити, що посилення філософського початку стало загальною тенденцією розвитку української романістики зламу тисячоліть, зокрема історичної. Остання поступово еволюціонувала від переважно класових до моральних, загальнолюдських проблем, з подієвого історичний роман усе більше перетворюється на психологічний і філософський. Недаремно Р. Іваничук звертався до своїх літературних побратимів творити «мислячий роман з власною авторською концепцією, з болем за історію народу, з вірою в його історичне майбутнє» (Жулинський, 1986).

Посилення інтелектуалізації письма проявляється в повісті «Замок» Р. Іваничука, що зумовлює жанрову «гібридність» твору, – це філософсько-публіцистична повість-диспут, яка стала однією із трьох частин роману «Через перевал». Назва роману символічна, означає перевал епох, злам століть і тисячоліть. У багатій системі символічних образів повісті виокремлюється образ богині Парки, втіленої в постаті Катерини, в якій синкретизувалися риси працівниці музею, дівчинки з м'ячиком, що приходила в Северинові сні, Білої Пані-королеви і богині Парки. За давньоримською міфологією, Парки – це три богині людської долі. Тому образ Катерини, жінки із клубком пряжі, – це символ людської долі, а намотані на цей клубок нитки – це дорога людського життя, яка скінчиться, коли розмотається весь клубок: « ... перед Паркою я був безсилий – немає в мені такої моці, щоб могла спинити снувальню, яка невпинно намотує пряжу мого життя і тче з неї для мене погребальну сорочку» (Іваничук, 2004). У повісті Р. Іваничука вочевидь проявляються ознаки «химерного» письма: герої можуть мандрувати часом, наважуються пірнути в провалля минулого і, навпаки, з його глибин перенестися в сучасне, вони здатні до перевтілення (працівниця музею, ткаля гобеленів Катерина перетворюється то в дівчинку з м'ячиком, що приходила в Северинові сні, то зваблиту королеву, то неблаганну богиню Парку).

Образ богині Парки ніби перемандрував із твору Кржижановського «Три сестри». Три сестри – це грецькі богині долі Мойри, доньки Зевса й Феміди – Клото (Пряха), Лахезис (Доля), Атропос (Невідворотня): «Они работали, как всегда, втроем: Клото, Лахезис, Атропос. Через их тридцать пальцев проходили человеческие судьбы. Клото аккуратно ссучивала нити дней. Лахезис протягивала их – вдоль мерки годов. Атропос ждала с раскрытыми ножницами, лезвия их смыкались – и не дожитые концы жизней падали вниз, в корзину из тростника, сорванного у берегов Леты». Парки ж – аналогічно три богині долі, але в давньоримській міфології.

Філософування як своєрідний засіб інтелектуалізації тексту значною мірою проявляється й у прозі Валерія Шевчука, також типологічно спорідненої з поетикою українського «химерного роману» і водночас такої, що зазнала впливу засадничих положень екзистенціалізму.

Схожі тенденції відбуваються і в інших літературах, що свідчить про закономірність таких процесів. «Історичність польської літератури, – пише літературознавець Лешек Шаруга, – майже завжди є способом визначення ситуації дня нинішнього... Історією людина цікавиться тому, що її цікавить, що буде далі» (Szaruga, 1999). Інший польський дослідник Казімеж Бартошинський, розглядаючи жанрові модифікації історичної прози, відзначає наявність у літературі останніх десятиліть «некласичних» різновидів історичного роману. У них письменники «сягають глибше, ніж пояснення певної епохи, – у царину узагальнень понадісторичних чи історіософських. Роман тут межує із параболою, бідною на реальні факти, а багатою в узагальнювальному сенсі» (Bartoszyński, 1984).

Тож можна стверджувати, що Сигізмунд Кржижановський своєю творчістю на десятиліття випереджав напрями розвитку світової літератури, і, вочевидь, тому був не зрозумілий сучасникам.

Хоч українські мотиви у творчості Кржижановського, на перший погляд, не такі очевидні, але є серед його творів аналізованої збірки один, у якому переважає український матеріал. Це нарис «Хорошее море», який вирізняється з-поміж інших – філософських – творів художньо-публіцистичною манерою письма. Фрагменти нарису були опубліковані в журналі «Тридцать дней» (1939). Написаний він в Одесі, де Бовшек проводила літо, у будинку, розташованому на березі моря. Морське повітря, шум прибою створювали благодатну атмосферу для лікування, відпочинку і творчості.

У нарисі відтворено неповторний одеський колорит, що проявляється насамперед у мові. Автор (як і його герої-мандрівники) захоплені особливим лексичним простором одеситів, у якому переважають «одессизми» (авторський неологізм), що дає підстави для добродушно-іронічних висновків з використанням гри слів, заґрунтованої на обігранні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць української та російської мов із різними значеннями: «Мы с чемоданами сразу же попадаем в совершенно новый лексический мир. Оказывается, что: вагоновожатый не вагоновожатый, а "ватман"; кондукторша – "кондуктрисса"; управляющий трамвайным движением – "лоцман залиницы". На стене грама висят объявления и плакаты: одно о том, что "До зупинки" нельзя вставать...

"Удивительный город Одесса, вот видите там объявление – "зубной кабинет ликувания" – казалось бы, зубы болят, чего тут ликовать, а ликуют» (Кржижановский, 1991, с. 369).

А от, например, розмова в перукарні:

«– Я, кажется, не туда попал?

– Почему не туда? Я вот вижу, у вас левый висок ниже правого. Сейчас подброим, Гриша, дай клиенту стуло.

Гриша, положив вилку, толкает по направлению ко мне, грудью, тяжелое плюшевое стуло.

– Вы, извиняюсь, из Москвы?

– Да.

– Гриша, дай трумо.

Гриша приносит круглое карманное зеркальце, подоткнутое двумя картонными тычками. Нагнувшись, я могу увидеть в нем свой нос и верхнюю губу» (Кржижановский, 1991, с. 370).

Реалістичної достовірності надає творові використання ономастичного матеріалу – багаті регіональної топоніміки: назви вулиць (Софийская, Фельдмана, Канатная, Старо-Портофранковская, Приморский бульвар), площ (Соборная), районів міста (Фонтан, Аркадия), базарів (Греческий базар), скверів, парків (Пале-Рояль, Куликово Поле), кафе (Фанкони) та ін. (станция Ковалевская, башня Ковалевского). Деякі з цих топонімів збереглися й до цього часу та відомі не тільки одеситам.

Нарис засвідчує, що С. Кржижановський добре обізнаний із творчістю письменників-одеситів, був знайомий з ними особисто. Епіграф до твору (та й сама його назва) узяті із твору Едуарда Багрицького: «Ай, Черное море, хорошее море». В Одесі автор ходив шляхами Катаєвського Петі, познайомився з Юрієм Олешею, дізнався про арешт Бабеля.

У художню канву нарису неодноразово вкраплено моно- чи діалогічні сентенції про творчість письменників-одеситів. Ось одна з них: «... Катаеву удалось с блеском оправдать этот же прием коллекционирования сходных объектов в главе, описывающей мальчишескую игру в пуговицы. Сотни пуговиц, отрезанных и оторванных от вицмундиров, сюртуков, форменных тужурок, образуют довольно жуткое собрание. Создается образ тогдашней России, застегнутой на многое множество пуговиц – чинной, бездушно и бюрократической» (Кржижановский, 1991, с. 384). Ця сентенція неминуче викликає асоціації з дитячим оповіданням українського письменника-емігранта В. Винниченка «Ой, випила, вихилила» зі збірки «Намисто», у якому розповідається про метку дівчинку Ланку, яка, граючи «в пувички», побилася об заклад, що зріже гудзик із мундира самого генерала (що й зробила). Проте український прозаїк, дотримуючись канонів жанру дитячої літератури, звісно, не піднімається до символічно-філософських узагальнень російського автора.

Сигізмунд Кржижановський залюблений у море і природу приморського міста. Його цікавить побут одеситів, праця рибалок. Він майстерно, зі знанням справи описує путину (період інтенсивного вилову риби), знамениті одеські базари, завалені рибою. Опис останніх нагадує відповідні картини в Костянтина Паустовського, чие життя також пов'язане з Києвом.

Письменника цікавить не тільки сучасне, але й минуле Одеси та одеситів («В руках у меня старая книга о старой Одессе. Автор ее, потомок знаменитого рода Дерибасов...» (Кржижановский, 1991, с. 377)).

На сторінках нарису оживають постаті засновників міста, одеських градоначальників – дюка Армана Еммануеля дю Плессі де Ришельє (1766–1822) й Осипа Дерибаса (Жозе́п (Хосе́) де Рібас і Бойонс (1751–1800)). Варто звернути увагу на деякі суперечливі відомості щодо їхньої діяльності. Українська «Вікіпедія» називає Дерибаса «першим градоначальником Одеси» (перебування на посаді – 1794–1797 рр.). Водночас в іншій статті «Вікіпедії» названо «першим одеським градоначальником» дюка Армана де Ришельє, який перебував на посаді одеського градоначальника й губернатора у 1803–1814 рр.

Кржижановський статусом «первого хозяина города» (Кржижановский, 1991, с. 379) наділяє графа Ришельє – людину загалом добродушну й незлобливу, яка за тривалий час свого перебування на посаді чимало зробила для розвитку і благоустрою мегаполіса за тодішніми мірками, його ремесел, торгівлі. Зокрема, за розпорядженням Ришельє насаджувалися дерева у прибережній зоні, щоб уберегти місто від розбурханих морських хвиль. Ці насадження і назвали на його честь «Дюківським садом». Інший одеський градоначальник Дерибас (1751–1800) постачав у цей сад рідкісні сорти флори. «Граф Потоцкий привозил сюда из своих украинских имений целые обозы деревьев. Растрескавшаяся сухая почва города иссушила им корни, и мало что уцелело до нашего времени. Только акация стала одесситкой и цветет здесь пышным цветом» (Кржижановский, 1991, с. 377).

Проте з образом наївного через свою короткозорість «доброго дюка» (так назвав його Олександр Пушкін у поемі «Анжело») пов'язані й деякі драматично-комічні епізоди. Одного разу градоначальник дав наказ висікти різками всіх станційних наглядачів від Курська до Одеси як покарання за те, що на цьому перегоні загубився важливий лист «от особы весьма важной к особе более чем важной» (Кржижановский, 1991, с. 379).

Письменник, удаючись до історичних джерел і фольклорних матеріалів (наприклад, переказів), також ознайомлює читача із зародженням і розвитком торгівлі у приморському місті, появою негоціантів (купців), особливостями одеської архітектури, походженням одеських катакомб тощо. Будь-які відомості про Одесу перейняті авторською симпатією. Як-от роздуми про особливий одеський пил, про який розповідає автор старовинної книги, нащадок знаменитого роду Дерибасів. Спогади останнього вмонтовані в інтертекстуальне поле твору Кржижановського: «Прежня одесская пыль была не такая, как ныне; она была благоуханной, как пыль цветов. Море, степи, акации отдавали ей свои остатки и были причиной ее своеобразного приятного аромата. Шла к нам прежня пыль от солончаковых песков Пересыпи, от большого чумацкого шляха в Новороссийских степях. Тонкая, мелкая, чистая, легко дававшая отпечатки всему, что к ней касалось, она прекрасно заменяла тот золотистый песок, которым в старину посыпали любовные записки» (Кржижановский, 1991, с. 377–388). Використання топоніма «чумацький шлях» надає висловлюванню відповідного етнічного забарвлення. Створенню українського національного колориту сприяє й використання українських назв рослин, наприклад, в описі квітника навколо помешкання: «У края веранды круглые и квадратные цветники: тут и розовая, подвязанная шпагатом мальва, и стыдливые красные цветы ночной красавицы, и петунии, и гортензии, и резеда, и крученый панич, взвивающийся зелеными шпорами в воздух» (Кржижановский, 1991, с. 381).

Як у кожного мандрівника, у Сигізмунда Домініковича були улюблені місця в Одесі. Серед них на першому місці – будинок, у якому зупинявся Пушкін, на вулиці його імені, який викликав трепетні почуття: «... я всегда испытываю странное "пушкинское" чувство, когда вхожу в сумрачную подворотню дома и затем на квадратный, окруженный каменными подпорками молчаливый двор. Окно пушкинской комнаты выходило как раз сюда. Вероятно, сюда выплевывал он черешневые косточки и бросал скомканные и порванные клочки своих черновики» (Кржижановский, 1991, с. 380–381). Про видатного російського поета С. Кржижановський згадує неодноразово, принагідно цитує його твори: «"негоцианткой молодой" увлекался Пушкин» (Кржижановский, 1991, с. 378), «театра, в котором наш Пушкин слушал Россини» (Кржижановский, 1991, с. 379), на місці якого збудований нинішній одеський оперний театр.

Друге місце займав архітектурний ансамбль Пале-Рояль (так називали його одесити) – «сад, запертий внутри каре домов», що справді віддалено нагадував свого паризького тезку. І третє – будинок на тодішній Софійській вулиці, де жила графиня Нарішкіна і в якому нині знаходиться музей, напроти якого – пам'ятник Суворову (схожому на барона Мюнхгаузена). Полководець-вершник «на веселой иронически улыбающейся лошади» (Кржижановский, 1991, с. 381) створений одеським художником Едвардо, який емігрував до Парижа, де помер від голоду.

Увесь нарис просякнутий авторською симпатією до південноукраїнського міста та його жителів, що проявляється в найменших штрихах, деталях, відвертих прямих зізнаннях («Я люблю здесь (в Пале-Рояль. – Л. Р.) сидеть и думать об Одессе» (Кржижановский, 1991, с. 381)) і підтексті. З першої сторінки твору (початок подорожі з Москви до Одеси), коли віддається перевага (нехай і в добродушно-іронічній манері) гостинним одеситам над столичними жителями («И сразу разительная разница между о т к у д а и к у д а (розрядка письменника. – Л. Р.). В Москве на трех уезжающих – один провожающий, а здесь, в Одессе, на одного приезжающего – трое встречающих» (Кржижановский, 1991, с. 369)) і до фінальних рядків, заключної фрази, у яких сфокусовано ностальгійні почуття автора, що залишає приморське місто («Это бывает со мной всегда, когда поезд увозит меня из Одессы. Справа и слева степь, неглубокие овраги. И вдруг среди поля, вдалеке, возникает темное и прохладное пятно. Море? Нет, тень от облака. И сердце щемит» (Кржижановский, 1991, с. 388)).

На сторінках нарису образ причорноморського міста і його жителів постає у вигляді розгорнутої метафори, що зображує його минуле і сьогодення, працю і побут, звичаї, культуру, захоплення і настрої (Кржижановский, 1991, с. 380).

Як бачимо, український «текст» у життєтворчості С. Кржижановського помітний і ще очікує на ретельне вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Жулинський М. Наближення / Микола Жулинський. – Київ : Дніпро, 1986. – 278 с.
- Іванчук Р. Замок / Роман Іванчук // Березіль. – 2004. – № 1. – С. 8–50.
- Кржижановский С. Д. Сказки для вундеркиндов : повести, рассказы / С. Д. Кржижановский. – Москва : Сов. писатель, 1991. – 704 с. Далі при посиланні на це видання вказуватимемо сторінку в тексті.
- Перельмутер В. «Прозеванный гений» / Вадим Перельмутер // Сказки для вундеркиндов : повести, рассказы / С. Д. Кржижановский. – Москва : Сов. писатель, 1991. – С. 3–26.
- Примечания // Сказки для вундеркиндов : повести, рассказы / С. Д. Кржижановский. – Москва : Сов. писатель, 1991. – С. 686–696.
- Театр улицы Гертрудес покажет пьесу по рассказу опального автора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rus.lsm.lv/statja/kultura/kultura/teatr-ulici-gertrudes-pokazhet-pesu-po-rasskazu-opalnogo-avtora.a222637/>.
- Bartoszyński K. Konwencje gatunkowe powieści historycznej / Kazimierz Bartoszyński // Pamiętnik Literacki LXXV. – 1984. – Z. 2. – S. 5–44.
- Szaruga L. Historia. Państwo. Literatura / Leszek Szaruga. – Szczecin : Wyd-wo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1999. – 277 s.

LIUDMYLA ROMASHCHENKO

UKRAINE IN THE CREATIVE WORK OF SYGIZMUND KRZYZZHANOVSKYI

The article presents to Ukrainian readers the material about the life and creative work of S. Krzyzhanovskiy. A special attention is paid to his biographic factor as following: his study and labour activity in Kyiv, personal and working relationships with public figures that were related to Ukraine. Detailed analysis is given to an essay «A Good Sea», which is very similar to the philosophical works of Ukrainian writers as R. Ivanychuk and Val. Shevchuk.

The works reproduces the unique social color of Odessa, which is manifested primarily in the language. The author (as well as his heroes-travelers) are enthralled with a special lexical space of Odessa, dominated by "Odessism" (author neologism), which gives some grounds for good-humorous outcomes in the use of the words, based on the playing of close-up or unequivocal linguistic units of Ukrainian and Russian languages with different meanings.

The works of were issued by the publishers of Poland, Russia, Bulgaria, Serbia, Croatia, Great Britain, Holland, Spain, France, Sweden, Japan, USA, Brazil. However, there are no Ukrainian publishers in this list, but Ukraine has given a trip to Krzhizhanovskiy's life, so the "Ukrainian track" in his biography is still waiting for his researchers. Although recently the interest of Ukrainian scholars to the work of Krzhizhanovskiy has intensified, different research and dissertations have been written. The author of the article tries to cast a light on the problem of identification, without pretending to do any comprehensive exploration, but trying to pay the recognition debt to one of intellectual and creative person whose fate is related to the Ukrainian land.

On the pages of the essay, the image of the Black Sea city and its inhabitants appears as an expanded metaphor depicting its past and present, labor and life, customs, culture, passions and mood. Consequently, the Ukrainian "text" in the life-creativity of S. Krzyzanowski is noticeable and still awaits careful study.

Key words: Ukrainian, philosophical, historical, intellectual, genre, a short novel, essay.

REFERENCES

- Bartoszyński, K. (1984). Konwencje gatunkowe powieści historycznej. *Pamiętnik Literacki LXXY*, 2, 5–44.
- Ivanichuk, R. (2004). *Zamok [Castle]*. *Berezil [Berezil]*, 1, 8–50 [in Ukrainian].
- Krzhizhanovskii, S. D. (1991). *Skazki dlia vunderkindov [Fairy tales for wonderkids]*. Moskva: Sov. pisatel [in Russian].
- Perelmuter, V. (1991). «Prozevannyi genii» [«A blundered genius»]. In S. D. Krzhizhanovskii. *Skazki dlia vunderkindov [Fairy tales for wonderkids]*, (pp. 3–26). Moskva: Sov. pisatel [in Russian].
- Primechaniia [Notes], (1991). In S. D. Krzhizhanovskii. *Skazki dlia vunderkindov [Fairy tales for wonderkids]*, (pp. 686–696). Moskva: Sov. pisatel [in Russian].
- Teatr ulitsy Gertrudes pokazhet pesu po rasskazu opalnogo avtora [The theatre on Gertrudes street will show the play written by disgraced author]*. Retrieved from: <http://rus.lsm.lv/statja/kultura/kultura/teatr-ulici-gertrudes-pokazhet-pesu-po-rasskazu-opalnogo-avtora.a222637/>.
- Szaruga, L. (1999). *Historia. Państwo. Literatura*. Szczecin: Wyd-wo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Zhulinskii, M. (1986). *Nablizhennia [Forthcoming]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Одержано 10.05.2018 р.

УДК 821.111. 09-32"18"
 ANASTASIIA SHTEPA
 (Poltava)

THE ROLE OF ARTISTIC DETAILS IN THE STRUCTURE OF THE NOVEL "THE PICTURE OF DORIAN GRAY" BY O. WILDE

Художня деталь є однією з найменших структурних одиниць твору, проте в ній сконцентровані її особливості світобачення митця, і специфіка художньої образності, її особливості художнього світу письменника. Портрет як провідна художня деталь у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» має багатозарову семантику, втілюючи різні сенси: філософський, психологічний, міфопоетичний. Художня деталь у творі О. Уайльда повертається різними гранями та значеннями, стаючи виразним символом, який зазнає різних трактувань. Функції художньої деталі – портрета – в романі О. Уайльда різноманітні. Зміни на портреті відображають учинки героя, його гріхи та глибину морального падіння. З іншого боку, портрет віддзеркалює його психологічні стани, роздуми, суперечності, а також відчуття провини. Крім того, портрет як художня деталь поєднує в собі готичну й міфологічну традицію, реальне й фантастичне. Портрет є художнім центром твору, перетином його сюжетних ліній, початком і кінцем життєвих доль героїв. Художня деталь – портрет – тісно пов'язаний із мистецтвом парадоксів, теорією естетизму й філософськими роздумами О. Уайльда. Лорд Генрі, який своїми філософськими сентенціями дав поштовх до розвитку свідомості Доріана Грея, створив відповідне тло для розвитку образу головного героя і художньої деталі, яка засвідчує його трансформації. З допомогою фантастики письменник надає художній деталі динамізму, адже портрет змінюється протягом твору відповідно до змін головного героя. Отже, портрет засвідчує зв'язок мистецтва й життя. Водночас як художній витвір портрет отримує множинність сенсів (інтелектуальних і образних), утверджуючи багатозначність і невичерпність мистецтва.

Ключові слова: Оскар Уайльд, роман, естетизм, художня деталь, символ, традиція, новаторство.

Oscar Wilde is one of those writers, whose creative heritage belongs to the most significant achievements of world literature. He made a creative breakthrough and clearly reflected the characters and events of his time in the heritage, which reflects not only the broad and deeply true panorama of life, but also contains moral truths of universal significance.

Today, the work of Oscar Wilde in one aspect or another of his many-sidedness is widely known in Ukraine. Comedies of the artist had a great success on the Ukrainian scene. As noted by researcher M. Strikh, the comedy "How important it is to be venerable" has long been the "business card" of the Kyiv theater of the name of Lesya Ukrainka (Акройд, 1993). Two collections of fairy tales of the writer ("Happy Prince and other fairy tales", "Pomegranate House") have found their way to children's libraries, and the novel "The picture of Dorian Gray" in Ukraine is reprinted almost every year, indicating a remarkable popularity of the works of the artist and the demand that use his books among young and adult readers.

The work of O. Wilde has found a reflection in the Ukrainian scientific reception. Particular attention is paid to the writer's novel *The Picture of Dorian Gray*. Ukrainian literary critics appreciate this worldly known work. For some critics, this novel is an exclusively decorated text, a kind of canvas for brilliant authoritarian paradoxes and sophisticated, "aesthetic" descriptions of certain objects of artificial, man-made beauty. Consequently, V.S. Botner writes: "The portrait of Dorian Gray is a gold brocade," the author himself argued. He did not create full-fledged characters, primarily interested in intellectual game, subtle paradoxes, verbal fights" (Аверинцев, Андреев, & Гаспаров, 1994). Other researchers (D.S. Nalyvayko, K.O. Shakhov, etc.) see in the novel the intellectual and aesthetic play with the reader, as well as the embodiment of not only realistic but also modernist tendencies, including impressionism.

It should be noted that O. Wilde's novel successfully passed the test of the most important for any work of art - the test of time, and more than a hundred years since the first publication still attracts the attention of readers and researchers. E. Onacki writes about the wide popularity of the work, noting the features that make Oscar Wilde's novel attractive to readers: "The Picture of Dorian Gray", which was called "the first French novel of English literature," still finds many readers admiring the paradoxes that are scattered in it, as precious pearls. The romanticism of the "Portrait" with its mystical power and the terrible tragedy of the bifurcation of human nature "are attracted." (Белинский, 1953).

Despite a large number of scholarly works devoted to O. Wilde's novel in Ukraine and in other countries, not all aspects of the work are fully covered. In particular, this concerns the question of semantics and the functioning of artistic details in the text of the novel. In this regard, the main goal of our article is to consider the role of artistic details in the novel *The Picture of Dorian Gray*, to determine the specifics and types of artistic details in the work, their content and aesthetic meaningfulness.

The novel *The Picture of Dorian Gray* is one of the most significant works of O. Wilde. According to most literary critics, the storyline of the novel is quite traditional. The writer felt free in his imagination, boldly went through his creative principles and sought to resolve issues over which humanity had been struggling for many centuries.

In this work there were characteristic signs of the individual style of O. Wilde: the accuracy of observations of the life of secular society, psychology, the study of the nature of talent and the unexpected impact on the everyday life of the mysterious, incomprehensible force that determines the fate of people.

Thus, O. Wilde, through all his works, demonstrated the possibility of a paradox as a stylistic admission. The novel *The Picture of Dorian Gray* is penetrated by the paradox at various levels of the work of art: story situations, images, and heroes' language are sometimes surprised by their controversial semantics. O. Wilde often uses paradoxes to cast a light on the poverty of bourgeois morality, to expose the essence of many phenomena in the social life of English society.

An important role in the ideological and artistic structure of the novel is played by the artistic detail, which is also associated with the paradox as a sign of O. Wilde's individual style and artistic thinking.

The artistic detail (from the French *déaîl* – a detail, a trifle) – "a means of verbal and painting art, which has a special content content, symbolic charge, an important compositional and characterological function" (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 1997). That is, this is a definite detail in the work that has a significant ideological, emotional and meaningful colour of the novel. Due to its use, the writer emphasizes the leading feature of the paintings, objects or characters depicted in them (portrait, interior, landscape, etc.) that distinguishes them from among others and makes it possible to understand their meaning in the general context of the work.

At the level of the figurative system of the work, the category of artistic detail is too important. In literary studies, the word "detail" with the corresponding terminological connotations was mentioned by V. Belinskyi in his works (Белинский, 1926), but the serious scientific development of this concept began only in the XX century. Today, there are several views on the essence of the detail and its purpose in the artistic text. Determination of the detail as a means of fine art is given in the work of G. Pospelov "Theory of Literature," where the researcher calls it "a part, a particle, a detail" (Поспелов, 1978), emphasizing the origin of this term from the Franzuic "detael" and saying that the artistic detail is not inferior to the other components of the literary work in terms of the spectrum of functions performed. In the literary encyclopedia the artistic detail is interpreted as a kind of artistic image, a vivid detail, a part of the whole work, which gives it a special persuasiveness, makes it semantically more weighty, more meaningful (Ковалів, 2007). The literary scholar E. Dobin points to the artistic capacity, strength and expressiveness of the details, noting that "the infinitely small contains a large" (Добин, 1981). For him, the detail is a miniature art model (Добин, 1981).

The novel *The Picture of Dorian Gray* has a real foundation. O. Wilde has been friends with an artist named Disney Hollywood. Facing somehow in his studio an extremely beautiful model, the writer exclaimed: "It's a pity that he does not miss the old age with all its ugliness!" On this, Bezil replied that he was ready to draw each year a portrait so that the laws of nature - human aging were reflected in the portrait, and not on the appearance of a handsome fashion designer.

Portrait is a real detail, but in the structure of the novel it acquires not only the material but also the philosophical, psychological and ontological content, that is, becoming a symbol with a wide field for understanding and functioning. It is in this real detail that the concept of "sin" is concentrated, the guilt and the torment of conscience of the protagonist are embodied. That is why the novel is called "The Picture of Dorian Gray". "When they entered, they found a beautiful portrait of their master, as they had seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty" (Wilde, 1979). The portrait of the hero appears in the text a significant number of times, but without the use of a mystical-fantastic component, he would not be a clear symbolic detail. In addition, in the portrait as an artistic detail also embodied the mythologue of a lover in himself and his kind of young man (Narcy's myth). Therefore, the portrait is still a remarkable myth that stands out because of its significance, weight and author's emphasis on it.

In the novel *The Picture of Dorian Gray*, the influence of Gothic novels on the person who sold the soul to the devil for the inexorable beauty and youth is also felt. This fable motif has a very definite literary genealogy. The motif of the mysterious connection of the fate of man with her portrait could be borrowed from O. Waeldom from the famous novel by Metyurin "Melmot-“vilukach" (by the way, Ch.R.Metyurin is a relative of O.Wilde on the part of the mother, so O. Wilde was well aware of his creativity). Consequently, on a multi-layered semantics the portrait as an artistic detail also affected the Gothic tradition.

O. Wilde, the main principle of his own work, proclaimed "the complete creative freedom of the artist, but at the same time argues that art" can not be considered an external measure of similarity to reality. It is more likely to cover than a mirror " (Акройд, 1993). O. Wilde wrote: "The true meaning of life is to seek beauty" (Аникин, & Михальская, 1985). What did the beauty of O. Wilde look like? It is far from ideal, so it can not fit in the generally accepted frame. Wilde is rightly considered to be the leader of aesthetics, the writer devoted all life to the creation of beauty, saw in her the only vocation of the artist (Бахтин, 1975). The writer himself artistically embodied in his novel *The Picture of Dorian Gray*, which became a program product of aestheticism, causing a wide reader's resonance.

The portrait of Dorian Grey, created by artist Bezil, is a sign of importance. This symbol of true art, which reveals not only the external, but also deeply concealed, depicts the human soul, even beyond the will of the artist. On the other hand, the portrait - is a reflection of the inner life of the hero, his mistakes, immorality, crimes. The portrait, like a magic mirror, reflects the essence of life, its light and dark sides. At the same time, the portrait testifies to the immortality of the beauty of art. Having identified the disease, showing all the eclipses of the human soul, the portrait after the death of Dorian Grey, who realized the falsehood of soulless life, again shone with eternal beauty. Consequently, true beauty is able to reborn again and again. Contrary to morale in art in his aphorisms, O. Wilde has in fact proved in his novel that the power of art reveals the terrible consequences of immorality, shows the person himself in its real form. Therefore, morals and art are closely interconnected: art serves to establish morality in life, the means of beauty must help the spiritual insight of man.

In the course of the study, we came to the following conclusions. The artistic detail is one of the smallest structural units of the work, but it also focuses on the peculiarities of the artist's world-view, the specificity of artistic imagery, and the peculiarities of the writer's artistic world. Portrait as the leading artistic detail in O. Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray* has a multi-layered semantics, embodying a variety of meanings: philosophical, psychological, and mythopothetical ones. The artistic detail in the work of O. Wilde returns with different faces and meanings, becoming an expressive symbol that acquires various interpretations. Functions of the artistic detail – portrait – in the novel by O. Wilde are diverse. Changes in the portrait reflect the actions of the hero, his sins and the depth of moral decline. On the other hand, the portrait reflects his psychological states, thoughts, contradictions, and feelings of guilt. In addition, the portrait as an artistic detail combines the gothic and mythological tradition, real and fantastic. The portrait is the artistic center of the work, the intersection of its plot lines, the beginning and end of the life's destinies of heroes.

The artwork - a portrait - is closely connected with the art of paradoxes, the theory of aestheticism and philosophical reflections of O. Wilde. Lord Henry, who by his philosophical maxims impelled the development of Dorian Grey's consciousness, created the appropriate background for the development of the image of the protagonist and the artistic detail that testifies to his transformation. With the help of fantasy, the writer provides the artistic details of dynamism, since the portrait changes during the work according to changes of the protagonist. Consequently, the portrait testifies to the connection between art and life. At the same time, as an artwork, the portrait receives a plurality of meanings (intellectual and figurative), asserting the ambiguity and inexhaustibility of art.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. – Москва : Наследие, 1994. – С. 3–38.
- Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда / П. Акройд. – Москва, 1993. – С. 34-98
- Аникин Г. В. История зарубежной литературы : для студ. пед. ин-в по спец. № 2103 «Ин. яз.» / Г. В. Аникин, Н. Г. Михальская. – Москва : Высш. шк., 1985. – С. 147
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит-ра, 1975. – 504 с.

- Белинский В. Г. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 6 : Статьи и рецензии 1842–1843 / В. Г. Белинский. – Москва : Изд-во АН СССР, 1953. – 797 с.
- Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. XII / В. Г. Белинский. – Москва : Госиздат, 1926. – 382 с.
- Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Ефим Семенович Добин. – Ленинград : Сов. писатель, 1981. – 432 с.
- Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1 / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – 607 с.
- Літературознавчий словник-довідник / уклад.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – Київ, 1997. – 752 с.
- Поспелов Г. Н. Теория литературы / Геннадий Николаевич Поспелов. – Москва : Высш. шк., 1978. – 351 с.
- Wilde O. The Picture Of Dorian Grey. Selections / Oscar Wilde. – Moscow : Moscow Progress Publishers, 1979. – 391 p.

ANASTASIIA SHTEPA

THE ROLE OF ARTISTIC DETAIL IN THE STRUCTURE OF THE NOVEL "THE PICTURE OF DORIAN GRAY" BY O. WILDE

The article deals with the role of the artistic detail - portrait - in O. Wilde's novel The picture of Dorian Gray. It is established that this artistic detail has a multi-layered semantics, embodying different meanings: philosophical, psychological, and mythopoeic. The artistic detail in the work of O. Wilde returns with different faces and meanings, becoming an expressive symbol that acquires various interpretations. Functions of the artistic detail - portrait - in the novel by O. Wilde are diverse. Changes in the portrait reflect the actions of the hero, his sins and the depth of moral decline. On the other hand, the portrait reflects his psychological states, thoughts, contradictions, and feelings of guilt. In addition, the portrait as an artistic detail combines the gothic and mythological tradition, real and fantastic. The portrait is the artistic center of the work, the intersection of its plot lines, the beginning and end of the life's destinies of heroes. The artwork - a portrait - is closely connected with the art of paradoxes, the theory of aestheticism and philosophical reflections of O. Wilde.

Key words: Oscar Wilde, novel, aesthetic, artistic detail, symbol, tradition, innovation.

REFERENCES

- Averintcev, S. S., Andreev, M. L., & Gasparov, M. L. (1994). Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh [Categories of Poetics in the Change-Literary Epics]. In P. A. Grintser (Ed.). *Istoricheskaja poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniia* [Historical Poetics. Literary epochs and typical types of consciousness], (pp. 3–38). Moskva: Nasledie [in Russian].
- Akroid, P. (1993). *Poslednee zaveshchanie Oskara Uajlda* [The Last Annunciation of Oscar Wilde]. Moscow [in Russian].
- Anikin, G. V., & Mikhalskaia, N. G. (1985). *Istoriia zarubezhnoi literatury* [History of the World Literature]. Moskva: Vyssh. shk. [in Russian].
- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [The issues of Literature and aesthetics]. Moskva: Khudozh. lit-ra [in Russian].
- Belinskii, V. G. (1953). Obiasnenie na obiasnenie po povodu poemy Gogolia «Mertvye dushi» [Explanation for explanation about the poem of Gogol "the dead souls"]. *Poln. sobr. soch., T. 6: Stati i retsenzii 1842–1843* [Complete collection of works, Vol. 6. Articles and reviews from 1842 to 1843]. Moskva: Izd-vo AN SSSR [in Russian].
- Belinskii, V. G. (1926). *Poln. sobr. soch. (Vol. XII)* [Complete collection of works Vol. XII]. Moskva: Gosizdat [in Russian].
- Dobin, E. S. (1981). *Siuzhet i deistvitel'nost'. Iskusstvo detali* [Story and reality. Art of the details]. Leningrad: Sov. pisatel [in Russian].
- Hrom'iak, R. T., Kovaliv, Yu. I., & Teremko, V. I. (1997). *Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Kovaliv, Yu. I. (Ed.) (2007). *Literaturoznachna entsyklopediia. Vol. 1* [Literary encyclopedia. Vol. 1]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Pospelov, G. N. (1978). *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. Moskva: Vyssh. shk. [in Russian].
- Wilde, Oscar. (1979). *The Picture Of Dorian Grey. Selections*. Moscow: Moscow Progress Publishers [in London, 1979].

Одержано 25.02.2018 р.

УДК 821.111. 09-32
 MARYNA DERII
 (Poltava)

ADVENTURE MOTIVES IN JACK LONDON'S NOVEL «HEARTS OF THREE»

У статті розглянуто поняття «мотив» у аспекті його теоретичного змісту й конкретно-історичній реалізації на різних етапах літературного процесу та у традиції митців. Головний об'єкт уваги – це роман Джека Лондона «Серця трьох» як яскравий приклад утілення авантюрно-пригодницьких мотивів у художній літературі ХХ ст. Установлено, що мотив як формально-змістова одиниця виконує структуротвірну, динамічну, імагогічну, жанротвірну та стильову функції. Він є реалізацією теми, рушієм сюжету, впливає на характеристику образу, сприяє творенню художнього світу загалом. У мотиві виявляється діалектика форми та змісту, загального та індивідуального. У кожного письменника свій спектр мотивів, що дозволяє визначити домінанти творчості, своєрідність світобачення, еволюцію художнього методу, традиції та новаторство митця.

Характерною особливістю художнього світу Джек Лондона є розгалужена мотивна організація. Мотивне мислення притаманне митцеві на всіх етапах його творчого шляху. У романі «Серця трьох» виявлено складну систему мотивів, які розвиваються у наступних, повторюються, поєднуються, розкладаються, накладаються, трансформуються. Мотиви охоплюють усі рівні твору Джека Лондона (фабульно-сюжетний, композиційний, образний, жанровий, стильовий та ін.) і дозволяють розглядати його текст різнобічно.

У романі «Серця трьох» виокремлено такі авантюрно-пригодницькі мотиви, як випробування, мандри героїв, порівняння сучасної та давньої цивілізації, кохання, пошуку скарбів. Ці мотиви обумовлені не тільки творчою еволюцією митця, а й взаємодією різних видів мистецтва на початку ХХ ст. – літератури й кіно.

Ключові слова: Джек Лондон, роман, мотив, авантюрно-пригодницькі мотиви, образ, сюжет, тема.

The study of the concept of «motive» is one of the most important areas of contemporary literary criticism. Despite the fact that it has long been used in the analysis of artistic works, this concept was understood differently throughout the history of literature. In connection with this, there is a need to comprehend the meaning of this concept in the dynamics, clarify its essence and explore the varieties of motives at various stages of the literary process and in the heritage of individual writers, especially Jack London.

Jack London's creativity was the subject of studying native (T. Denysova, B. Pacherska, Z. Savchenko, Yu. Klen) and foreign researchers (L. Andreiev, H. Bemford, V. Bykov, V. Bohoslovskyi, O. Zveriev, I. Stoun, F. Foner.). The focus of the scholars was on issues of perspective, imaginative system, artistic space and time of Jack London's works. However, issues of a motivated organization were not often the subject of research. It is determines the relevance of this article.

The main purpose of the article is to highlight the approaches to interpreting the category «motive» in literary criticism and to consider venture–adventure motives based on the Jack London's novel «Hearts of Three».

At various times, before studying the motive, many researchers who viewed it from a functional, semantic point of view, talked about it as either an element of the plot, or as a subject of the work, as a phenomenon that was not fundamentally undetectable in the text (A. Bohom, O Veselovsky, B. Tomashevsky, V. Propp, B. Gasparov, I. Silantsev and others) (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 1997).

«Motive (French motif, from the Latin moveo – move) is the subject of the work or indivisible semantic unit, from which the plot (plot) is composed: the motive of the devotion of the motherland, the sacrifice, the betrayal of the beloved, etc. Motives are moved by actions of the characters, excite their experiences and thoughts, and especially subtly dynamize the inner world of the lyrical subject» (Пащенко, 2008).

There are different definitions and approaches to understanding this term. The motive is defined as a «recurring complex of feelings and ideas» «a moving component that is woven into the fabric of the text and exists only in the process of merging with other components,» and a more extended concept: the motive is a repeating and variational component of literary works, which is a set of feelings and ideas or concentrates the idea of a phenomenon, an action. Signs of the motive are: predicative, structural and semantic heterogeneity, belonging to the plot–thematic plane. When they encountered in the text, the motive in the general context of the work adds a certain sum of values that are already a priori contained there.

The concept of motive and its awareness has a long history, which was begun by Aristotle in the «Poetics», even though the term «motive» is not used by Aristotle. Greese equivalent *motivus* – *kinetika* used the philosophy of celerity to refer to the «cause», «the driving force» of some action.

In new ages, the concept of the motive essentially operated by G. E. Lessing in a comparative study of French and English drama. The cataloging of plot motives was undertaken by brothers Ya. And V. Grimm, looking for a single, multi-ethnic folklore, pramyth. Numerous motives were analyzed by L. Ulland, K. Mi-ullenhof in the studies of German fairy tales. All this required a theoretical substantiation of motives and related concepts.

The school of V. Sherer qualified the motive as the smallest unit of the material structure of the work, and according to his «spiritual and historical method» W. Diltey defined the method as a psychological event, which served as an impetus for the creation of an artistic phenomenon. Did not ignore the concept of «method» Z. Freud and his followers, identifying the method with the subconscious mindset, which is realized in the plot of the literary hero (Рильов, 2005).

So, what is this motive in the modern sense? Without claiming the ultimate truth, we will try to propose, on the basis of the achievements of literary studies, the actual definition of the motive. At the same time, note that the majority literary concepts are conditional, so the exhaustion in any definition can not be. And yet the conditionality of the concept does not deny his research.

In our opinion, the motive in literature is a formally – content unit, which is a component of the plot and the motive of the plot, a way of revealing the characters and expressing the ideological idea of the artist.

As a semantic unit, the motive is closely linked to the theme of the literary work. However, the theme is a broader concept, and the motive is actually its implementation

through certain semantic components. For example, the theme of alienation of the individual, common in the romanticism literature, can be realized through the motives of loneliness, the journey of the hero, his dissatisfaction with the world, escape, etc. At content consonance it is impossible to fully identify the theme and the motive. Unlike a topic that is always a generalized expression of meaning, the motive has a specific shell (verbal, characterological or situational certainty, textual design, it may be some kind of word, detail, phenomenon, image, etc.), which the author recalls from time to time.

We believe that «indivisibility» is not a decisive feature of the motive. In this sense, V. Propp was right in the work «Morphology of a fairy tale», denying O.M. Veselovsky, proved that the motive «the snake steals the king's daughter» is decomposed «into four elements, each of which can vary individually». Instead of «indivisibility» it is worth mentioning the constancy of the motive in the literary work, the cycle, the writer's work, the literature direction, the course, the age. Constancy of the motive implies repeated use of it. In general, the motive is an active, repeating formally–semantic component of artistic text. Depending on the degree of motives repetition in the literature, highlight the leitmotivs. If a motive is often repeated in a work (or in a group of works), it permeates the entire work or the work of the artist, such a motive is called a leitmotiv.

However, the difference between the motive and the leitmotiv is not always noticeable, since everything depends only on the frequency of repetition, so when analyzing the same semantic components of works the researchers use semantic composites of different terms – both the motive and the leitmotiv. When distinguishing a motive or a leitmotiv, the reader's perception of a work is of great importance, which should also be taken into account when analyzing motives.

For every time, direction and course, certain complexes of motives are characteristic. For example, in the ancient literature mythological motives (the influence of the gods on the fate of heroes, Helen's theft, the Trojan War, etc.), anacreontic motives (the cult of joys of life, friendship and love) and others have been circulated.

In medieval literature, the motives of Divine Providence, *fatus*, love for the Beautiful Lady, the moral test of the hero were developed. At the time of the Renaissance, the literature included motives of completeness, joys of being, journeys in all circles of life, spiritual choice, and others. (F. Rabelais, J. Boccaccio, V. Shakespeare, M. Cervantes de Saavedra, etc.). Classicism actualized the ancient motives, but gave them new content related to the adoption of the ideals of reason, duty, public service, public interests (P. Cornel, J. Racine). Typical Baroque motives were the dependence of the hero on the fate, the struggle of light and darkness, God and the Devil in the soul of man and in the world, the search for the spiritual essence of existence (P. Calderon, F. Quedo, L. Gongora, etc.). In the works of the eighteenth century educational motives related to the new understanding of reason and human nature, faith in human forces in the transformation of the world (D. Defoe, J. Swift, G. Fielding, Voltaire, D. Diderot, etc.) have spread. Traditional

for the realistic literature of the XIX century. There were socio-historical motives: the influence of society on man, the power of money, and others. In romanticism, motives of spiritual quality are updated, which help to recreate the complex internal state of a person of that age (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 1997).

The particular importance are the motives associated with the inner life of every person, and in the modernism literature, since modernism is genetically linked with romanticism. In the works of M. Proust, F. Kafka, J. Joyce and others such motives as alienation of the individual, life as a complex of sensations and impressions, escape into the world of the subconscious, creation of a new world contrary to reality are developed. Poetics of postmodernism is based on the motives of the absurdity of the world and human being, the loss of meaning of existence, marginalization, homeless personality.

Modern understanding of the motive, however, is characterized by insufficient theoretical certainty, because the term is used in various meanings. To clarify the nature of the motive as a category is possible only in the process of study of specific historical phenomena, therefore, the study of the work of Jack London in the aspect of a motivated organization will contribute both to clarifying the content and dynamics of motives in the literary process, as well as a better understanding of the individual style of the artist.

Jack London is one of the most famous American writers, has written over 30 volumes of works. Made by the writer adventure novels and stories brought him a well-deserved world fame and love.

Among the most beloved and most popular works of the writer is an adventure, with elements of science fiction and mysticism, the novel «Hearts of Three» (1920). Jack London wrote the novel «Hearts of Three» just before his death. The work, published in 1920 and created in co-authorship with Charles Goddard was first published in the New York Journal.

The foreword tells the reader that the «Hearts of Three» is a completely innovative work, which differs from the style of early Jack London. It also explains the reason for writing a novel, which is the lack of fresh plots for cinema, according to Jack London.

«Hearts of Three» – an attempt to create a new novel, which would be different from the general list of works by the artist.

The story is based on the adventures of the young New York millionaire Frank Morgan, his friend and distant cousin, Henry and the charming Leonsia, where combined the search for the Mayan treasures and romantic love. Dangerous wanderings in the Cordilleras, mystical prophecies, mysterious caves, where every step conceals mortal danger, stock market intrigue, insidiousness of enemies and betrayal of false friends – this is the path that has to overcome the heroes of the work. The book is easy to read and awakens readers' faith in true friendship, love given and human virtues like courage, nobility.

Jack London has created several entertainment novels. Among them – «Adventure» (1911), «Little Mistress of the Great House» (1916). The work that does not violate social problems was the novel «Hearts of Three».

«Hearts of Three» – Jack London's novel, created at a time when truly revolutionary events took place in world culture. The film turned out to the forefront. Large companies were under development. Leading cultural figures and enterprising businessmen realized that the works of world literature can bring significant profit. It is only worthwhile to recreate famous scenes on the screen. Film company, owning in its staff twenty directors, filmed only a year famous works of Tolstoy, Zola, Scott and Dickens. Non-copyrighted literary achievements were embodied on screens in a matter of months. And as movie companies became more and more, the stories quickly expired. They had to ask for help from well-known authors. One of them was Jack London. Charles Goddard addressed the author of Martin Eden and other well-known authors with a proposal for cooperation. It was necessary to create an adventure story that would fit perfectly into the film.

The work has the features of an venture-adventurous novel, the ideological and thematic center of which is an adventure, an extraordinary event, that is, the fictional beginning expressed expressively.

At the heart of the novel is an adventure, a venture, according to the definition of «adventure» by G. B.F. Hegel, – «internal and external contingencies of love, honor and loyalty» (Пащенко, 2008). In other words, the adventure is a non-trivial, non-edgy, «artificial» combination of facts, events, circumstances, characters, feelings, consciousnesses, thoughts up to intuitive-subconscious movements and impulses.

The adventure as an «event trail» (A. Woolis) is present in a broader circle of literary phenomena than a novel (fairy tale, myth, heroic epic, drama), but in the novel the adventure motive plays an essential role.

Let's try to characterize venture-adventure motives in the novel.

Since the motive is a component of the work, which has increased significance and semantic saturation, it is closely related to the theme, storyline and idea of the work. Each motive has a stable set of values, it is somehow localized in the product, but it can acquire different forms. It may be a word or phrase, may act as a header, an epigraph, or at all to remain invisible, hidden in the subtext of the work.

In the novel under study we can distinguish a number of motives: adventure, friendship, betrayal, deadly dangers, ancient secrets and riddles, intrigues, immortal spirit of adventure and, of course, love. Even the name of the novel «Hearts of Three» is a hint of one of the main motives in the novel.

The motives of the work are closely intertwined and interconnected, they do not release the reader down-the-line. According to K. Trunin «Bussenar and Stevenson in one bottle – only so can characterize the contents of the book» (Денисова, 1978).

Present traditional for adventurous adventure novels, the motives of escape, pursuit, search are closely related to the movement of characters in space. By overcoming all the fateful tests, the heroes self-disclosure, reach the complete identity with themselves. In the achievement of self-identity, such moments as recognition, dressing, supposed death (and subsequent resurrection) are important.

Readers expect not only the search for lost treasure by the abandoned card, but also the Indian tribe, as well as the love triangle of the main actors. It would seem that there is a place to rest the soul, with an open mouth watching what is happening, especially in those places where Jack London slowly and tastefully begins to build beautiful descriptions of the area.

«Hearts of Three» is a chance for the reader to get acquainted with the possibilities of Western culture. Jack London during the creative evolution became more and more lyric and romantic, until from this pen he began to emerge this book, which became the last in his creative way.

Motive as a formally-content unit performs structured, dynamic, imagic, genre-type and stylistic functions. He is the realization of the theme, the motive of the plot, affects the characterization of the image, contributes to the creation of the artistic world in general. The motive reveals the dialectic of form and content, general and individual. Types of motives can be distinguished and investigated according to different parameters: semantics, origin, means of embodiment, tradition, degree of repetition, ties with literary trends, currents, etc. Each writer has his own range of motives, which allows to identify the dominant creativity, originality of the worldview, the evolution of the artistic method, tradition and innovation of the artist.

A characteristic feature of the artistic world of Jack London is an extensive, motivated organization. Motivated thinking is inherent in the artist at all stages of his creative path. In the novel «Hearts of Three» we can find a complex system of motives that develop in the following, repeat, combine, decompose, overlay, transform. Motives cover all levels of Jack London's work (plot, plot, composition, genre, stylistic, etc.) and allow you to view its text in a versatile way.

Jack London's artistic world is broad and multidimensional, requiring further detailed study and analysis. This article can help literary critics in the study of a wider range of motives.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Денисова Т. Н. Джек Лондон. Життя і творчість / Т. Н. Денисова. – Київ : Дніпро, 1978. – 125 с.
- Кушнірова Т. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія / Т. Кушнірова // Філологічні науки : зб. наук. праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2004. – Вип. 1 (34). – С. 3–11.
- Літературознавчий словник-довідник / уклад.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – Київ : Академія, 1997. – 752 с.
- Пашенко М. Варіативно-інтеграційний підхід у дослідженні мотиву в новелі / М. Пашенко // Історико-літературний журнал. – 2008. – № 15. – С. 215–225.
- Рильов К. Надлюдина Джек Лондон / К. Рильов // Зарубіжна література. – 2005. – № 4. – С. 1–3.
- Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення / Антоніна Тимченко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Вип. 17 / [наук. ред. М. М. Сулима, відп. ред. Л. С. Бербенець]. – Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 5–8.
- Reesman J. C. Tramps and hobos : Adventure and anguish in Mark Twain and Jack London / J. C. Reesman // Mark Twain Annual. – 2017. – № 15. – P. 71–105

MARYNA DERII

ADVENTURE MOTIVES IN JACK LONDON'S NOVEL «HEARTS OF THREE»

The article deals with the concept of «motive» in the aspect of its theoretical content and concrete historical implementation at various stages of the literary process and in the artists' heritage. The main object of the article is Jack London's novel «Hearts of Three» as a vivid example of the venture-adventure motives in the 20th century literature. It is established that the motive as a formally-content unit performs structural, dynamic, imagological, genotypic and stylistic functions. A characteristic feature of the artistic world of Jack London is an extensive, motivated organization. In the novel «Hearts of Three» writer found a complex system of motives that develop in the following, repeat, combine, decompose, overlay, transform. Motives cover all levels of Jack London's work (plot, composition, genre, stylistic, etc.) and allow you to view its text in a versatile way. In the novel «Hearts of Three» distinguished such venture-adventure motives as trials, journeys of heroes, comparison of modern and ancient civilizations, love, treasure hunt. These motives are due not only to the creative evolution of the artist, but also to the interaction of various types of art in the early XX century – literature and cinema..

Key words: Jack London, novel, motive, venture-adventure motives, image, storyline, theme..

REFERENCES

- Denisova, T. N. (1978). *Dzhek London. Zhittia i tvorchist [Jack London. Life and creativity]*. Kiev: Dnipro [in Russian].
- Kushnirova, T. (2004) Motyv yak literaturoznavcha katehoriia: oznaky i typolohiia [Motive as a literary category: features and typology]. In *Zbirnyk naukovykh prats Poltavskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni V. H. Korolenka [The collection of scientific works on Poltava V.G.korolenko National Pedagogical University]*. (Is. 1 (34)), (pp. 3–11). Poltava, 2004 [in Ukrainian].
- Hrom'iak, R. T., Kovaliv, Yu. I., & Teremko, V. I. (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary-reference]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Pashchenko, M. (2008). Variatyvno-intehratsiyni pidkhid u doslidzhenni motyvu v noveli [Variant-integration approach in the study of motive in a short story]. *Istoryko-literaturnyi zhurnal [Historical-literary journal]*, 15, 215–225 [in Ukrainian].
- Reesman, J. C. (2017). Tramps and hobos: Adventure and anguish in Mark Twain and Jack London. In *Mark Twain Annual*, (Vol. 15), (pp. 71–105).
- Rylov, K. (2005). Nadliudyna Dzhek London [Overman Jack London]. *Zarubizhna literatura [World Literature]*, 4, 1–3 [in Ukrainian].
- Tymchenko, A. (2010). Struktura motyvu: do pytannia teoretychnoho osmyslennia [Structure of the motive: to the question of theoretical comprehension]. In L. S. Berbenets (Ed.). *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh [Literary studies. The scientific works of young researchers]*. (Is. 17), (pp. 5–8). Kyiv: Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy [in Ukrainian].

Одержано 16.03.2018 р.

УДК 821.111
АННА ЧИЖЕВСЬКА
(Полтава)

ТВОРЧИСТЬ ВІЛЬЯМА МЕЙКПІСА ТЕККЕРЕЯ В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ

У статті репрезентовано науково-критичну рецепцію творчості англійського письменника В. М. Теккеря в Україні та за кордоном. Творчість В. М. Теккеря привертала увагу з боку письменників, критиків і науковців уже за життя митця. Протягом XIX–XX ст. сформувався значний контент науково-критичної рецепції спадщини В. М. Теккеря. Цьому сприяло активне видання творів письменника, а також його переклади різними мовами світу. У переважній більшості праць про В. М. Теккеря встановлено зв'язок спадщини митця з «вікторіанською» добою та її соціально-економічними проблемами. Активний інтерес до творчості В. М. Теккеря простежено в 1960-ті роки, а також від 1990-х років до початку XXI ст. У сучасний період на дослідження спадщини В. М. Теккеря впливають новітні підходи та методи, що дають можливість переосмислити традиційні погляди. Це також дозволяє накреслити основні напрями дослідження творів В. М. Теккеря у XXI ст., осмислити по-новому, з урахуванням передових методологічних підходів, динаміки реалізму XIX ст.

Ключові слова: Вільям Мейкпіс Теккерей, науково-критична рецепція, роман, реалізм, натуралізм.

Серед митців XIX ст., які відіграли провідну роль у формуванні образу англійської літератури, котру пов'язують із епохою вікторіанства, неможливо обійти увагою постать Вільяма Мейкпіса Теккеря (1811–1853), автора «Записок Жовтоплюща» (1837), «Кетрін» (1839), «Історії Семюеля Тітмарша і знаменитого діаманту Хоггарта» (1838), «Книги Снобів» (1848), «Ярмарку марнославства» (1848), «Історії Пенденніса» (1848–1850), «Історії Генрі Есмонда» (1852), «Ньюкомів» (1855), «Вірджинців» (1857–1859), багаторічного співробітника журналу «Панч» та прихильника особливого критичного погляду на особливості культурного й літературного процесу.

Творчість В. М. Теккеря привертала увагу письменників, критиків і науковців уже за життя митця. Протягом XIX–XX ст. був сформований значний контент науково-критичної рецепції спадщини В. М. Теккеря, тому є необхідність осмислити рух науково-критичної думки України та зарубіжжя щодо вивчення творчості письменника. Це дасть можливість накреслити основні напрями дослідження творів В. М. Теккеря у XXI ст., осмислити по-новому, з урахуванням передових методологічних підходів, динаміку реалізму XIX ст.

Мета статті – дослідити науково-критичну рецепцію творчості В. М. Теккеря в українському та зарубіжному літературознавстві, визначити здобутки теккерезнавства й нові обрії сучасних досліджень.

Першим фактом, що засвідчив початок усвідомленої рецепції творчості Вільяма Теккеря на східнослов'янських теренах, є поява у 1850-ті рр. перекладів його знаменитого роману «Ярмарок марнославства» (літературно-критичні журнали «Отечественные записки» і «Современник»). Саме поява перших російських перекладів цього Теккереевого шедевра, що презентував новий для європейської літератури тип «аналітичного», «психологічного» роману, перетворила англійського письменника на «володаря дум» і спричинила в Росії справжній теккерейський «бум»: російське читацтво цікавилось не лише творами В. М. Теккеря, а й особистістю англійського гумориста, обставинами його життя, ставленням до його творчості співвітчизників. Тому вже у 50–60-ті роки XIX ст. в Росії було опубліковано практично всі великі романи митця, а також численні повісті, оповідання, есе. Крім цього з'являлися перекладені статті про В. М. Теккеря. Інтерес до творчості митця не згас і після його смерті у 1863 р. Усе це забезпечило незмінну присутність В. М. Теккеря і його творів у культурній свідомості жителів Східної Європи.

І. Франко під час аналізу основних тенденцій розвитку реалістичної літератури не випускав із поля зору постать В. М. Теккеря і вплив, який мали його твори на розвиток літератур східноєвропейського регіону. Зокрема, у статті «Темне царство», опублікованій 1881 р. у львівському часописі «Світ», критик зазначав: «Вже Бальзак, а ще перед ним Стендаль клали підвалини нової реалістичної школи. Такий самий поворот до реалізму та до порушення суспільних питань у літературі виконували в Англії Діккенс («Різдвяні повістки») і Теккерей, у Німеччині Ауербах <...>, не згадуючи вже про Генріха Гейне <...>. Твори тих європейських письменників перекладалися й читалися багатьма в Росії і мусили показати також немалий вплив» (Франко, 1976). Як одного з корифеїв реалістичного

напряму І. Франко позиціонує В. М. Теккерея й у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898): «Тільки реалізм і натуралізм, які виникли первісно в Англії в творах геніальних ідеалістів Байрона і Шеллі, й розвинулися пишню у творах Діккенса і Теккерея, й утвердилися у Франції під пером великих майстрів стилю <...>, розлилися по всій Європі могутчою хвилею, що заіскрилася сотками сильних талантів і згуртувала літературу, яка надовго залишиться славою і окрасою XIX віку» (Франко, 1976).

І. Плавуцька (2007) зазначає, що українська теккеріана радянського періоду, на жаль, не відзначена презентативністю. Основні її надбання пов'язані здебільшого з іменами представників російського літературознавства (А. Бельський, В. Вахрушев, В. Довгопол, А. Єлістратова, В. Івашева, І. Медянцева та ін.). Винятком є датовані 1960-ми роками розвідки В. Яхонтової, зокрема її кандидатська дисертація «Новаторство творчого методу Теккерея в романі "Ярмарок Суети"» (російською мовою), захищена у Львові 1965 р., а також розділ «Стоячи за спиною в Беккі Шарп» монографії відомого українського літературознавця Д. Затонського «Искусство романа и XX век» і вміщена у двотомному енциклопедичному словнику «Зарубіжні письменники» стаття В. Вахрушева «Теккерей Вільям Мейкпіс», у якій художні надбання англійського романіста осмислено з точки зору методологічних підходів пострадянського літературознавства.

Власне, перший роман В. М. Теккерея з'явився у рік, коли престол в Англії посіла королева Вікторія, а для суспільства розпочався період, названий пізніше вікторіанством. Цей специфічний культурно-світоглядний комплекс наклав відбиток на всі сфери суспільного та індивідуального життя, його можна простежити у творчості письменників, перш за все – у критичній оповіді про життя епохи Вільяма Теккерея.

Для Британської імперії того періоду був характерний небувалий розквіт капіталізму, утвердження могутності й авторитету Англії на міжнародній арені. Англія диктувала свою волю не тільки у Європі, а й у всьому світі. «Вікторіанська доба» стала помітним явищем і в культурному прогресі країни. Як і в інших розвинених країнах Заходу, у Великій Британії то був час індустріальної революції й гострих соціальних конфліктів. Оцінки вікторіанської доби впродовж XX ст. постійно змінювалися. Протягом 1910–1930-х років, за часів розквіту модернізму, було модним виставляти вікторіанців обмеженими, пуританськими, абсурдними істотами, що перебувають у полоні численних табу й моральних забобонів. Але потроху такий упереджений підхід поступився місцем збалансованому ставленню до вікторіанського мистецтва та літератури, і тепер необхідно об'єктивно оцінити їх у контексті епохи.

Культурна ситуація, завдяки якій створилася ця духовна єдність, склалася внаслідок дії різних економічних, політичних, соціальних, етичних чинників. Головною характеристикою вікторіанського світогляду є «поважність» (не можна не згадати критичний діагноз, поставлений Оскаром Уайльдом у п'єсі «Як важливо бути серйозним», творі пізнього вікторіанського періоду). У царині літератури це означає, що вікторіанський письменник повинен був уникати крайнощів романтизму, наприклад тримати форму під більшим контролем розуму. У повсякденному житті це спонукало людину зосереджуватися насамперед на суто практичних питаннях кар'єри. Багато вікторіанців, здебільшого представників середніх класів, сповідувало пуританський моральний кодекс. Його найважливіші принципи запозичені зі Старого Заповіту. З іншого боку, цей кодекс якнайкраще відповідає завданням комерційної діяльності, для якої потрібні тверезість (як у прямому, так і в переносному значенні цього слова), здатність важко працювати, вміння відмовлятися від розваг та втіх.

Поважність і пуританство вікторіанської доби передусім позначалися на сім'ї, яка була закритим середовищем, де лицемірно уникали згадки про сексуальні та інші заборонені теми. Жінки майже не мали політичних і економічних прав, не могли отримати належної освіти, змушені були терпіти обмеження на побутовому рівні. Ранній вікторіанський період (1830–1848) називають «часом неспокою», коли жорстока експлуатація робітників та жахливі умови життя спонукали їх боротися за власні права. Багато англійських письменників, як-от Е. Гаскелл і Ч. Діккенс, приділяли увагу цим темам.

Зміна ідеологічного клімату після подій 1848 р. позначилася на літературному процесі, передусім на романі як найбільш принциповому жанрі, що мав виховне значення. У соціальних романах Б. Дізраелі, Ч. Діккенса, В. Теккерея, сестер Бронте знайшли відображення й ідеї епохи, і стан суспільного руху, і моральні принципи доби. Письменники цього періоду внесли у реалістичну структуру розповіді символіку й метафору, елементи театру, пародії, бурлеску й пантомім.

Середній вікторіанський період (1848–1870) вирізняється відносним матеріальним процвітанням. Незважаючи на численні труднощі, промисловість і сільське господарство швидко розвивались, умови робітників повільно поліпшувалися. Другою характерною ознакою цього періоду був конфлікт між наукою та релігією. Він, звичайно, виник ще раніше, але у 1850–1870-х роках набув особливої сили. Для пізнього вікторіанського періоду (1870–1901) характерні стабільність і спокій, вечірки й замські уїкенди. Але це також і роки занепаду вікторіанства. «Ірландське питання» (боротьба ірландців за свою незалежність від Великої Британії) у 1880-х роках перетворилось на серйозну проблему для англійського суспільства. Великого поширення набули різні варіанти соціалістичних теорій. На міжнародній арені Велика Британія почала втрачати лідерство під тиском США й Німеччини. У мистецтві модними стали естетські й декадентські настрої, що також є свідченням кризи вікторіанського світогляду.

Особливе місце в англійському реалізмі періодів першого та другого етапів вікторіанства належить В. М. Теккерей. Залишаючись сином своєї доби, тобто вікторіанцем, він надавав великого значення моральним проблемам. Письменник використовував сатиру й гротеск, намагаючись виправити соціальні вади, ось чому в його творах відчувається гіркий критичний присмак. Крім того, В. М. Теккерей прагнув створити добре продуманий і зважений художній світ, позбавлений крайнощів романтизму, різко критикував пафос, сентиментальність і риторику та закликав бути природними і правдивими.

Його «знаковим» твором став роман «Ярмарок марносластва», у якому письменник розповів про життєвий шлях двох подруг і створив велику сатиричну панораму англійського суспільства, де все продається й усе купується. На погляд письменника, дві головні вади – суєтність і егоїзм – визначають характери та вчинки людей і змушують їх, мов ляльок, танцювати на виставі. Назва книги говорить сама про себе. В. М. Теккерей запозичив її у відомій алегорії письменника XVII ст. Д. Беньяна «Шлях паломника», у якій ідеться про те, як християнин під час подорожі до Небесного Міста потрапляє на Ярмарок суєти, де можна придбати все: будинки, землі, титули, жінок, чоловіків. Твір В. М. Теккерей має підзаголовок «Роман без героя», що також посилює сатиричну заостреність авторського задуму. Теккерей – єдиний письменник серед ранніх вікторіанців, який у теорії та на практиці свідомо прагнув відмежуватись від усього, що суперечить тодішньому розумінню концепції реалізму.

Уже досить тривала традиція критичного переосмислення творів В. М. Теккерей дозволяє побачити, що саме стає точкою уваги дослідників та дозволяє простежити особливості рефлексії його творів у діахронній перспективі. Крім того, роботи дослідників демонструють доміанти вивчення конкретних творів письменника. Абсолютним рекордсменом за привернення уваги й цікавості до вивчення літературного та культурного матеріалу був і залишається роман «Ярмарок марносластва» – як серед учених англо-американського ареалу, так й інших зарубіжних дослідників, головню російськомовних.

Зарубіжних дослідників цікавить особливість формування оповідного полотна в тексті «Ярмарку марносластва», зокрема фундаментальна робота Е. Гардена 1995 р. сумує здобутки попередників, намагаючись переосмислити в дусі нової епохи їхні критичні надбання. Автор убачає в романі В. М. Теккерей своєрідний шлях пошуку суспільством і часом власної ідентичності, встановлення місця серед інших формацій (Harden, 1995). На його думку, переосмислення художніх текстів як запит часу відповідає необхідності знайти паралелі між сучасністю та минулим. Водночас це своєрідний критичний погляд дослідника на власні роботи раннього періоду, адже Е. Гарден розпочав вивчення творчості В. М. Теккерей ще наприкінці 1960-х років. Робота Г. Далеск присвячена визначенню оповідних стратегій у романі, адже визначений як «роман без героя» твір не залишається цілком і повністю в царині всезнаючого авторського слова, варіюючи способи оповіді (Daleski, 1987). В. Глендіннінг акцентує момент культурного блиску й мішури епохи «all is vanity», даючи оцінку загального образу культури сучасників В. М. Теккерей крізь призму романного тексту (Glendinning, 1999). Зі свого боку Р. Лоуджі в розгорнутій статті систематизує знання про вікторіанську епоху крізь призму тексту В. М. Теккерей, точніше – теккерейського роману, побаченого через спадщину іншого вікторіанського письменника, Льюїса Керролла, адже робота не дарма має підзаголовок «The warped Looking Glass in Vanity Fair» (Lougy, 1987).

Від 90-х років ХХ ст. були зміщені акценти в дослідженнях – на перший план порівняно з попередніми узагальненими дослідженнями культури виходить «історія епохи». Наприклад, стаття Дж. Пека привертає увагу до соціально-демографічних виявів вікторіанства: на прикладі роману конструюється образ середнього класу як середовища, де переважно обертаються події твору (Peck, 1994).

Є. І. Авраменко (1987) звернув увагу на особливості репрезентації історизму крізь призму художнього полотна роману «Ярмарок марнославства», досліджуючи колорит епохи, біографом і фіксьатором якої був автор. У пізніших роботах літературознавцем було досліджене історичне підґрунтя і конкретні риси вікторіанської епохи, які виявляються в романі, а також проведені паралелі з іншими текстами письменника. Натомість В. С. Вахрушев (1975), один із найбільш активних дослідників творчості В. М. Теккерея, дослідив елементи «театральності» як невід'ємний складник цього роману, оскільки «життя» в літературі інтерпретоване після В. Шекспіра як форма театральності, а в репертуар письменників міцно ввійшов вислів про «сцени з життя». Дослідник визначає місце роману «Ярмарок марнославства» в англійській літературі 40-х років XIX ст. і – ширше – в літературному процесі, адже це поняття дещо ширше, ніж просто літературна каталогізація епохи, оскільки включає в себе інші навколелітературні й загальнокультурні процеси. Науковий доробок В. С. Вахрушева включає також праці, присвячені стилю й ритміці «Ярмарку марнославства», у яких розкрито не лише загальнокультурне значення тексту, а властивості його як художнього полотна.

А. М. Сохань (1964) займається визначенням місця романів В. М. Теккерея в конструюванні розповіді про «сучасність». Помітно, як період наукового дослідження творчості письменника визначає тематику й особливості оцінки, а також інші аспекти, на які дослідник звертає увагу. Так само М. В. Урнов (1986) орієнтується передусім у визначенні місця письменника як автора-характеролога своєї епохи – аспект дослідження, що визначається часом написання роботи про автора-англійця. І. М. Цмиг (1966) досліджує форми сатири й гумору в романі, І. О. Шайтанов (1986) визначає основні риси пародійності в романі В. М. Теккерея.

Другою за популярністю серед дослідників творчості В. М. Теккерея – більше в англійськомому науковому середовищі – є «Історія Генрі Есмонда», що так само активно стає матеріалом для вивчення специфіки культури і стилю тексту.

Дж. Карлайл, один із відомих дослідників В. М. Теккерея, здійснює спробу встановити логіку стильового розвитку Теккереєвих текстів від «Історії Генрі Есмонда» до «Вірґінців», охопивши літературний процес 1850-х років, а також останній період активної літературної творчості письменника (Carlisle, 1981). У роботі Дж. Хеган «Банкротство серця» на прикладі роману здійснено реконструкцію епохальних доміант вікторіанства, зокрема акцентуацію прагматизму епохи, яскравого в Англії, але ще більш актуального в американському культурному просторі (Hagan, 1972). Статті Л. Лернера (Lerner, 1995), а також більш ранні роботи Г. Лукача, Г. А. Тейлона, Дж. Тілфорда та Дж. Ворта у дусі досліджень 50-х – 60-х років XX століття репрезентують широкий панорамний погляд на епоху: цей культурний запит, що насамперед стосувався напруженого культурного життя 60-х років із назріванням культурних, соціальних і політичних змін, автоматично переносився на інші епохи, вимагаючи ревізії минулого.

Дисертація М. А. Маслової (1998) визначає місце й особливості стилю роману крізь призму епохи, буремної не тільки пошуками власної ідентичності, але і на виробленні «стилю», з яким можна було б ідентифікувати час і його прикмети. Свої дослідження вона продовжила стосовно місця цього роману і логіки творів В. М. Теккерея в контексті традицій епохи.

Порівняно з «Ярмарком марнославства» та «Історією Генрі Есмонда» інші тексти В. М. Теккерея не настільки популярні серед дослідників. Зокрема, «Історія Пенденніса», «Баррі Ліндон», «Вірґінці» та «Барнебі Радж» набагато рідше ставали об'єктом наукового вивчення, ніж названі вище твори. На це є свої підстави, що знаходять пояснення, з одного боку, в динаміці активності дослідників творчості В. М. Теккерея, а з іншого – в доміантах вивчення його текстів.

В англійськомому світі активна рецепція та переосмислення текстів письменника актуалізовані в другій половині 1950-х років, що пояснюється як сторічними ювілеями публікацій його найвизначніших романів, так і наближенням сторічних роковин його смерті. 1960-ті роки залишаються найбільш активним етапом в осмисленні ідей та текстів В. М. Теккерея. Наука в 1960-ті роки переживає певне піднесення, а перехідна зона між структуралістською та постструктуралістською методологіями вивільнює величезний науковий потенціал, виводячи дослідників на рівень неортодоксальних відкриттів. Французька критична школа має велике значення вже протягом другої половини 60-х років. А коли Ролан Барт публікує в 1970 р. свою класичну працю «S/Z», для дослідників відкриваються нові обрії у вивченні літератури: класичні тексти починають поставати як джерело інформації та знання, не обмежене класичними підходами вивчення. Ентузіазм переосмислення триває фактично чотири десятиліття: активне перепрочитання В. М. Теккерея аж до кінця 90-х років тріхи вичерпується на початку 2000-х років.

У вітчизняному літературознавстві, а також літературознавчій науці на теренах колишнього СРСР вивчення творів В. М. Теккерера було активізоване у 1960-ті роки (це було пов'язане передусім із певним політико-ідеологічним послабленням стосовно творчості багатьох письменників), а потім поступово набирало обертів до 1990-х років, поступово зменшуючись на початку 2000-х років. Це паралельна тенденція до західних шляхів вивчення його текстів.

Зосередивши увагу на основних аспектах, яким дослідники присвячують увагу, вивчаючи творчість В. М. Теккерера, можемо побачити, що існують декілька домінант, що, незалежно від часу появи аналітичної роботи, стають своєрідними «полюсами тяжіння» для науковців. Зокрема, увагу дослідників привертала вияви психологізму, а також особливості комічного (сатира, гумор, іронія, сарказм) у романах В. М. Теккерера. У статті «Теккерей – критик Філдінга» В. Вахрушева й М. Соколянського (1978) встановлено основні вектори критичного мислення англійського письменника. І. П. Медянцев досліджує сатиричні аспекти його творів, що розкривають сучасність, наприклад у роботі «Сатиричні образи у творах Теккерера першого періоду творчості» (Медянцев, 1959). Безумовно, сатира на суспільство найчастіше простежується з опорою на текст «Ярмарку марнославства», як-от у дослідженні І. Шайтанова (1986) чи роботі М. Берча «Світ – дзеркало» (Burch, 1982), де вкотре можна побачити важливий для розуміння епохи та ролі літератури образ дзеркала, запозичений у Льюїса Керролла. Саме ХІХ ст. починає сприймати культуру та літературу як форму відображення, віддзеркалення суб'єктивності і поширює цю метафору, адже тільки в ХІХ ст. дзеркало із предмета розкоші перетворилося на вжитковий предмет та стало частиною ярмаркових атракціонів кривих дзеркал.

Оскільки основний корпус досліджень романів В. М. Теккерера становлять праці другої половини ХХ ст., зрозумілий інтерес авторів до історичного складника: на основі романних текстів укладається образ минулої епохи та здійснюється увиразнення культурологічних особливостей вікторіанства. Історія культури (цивілізації) проходить не відокремлено від інших, а з усвідомленням історичності часу, а також причинно-наслідкових зв'язків. Вікторіанська епоха перебуває на перехресті енциклопедизму ХVІІІ ст. з потребою каталогізування й систематизації знання та позитивістського знання ХІХ ст., що встановлює причинно-наслідкові зв'язки, уточнює детермінування явищ і передбачає формування логічної картини світу. Знання історії та історичних причин стає передумовою глобального знання про світ. Тому зрозуміло, що інтерес до історичних процесів та «епістемології вікторіанства» привертає увагу багатьох дослідників.

Є. Авраменко, А. Бельський, В. Вахрушев вивчали історичний процес як зміст романів В. М. Теккерера, вбачаючи в цьому можливість віднайдення ключів для розуміння колишньої епохи. Аналогічні аспекти цікавлять В. Вексельмана (1988), котрий вивчає особливості конструювання героя в просторі історичного роману – історичного і з точки зору відстані від моменту написання/прочитання до моменту рефлексії, і в сенсі приналежності історичній епосі з її приписами мови відображення процесів та явищ.

В. Довгопол (1973) у дисертаційному дослідженні розкриває вияви теми історії у творчості В. М. Теккерера першого періоду його літературної діяльності – аналогічно до праці А. Саруханян (1989) про історичний роман В. М. Теккерера. Показово, що історія як така й «історизм» сам по собі для англійських дослідників не стають самоціллю – лише незначна кількість праць присвячена виділенню історичного компонента у творчості В. М. Теккерера. З-поміж них одна з найбільш яскравих – робота Р. Левайна «Вікторіанський досвід», у якій спадщина В. М. Теккерера постає в контексті творчості інших авторів (Levine, 1976).

Дж. Лестер аналізує взаємодію оповідних технік у романах Теккерера (Lester, 1954), працюючи в тому ж річищі, що й Дж. Луфборо, котрий зосереджує увагу на формі оповіді, нерозривно пов'язаній зі стилістичними характеристиками тексту (Loofbourow, 1964). Дж. Міллер, також застосовуючи порівняльний метод, поєднує стилі В. Теккерера, Ч. Дікенса, Е. Троллопа, Джордж Еліот і Т. Харді для виокремлення аутентичних рис письменницького стилю (Miller, 1968).

Творчість В. М. Теккерера привертала увагу письменників, критиків і науковців уже за життя митця. Протягом ХІХ–ХХ ст. було сформовано значний контент науково-критичної рецепції спадщини В. М. Теккерера. Цьому сприяло активне видання творів письменника, а також його переклади різними мовами світу. У переважній більшості праць про В. М. Теккерера встановлено зв'язок спадщини митця з «вікторіанською» добою та її соціально-економічними проблемами. Активний інтерес до творчості В. М. Теккерера простежуємо в 1960-ті роки, а також від 1990-х років до початку ХХІ ст. У

сучасний період на дослідження спадщини В. М. Теккерея впливають новітні підходи та методи, що дають можливість переосмислити традиційні погляди. Це також дозволяє накреслити основні напрями дослідження творів В. М. Теккерея у ХХІ ст., осмислити по-новому, з урахуванням передових методологічних підходів, динаміки реалізму ХІХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Авраменко Е. И. Художественный историзм романа У. М. Теккерея «Ярмарка Тщеславия» и деталь исторического колорита / Е. И. Авраменко // Филологические науки. – 1987. – № 5. – С. 75–79.
- Вахрушев В. С. «Образы театра» в «Ярмарке Тщеславия» Теккерея / В. С. Вахрушев // Проблемы реализма в зарубежной литературе XIX–XX веков. – Саратов, 1975. – С. 3–19.
- Вахрушев В. С. Теккерея – критик Филдинга / В. С. Вахрушев, М. Г. Соколянский // Проблемы развития реализма в зарубежной литературе XIX–XX веков. – Киев ; Одесса, 1978. – С. 55–70.
- Вексельман В. М. Творчество Теккерея 50-х годов XIX века и проблема историзма : дис. ... канд. филол. наук / В. М. Вексельман. – Москва, 1988. – 205 с.
- Довгопол В. С. Историческая тема в творчестве У. М. Теккерея 1830-40-х годов : дис. ... канд. филол. наук / В. С. Довгопол. – Киев, 1973. – 231 с.
- Маслова М. А. Роман У. М. Теккерея «История Генри Эсмонда» в контексте художественных исканий эпохи : дис. ... канд. филол. наук / М. А. Маслова. – Н.-Новгород, 1998. – 215 с.
- Медянцева И. П. Сатирические образы произведений Теккерея первого периода творчества / И. П. Медянцева. – Ярославль, 1959. – 63 с.
- Плавуцька І. Р. Суспільно-політична сатира І. Франка та В. Теккерея: типологічні відповідності : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / І. Р. Плавуцька. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
- Саруханян Л. П. Исторический роман У. М. Теккерея / Л. П. Саруханян // Теккерея У. История Генри Эсмонда : роман / У. Теккерея. – Москва, 1989. – С. 461–470.
- Сохань А. М. Романы Теккерея о современности («Ярмарка Тщеславия», «История Пенденниса», «Ньюкомы») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. М. Сохань. – Москва, 1964. – 20 с.
- Урнов М. В. Уильям Мейкпис Теккерея и его «Ярмарка Тщеславия» / М. В. Урнов // Вехи традиции в английской литературе. – Москва, 1986. – С. 141–156.
- Франко І. Я. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах / І. Я. Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 31 / І. Я. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976. – С. 133–144.
- Франко І. Я. Темне царство / І. Я. Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 26 / І. Я. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976. – С. 131–152.
- Цмыг И. Н. Языковые средства сатиры и юмора в романе «Ярмарка Тщеславия» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Н. Цмыг. – Ленинград, 1966. – 20 с.
- Шайтанов И. О. Сначала была пародия / И. О. Шайтанов // Ярмарка Тщеславия / У. М. Теккерея. – Москва, 1986. – С. 7–39.
- Burch M. H. The world is a looking-glass: «Vanity fair is a satire» / M. H. Burch // Genre, Norman. – 1982. – Vol. 15. – № 3. – P. 265–279.
- Carlisle J. From Henry Esmond to The Virginians. The Loss of Faith / J. Carlisle // The sense of an audience: Dickens, Thackeray and George Eliot at midcentury. – Brighton : Harvester press, 1981. – P. 142–165.
- Daleski H. M. «Strategies in Vanity Fair» / H. M. Daleski // Modern Critical Interpretations: William Makepeace Thackeray's Vanity Fair / ed. Harold Bloom. – New York : Chelsea House Publishers, 1987. – P. 121–148.
- Glendinning V. All is Vanity and «Vanity Fair» is all / V. Glendinning // Spectator. – L., 1999. – Vol. 283. – № 8930. – P. 49–50.
- Hagan J. «Bankruptcy of His Heart»: the Unfulfilled life of Henry Esmond / J. Hagan // Nineteenth-Century Fiction. – 1972. – № 3. – Vol. 27. – P. 293–316.
- Harden E. F. Esmond and the search for Self / E. F. Harden // The yearbook of English studies. – 1973. – Vol. 3. – P. 181–195.
- Harden E. F. The Discipline and Significance of Form / E. F. Harden // Vanity Fair, PMLA. – 1967. – № 82. – P. 530–541.
- Harden E. F. «Vanity Fair»: A novel without a hero / E. F. Harden. – N.Y. : L. etc. : Prentice hall intern. : Tvvayne, 1995. – XV. – 129 p.
- Lerner L. The Unsaid in «Henry Esmond» / L. Lerner // Essays in criticism : a quarterly journal. – Oxford, 1995. – April. Vol. XLV. – № 2. – P. 141–157.
- Lester J. A. Thackeray's Narrative Technique / J. A. Lester // PMLA. – 1954. – № 69. – P. 392–409.
- Levine R. A. The Victorian Experience: The novelists / R. A. Levine. – Ohio : University Press, 1976. – 273 p.

- Loofbourow J. Thackeray and the form of Fiction / J. Loofbourow. – N. Y., 1964. – 236 p.
- Lougy R. E. «Vision and Satire: The Warped Looking Glass in Vanity Fair» / R. E. Lougy // *Modern Critical Interpretations: William Makepeace Thackeray's Vanity Fair* / ed. Harold Bloom. – New York : Chelsea House Publishers, 1987. – P. 57–82.
- Miller J. H. The form of Victorian fiction. Thackeray, Dickens, Trollope, J. Elliot, Meredith and Hardy / J. H. Miller. – L., 1968. – 151 p.
- Peck J. Middle-class life in «Vanity Fair» / J. Peck // *English*. – L., 1994. – Vol. 43. – № 175. – P. 1–16.

ANNA CHYZHEVSKA

W. M. THACKERAY'S LITERARY HERITAGE IN SCIENTIFIC AND CRITICAL RECEPTION

The article presents an overview of scientific papers and literary criticism dedicated to W. M. Thackeray's heritage. Over the years, his works have been of great interest to acclaimed writers, critics and scholars. Namely, the main body of critical theory related to W. M. Thackeray's heritage took shape during the course of the 19th and 20th centuries. This process was fueled by W. M. Thackeray's works not only published, but translated into numerous languages (German, French, Russian, Ukrainian etc). As an overall tendency, literary critiques on W. M. Thackeray usually focus on his ties with the Victorian era and the socio-economic issues thereof. Scholars have explored how the social circumstances of that time reflect in the plot, characters and the writer's individual style. Special attention has been paid to comic devices used by W. M. Thackeray (i.e. satire, irony, sarcasm, humor etc). Furthermore, key features of the author's realistic novel have been determined, pointing to the fact that it concentrates on the "little man" and his life conditions, which are depicted with astounding verisimilitude. Researchers have acknowledged the interconnectedness of realism and naturalism in W. M. Thackeray's novels, which have contributed to the development of this genre in Europe. In the 1960s, as well as in the 1990s and early 2000s, there was a rise in literary criticism dedicated to W. M. Thackeray. Nowadays, his heritage is examined through the prism of modern methodology, which allows scholars to reevaluate traditional viewpoints on W. M. Thackeray and link them to the development of realism in the 19th century.

Key words: William Makepeace Thackeray, scientific and critical reception, novel, realism, naturalism.

REFERENCES

- Avramenko, E. Y. (1987). Khudozhestvennyi ystoryzm romana U. M. Tekkereiia «Iarmarka Tshcheslavyia» y detal ystorycheskoho koloryta [Artistic historicism of the novel "Vanity Fair" by W. Thackeray and its detail of historical colouring]. *Fylohohycheskye nauky [Philological sciences]*, 5, 75–79 [in Russian].
- Burch, M. H. (1982). *The world is a looking-glass. Vanity fair is a satire*, Vol. 15 (3), 265–279.
- Carlisle, J. (1981). From Henry Esmond to The Virginians. The Loss of Faith. In *The sense of an audience: Dickens, Thackeray and George Eliot at midcentury*, (pp. 142–165). Brighton: Harvester press.
- Daleski, H. M. (1987). «Strategies in Vanity Fair». In Harold Bloom (Ed.). *Modern Critical Interpretations: William Makepeace Thackeray's Vanity Fair*, (pp. 121–148). New York: Chelsea House Publishers.
- Dovgopol, B. C. (1973). *Istoricheskaia tema v tvorchestve U.M.Tekkereiia 1830-40-kh godov [Historical theme in the works of W. Thackeray in the 1830-40s]*. (PhD diss.). Kiev [in Russian].
- Franko, I. Ia. (1976). Internatsionalizm i natsionalizm u suchasnykh literaturakh [Internationalism and nationalism in modern literatures]. In I. Ia. Franko. *Zibrannia tvoriv [Franko I. Collection of works]*, (Vol. 31), (pp. 133–144). Kiev: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Franko, I. Ia. (1976). Temne tsarstvo [Темне царство]. In I. Ia. Franko. *Zibrannia tvoriv [Franko I. Collection of works]*, (Vol. 26), (pp. 131–152). Kiev: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Glendinning, V. (1999). All is Vanity and «Vanity Fair» is all. *Spectator*, Vol. 283, 49–50.
- Hagan, J. (1972). «Bankruptcy of His Heart»: the Unfulfilled life of Henry Esmond. *Nineteenth-Century Fiction*, 3 (27), 293–316.
- Harden, E. F. (1973). Esmond and the search for Self. *The yearbook of English studies*, 3, 181–195.
- Harden, E. F. (1967). The Discipline and Significance of Form in Vanity Fair. *PMLA*, 82, 530–541.
- Harden, E. F. (1995). «Vanity Fair»: A novel without a hero. N.Y.: L.: Tvwayne.
- Lerner, L. (1995). The Unsaid in «Henry Esmond». *Essays in criticism. A quarterly journal of lit. crit.*, XLV, № 2, 141–157.
- Lester, J. A. (1954). Thackeray's Narrative Technique. *PMLA*, 69, 392–409.
- Levine, R. A. (1976). *The Victorian Experience: The novelists*: Ohio University Press.
- Loofbourow, J. (1964). *Thackeray and the form of Fiction*. N.Y.
- Lougy, R. E. (1987). «Vision and Satire: The Warped Looking Glass in Vanity Fair». *Modern Critical Interpretations: In Harold Bloom (Ed.). William Makepeace Thackeray's Vanity Fair*, (57–82). New York: Chelsea House Publishers.

- Maslova, M. A. (1998). *Roman U. M. Tekkereiia «Istoriia Genri Esmonda» v kontekste khudozhestvennykh iskanii epokhi [The novel "The History of Henry Esmond" by W.Thackeray in the context of the epoch artistic quests]*. (PhD diss.). N.-Novgorod [in Russian].
- Mediantcev, I. P. (1959). *Satiricheskie obrazy proizvedenii Tekkereiia pervogo perioda tvorchestva [Satirical characters in W.Thackeray's works during his first period of creation]*. Iaroslavl [in Russian].
- Miller, J. H. (1968). *The form of Victorian fiction. Thackeray, Dickens, Trollope, J.Elliot, Meredith and Hardy*. London: University of Notre Dame Press.
- Peck, J. (1994). Middle-class life in «Vanity Fair». *English*, 43 (175), 1–16.
- Plavutcka, I. R. (2007). *Suspilno-politichna satira I. Franka ta V.Tekkereiia: tipologichni vidpovidnosti [Social-political satire of I.Franko and W.Thackeray: typological correlations]*. (Extended abstract of PhD diss.). Ternopil [in Ukrainian].
- Sarukhanian, L. P. (1989). Istoricheski roman U.M. Tekkereiia [Historical novel of W.Thackeray]. In U.Tekkerei. *Istoriia Genri Esmonda [Thackeray W. "The History of Henry Esmond]*, (pp. 461–470). Moskva [in Russian].
- Shaitanov, I. O. (1986). Snachala byla parodiia [There used to be a parody]. In U. M. Tekkerei. *Iarmarka Tshcheslaviia [Thackeray W. The Vanity Fair]*, (pp. 7–39). Moskva [in Russian].
- Sokhan, A. M. (1964). *Romany Tekkereiia o sovremenosti («Iarmarka Tshcheslaviia», «Istoriia Pendennisa», «Niukomy») [Thackeray's novels about contemporaneity («The Vanity Fair», «The History of pendennis», «The Newcomes»)]*. (Extended abstract of PhD diss.). Moskva [in Russian].
- Tcmyg, I. N. (1966). *Iazykovye sredstva satiry i iumora v romane «Iarmarka Tshcheslaviia» [Language satire and humor means in the novel "The Vanity Fair"]*. (Extended abstract of PhD diss.). Leningrad [in Russian].
- Urnov, M. V. (1986). Uiliam Meikpis Tekkerei i ego «Iarmarka Tshcheslaviia» [W.M.Thackeray and his "The Vanity Fair"]. In M. V. Urnov. *Vekhi traditcii v angliiskoi literature [Milestones of the traditions in the English Literature]*, (pp. 141–156). Moskva [in Russian].
- Vakhrushev, B. C. (1975). «Obrazy teatra» v «Iarmarke Tshcheslaviia» Tekkereiia ["The image of the theatre " in "The Vanity Fair" by W. Thackeray]. In *Problemy realizma v zarubezhnoi literature XIX–XX vekov [The problems of realism in the foreign literature if XIX-XX cent.]*, (pp. 3–19). Saratov [in Russian].
- Vakhrushev, B. C., & Sokolianskii, M. G. (1978). Tekkerei – kritik Fildinga [Thackeray as a critic of Filding]. In *Problemy razvitiia realizma v zarubezhnoi literature XIX–XX vekov [The problems of the development of realism in the foreign literature of the XIX–XX ceturies]*, (pp. 55–70). Kiev; Odessa [in Russian].
- Vekselman, V. M. (1988). *Tvorchestvo Tekkereiia 50-kh godov XIX veka i problema istorizma [Th creativity of W.Thackeray in the 50s XIX vekacentury and the problem of historicism]*. (PhD diss.). Moskva [in Russian].

Одержано 3.05.2018 р.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2 (092) М. І. Степаненко

СВІТЛАНА ПЕДЧЕНКО

СВІТЛАНА ГАЛАУР

(Полтава)

ПОСТАТЬ ПРОФЕСОРА М. І. СТЕПАНЕНКА В НАУКОВО-ДУХОВНОМУ ОБШИРІ УКРАЇНСТВА

Статтю присвячено знаковій особистості в сучасній філології – докторові філологічних наук, професору, академікові Академії наук вищої освіти України, ректору Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Миколі Івановичу Степаненкові. Метою наукового дослідження є з'ясування внеску професора М. І. Степаненка в науково-духовний розвій української держави.

Виокремлено 10 основних граней філологічного таланту М. І. Степаненка. Він постав як мовознавець-синтаксист, історик мови, соціолінгвіст, літературознавець, лінгводидакт, краєзнавець, лінгвокультуролог, лексикограф, біобібліограф, активний громадський діяч і невтомний поборник рідного слова. Особливу увагу звернено на ефективну діяльність та розлогий спектр дослідницьких пошуків його наукової школи. Продемонстровано, що різнобічність інтелектуальних здібностей та інтересів ученого є необхідною передумовою вчасного розв'язання поставлених завдань, знучкості думки, здатності до нових наукових відкриттів.

Ключові слова: Микола Іванович Степаненко, українська мова, наукова школа Миколи Івановича Степаненка, синтаксис, багатоаспектна діяльність Миколи Івановича Степаненка.

Українська лінгвістика в усі роки становлення й розвитку була багата на яскраві особистості. З-поміж них Микола Іванович Степаненко – доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук Вищої освіти України, відмінник освіти України, заслужений діяч науки і техніки України, член Національної спілки журналістів України та Національної спілки письменників України, Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка, лауреат міжнародних премій – імені Івана Кошелівця, Григорія Сковороди «Сад божественних пісень», Дмитра Нитченка, Пантелеймона Куліша, Державної літературної премії імені Олеся Гончара, всеукраїнських премій – імені Івана Огієнка, Бориса Грінченка, Петра Василенка, Олени Пчілки, преподобного Паїсія Величковського, крайових премій – імені Панаса Мирного, Івана Котляревського, Володимира Малика, Володимира Короленка, Самійла Величка, Валер'яна Підмогильного, премії конкурсу на кращий підручник, монографію, навчальний посібник, який щорічно проводить Академія наук вищої освіти України, в номінації «Монографії», лауреат загальнонаціонального конкурсу «Українська мова – мова єднання» в номінації «На видноті всього світу», володар академічної нагороди Ярослава Мудрого Академії наук вищої освіти України, нагрудного знака «Петро Могила», знака «Ушинський К. Д.» Національної академії педагогічних наук України, орденів Святого Миколая Чудотворця Української православної церкви Київського патріархату та «За заслуги» III ступеня, ювілейної відзнаки «200 років від Дня народження Т. Г. Шевченка», Золотої медалі української журналістики, медалей Святого Володимира Академії наук вищої освіти України та «Григорій Сковорода» Національної академії педагогічних наук України, пам'ятної медалі Всеукраїнського фонду відтворення видатних пам'яток історико-архітектурної спадщини імені Олеся Гончара «За благодійність та добротність у відтворенні втрачених святинь».

Дослідницька та громадська діяльність професора М. І. Степаненка були предметом окремих наукових розвідок, зокрема численних схвальних рецензій на знакові в сучасній україністиці монографії (Ю. Волошина, Д. Горбачука, К. Городенської, Т. Космеди та ін.), біобібліографічних праць (С. Галаур, В. Орехової, С. Педченко та ін.), статей у довідникових виданнях (О. Білоуська, Я. Городницької, С. Єрмоленко, В. Козиної, В. Подриги, Т. Пустовіта, П. Ротача), вітальних слів, видрукованих у крайовій і всеукраїнській періодиці (Л. Віцені, З. Матяшової, Т. Пругла та ін.) тощо. Однак сучасному мовознавству бракує комплексного вивчення різноаспектних віх наукової творчості Миколи Івановича, подвижницький шлях якого набуває особливої актуальності в нелегкі часи утвердження

© Педченко С., Галаур С.

пріоритетних позицій рідної мови в українському суспільстві XXI століття. Тож метою пропонованої статті є виокремлення та системний аналіз основних аспектів філологічного таланту М. І. Степаненка, з'ясування місця і ролі постаті вченого в науково-духовному просторі українства.

Микола Іванович Степаненко народився 14 жовтня 1958 року в селі Великоселецькому Оржицького району Полтавської області. Закінчив Великоселецьку 8-річну школу (1974 р.), Кременчуцьке педагогічне училище (1978 р.), філологічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1982 р.), аспірантуру Київського державного педагогічного інституту імені О. М. Горького (нині Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова) (1989 р.). Викладав українську мову й літературу у Великобудищанській середній школі Диканського району Полтавської області. З 1985 року працює в Полтавському державному педагогічному інституті (нині Полтавський національний педагогічний університет) імені В. Г. Короленка, обіймав посади асистента, старшого викладача, доцента, професора, завідувача кафедри української мови, першого проректора, декана філологічного факультету (згодом факультету філології та журналістики). Нині професор М. І. Степаненко – ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Нестримність думки, виняткова працелюбність і працездатність, гармонійне поєднання гострого розуму та чистого серця вможливили вияскравлення самобутніх творчих граней ученого – мовознавчої, літературознавчої, лінгводидактичної, краєзнавчої, лінгвокультурологічної, біобібліографічної. Дебютувавши у великій науці як синтаксист (тема кандидатської дисертації – «Прикметниково-іменникові словосполучення у сучасній українській літературній мові (формально-синтаксичний і семантичний аналіз)», тема докторської дисертації – «Семантична і формально-граматична структура речень із просторовими поширювачами»), М. І. Степаненко залишився вірним одній із найскладніших царин української лінгвістики. Крім 2 серйозних монографій, невтомний науковець подарував зацікавленим читачам понад 100 розвідок семантико-синтаксичної організації словосполучень та речень, і його прозріле око нині помічає всі дослідницькі лакуни в синтаксисі сучасної української мови, заповнювати які довіряє і своїм молодим послідовникам. Вихованці Миколи Івановича устанавлюють інваріантні, варіантні, синонімічні, антонімічні синтаксичні структури з об'єктним, атрибутивним, адвербіальним, суб'єктивним, синкретичним типом семантико-синтаксичних відношень, і це стає лише імпульсом, аби зануритися в проблеми тексту та його прагматизованого вияву – дискурсу.

Наукова школа Миколи Івановича Степаненка «Семантична і формально-граматична структура речення: симетричні/асиметричні зв'язки» щороку поповнюється новими кадрами і впотужнюється серйозними лінгвістичними набутками. За глибину аналізу досліджуваного мовного матеріалу, власні способи й методики розв'язання, здавалося б, зовсім не нових для вітчизняної і зарубіжної лінгвістики проблем, уміння систематизувати й упорядковувати досить неоднорідні одиниці представники школи здобули схвальні оцінки рецензентів зі славними іменами – М. П. Баган, Н. П. Гальони, С. І. Дорошенка, Н. Л. Іваницької, А. А. Лучик, В. М. Ожогана, О. А. Олексенко, В. Д. Пономаренко, А. М. Поповського, В. Д. Шинкарука, Л. В. Шитик та ін.

Про ефективну діяльність та розлогий спектр дослідницьких пошуків наукової школи професора М. І. Степаненка промовисто свідчать захищені кандидатські дисертації («Семантика і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові» (С. О. Педченко, 2010 р.), «Префіксально-прийменникова кореляція дієслівного предиката» (С. П. Галаур, 2011 р.), «Синтагматика відносних прикметників сучасної української мови» (І. Ю. Кірічек, 2013 р.), «Функціонально-семантична парадигма віддієслівних іменників опредметненої дії» (О. М. Петрик, 2013 р.), «Лексична і граматична реалізація предикатів кількості в українській мові» (Н. М. Лукаш, 2014 р.), «Кореляція первинних і вторинних прийменників у структурі часових семантико-синтаксичних відношень» (Л. І. Дерев'яно, 2014 р.), «Ізофункційні парадигми в системі предикатів стану в українській мові» (Р. Г. Шрамко, 2015 р.), «Суб'єктивна та об'єктивна оцінка в українському щоденниковому дискурсі» (Л. В. Дейна, 2016 р.), дисертаційні роботи, які ще готуються, зокрема кандидатські («Прийменниково-відмінкові форми просторової семантики на тлі первинних локативних прийменників» (К. М. Демидченко), «Семантична типологія обов'язкових адвербіальних синтаксем у сучасній українській літературній мові» (Л. В. Станіславська), «Вербалізація категорії розділової сурядності в сучасній українській мові» (Ю. А. Анікеєнко), «Валентні класи предикатів сприйняття в сучасній українській літературній мові» (Т. В. Зубко), «Функційно-семантична категорія мети в сучасній українській мові»

(С. М. Микитченко), «Функціонально-семантична типологія конструкцій з дієсловами неповної особової парадигми» (В. О. Лопата), «Диференціація адвербіальної семантики прийменників у сучасній українській літературній мові» (Н. В. Кисла), «Жанрово-стильова парадигма лексичної синонімії в мовотворчості Пантелеймона Куліша» (М. І. Гриценко)) та докторські («Український щоденниковий дискурс» (С. Є. Ігнат'єва), «Топонімний код української поезії: семантика і прагматика» (Ю. І. Браїлко), «Лінгвопрагматика суб'єктивної модальності в сучасній українській мові» (С. О. Педченко), «Лінгвопрагматика сучасної художньої прози: категорія регулятивності тексту» (С. П. Галаур)), понад 20 монографій, більшість із яких належать перу Миколи Івановича, 16 збірників наукових праць викладачів кафедри української мови, близько 20 навчально-методичних посібників, понад 300 статей у вітчизняних та зарубіжних виданнях, отримані свідоцтва про авторське право на твори (М. І. Степаненко, Р. Г. Шрамко), активна участь у конференціях, семінарах, симпозіумах, що проводяться як в Україні, так і за її межами – у Польщі, Австрії, Чехії, Німеччині, наукові стажування за кордоном (Р. Г. Шрамко, Т. І. Ніколашина, Л. В. Дейна, С. П. Галаур), укладені угоди про співпрацю з українськими та європейськими університетами. І в кожного, хто відчуває, що може вписати своє ім'я до реєстру цієї академічної спільноти, є канон, за яким слід звир'ятися свій шлях пізнання законів і секретів мови: «Цей полон – на все життя – стає солодкою карою й водночас бажаною мукою. Слово вабить до себе мудрих, світлих людей, магічно заворює їх і – уже не дає спокою, усякчас спонукає до многотрудності, часто аж задуже виснажливої, але неодмінно з присмаком радості й утіхи» (Степаненко, 2013). Як би семантично несумісно це не звучало, однак одного разу ще в шкільному віці потрапивши в полон мовної стихії, Микола Іванович відчув незбагненне окрилення, а згодом силу допомагати іншим відчувати свої крила для злету в країні, що потребує здорового, упевненого, непереможного Слова. І сьогодні професор М. І. Степаненко – Людина, яка володіє філігранною технікою плекання філологічних душ, – споглядає те, що й має бути.

Ставши орієнтиром для студента-філолога, учителя-словесника, а згодом перспективного науковця М. І. Степаненка, Слово вияскравило йому широкий дослідницький шлях, спонукало не лише до власне-мовознавчої діяльності. Миколу Івановича знають як історика мови, соціолінгвіста, який довгий час досліджував український лінгвогенез, мовну ситуацію, мовну політику та мовне законодавство в Україні, статус української мови в сім'ї слов'янських мов і свої погляди на непростий життєпис рідної мови презентував у інформативно розлогіх та національно зорієнтованих статтях і книгах «Історія української мови» (1998 р.), «Українське рідне слово» (2003 р.), «Рідне українське слово» (2005 р.), «Історія, граматики, поезика українського слова» (2008 р.). Професор М. І. Степаненко торкався й окремих аспектів перекладознавства. Проблеми поетичного оригіналу та його перекладу з погляду мовно-композиційних, стилістичних особливостей варіантів тексту, інтерпретації художньо-національного образу, уміння вчителя-словесника правильно коментувати переклад, бачити в ньому сильні й слабкі місця були інтегровані в навчальному посібнику «Проблеми зіставного лінгвостилістичного аналізу (методичний коментар)» (1993 р., у співавторстві з Л. Л. Безобразовою). Не можна оминати словом його потужну діяльність як лінгводидакта, філософа освіти. Власне бачення вимог до сучасного підручника з рідної мови, перспективних технологій освітньої діяльності задля підвищення рівня мовленнєвої підготовки молодого покоління він популяризував для викладацької спільноти в ґрунтовних розвідках на сторінках багатьох науково-практичних, науково-методичних видань, як-от: «Дивослово», «Українська мова в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах», «Вивчаємо українську мову та літературу», «Українська мова й література в сучасній школі», «Імідж сучасного педагога», «Постметодика», у монографії «Опорна школа: шляхи становлення» (2017 р., у співавторстві з Н. І. Шиян, О. Ю. Ільченко, С. В. Стрижак, О. О. Буйдіною). Неоціненною стала його робота як автора й упорядника епістолярію («Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського» (2014 р.)), редакторська праця як члена редакційної колегії збірників наукових праць філологічного та лінгводидактичного спрямування, матеріалів конференцій, періодичних та неперіодичних видань, з-поміж яких науково-теоретичний журнал Інституту української мови НАН України «Українська мова», національний науковий журнал Інституту керамології «Український керамологічний журнал», науково-практичний освітньо-популярний журнал «Імідж сучасного педагога», науковий журнал «Психологія особистості», газета для вчителів української мови «Методичні діалоги». Багато часу він присвячує формуванню тематичних рубрик, оформленню й редагуванню наукового, публіцистичного, художньо-літературного альманаху «Рідний край» – продовжувача традицій однойменного

тижневика, що посів чільне місце в українській журналістиці початку ХХ століття та згодом став, за словами Н. С. Степаненко, «одним із надійних, об'єктивних джерел вивчення нелегких шляхів розвою історії українського народу, його визвольних змагань, націєтворчих прагнень, шляхів формування українського красного письменства, місця й ролі в ньому визнаних і менш відомих поетів, прозаїків, драматургів, перекладачів, його зв'язку зі світовим літературним процесом, шляхів становлення української літературної мови, уходження її в освітню галузь і всі інші царини буття» (Степаненко, 2011).

За безмір любові до мовної стихії М. І. Степаненко пошанований науковою, освітньою спільнотою, та, на наш погляд, важливіше його надбання – уміння торкатися небайдужих струн душі широких кіл уболівальників за рідну мову. Із цієї позиції про нього варто говорити як про автора шанобливо виписаних життєвих тернів багатьох знаних сучасників – учених, педагогів, громадських діячів; критика, який дає справедливу оцінку низці сучасних лінгвістичних розвідок, порушує гострі й наболілі питання сьогодення (низка статей у всеукраїнських та регіональних журналах і газетах, монографії «Думки вголос і про себе» (2013 р.), «Непроминальне в часоплині» (2015 р.)); літературознавця, який «жмутком» поліаспектних студій, здатних переростати в багатосторінкові наукові шедеври, сформував й употужнив Шевченкіану, Довженкіану, Гоголіану, вивів на новий рівень пізнання Гончаріану (більше 100 статей у різних виданнях, 4 монографії – «Публіцистична спадщина Олесь Гончара (мовні, навколумовні й деякі інші проблеми)» (2008 р.), «Духовний посил Олесь Гончара» (2009 р.), «Літературний простір “Щоденників” Олесь Гончара» (2010 р.), «Світ в оцінці Олесь Гончара» (2012 р.)); засновника «гібридного жанру монографії й лексикографічного видання» (Космеда, 2018), взірцем якого є книга «Політичне сьогодення української мови: актуальний перифрастикон» (2018 р.), що проливає світло на лексичні та лексико-семантичні зміни в сучасній українській мові, спричинені дією екстралінгвальних чинників – Помаранчевої революції та Революції Гідності. Освітній україноцентризм професора педагога із запалом усотують із його лекцій на курсах підвищення кваліфікації вчителів, методичних порад як члена журі учнівських конкурсів, олімпіад; його роботою на теренах словництва захоплюються ті, хто в «Новітньому російсько-українському словнику» й «Новітньому українсько-російському словнику» (2006 р.) нарешті відчув сучасний дух лексичного складу обох мов; його лінгвістична теорія, компактно виписана в розділах «Морфеміка», «Прикметник», «Синтаксис складного речення» навчального посібника нового покоління «Сучасна українська літературна мова» (2011 р.) та видрукуваних у співавторстві з аспірантами монографіях 2017–2018 рр. стають у пригоді спраглим до науки найсучаснішим студентам; його виступи перед широким загалом пересічних і непересічних українців чи то в ефірному просторі (передачі «Сторінками щоденників Олесь Гончара», «Храми муз поетів на Полтавщині», «Діалоги», рубрики «Слово рідне», «Плекаймо рідне слово» тощо), чи то в реальному під час громадських зібрань задля пошанування знакових віх культурно-мистецького буття країни пристрасно слухають ті, хто шукає в слові, промовленому «з такою любов'ю й ніжністю, з такою закоханістю, що можна було тільки по-доброму позаздрити» (Лебідь, 2008), філологічний катарсис, ба більше – філологічне зцілення.

Поєднання непеєднуваних, на перший погляд, площин наукової творчості Миколи Івановича можна пояснити його зануренням через слово у ще ширший життєвий простір – патріота, який не знає збайдужіння, щиро вірить у прийдешні щасливі часи й без вагань готовий прямувати обраним раз і назавжди шляхом в ім'я України.

Окремих зауваг потребує біобібліографічна місія філологічного таланту Миколи Івановича, що, зізнаємося собі, з огляду на суєтну швидкоплинність не може стати до кінця усвідомленою та належно поцінованою його сучасниками, однак нащадками досягнеться зовсім по-іншому, із глобальніших позицій, а тому неодмінно викличе потужний всеукраїнський і міжнародний резонанс. Ідеться про укладені ним довідники, з-поміж яких найвідоміші «Патріарх українського мовознавства (до 100 річчя з дня народження професора Михайла Жовтобрюха)» (2005 р.), «Академік Арнольд Панасович Грищенко (біобібліографія до 70-річчя)» (2006 р.), «Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – 100 років на освітньому Олімпі» (2014 р.), «Перший полтавський! Відзначення 100-літнього ювілею Полтавського національного педагогічного університету (1914–2014)» (2014 р.), «Літературні, літературно-мистецькі премії в Україні» (2014 р.), «Мовознавча Полтавщина» (2014 р.), «Літературознавча Полтавщина» (2015 р.), «Сучасні письменники Полтавщини» (2014, 2016 рр.), зосібна окремі тематичні томи енциклопедії «Полтавіка» – «наймасштабнішого і найамбітнішого проекту з усіх, що здійснювалися на Полтавщині», який «містить синтез досягнень сучасної науки, замкнену цілість знання і водночас є показником рівня куль-

турності й лідерської компетентності спільноти, що називає себе полтавською» (Білоусько, 2015). Сказати, що про своїх учителів-однодумців, краян, місцеві «осередки духовної культури» М. І. Степаненко повідомив світові гордо й захоплено, вивіряючи кожне слово, не залишаючи поза увагою жодної важливої деталі, – це не сказати майже нічого. Фундаментальність цих праць, що вражають обширом виконаної роботи, «науковим виваженням» і водночас «у міру охудожненням», за словами К. Городенської, здатністю автора зв'язати в один нерозривний вузол минувшину й сьогодення, потверджує знаковість постаті професора М. І. Степаненка на крайовому та загальнонаціональному небосхилах. Ці видання вияскравлюють позицію людини, яка відчуває міцний щедрий ґрунт рідної землі й постійно відкриває невичерпні скарбниці знань і немирущих моральних цінностей її достойників.

Виокремлені грані наукової творчості Миколи Івановича вкотре потверджують велич безкомпромійного служіння Батьківщині й рідному слову великого українця, видатного мовознавця, словозаступника і словопоклонника, блискуча ерудитія якого вражатиме не одне «лінгвістичне» покоління. Микола Іванович повсякчас крокує в авангарді наукової еліти, а це дає змогу впевнено ствердити, що різнобічність інтелектуальних здібностей та інтересів ученого є необхідною передумовою вчасного розв'язання поставлених завдань, гнучкості думки, здатності до нових наукових відкриттів.

Вивчення наукового доробку творців сучасної української мовознавчої науки, з-поміж яких і М. І. Степаненко, має стати поштовхом до осмислення її актуальної тематики й проблематики, шляхів розвою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Білоусько О. А. Створення полтавської енциклопедії «Полтавіка» / О. А. Білоусько // Постметодика. – 2015. – № 3 (122). – С. 17–19.
- Космеда Т. Новий погляд на розвій перифрастичного фонду українців (Рец. на моногр.: Степаненко М. І. Політичне сьогодення української мови: актуальний перифрастикон. Харків, 2017. 616 с.) / Т. Космеда // Українська мова. – 2018. – № 1(65). – С. 140–144.
- Степаненко М. І. Думки вголос і про себе / М. І. Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2013. – 412 с.
- Степаненко Н. Часопис «Рідний Край»: духовні обшири українства / Н. Степаненко. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2011. – 190 с.
- Український словопоклонник: на пошану професора Миколи Степаненка / уклад.: Н. П. Лебідь, Н. І. Тарасова, Т. І. Ніколашина. – Полтава : АСМІ, 2008. – 228 с.

SVITLANA PEDCHENKO, SVITLANA HALAUR

PROFESSOR M. I. STEPANENKO'S PERSONALITY IN THE SCIENTIFIC AND SPIRITUAL SPACE OF UKRAINE

The article is dedicated to the significant personality in modern philology, the Habilitated Doctor of Sciences (Philology), the Full Professor, the Academician of the Academy of Sciences of Higher Education of Ukraine, Rector of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University Mykola Ivanovych Stepanenko. The aim of this study is to clarify M. I. Stepanenko's contribution to the scientific and spiritual development of the Ukrainian state.

The article gives a detailed analysis of professor M. I. Stepanenko's scientific creative work landmarks. It is affirmed that M. I. Stepanenko's devotee way is extremely actual in the difficult times of the strengthening of the native language priority positions in the Ukrainian society in the XXI century.

This article reports the results of 10 main faces selecting in M. I. Stepanenko's philological talent. He's represented as a specialist in syntax, history of language, sociology, literature, linguistic didactics, local history, linguistic culturology, lexicographer, biobibliographer, an active public figure and a tireless militant for the native word. Particular attention is paid to the effective activities and the wide research spectrum of his scientific school. It is understood that the scientist intellectual abilities and interests versatility is a necessary prerequisite for a timely task solving, idea flexibility of thought, capability to new scientific discoveries making.

The article is of interest to scientists, students of humanitarian departments, teachers and a wide range of the Ukrainian language and culture admirers of who are interested in the development of philological thought in Ukraine.

The article helps on the background of one of the personalities of the Ukrainian science founders to comprehend contemporary themes and problems of domestic linguistics, its development ways

Key words: Mykola Ivanovych Stepanenko, the Ukrainian language, Mykola Ivanovych Stepanenko's scientific school, syntax, Mykola Ivanovych Stepanenko's multispect activities.

REFERENCES

- Bilousko, O. (2015). Stvorennia poltavskoi entsyklopedii «Poltavika» [The Poltava Encyclopedia «Poltavika» creation]. *Postmetodika*, 3 (122), 17–19 [in Ukrainian].
- Kosmeda, T. (2018). Novyi pohliad na rozvii peryfrastychnoho fondu ukrainsiv (Stepanenko Mykola. Politychne sohodennia ukrainskoi movy: aktualnyi peryfrastykon. Kharkiv, 2017. 616 s.) [A new view on the Ukrainian language periphrastic fund development (Stepanenko Mykola. The Ukrainian language political present: the actual periphrasis)]. *Ukrainska mova [The Ukrainian language]*, 1 (65), 140–144 [in Ukrainian].
- Lebid, N., Tarasova, N., & Nikolashyna, T. (Eds.). (2008). *Ukrainskyi slovopoklonnyk: na poshanu profesora Mykoly Stepanenka [Ukrainian Word Worshiper: in honor Professor Mykola Stepanenko]*. Poltava: ASMI [in Ukrainian].
- Stepanenko, M. (2013). *Dumky vholos i pro sebe [Thoughts aloud and inwardly]*. Poltava: PP Shevchenko R.V. [in Ukrainian].
- Stepanenko, N. (2011). *Chasopys «Ridnyi Krai»: dukhovni obshyry ukrainstva [The magazine «Native Land»: the Ukrainians spiritual spaces]*. Poltava: PP Shevchenko R.V. [in Ukrainian].

Одержано 9.04.2018 р.

УДК 821.112.2-3'06
ВІКТОРІЯ БІЛЯЦЬКА
 (Дніпро)

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ЕПІСТОЛЯРНОГО МОВЛЕННЯ П'ЄРА АБЕЛЯРА ТА ЕЛОЇЗИ ФУЛЬБЕР

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості листів (книга «Історія моїх страждань. Листування Абельяра й Елоїзи») середньовічного французького філософа до його учениці. Листи П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер протягом століть були документом осмислення життєдіяльності, теологічних поглядів і внутрішнього світу відомої постаті минулого й активно інтерпретувалися в художній літературі. Епістолярне мовлення Абельяра та Елоїзи – це емоційно-інтимне, інтелектуальне спілкування двох освічених людей, яких роз'єднали обставини.

Досліджувані листи містять значну кількість конструкцій, пов'язаних із християнськими віруваннями, що є значенневими для мовного етикету того часу й адресатів. Важливими в культурно-історичному аспекті є лінгвокультуреми й конотації, що виконують оцінно-емотивну функцію: формули-звертання, формули-прощання, прохання, словосполучення повчального змісту, окличні та питальні речення.

Ключові слова: лінгвостилістичні особливості, лист, епістолярне мовлення, адресат.

Лінгвостилістичний аналіз, на думку Т. Беценко, передбачає «літературознавчий аналіз (розгляд художнього твору як факту естетичного і як факту суспільної думки), стилістичний аналіз (визначення індивідуально-авторських засобів художнього письма), лінгвістичний аналіз (спостереження за використанням мовних засобів: фонетичних, лексичних, словотворчих, морфологічних, синтаксичних, – за допомогою яких досягається повне та глибоке розкриття ідейно-тематичного змісту твору)» (Беценко, 1997). Листи видатних особистостей є об'єктом дослідження в літературознавстві, історіософії. Епістолярне мовлення є також однією з наукових проблем лінгвостилістики: від дискусій про відповідність терміна лист як знакової системи фіксації мови до поглядів щодо його місця в системі епістолярного стилю, епістолярного жанру, епістолярної форми чи манери. Дослідниця Н. Павлик, узагальнивши наукові твердження лінгвістів на цю проблему, констатує діаметрально протилежні погляди. Учені П. Дудник, О. Єфимов, Л. Мацько, К. Ленець, П. Плющ та ін. виокремлюють епістолярне мовлення в самостійний функціональний стиль; І. Чередниченко, С. Єрмоленко, О. Гвоздев вважають, що його ознаки співвідносяться з ознаками офіційно-ділового, публіцистичного, розмовного стилів; Т. Винокур, М. Кожина, Л. Кецаба, С. Комарова визначають епістолярне мовлення як гібридний чи синтетичний функціональний різновид мови; В. Наєр, Т. Радзівєвська, С. Гіндін розглядають епістолярне мовлення як міжстильове явище, здатне існувати в межах чи на основі того чи того функціонального стилю (Павлик, 2005).

Листи П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер – одна із найважливіших літературних пам'яток Середньовіччя. Вони були об'єктом художньої інтерпретації в розкритті теми трагічного кохання протягом багатьох віків у різних літературах, зокрема: у французькій – Гільом де Лорріс, Жан де Мен «Роман про Троянду» (XII ст.), Жан-Жак Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» з підзаголовком «Листи двох коханців, які живуть у маленькому містечку в підніжжі Альп» (1761), Перну Режин «Елоїза і Абельяр» (2005); у російській – А. Жуковський «Лист Елоїзи до Абельяра» (1806), у німецькій – Луїзе Рінзер «Любов Абельяра» (1991), в іспанській – Роса Монтеро «Історія прозорого короля» (2005); в англійській – Олександр Поуп «Послання Елоїзи до Абельяра» (1717); в американській – Еріка Орлофф «Таємниця давнього рукопису» (2012) тощо.

Листи П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер є літературно-історичним фактом, «автентичним самосвідченням» (М. Крупа) і важливим сюжетним елементом художніх творів, хоча у «Філософському енциклопедичному словнику» зазначено, що їхнє листування, очевидно, є «літературним вимислом» (Губський, Кораблева, & Лутченко, 1999). Листи героїв несуть у собі важливу культурно-історичну інформацію, допомагають уточнити й доповнити відомості про відому особистість Середньовіччя. Тому, досліджуючи епістолярій П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер в означеному аспекті, будемо застосовувати як лінгвістичний, функціонально-стилістичний, так і літературознавчий підходи.

Важливо зазначити, що в культурно-науковому світі відомі більше праці Абельяра, аніж художні твори про нього. Спадщина Абельяра поділяється на праці з логіки: «Літературні глоси» (коментарі до Боеція, Порфирія та інше), «Діалектичні інтродукції», «Діалектика»; з теології: «Християнська теологія», «Вступ до теології», «Так і ні»; з етики: «Пізнай самого себе», «Діалог між філософом, іудеєм і християнином», автобіографія «Історія моїх страждань», листування з Елоїзою і «Поезія».

Мета статті – дослідити мовностилістичні особливості приватного епістолярію П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер, визначити конструктивні елементи лінгвостилістичних прийомів та диференційних ознак.

Лист – це «писаний текст, призначений для повідомлення про що-небудь, для спілкування з кимось на відстані»; «писане звернення до особи чи осіб, розраховане на широке розповсюдження» (Бусел, 2005). С. Комарова з позицій лінгвістики твердить, що лист – це «витвір мовленнєвотворчого процесу, закріплений у певній семантико-значеннєвій структурі й об'єктивований у вигляді письмового звернення автора до конкретного одиничного реципієнта, який пов'язаний з ним перцептивною спільністю соціального середовища, контактів, суспільними нормами поведінки» (Комарова, 1990). Н. Силаєва, здійснивши лінгвопрагматичний аналіз англійського приватного листування XVIII–XIX сс., доходить висновку про те, що лист потребує доскіпливого текстуального розгляду, адже це письмовий твір мовотворчого процесу, структурований відповідно до правил епістолярної архітекτονіки в композиційну єдність, яка служить для передачі певного змісту, що відповідає меті комунікації і має конкретну прагматичну установку» (Силаєва, 2007).

Листування поділяють на декілька груп: традиційно-ритуальне, емоційно-інтимне та інтелектуальне (Н. Павлик). Мова епістолярію залежить від мовної культури автора листів, його світобачення, ціннісних орієнтацій. Уже в Стародавній Греції майстерність у листуванні входила до курсу риторики та передбачала певні вимоги до послань: вступне слово, головна частина, заключна частина (Листи Платона, Сократа, Аристотеля тощо). У середньовічній Європі мистецтво писати листи досягло високого рівня, оволодіти ним було невід'ємним сегментом елітарного виховання. Листи П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер – це емоційно-інтимне, інтелектуальне спілкування двох освічених людей, яких роз'єднали обставини, вони змушені були жити в монастирях. У третьому листі Елоїза пише про правила епістолярного етикету того часу: «Дивуюся, єдиний мій, що ти, попри заведений у листуванні звичай, а то й супроти самого природного порядку речей, наважився у заголовку листового привітання поставити мене попереду себе: жінку – попереду мужа, дружину – попереду чоловіка, слугиню – попереду пана, черницю – попереду ченця; попереду священика – дияконису й попереду абата – абатису. Так, цей порядок правильний і почесний, але тільки тоді, коли, пишучи до верхника чи до рівні, ставлять його ім'я перед своїм. Коли ж пишуть до підлеглого, то й на письмі передують ім'я того, хто передуює гідністю становища» (Абельяр, 2004).

Як і будь-яка епістола, листи П'єра Абельяра та Елоїзи Фульбер містять формули-звернення до адресата, насичені позитивними конотаціями закоханості, пошани: «Панові своєму – а радше батьку; дружині своєму – а радше брату, слугиня його – а радше донька, його дружина – а радше сестра; Абельярові – Елоїза» (Абельяр, 2004, с. 59); «Елоїзі, найлютішій сестрі во Христі – Абельяр, У Ньому ж брат її» (Абельяр, 2004, с. 68); «Тільки тобі – тільки твоя» (Абельяр, 2004, с. 102).

Листи містять й етикетну форму завершення, прощання, формули-побажання з позитивною семантикою: «Жий і здоровою будь хай і сестр» (Абельяр, 2004, с. 74); «Зоставай во Христі здорова, невісто Христова; во Христі zostавай і з Христом проживай» (Абельяр, 2004, с. 101). Листи Елоїзи завершуються переважно формулами-проханнями, які породжують конотації інтимності, ввічливості. Вони мають різноманітне формальне вираження: дієслова в наказовому способі першої та другої особи однини, словосполучення різних конструкцій: «Отож, самим Богом, що ти Йому себе пожертвував, благаю тебе: даруй мені свою присутність у той спосіб, у який можеш, себто відписавши мені щось для розради – хоча б задля того, щоб я, розважившись, ще бадьоріше бралася годити Божові... Благаю, зваж, що ти мені заборгував, завваж, чого прошу, а я довгого листа короткою кінцівкою завершу: бувай, єдиний» (Абельяр, 2004, с. 67).

Отже, етикетні елементи листів Абельяра й Елоїзи мають традиційну форму, передають інформацію про мовну індивідуальність адресата та мовленнєві традиції доби Середньовіччя.

Листи адресатів, особливо Абельяра – це листи-спогади, листи-зізнання, листи-сповіді, звідки бере «початок погляду на епістолу на джерело пізнання духовного світу особистості» (Погребняк, 2015). Велике враження на Абельяра справило листування Сенеки і св. Павла, головною тезою яких було те, що дружина відволікає чоловіка від філософії й духівництва: неодружений чоловік віддає себе Богові, а одружений концентрується на світові, чоловік-філософ повинен розчинятися у Христі, і лише так можна досягнути блаженства духу. Може, саме це твердження і вплинуло на буття героїв, на їхнє трагічне кохання. Недарма ж Елоїза в листах до коханого цитує Сенеку: «А які приємні нам листи відсутніх друзів, повчає власним прикладом Сенека, коли пише у відповідь своєму другові Луцілію: «Я вдячний тобі за те, що часто мені пишеш: дійсно, лише в такий спосіб можеш постати перед моїми очима. Тільки-но отримую твого листа – відразу ми вкупі. Якщо милі нам зображення відсутніх друзів, бо нагадують про них, розвіюють на якийсь час нашу туту оманливою, пустою втіхою, то наскільки приємнішими є листи, що доносять до нас правдиві риси відсутнього друга» (Абельяр, 2004).

Відсутність духовного взаєморозуміння провокує розрив у стосунках Абельяра й Елоїзи на декілька років. Відновлення спілкування починається після виходу автобіографічної книги філософа «Історія моїх страждань. Утішне послання другу», у якій вагоме місце відведено Елоїзі, яку він називає єдиним другом, а свою любов виправдовує книгою «Пісня Пісень», складеною для коханої «невістки Христа». О. Білокобильський зазначає: «Читаючи найвідоміший твір мислителя, можна помітити, що повороти його особистого життя майже завжди супроводжуються змінами у філософських поглядах. Неважко переконатися, що при всій своїй прихильності до теоретичних побудов, Абельяр був палким „практиком“ життя, де б воно не відбувалося – біля шкільної дошки, в обіймах коханої чи монастирських стінах. Але й Абельяра-філософа, й Абельяра-релігійного дяча, і навіть Абельяра-страждальця перевершує Абельяр як вічний коханий Елоїзи. Абельяр та Елоїза – чи не найвідоміша пара закоханих в історії західного світу, яка реально існувала. Починаючи із Середньовіччя і аж до сьогоднішнього дня приклад Абельяра та Елоїзи залишається своєрідним архетипом любові» (Білокобильський, 2015).

У листах Абельяра до Елоїзи відчутний дидактизм монологічного мовлення, виражений повчальними дієсловами та словосполученнями *уникайте, зрозумійте, хотів застерегти*. Думки адресата є об'єктивнішими, доказовішими: «А тебе разом зі святим зібранням сестер нехай ще певніше захопить до молитви» (Абельяр, 2004, с. 71); «Почуй, благаю, вухом серця те, що часто чула вухом тілесним» (Абельяр, 2004, с. 72); «...покажіть небіжчикові, як ви його любили за життя, споможіть його своєю окремою, особливою молитвою» (Абельяр, 2004, с. 74); «...завжди пам'ятай у молитвах про того, хто зосібна твій» (Абельяр, 2004, с. 71); «Хвалю, що ганиш вихваляння, і тим самим ще хвали гіднішою себе показуєш» (Абельяр, 2004, с. 90); «...щоб тим більше остерігалася мене зневажати, чим менш гідним докору мене побачиш» (Абельяр, 2004, с. 84); «Благаю, стримайся від такої мови і вгамуй свої ремствування...» (Абельяр, 2004, с. 89). У такий спосіб Абельяр застерігає кохану від помилок і спонукає до осмислення справедливості думок задля її «повчання й напучення».

На психологічному рівні епістолярне мовлення героїв спрямоване на результат дії – отримати відповідь. Автори листів, особливо Елоїза, при написанні переживають, хвилюються, перечитують декілька разів перед тим, як дати відповідь і відправити адресатові. Лексеми, що називають почуття хвилювання, переживання – *кидають хвили, хвилювання не даватиме спокою, розум заповнили хвилювання*, – є конструктивним елементом стилістичних прийомів і фігур, які організують забарвлене висловлювання з відповідним експресивно-емоційним завданням. «Що ж до того, що я вас схвилював згадкою про небезпеки, від яких потерпаю, та про смерть, якої страшуся, то вчинено це за твоїм власним спонуканням, а то й благанням» (Абельяр, 2004).

А. Мунтян зазначає, що історія кохання середньовічного теолога та його учениці, їхня трагічна розлука несли в собі заряд емоційності. У листах Елоїзи він меланхолійно-м'який, інтимно-ніжний, «а головне – вбирає в себе нескінченні відтінки всередині одного психологічного стану: Елоїза то проливає сльози, то відтворює картини щасливого минулого, то змальовує монастир як похмуру „обитель Скорботи“, то як стримане й суворе „вмістилище Святини“, то закликає коханого пестити її, то чекає від нього уроку» (Мунтян, 2013). На підтвердження цієї думки можна навести приклад із п'ятого листа Елоїзи: «Ні над чим-бо не маємо меншої влади, як над власною душею: ми більше змушені їй коритися, аніж спроможні нею повелівати. Тому, коли нас проймають якісь почуття, ніхто не може цілком придушити їх раптових поривів, котрі легко прохоплюються назовні у діла і ще легше – вилітають у слова; а вони, ці знаки вражень душі, завжди напоготові. Так воно й написано: „З повноти-бо серця уста промовляють“» (Абельяр, 2004).

Синкретизм виражальних засобів епістолярного стилю, на думку А. Найруліна, що споріднює приватне листування з розмовно-побутовим та художнім мовленням, «зумовлює лаконізм у висловленні думки, широке використання еліпсисів. Усталена структура тексту, яка ніби обмежує мовотворчі потенції адресата, насправді відкриває перед ним значні можливості у відтворенні емоцій, почуттів, станів, що свідчить про конотованість епістолярію» (Найрулін, 2011).

Однією з лінгвостилістичних особливостей листів Абельяра й Елоїзи є риторичні звертання, питання й окличні речення з оцінним значенням. Такий нерозривний комплекс «запитання-відповідь» у формі питального й окличного речень посилює авторську оцінку з підкресленою емоційною: «О, якби ж то в цьому ми тобі передували, а не слідом за тобою ступали! Отож благаю: зжалься над нами! Як тебе утрачу – на що мені тоді сподіватися? І навіщо продовжувати цю мандрівку, а в якій моя зарада – тільки ти, і то лише тим, що живий, бо якось інакше тобою розкошувати мені заказано? Гріх і казати, та Бог в усьому і завжди був до мене жорстоким!» (Абельяр, 2004).

Серед лінгвокультурологічних особливостей листування – цитування канонічних християнських книг, відомих учених того часу, письменників, що свідчить не лише про рівень епістолярного мовлення, а й репрезентує світогляд, інтелектуальний рівень адресатів (Август, Аспанія, Аполлос, Вергілій, Давид, Даліла, Афта, Кондака, Ксенофонт, Корнелія, Мойсей, Овідій, Помпей, Сенека тощо).

Зображені в листах постаті максимально координуються з епохою та особистостями, діяльність яких впливає на буття адресатів. Чуже мовлення в епістолах передається за допомогою прямої мови, інколи й непрямой, відповідно синтаксично оформлено. «Тому правильно каже святець Йов, коли, почавши такими словами: «Дам волю супроти мене мові моїй», – себо: «Розв'яжу собі язик і відчиню уста в сповіді на осуд своїх гріхів», відразу ж додає: «Говоритиму в гіркоті душі моєї». Ось як це витлумачує блаженний Григорій: «Є такі, що на повний голос визнають провини, але не знають стогону у своїй сповіді, й про те, що гідне ридань, розповідають із радістю. Тому, коли хтось виказує свої провини й від них відрікається, то необхідно, щоб він ще й з “гіркотою душі” їх виказував; тоді ця гіркота каратиме все, що язик звинуватить судом розуму». Але блаженний Амвросій пильно зауважує, якою рідкісною є гіркота справжнього покаяння: «Легше, – каже, – знайти таких, що зберегли невинне сумління, аніж таких, що вчинили належне покаяння» (Абеляр, 2004).

Загалом епістолярій Абеяра й Елоїзи практично побудовано на конструкціях, пов'язаних із християнськими віруваннями, що є значенневими для мовного етикету того часу і їхнього суспільного статусу – він учений-теолог, який певний час жив у монастирі, вона ж після розлуки з коханим жила лише в монастирі. У мові листів ужито відповідні лексеми – назви основних богословських понять і біблійних персонажів, таїнств, лексику на позначення церковного календаря, предметів богослужіння, церковної ієрархії, назви храмів, монастирів, священницьких обладунків, лексику християнської моралі: «Погортай лишень сторінки чи то Старого Завіту, чи Євангелія – і виявиш, що найвеличніші чудеса оживлення було явлено або лише самим жінкам... Та й свого друга Лазаря Господь воскресив на благання сестер Марії та Марти» (Абеляр, 2004, с. 71); авторські й канонічні молитви: «Спаси, мій Боже, раба Твого, що на тебе надіється; пошли йому поміч зі святині і з Сіону заступи його; будь йому вежею міцною перед лицем ворога. Господи, вислухай молитву мою, і зивання моє нехай дійде до Тебе» (Абеляр, 2004, с. 73).

До нашого часу дійшло лише декілька листів Абеяра до Елоїзи. Останній лист від Абеяра, що має назву «Ісповідь віри Елоїзи», був написаний після другого засудження його поглядів на Санському синоді. Лист розпочинається зверненням до духовної посестри і скаргами на те, що його вчення не розуміють: «Сестро моя Елоїзо, колись дорога мені в миру, а нині во Христі найдорожча! Зненавидів мене світ через логіку. Мовлять-бо ті заблудлі, що в блуд вводять, мудрість яких – у пагубі, що я хоч і випередив усіх у логіці, та вельми кульгаю в науці Павла; гостроту мого розуму вихваляють, та чистоту моєї християнської віри – паплюжать» (Абеляр, 2004, с. 105). У цьому листі-посланні Абеляр викладає головні засади своєї віри, які не суперечать догматам офіційної церкви: «Вірую в Отця, і Сина, і Святого Духа, єдиного за природою й істинного Бога, який, являючи себе Тройцею в особах, в сутності своїй завжди єдність застерігає... такою є моя віра; на ній стою, нею кріплю свою надію. В її цілющості перебуваючи, риків Сцілли не боюся, з Харібдиних чорторіїв посміхаюся і не жахаюся смертоносних співів Сирен. Налетить буря – і не похитнуся, повіють вітри – і не порушуся; „заснований-бо на камені”» (Абеляр, 2004, с. 106).

Після цього листа вони більше не переписувалися й не зустрічалися. Елоїзі повідомили про смерть Абеяра, поховали його в Параклеті, а через 20 років і Елоїзу поховали поряд із чоловіком.

Отже, листи П'єра Абеяра та Елоїзи Фульбер віддавна є предметом зацікавлень лінгвістів, літературознавців і культурологів. Вони свідчать про високий рівень розвитку епістолярного мовлення в добу Середньовіччя, репрезентують світогляд, інтелектуальний рівень адресатів, несуть у собі важливу культурно-історичну інформацію про події та визначних особистостей. У досліджуваних листах виділено диференційні ознаки, зокрема: дискурсивність, спільність інтересів адресата й адресанта, та лінгвостилістичні особливості: наявність лінгвокультурам, конотації, що виконують оцінно-емотивну функцію (формули-звертання, формули-прощання, побажання, прохання), дієслова наказового способу, словосполучення повчального змісту, окличні речення, риторичні питання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Абеляр П. Історія моїх страждань. Листування П. Абеяра й Елоїзи / П. Абеляр ; пер. з лат. Р. Паранько. – Львів : Літопис, 2004. – 136 с.
- Беценко Т. Лінгвостилістичний аналіз поезій Василя Стуса / Т. Беценко // Дивослово. – 1997. – № 8. – С. 17–21.
- Білокобильський О. Теологія та секуляризація: парадокс Абеяра / О. Білокобильський // Схід. – 2015. – № 4. – С. 13–16.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
- Комарова С. Функционирование перифразы в эпистолярном стиле вт. п. XVIII века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / С. И. Комарова. – Днепропетровск, 1990. – 18 с.

- Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М. Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
- Мунтян А. Жанр послання у ранній творчості О. Поупа: «Елоїза – Абельяру» / А. Мунтян // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – Київ, 2013. – № 28. – С. 198–207.
- Найрулін А. О. Культурно-історичний і прагмалінгвальний компоненти в письменницькому епістолярію початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / А. О. Найрулін. – Київ, 2011. – 22 с.
- Павлик Н. В. Типологія дискурсивних одиниць в українському епістолярному мовленні : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. В. Павлик. – Донецьк, 2005. – 20 с.
- Погребняк І. Епістолярний жанр у діахронній проекції / І. Погребняк // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2015. – № 1 (9). – С. 75–81.
- Силаева Н. Лингвопрагматический анализ экспрессивности эпистолярного текста (на материале английской частной переписки XVIII–XIX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н. В. Силаева. – Самара, 2007. – 22 с.
- Философский энциклопедический словарь / ред.-сост.: Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – Москва : ИНФРА-М, 1999. – 576 с.

VICTORIA BILIATSKA

LINGUOSTYLISTICS OF PIERRE ABELARD'S AND HELOÏSE FULBERT'S EPISTOLARY SPEECH

The article deals with the linguostylistic peculiarities of letters (book "The Letters of Abelard and Héloïse") of medieval French philosopher and his beloved Héloïse. The letters have been the documentation of comprehension of livelihood, theological beliefs and the inner world of the famous figure of the past, and also actively interpreted in the fiction for ages.

The Pierre Abelard's and Héloïse Fulbert's epistolary speech is an emotional-intimate, intellectual communication of two educated people, who were separated by circumstances (he is a scholar-theologian, who used to live in a monastery for some time, and she lived only in the monastery after the breaking with her beloved man). One of the linguocultural peculiarities of their letters is the quotations from canonical Christian books, that were well-known to scholars and writers of that time, which not only tells about the level of epistolary speech, but represents the worldview of addressees (August, Aspania, Apollos, Virgil, David, Dalila, Ephta, Xenophon, Cornelius, Moses, Ovid, Pompey, Seneca etc.). Personalities depicted in the letters are fully coordinated with the epoch and personalities, whose activities influence the being of addressees.

The Pierre Abelard's and Héloïse Fulbert's epistolary speech is practically built on constructions which are connected with Christian beliefs, which are meaningful for the language etiquette of that time, – the names of main theological terms and biblical characters, sacraments, the vocabulary of the denotation of the church calendar, subjects of worship, church hierarchy, names of temples, monasteries, priestly armors, the vocabulary of Christian moral.

Differential peculiarities highlighted in the researched letters: discursiveness, the unity of the addressee and the sender and linguostylistic peculiarities: the availability of linguoculturemes, connotations, which have evaluative-emotional function (formulas-addressings, formulas-farewells, wishes, requests), verbs in imperative mood, phrases with instructive content, exclamatory interrogative sentences.

Key words: linguostylistic peculiarities, letter, epistolary speech, addressee.

REFERENCES

- Abeliar, P. (2004). *Istoriia moikh strazhdan. Lystuvannia P. Abeliara y Eloizy [The story of my suffering. Correspondence of P. Abelard and Eloise]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Betsenko, T. (1997). *Linhvostylistychnyi analiz poezii Vasylia Stusa [Linguostolic analysis of Vasyl Stus poems]*. *Dyvoslovo [Dyvoslovo]*, 8, 17–21 [in Ukrainian].
- Bilokobyl'skyi, O. (2015). *Teolohiia ta sekularyzatsiia: paradoks Abeliara [Theology and secularization: the paradox of Abelard]*. *Skhid [East]*, 4, 13–16 [in Ukrainian].
- Busel, V. T. (ed.). (2005). *Velykyj tlumachnyj slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language]*. Kyiv; Irpin: Perun [in Ukrainian].
- Gubskii, E. F., Korableva, G. V., & Lutchenko, V. A. (ads.). (1999). *Filosofskii enciklopedicheskii slovar*. Moskva: INFRA-M [in Russian].
- Komarova, S. (1990). *Funkcionirovanie perifrasy v epistol'nom stile vt. p. XVIII veka [The functioning of the paraphrase in the epistolary style second half XVIII century]*. (Extended abstract of PhD diss.). Dnipropetrovsk [in Russian].
- Krupa, M. (2005). *Linhvostychnyj analiz khudozhn'oho tekstu [Linguistic analysis of artistic text]*. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].

- Muntian, A. (2013). Zhanr poslannia u rannii tvorchosti O. Poupa: «Eloiza – Abeliaru» [The genre of the message in the early works of O. Pope: “Eloise - Abelard”]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchal'nykh zakladakh* [Humanitarian education in technical higher educational establishments], 28, 198–207 [in Ukrainian].
- Nairulin, A. O. (2011). *Kulturno-istorychnyi i prahmalinhvalnyi komponenty v pysmennytskomu epistolarii pochatku XX stolittia* [Cultural-historical and pragmalinguvalny components in the writer's epistolary early XX century]. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
- Pavlyk, N. V. (2005). *Typolohiia dyskursyvykh odynyts v ukrainskomu epistoliarnomu movlenni* [The typology of discursive units in Ukrainian epistolary speech]. (Extended abstract of PhD diss.). Donetsk [in Ukrainian].
- Pohrebniak, I. (2015). Epistoliarnyi zhanr u diakhronnii proektsii [Epistolary genre in diachronic projection]. *Synopsys: tekst, kontekst, media* [Synopsis: text, context, media], № 1 (9), 75–81 [in Ukrainian].
- Silaeva, N. (2007). *Linguoprجماتический анализ экспрессивности эпистолярного текста (на материале английской частной переписки XVIII–XIX вв.)* [Linguopragmatic analysis of expressiveness of an epistolary text (on the material of the English private correspondence of the XVIII–XIX centuries)]. (Extended abstract of PhD diss.). Samara [in Russian].

Одержано 26.04.2018 р.

УДК 811.161.2'373.21

ЮЛІЯ БРАЙЛКО

(Полтава)

ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТОПОНОМАСТИКИ

У статті проаналізовано генезу української літературної топономастики, що охоплює другу половину XIX – початок XX століття і пов'язаний з іменами таких учених, як Ф. Буслаєв, М. Костомаров, І. Ягич, М. Сумцов, З. Кузеля, В. Барвінський, В. Щепот'єв. У центрі їхньої уваги перебували передусім географічні назви *Дунай* і *Україна*, більшість досліджень здійснено на матеріалі усної поетичної творчості.

Ключові слова: літературна топономастика, літературна ономастика, топонім, власна назва, генеза.

Топоніми є одним з найвпливовіших у поетичному тексті розрядів власних назв. За спостереженням Ю. Карпенка, кількісно їм відведено здебільшого друге місце після антропонімів (Карпенко, 2000), «<...> в будь-яких творах завжди неповторним виявляється і сам склад географічних назв, і їхнє співвідношення з реальною картою описуваного простору, і стилістичні функції <...>», – зазначає Т. Можарова (Можарова, 2008). Саме зі спостережень над такими одиницями в художньому тексті почався розвиток української літературної ономастики, перші спроби досліджень у цій царині мовознавства здійснені у другій половині XIX століття. **Метою** нашої статті є вивчення генези української літературної топономастики.

Увага вчених була передусім спрямована на гідроніми в усній народній творчості, до якої тоді відносили і «Слово о полку Ігоревім». Зокрема, Ф. Буслаєв у розділі «Объ эпическихъ выраженіяхъ украинской поэзіи» відомої праці «Историческіе очерки русской народной словесности и искусства» (1861) побіжно здійснює порівняльний аналіз топонімів *Дніпро/Славути* й *Дунай* у народних піснях та пам'ятці давньоукраїнської літератури. Дослідник указує на те, що назва *Дунай* у «Слові о полку Ігоревім» «упоминається неоднократно», «не въ своемъ собственномъ значеніи извѣстной рѣки, на которой жили нѣкогда Славяне, а въ нарицательномъ смыслѣ, въ значеніи рѣки вообще» (Буслаєв, 1861), а в українських піснях вона має значення моря. Також, за його спостереженнями, *Дунай* у «Слові» та фольклорі асоціативно пов'язаний із символічним образом зозулі, підтвердженням чого є «одно изъ самыхъ поэтическихъ мѣстъ въ словѣ о П. И.», – плач Ярославни («полечу, говоритъ, кукушкою по Дунаю»), та рядки з народної пісні («ой легѣла кукушечка черезъ полѣ, да и роняла рябое перушко въ тихій Дунай») (Буслаєв, 1861).

Побіжно до аналізу назви *Дунай* в українській поезії звертався М. Костомаров у статті «Преданія первоначальной русской лѣтописи въ соображеніяхъ съ русскими народными преданіями въ пѣсняхъ, сказаніяхъ и обычаяхъ», уперше опублікованій у журналі «Вѣстникъ Европы» 1873 року: «<...> имя Дуная извѣстно Руси какъ нарицательное имя большой рѣки; это имя раздается в хоро-водныхъ пѣсняхъ, носящихъ несомнѣнные признаки глубокой старины <...>» (Костомаров, 1905). На думку вченого, згадування Дунаю в піснях має історичне підґрунтя: це несвідоме відсилання до батьківщини пращурів, які змушені були полишити береги Дунаю, тікаючи від волхвів (про такий факт оповідають давні перекази).

Хорватський філолог І. Ягич у 1876 році видає статтю «Dunav – Dunaj in der slavischen Volkspoesie», основним матеріалом для якої стала українська народнопісенна творчість. Цей автор наголошує на домінуванні назви *Дунай* над іншими гідронімами у слов'янській народній поезії й також указує на втрату нею ознак оніма та функціонування в загальному значенні ріки, подаючи такий коментар: «<...> трудно разграничить примѣры, гдѣ Дунай упоминается въ специально-географическомъ смыслѣ, отъ тѣхъ, гдѣ онъ въ широкомъ обобщеніи выступаетъ въ значеніи рѣки вообще» (цит. за Сумцов, 1886). І. Ягич висловлює припущення щодо причин популярності назви *Дунай* та часу її проникнення в народну поезію: «<...> Дунай приобрѣлъ великое значеніе для славянъ до времени ихъ движенія на югъ и юго-западъ Европы, какъ та граница, которая долго удерживала ихъ отъ вторженія въ обѣтованную страну всѣхъ варварскихъ народовъ среднихъ вѣковъ, именно въ Римскую имперію. Съ этого ли ранняго времени Дунай занимаетъ господствующее мѣсто въ славянской народной поэзіи, трудно сказать съ полною увѣренностію...» (цит. за Сумцов, 1886).

На історичних передумовах популярності назви *Дунай* в українських піснях зупиняється також З. Кузеля: «<...> пісні з іменем Дунаю заховали ся переважно у Українців, які від непамятних часів були з Дунаєм знайомі <...>» (Кузеля, 1903).

Значний внесок у розвиток вітчизняної літературної топономастики зробив М. Сумцов, котрий присвятив працю «Мѣстныя названія въ украинской народной словесности» (1886) дослідженню географічних назв, що функціують в українських народних піснях та думах. Диференціюючи народну

© Браїлко Ю.

поезію на жіночу й чоловічу, учений зазначає, що «мѣстныя собственныя имена встрѣчаются почти исключительно въ мужескихъ пѣсняхъ, преимущественно въ думахъ. Въ женскихъ пѣсняхъ изрѣдка встрѣчается Украина, обыкновенно разсматриваемая къ отношенію къ милому <...>» (Сумцов, 1886). Окремі розділи розглядуваної праці присвячено семантико-стилістичним особливостям топонімів *Черное море, Дунай, Днѣпръ, Днѣпръ, Русь-Украина, Польша, Туреччина, Волощина, Угорищина*. Свій вибір автор умотивовує так: «Остановливаясь въ настоящемъ изслѣдованіи только на тѣхъ мѣстныхъ названіяхъ украинской народной словесности, которыя извѣстны были всему народу и получили фактическую обрисовку, я оставилъ въ сторонѣ нѣсколько мѣстныхъ названій, или потому, что они встрѣчаются только въ галицко-русскихъ пѣсняхъ, или по причинѣ отсутствія фактическихъ данныхъ касательно ихъ поэтической обрисовки» (Сумцов, 1886). Принагідно згадано й інші географічні назви, як-от: «Изъ украинскихъ городовъ въ народныхъ пѣсняхъ изрѣдка упоминаются Кіевъ, Львовъ, Коломыя, Каменецъ-Подольскій, Черкасы, Богуславъ, Черниговъ, Немировъ <...> Пѣсни, преимущественно старинныя, помнятъ еще про "славное Запорожье" и разныя запорожскія мѣстности, про Муравскій шляхъ и Савуръ могилу, про Базавлукъ, Самарскія поля и Черный лѣсъ <...>» (Сумцов, 1886).

Науковець акцентує на необхідності застосування порівняльного аналізу для дослідження поетичних особливостей топонімів, зауважуючи, що «цѣль усиленія мысли достигается <...> посредствомъ сравненія двухъ мѣстностей по величинѣ или путемъ приблизительнаго опрѣделенія пространства между ними» (Сумцов, 1886), а «обстоятельное сравненіе поэтическихъ мотивовъ "Слова о полку Игоревѣ" съ поэтическими мотивами новой малорусской поэзіи можетъ разъяснить степень устойчивости поэтическихъ мотивовъ» (Сумцов, 1886). М. Сумцов досліджує частотність уживання топонімів у фольклорних текстах, варіантність таких назв, вивчає їхню «поэтическую обрисовку», художні функції та засоби підсилення їхньої експресії (епітети, порівняння, метафори тощо).

Висновуючи, учений пише про доміную роль топоніма *Украина*: «<...> выступающая въ поэзіи Украина представляется Украиной архаичной, X–XVII ст. Эта старинная Русь-Украина, по даннымъ народной поэзіи, стоитъ въ ближайшей географической связи съ Балканскимъ полуостровомъ. Черное море, Дунай, Волощина, Туреччина и Цареградъ въ особенности привлекали вниманіе южно-русского народа въ старинное время и въ народной поэзіи заслонили собой всѣ другія сопредѣльныя съ Украиной страны» (Сумцов, 1886).

Проблема дослідження топонімів у фольклорі знайшла продовження в роботах В. Барвінського (1916) та В. Щепотьєва (1919), які зосередилися на вивченні оніма *Україна*. В. Барвінський проаналізував розвиток його семантики (передусім географічної) з доволі частим опертям на поетичні твори – народні історичні пісні та «штучну» (авторську) поезію, першим звернувши увагу на антропоморфність цього топоніма в художньому тексті, досягнуто засобом персоніфікації: «"Україна" виступає деколи як уособленне (персоніфікація), вона є чимсь живим, що вміє плакати над своєю долею» (Барвінський, 1916). Наведено приклади такої персоніфікації з Київського літопису, народних пісень часів Козаччини, вірша 80-х років XVII ст. «Лямент України» та драми «з 1728 р., приписуваній то Теофану Прокоповичеві, то Теофану Трофимовичеві, п. з. "Милость Божія, Украину отъ неудобъ носимыхъ обидъ лядскихъ чрезъ Богдана Зиновія Хмельницкаго ... свободившая..."» (Барвінський, 1916). В останньому творі, за спостереженням ученого, *Україна* постає як особа, що просить Божої допомоги Б. Хмельницькому в битві та «радується Богу, помощнику своему, и благодареніе возсылаетъ» (Барвінський, 1916).

В. Щепотьєв запропонував етимологічний коментар до «географічного терміна» *Україна*, простежив традиційні синтагматичні зв'язки цієї лексеми, диференціював її вживання як апелювання та як оніма: «Це слово вживається в піснях або як іменник рядовий (як всякий край, край взагалі), або як іменник власний. А коли воно й означає іноді пограниччя, то не всяке, а саме середнє Подніпров'я, козацьку Україну, цебто вживається не як рядовий іменник, а як власний; а старий літопис знає і східну й західну Україну, вживаючи це слово, як іменник рядовий» (Щепотьєв, 1919). Узв'язавши за основу функційність топоніма *Україна*, учений класифікував народні пісні (ті, у яких слово *Україна* вжите у множині, й ті, у яких слово *Україна* вжите в однині), зауваживши, що «у піснях, де слово *Україна* вжито у множині, зміст його зрозумілий: воно означає край взагалі. Не так легко зрозуміти його зміст в однині. Таких пісень дуже багато» (Щепотьєв, 1919). У роботі наведено таку семантику лексеми *Україна* в ліричних піснях: край узагалі, трохи не цілий світ; якийсь далекий край; край, де живуть козаки; рідний край. В історичних піснях, за його спостереженнями, «це чітко географічний термін, що визначає Наддніпрянську Україну», також «весь край, заселений нашим людом», або (подеколи) всю територію, визволену козаками від польського ярма (Щепотьєв, 1919).

Проведений аналіз дає переконливі підстави твердити, що українська літературна топонімастика започаткована головню дослідниками фольклорного слова. Її генеза стала водночас і генезою всієї української літературної ономастики. Аж у 1939 р. з'являється перша праця,

присвячена літературній антропонімії, – стаття І. І. Ковалика «Стефаникове назовництво. Метода й техніка назовництва» (Ковалик, 1939), яку В. Грещук визначає «чи не першою розвідкою в українському мовознавстві, в якій досліджено особливості функціонування онімної лексики, зокрема антропонімів, у художньому тексті» (Грещук, 2016). Погодитися із цим поглядом не можна, тому що перші дослідження в царині української літературної ономастики з'явилися набагато раніше – у другій половині XIX століття. І якщо Ф. Буслаєв, М. Костомаров, З. Кузеля, В. Барвінський звертали увагу на особливості функціонування топонімів у художніх творах принагідно, то І. Ягич, М. Сумцов, В. Щепотьев свої роботи цілковито присвятили розв'язанню цієї проблеми.

Отже, українська літературна топономастика (а з нею – і загалом українська літературна ономастика) виникла у другій половині XIX – на початку XX століття. Уперше до цієї проблеми звернувся Ф. Буслаєв, а найґрунтовніше дослідження періоду народження нової галузі вітчизняного мовознавства належить, поза всяким сумнівом, М. Сумцову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Барвінський В. Звідки пішло ім'я Україна? / В. Барвінський. – Відень, 1916. – 16 с.
- Буслаєв Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия / Ф. Буслаев. – Санкт-Петербург : Типография тов.-ва «Общественная польза», 1861. – 643 с.
- Грещук В. В. Художня мова Василя Стефаника в наукових студіях Івана Ковалика / В. В. Грещук // Прикарпатський вісник НТШ. Серія «Слово». – Івано-Франківськ : Плай, 2016. – № 2 (34). – С. 25–33.
- Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження / О. Ю. Карпенко // Записки з ономастики. – Одеса, 2000. – Вип. 4. – С. 68–74.
- Ковалик І. І. Стефаникове назовництво. Метода й техніка назовництва / І. І. Ковалик // Рідна мова. – Варшава, 1939. – Ч. 3. – С. 131–136.
- Костомаров Н. И. Предания первоначальной русской летописи в соображениях съ русскими народными преданиями в песняхъ, сказаніяхъ и обычаяхъ [Электронный ресурс] / Н. И. Костомаров // Собрание сочинений. Исторические монографии и исследования. – Санкт-Петербург, 1905. – Кн. 5. – Т. XIII. – С. 289–394. – Режим доступа: <http://electro.nekrasovka.ru/page/367/304> (дата обращения: 10.10.2018). – Название с экрана.
- Кузеля З. Нові праці над історією славянства [Електронний ресурс] / Зенон Кузеля // Записки Наукового товариства імени Шевченка / за ред. М. Грушевського. – Львів, 1903. – Кн. IV. – Т. LIV. – С. 1–36. – Режим доступу: http://hrushkevsky.nbu.gov.ua/cgi-bin/hrushkevsky/person.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Z21ID=&Image_file_name=DOC/NTSH054.pdf (дата звернення: 4.10.2018). – Назва з екрана.
- Можарова Т. М. Головні тенденції використання топонімів у поетичному мовленні та їхні стилістичні функції (на матеріалі поезій І. Драча) / Т. М. Можарова // Вісник КДПУ імені Михайла Остроградського. – Кременчук : КДПУ, 2008. – № 5 (52). – Ч. 2. – С. 184–197.
- Сумцов Н. Ф. Местныя названия въ украинской народной словесности / Н. Ф. Сумцов. – Київ : Типографія А. Давиденко, 1886. – 34 с.
- Щепотьев В. Географічний термін Україна в народних піснях [Електронний ресурс] / Володимир Щепотьев // Записки українського наукового товариства досліджування й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині. – Полтава, 1919. – С. 1–16. – Режим доступу: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2003/N3/Art02.html> (дата звернення: 24.09.2018). – Назва з екрана.

YULIA BRAILKO

THE GENESIS OF UKRAINIAN LITERARY TOPONY STUDIES

The purpose of the article is to study the genesis of Ukrainian literary toponym studies. In the course of the study, the stated idea of its launch in the '30s of the last century was refuted. It was established that the first works concerning the functioning of toponyms in Ukrainian artworks appeared in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries.

The founders of the Ukrainian literary toponym studies were F. Buslaiev (The work "Historical Essays of Russian Folk Literature and Art", 1861) M. Kostomarov ("Tradition of the original Russian chronicle in considerations of Russian national narratives in the poems, legends and customs", 1873), I. Yagych ("Dunai – the Danube in Slavic folk poetry", 1876), M. Sumtsov ("Local names in Ukrainian folk literature", 1886), Z. Kuzeliia ("New studies of the history of Slavism", 1903), V. Barvinskii ("Where did the name of Ukraine come from?", 1916), V. Shchepotiev ("Geographical term Ukraine in folk songs", 1919). Most of these studies are based on the material of oral poetry. The first Ukrainian researchers in the field of literary onomastics focused on the geographical names of the Danube and Ukraine.

M. Sumtsov, who devoted his scientific work to the description of geographical names, which function in Ukrainian folk songs and dumas, made a significant contribution to the development of domestic literary toponym studies. He studied the frequency of the use of toponyms in folklore texts, the variability of such names, studied their artistic functions and means of enhancing their expression (epithets, comparisons, metaphors, etc.).

The conducted research makes it possible to conclude that the genesis of Ukrainian literary toponym studies became at the same time the genesis of all Ukrainian literary onomastics.

Key words: literary toponym studies, literary onomastics, toponym, proper name, genesis.

REFERENCES

- Barvynskiy, V. (1916). *Zvidky pishlo im'ia Ukraina? [Where did the name of Ukraine come from?]*. Viden [in Ukrainian].
- Buslaev, F. (1861). *Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti i iskusstva [Historical essays of Russian folk literature and art]* (Vol. 1: Russkaia narodnaia poeziiia [Russian folk poetry]). – Sankt-Peterburg: Tipografiia tovarishchestva «Obshchestvennaia polza» [in Russian].
- Greshchuk, V. V. (2016). Khudozhnia mova Vasyliia Stefanyka v naukovykh studiiakh Ivana Kovalyky [Vasyl Stefanyk's artistic language in Ivan Kovalyuk's scientific studios]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Seriiia «Slovo» [Prekarpathian bulletin of the Shevchenko Scientific Society. Series "The word"]*, 2 (34), 25–33 [in Ukrainian].
- Karpenko, O. Yu. (2000). Pro literaturnu onomastyku ta yii funktsionalne navantazhennia [On literary onomastics and its functional yield]. *Zapysky z onomastyky [Notes on onomastics]*, 4, 68–74 [in Ukrainian].
- Kovalyk, I. I. (1939). Stefanykove nazovnytstvo. Metoda y tekhnika [Stefanyk's names formation. Method and technique names formation]. *Ridna mova [Native language]*, 3, 131–136 [in Ukrainian].
- Kostomarov, N. I. (1905). Predaniia pervonachalnoi russkoi letopisi v soobrazheniakh s russkimi narodnymi predaniami v pesniakh, skazaniakh i obychaiakh [Tradition of the original Russian chronicle in considerations of Russian national narratives in the poems, legends and customs]. In *Sobranie sochinenii. Istoricheskiia monografiia i izsledovaniia [Collected Works. Historical monographs and studies]*, (Book 5, vol. XIII), (pp. 289–394). Sankt Peterburg. Retrieved from <http://electro.nekrasovka.ru/page/367/304> [in Russian].
- Kuzelia, Z. (1903). Novi pratsi nad istoryieiu slavianstva [New studies of the history of Slavism]. In *Zapysky Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka [Notes of the Shevchenko Scientific Society]*, (Book IV, vol. LIV), (pp. 1–36). Lviv. Retrieved from http://hrushevsky.nbu.gov.ua/cgibin/hrushevsky/person.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Z21ID=&Image_file_name=DOC/NTSH054.pdf [in Ukrainian].
- Mozharova, T. M. (2008). Holovni tendentsii vykorystannia toponimiv u poetychnomu movlenni ta yikhni stylistychni funktsii (na materialy poezii I. Dracha) [Main tendencies in the use of toponyms in poetic speech and their stylistic functions (based on I. Drach's poetry)]. *Visnyk KDPU imeni Mykhaila Ostrohradskoho [Bulletin of Mykhailo Ostrohradskyyi Kremenchuk State University]*, 5 (52), 2, 184–197 [in Ukrainian].
- Shchepotiev, V. (1919). Heohrafichniy termin Ukraina v narodnykh pisniakh [Geographical term Ukraine in folk songs]. In *Zapysky ukrainskoho naukovooho tovarystva dosliduvannia y okhorony pam'iatok starovyny ta mystetstva na Poltavshchyni [Notes of Ukrainian Scientific Society for the Research and Protection of Antiquities and Art in Poltava Region]*, (pp. 1–16). Poltava. Retrieved from <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2003/N3/Art02.html> [in Ukrainian].
- Sumtsov, N. F. (1886). *Mestnyia nazvaniia v ukrainskoi narodnoi slovesnosti [Local names in Ukrainian folk literature]*. Kyiv: Tipografiia A. Davidenko [in Russian].

Одержано 26.04.2018 р.

УДК 81'42-028.61
СВІТЛАНА ГАЛАУР
 (Полтава)

РЕГУЛЯТИВНІСТЬ ПОВТОРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

У статті порушено проблему повтору в сучасному українському художньому прозовому тексті. Ідентифіковано регулятивні функції повтору, з-поміж яких маркування мікротем, загальної теми тексту, нової інформації, увиразнення неповторюваної інформації, інтенсифікація авторського впливу через емотивну мотивацію, установа асоціативного зв'язку між різними предметами зображення, інформування про мовну особистість автора, його стиль та естетичні смаки, створення стилізації та ін. Регулятивний повтор ранжовано на мікроконтекстний та макроконтекстний. Мікроконтекстний повтор розглянено з погляду різних критеріїв, а саме: експліцитності/імпліцитності, частоти вживання, лінійності, спрямованості думки, точності відтворення мовних одиниць, різноманітності регулятивних засобів, структурної організації. Доведено, що макроконтекстний повтор зазвичай глобально орієнтований, динамічний, дистантний, експліцитний або імпліцитний, він генерує лейтмотиви, постає проблемою прецедентності.

Ключові слова: інтенція, регулятивність, регулятивні способи, повтор, мікроконтекстний та макроконтекстний регулятивні повтори.

Повтор та його когнітивні, прагматичні, структурно-семантичні й лінгвостилістичні параметри в тексті неодноразово ставали об'єктом прискіпливої уваги дослідників (з-поміж них О. Анікіна, І. Арнольд, Л. Булаховський, В. Виноградов, В. Гак, Н. Кожевнікова, В. Кухаренко, В. Одинцов, О. Падучева, І. Соколова, Г. Солганик, Л. Сухова, А. Худолій, Н. Шведова та ін.). Визнано особливу роль повтору в художніх творах, про що свідчать численні розвідки хоча б вітчизняних лінгвістів, зокрема Т. Вільчинської, І. Горобець, Н. Ладияк, І. Макар, Р. Олішук, М. Плющ та ін. Незважаючи на наукову потужність накопиченого матеріалу, загальна теорія функціонування еквівалентних одиниць у художній прозі далека до свого становлення, що деякою мірою ускладнене тенденцією до серйозних модифікацій канонічних ознак цього жанру у зв'язку з естетичними вподобаннями комунікантів «словесних ігор, стилізації та іронічної лінгвістичної поведінки» (Гундорова, 2005).

Мета статті – з'ясувати регулятивні виміри повтору в усіх його можливих проявах з домінуванням лексичного в сучасному українському художньому прозовому тексті, ідентифікувати різновиди регулятивного повтору.

Регулятивний спосіб повтору кваліфікуємо рекурентною актуалізацією мовних одиниць, дво- або кількаразове вживання яких у мікро- чи макроструктурі тексту засвідчує тотожність виконуваної ними комунікативної функції. Оскільки мовні одиниці в тексті регулярно відтворюються, актуальним є визначення обсягу фрагмента, що можна вважати таким, у якому мовні елементи дублюються. Цю проблему вдало розв'язує І. Арнольд, розглядаючи повтор як «фігуру мови, що полягає в повторенні звуків, слів, морфем, синонімів або синтаксичних конструкцій в умовах достатньої тісноти ряду, тобто досить близько один від одного, щоб їх можна було помітити», він спостережений «у складі однієї пропозиції, абзацу або всього тексту» (Арнольд, 1990). Важливим виявилось й питання кількості мовних одиниць, яка б дала право констатувати повтор. Відповідь на нього запропонував М. Кобзев: «Вона не повинна бути занадто великою, оскільки виникне так зване “семантичне перенасичення”. Семантичним перенасиченням лінгвісти й психологи називають процес багаторазового повторення, у певну мить якого повторюване слово втрачає свій зміст і перетворюється в нічого не значущий набір звуків; значення слова вертається через якийсь час після припинення повторення. Тому навіювання в такому разі не відбудеться, так само, як і при недостатній кількості повторів – слухач/читач не повірить, залишиться байдужим. Число повторів, отже, повинне бути оптимальним» (Кобзев, 2009), а це вже неодмінно залежить від письменницького відчуття естетичної гармонії, природного хисту. Кількісні параметри регулятивної ланцюжково-повторюваної мікроструктури тексту, на нашу думку, детермінують ступінь комунікативної значущості повтору. До сказаного додамо ще одне важливе уточнення: у художньому тексті, на відміну від усного мовлення, усі повтори комунікативно значущі.

Повтор як спосіб регулювання читацької діяльності зазвичай чітко візуалізований на поверхневому рівні тексту та спричинює адекватну рецепцію на глибинному його рівні. На перший погляд, повтор не маркує нової інформації й лише виконує функцію акцентувального сигналу важливого

повідомлення. Складається враження, що в художньому тексті діє елементарне комунікативне правило: знаючи, що адресат потребує точної та прозорої думки, адресант намагається докласти якомога менше словесних зусиль для її вираження. «Простота принципу повторення», який «виявляє себе на всіх рівнях організації матеріального світу як чинник структуроутворення природних об'єктів», за справедливим твердженням Г. Москальчук, забезпечує будь-якій системі, і такій квазіприродній за своєю суттю, як текст, надійність, а «“творчі невдачі” й “помилки” <...> самоусуваються» (Москальчук, 2003). Із цієї позиції повтор слід трактувати явищем усного мовлення, що закріпилося в художній літературі як маркер вільного, невимушеного спілкування з читачем, прийом установлення з ним кооперативних стосунків. За критеріями нормативної організації художнього спілкування повтор визнаний цілеспрямованим відхиленням від нейтрального слововживання, мовною надмірністю з позитивним комунікативним ефектом, зорієнтованою на конструктивний діалог.

Виразний в усному мовленні логіко-акцентувальний характер повтору є домінантним і в художньому прозовому тексті, оскільки він сприяє оптимізації первинної та вторинної текстової діяльності та слугує успішній реалізації інтенцій мовця. Водночас функціонування повтору як одиниці, що організовує процес художньої перцепції на рівні глибинної текстової структури, увиразнює низку й інших його гетерогенних рис. По-перше, повтор є носієм мікротем та загальної теми тексту. Наприклад, в оповіданні Г. Медвідь «Для сміху» коренева морфема сміх самостійно й у складі вербативів *посміявся, сміявся, сміючись* повторюється 5 разів. На тлі контрастного контексту – *дружина тихо плакала на задньому сидінні; ображена дружина нічого не відповіла на його слова* – цей повтор чітко вияскравлює тему відповідальності за свої слова та вчинки (Г. Медвідь. Для сміху). Експеримент на видалення повторів у цьому творі чітко продемонстрував би, що текст без них незрозумілий. По-друге, повтор увиразнює неповторювану інформацію, стає тлом для кращого сприйняття нового повідомлення, оскільки «чим більше говориться про когось або про щось, тим більше увага переключається на інший об'єкт» (Бурштейн, 2012): *Бабиця і дід, дід і бабиця. Відчуття безцільності, від якого вони не в змозі були її [Редьку] захистити, відкрило в малій істоті різьблені ворота для химерних вигадок і мрій* (Ірена Карпа. Піца «Гімалаї»). По-третє, повтор сам стає носієм нової інформації чи принаймні «нових контекстних відтінків значення» (Синиця, 1994). Новизна досягається рекомбінуванням повторюваних засобів у синтагматико-парадигматичному просторі тексту, що генерує квалітативно-квантитативні зміни в репрезентованому інформативному коді: *Як він там зараз, древній Нунка... Красивий, великодушний Нунка. Чи знає він, що це остання ніч, чи безтурботно, нічого не відаючи, просто спить, важко зітхаючи, смертельно втоmlений, мовчазний, красивий і великодушний мудрець Нунка* (М. Гончарова. В очікуванні кінця світу). По-четверте, повтор інтенсифікує авторський вплив через емотивну мотивацію, яку, за візією К. Долініна, можна пояснити «принципом лійки» (Долинин, 1985). Цей принцип полягає в тому, що можливості людського сприйняття вищі, ніж можливості вербального вираження цих сприймань. Повтор є тим «словесним сигналом», ефект якого зворотний лійці, він, на відміну від раціональних мовних одиниць, здатний викликати в слухача потужний емоційний образ: *Ці слова ніби й обминали Евдокію, як вода камінь, але й точили... точили... Що ж, нарешті, знайшла її стара пару, аби лиш з хати збутися* (М. Дзюба. Укриті небом). По-п'яте, повторювані слова встановлюють асоціативний зв'язок між різними предметами зображення, тематично поєднаними: *... Коли степ затихає перед зимою, сохнуть, линяють трави; і вже не здригаєшся від частих, завжди несподіваних перепелиних плескань, коли птах злітає з-під самих ніг; качки, гуси (а якщо пощастить побачити, то й журавлі) гострими дзвінками стрілами тягнуться кудись за край неба. Ні коників, ні джмелів, навіть мух і комарні майже немає – німіє степ. Замислюється. <...>. Так, степ – він і є пам'яттю, насичений запахами, звуками, кольорами. <...>. Степ – душа, Дике Поле. Все походить з нього й усе в ньому перебуває. Річ в собі. Сховище часів і просторів. Сутність Всесвіту* (Г. Лупинос. Степ. Даль пам'яті). По-шосте, повтор інформує про мовну особистість комуніканта, його стиль, естетичні смаки, отже, постає стилетвірним чинником: *Дебальцево. Гловайськ – котел. Тепер – дуга. Однаково смертельні й трагічні вони. Важка, довга, нескінченна дорога війни. Це немовби Яремин шлях на Лубни* (Я. Вороб'як. Весільний салют ... і дитяча сльоза); *Не було гримерів, режисерів, не знімали кіно. Дійство те на фронті, на передку в окопах було* (Я. Вороб'як. Доню, не співай...); *Не виказував страху, ані болю. За одним Тарас шкодував – забрали коня, забрали долю, запорозьку волю* (Я. Вороб'як. Не встиг... Не осідав...). По-сьоме, повтор є ознакою стилізації, зокрема народно-поетичної: *І знайшли Івани в кутку купу якогось напівбомжацького одягу. І почали вони перевіряти кишені на наявність* (одягові ж не скажеш – «ану папригай»). *І в кожній кишені валявся дріб'язок. І набили хлопці свої кишені жменями монет. І прошкували вони в мирі далі. І був день другий, простріший* (П. Коробчук. Чьо). Так його використовують як музично-ритмічне явище, що не має безпосереднього зв'язку з природженням додаткового змісту, водночас налаштовує на коректне сприйняття інформації. По-восьме, симетрійний повтор вибудовує ритм тексту й наближає прозу до лірики, формуючи «деяку семантичну парадигму, уходження в яку розкриває зміст кожного зі шматків тексту зовсім інакшим, ніж той, кот-

рий у ньому виявляється у процесі ізольованого розгляду» (Чередніченко): **Вона відмовить собі в усьому. Абсолютно в усьому. Вона гризтиме сухарі і питиме лише воду, вона працюватиме, як віл, але шест валюти в руках буде для неї найкращою симфонією. І вона буде спокійна за те, що діти не голодують <...>** (Ірен Роздобудько. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю...). Нарешті, по-дев'яте, повтори, експлікуючись в асиметричних позиціях тексту та слугуючи потужним композиційним й архітектонічним чинником, як «номенклатурні дескриптори» (Папина, 2002) зв'язують і послідовно транслують змістову інформацію, постають чинниками цілісності художнього тексту, своєрідної інформативно-естетичної системи. Сучасні прозові тексти потверджують думку, що повтор, як і будь-який інший мовний елемент, зреалізовує свою основну функцію – семантичну, а за її індіферентності виявляє і вторинну – прагматичну. Його поліаспектність пояснюємо не лише мовними, комунікативно-прагматичними, але й психологічними, психічними параметрами. Такий «неекономний», «девіантний» відповідно до законів організації тексту мовний знак, употужнюючи специфічний для письмового повідомлення – візуальний – канал комунікації та активізуючи неспецифічний – слуховий – канал, слугує для наполегливого підкреслення різного роду інформації. На думку Г. Інфантової, повтор є робочою функцією короткочасної пам'яті (Інфантова, 2001), а за справедливим твердженням А. Бурштейна та В. Левіта, – природним подразником мозку, і тому його охоче використовують з метою впливу на читача для реалізації «формули навіювання» (Бурштейн, 2012).

З огляду на реалізацію повтору в текстовій мікро- чи макроструктурі ранжуємо його на мікроконтекстний та макроконтекстний. Мікроконтекстний повтор здебільшого експліцитний, виявляється в синтагматичній площині, за втіленням авторського задуму зазвичай локально-орієнтований, за частотою вживання – високочастотний, низькочастотний чи одноразовий, за лінеарністю – контактний, сумісний або дистантний: *З ріки повертається Степан. Злий, бо нічого не впіймав. Як? Степан? І нічого?* (І. Гургула. Без ретуші) (мікроконтекстний, локально-орієнтований, одноразовий, сумісний повтор); *Міни виривали і підкидали високо вгору шматки м'якої землі, лягали, ухкаючи, зовсім поруч – уххх, пуххх, пкухх!* – деякі навіть не розривалися (Є. Положий. Гловайськ) (мікроконтекстний, локально-орієнтований, високочастотний, контактний повтор). За критерієм спрямованості думки мікроконтекстний повтор може бути динамічним і статичним. Динамічний повтор розвиває її, употужнює. Він виявляється в проспективно-ретроспективному тематичному зв'язку між реченнями: *І раптом почувся тривожний гул літака. Він наростає, люди підвели очі до неба і крутили головами на всі боки, намагаючись побачити літак. Місто зіщулюлося, стислося, намагаючись стати менш помітним та невразливим для літака, який злякав його потужним ревом розлученого звіра. Але літак як поранений звір – не бачить перепоп на своєму шляху, і його ричання безжально розриває небо* (С. Талан. Оголений нерв). Статичні повтори створюють ілюзію стабілізації динаміки думки. Сприйняття інформації читачем уповільнюється, водночас це сприяє медитації, глибшому осмисленню: *– Дочко, та перестань нарешті називати мене тим дурним словом – мадре. Скільки можна! Он уже сусіди підсміюватися почали... – Мадре, не треба так нервуватись. Я тобі вже сотню разів казала, що італійською то означає – мати. А ми ж на Європу рівняємося. – Ти ж зараз не в Італії, Людо, а вдома, у рідному селі. Тут, де народилася, де корову пасла, до школи ходила... – та я за десять років гарування в Італії вже так призвичаїлася до того *madre*, що воно мені досі у вухах дзвенить* (Б. Мельничук. «Брудно ви живете»).

За критерієм точності відтворення мовних одиниць мікроконтекстний повтор диференціюємо на точний (повний): *<...> я пам'ятаю голоси за вікном, пам'ятаю шум автомобільних коліс по теплому піску, пам'ятаю звук, з яким осипалися яблука і злітали з гілок птахи <...>* (С. Жадан. Anarchy in the UKR) та неточний (частковий). У складі останнього різновиду доцільно вичленувати лексичний дериваційний, полісемантичний, омонімічний, паронімічний, синонімічний (зокрема, перифрастичний, плеонастичний), антонімічний повтори: *Вороний летить, вітер свистить. Свист... Свист... Свист...* (дериваційний); *«А "німці"?» – знову допитувався хлопець. «Шо, "німці"?» «З чого він [Бог] "німців" зліпив?» «ти маєш на увазі тих, шо ондечки засіли в зельонці і цілу ніч поливали нас з утьоса? Воістину, кажу тобі: Бог не створював тих йолопів»* (Б. Гуменюк. Пси і люди на війні) (полісемантичний); *Горить! Де?! Що?! Звідки?! Фу!.. Та то туман! І сміх... Ех, ти... туман... А тобі горить?! Що, мала дитина? Де дим, а де туман?! Тумане ти! І шкварчить сигарета, зволожена туманом. А сонце має клопіт – мусить продиратись крізь тумани, аби засвітити для туманів* (І. Гургула. Без ретуші) (омонімічний); *Спробуй згадати все, що було з тобою в твоєму житті, спробуй пригадати всіх, хто траплявся на твоєму шляху* (С. Жадан. Anarchy in the UKR) (паронімічний); *Дійшло, докотилося й до них* (Б. Боровець. Загада) (синонімічний); *<...> позбавлена зворушливої опіки письменницька спілка, в якій зібрався цвіт літератури, її духовні світочі, несподівано для самої себе перетворилася на Клуб згасаючих свічок* (В. Терен. Ворожіння на ягнятці) (перифрастичний); *Ну так, це вже безсумнівно, що Нелька, бо лише вона каже «чудеса чудесні!» <...>. І – о, чудеса чудесні, навпроти йде...* (В. Терен. Французька) (плеонастичний); *Та що казати? Поки судять люди – правди немає. Бог розсудить усіх по совісті й правді* (антонімічний) (М. Матіос. Майже ніколи не навпаки).

Повний та дериваційний повтори, які можна ще номінувати тавтологічними, не генерують нову фактуальну інформацію, водночас є носіями концептуальної інформації (Це зміцнювало у ній [Харити] допоки ще холодне відчуття навіть не самого побоювання, а його згоду – може зостатися тут, замурована не цеглою чи каменем, не земляним **муром** чи глиняним валом, є **мур** страшніший – замурована найбільш незловивими і делікатними створіннями Божими – деревами і кущами; давно вже не могла підійти до окремих вулиць – стали непрохідними стінами берези і осики, сосни і ліщини, і хоч були прозорими і дозволяли ще оку проникати на довжину погляду вперед, але тіло вже не могло податися за ним, відрізане від території, яка ще зовсім недавно належала усякому, хто міг рухатися (Т. Зарівна. Мовчання цезію)) та безпосередніми маркерами прагматичної інформації: *Я не знаю, не знаю, не знаю, чому так вчинив* (Б. Гуменюк. Пси і люди на війні). Сучасні тексти активно виявляють посилювальний повтор, коли та сама лексема обростає іншими, які посилюють її виражальні можливості: <...> далі лишався **бруд і мікробство вирождення**, але й це хтось мусив зазначити; **бруд і звироднячення**, привдягнені в хитрі теоріїки, в хіхоньки й хахоньки, в сміхову й іронічну закультуреність <...>, **бруд і звироднілість**, припудрені розкутістю, легкознайством і підленькою такою облесністю й хтивими бісиками в зиніцях, **бруд і звиродження** (Є. Пашковський. Безодня). З-поміж часткових повторів особливою регулятивною функцією – ефектом несподіваності – вирізняються антонімічні, які на тлі зовнішньої схожості контрастують за внутрішнім змістом. Ретельне їх обстеження потвердило не так послуговування письменниками загальнономовних антонімів, як використання прийому антонімізації слів. Схожі прийоми «навмисного зіптовхування» лексем застосовують і з метою синонімізації, паронімізації, омонімізації: *Я раніше був нетерпиміший до того, що багато моїх колишніх друзів вибрали символічне золото, а не символічні мідяки. Тобто перестали писати* (С. Процюк. Золото і мідяки); [Його робота] *Розпланована, розрахована, розкладена по місяцях і по місцях, як ото в доброго столяра лежать інструменти на полицках <...>* (В. Бондар. Погоня); *Раніше було просто: навіть безнадійні графомани знали, що треба писати про графа. А тепер граф сьез, лежав у своєму скляному саркофазі, в колбі з формаліном, і прониклива до кожної легеневі клітинки фраза «дихаю Леніним» уже явно не підходила; Кожного літа письменники вибиралися в санаторії та в різні будинки творчості. На Чорному морі був класичний (для класиків) Коктебель, на Балтійському – знаменита Юрмала, на березі Джарилгадської затоки – Скадовськ, у який переважно відправляли маловідомих авторів разом з їхнім **сопливим щастям, авітамінозними дітьми*** (В. Терен. Ворожіння на ягнятті).

Повтор, крім регулятивних лексичних засобів, може охоплювати й регулятеми інших мовних рівнів. У сучасному художньому прозовому тексті зафіксовано фонетичні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні повтори.

Авторські емоції як згустки конденсованої думки приховані у фонетичних повторах, найчастіше репрезентованих алітерацією: *Юрій одразу ж пригадав жінок, які пройшли через їхню з батьком квартиру. Всі ті батькові жінки – суцільний шелест. Шелест – от що від них лишилося, запало в пам'ять: шелест і шурхіт. Шурхіт і шелест* (Л. Таран. Остання жінка, останній чоловік), ономатопеєю: **Вжик... Вжик...** – народжувалася монотонна мелодія від нехитрого металевого інструмента об залізобетонне перекриття. <...>. **Блись... Блись...** – нахилилась і випростувалась Мона-Ліза. **Вжик... Вжик...** – лунала мелодія... (В. Куліш-Гальчинська. Ліквідатор).

Рельєфно окреслюють висловлену в тексті думку та опікуються збереженням стійкості концептуальної, підтекстової чи прагматичної інформації повтори морфем: *Перемацала, перенюхала, переглядила всі помідори, набрала огірків, перцю, цибулі (часнику вдома вже було півхолодильника), удвічі дешевше виторгувала жмут не зовсім свіжої кінзи, вдихнула-видихнула, набравшись відваги, і тоді вже рушила в м'ясні ряди (Ірена Карпа. Піца «Гімалаї»), однакових частин мови та їхніх форм: Руки солдат не подав, бо правиці не мав. Залишився один на самоті. А поруч такі самі, як він, безрукі, безногі, осколками **прошиті**, кулями **побиті**, бинтами **побинтовані**, як ляльки, шрамами **розмальовані*** (Я. Вороб'як. А вона була...).

Нагнітання художнього слова досягається оформленням регулятемами-лексемами синтаксичним повтором – послідовним чи паралельним. Сучасна проза демонструє симетрійний та асиметрійний послідовний повтор. Симетрійний повтор зафіксовано в сильних текстових позиціях. Запам'ятовуваність таких елементів симетрії, як установила О. Корбут, збільшується в середньому на 15,77% (Корбут, 1995). Найчастіше спостережено початковий повтор: **Чи хто тому винен**, що не всі люди на світі знайомі з найпростішими – благородними словами і поняттями, які подекуди бувають одночасно легкими, мов пір'я, й важкими, як брила?! Спасеними й смертельними одночасно?! **Чи хто тому винен**, що не всі в цьому світі такі швидкі на здогад про те, що подеколи вибрані слова ходять між людьми, мов справжнісінькі варвари, – без жалю й милосердя? (М. Матіос. Москалиця), рідше – фінальний: *І як то сусіди навпроти живуть? Небагато землі мають, та й тій ладу не дадуть – що й посіють, то до пуття не доведуть, бур'яни вище хати бувають, а їм байдуже. <...>. Люди регочуть, а їм байдуже!* (С. Талан. Розколоте небо), стиковий: *Недолю не забрала від Тараса – не змогла. Якби могла, нікого б не обділила – не сила, відійшла з Богом спочила* (Я. Вороб'як. Не встиг... Не осіддав...), кільцевий, як-от в оповіданні

І. Гургули «Такі справи...», на початку й у кінці якого дублюються окличні конструкції: *Опана! По пальцях! Я лютий! Я можу!* (І. Гургула. Такі справи...). Початковий повтор може бути представлений полісиндетоном, який часто провокує ефект пригадування подій, спостережуваний під час усного переказування»: *І в такому вертепі вільно вміщалася сім'я із десяти, п'ятнадцяти, а то й більше людських душ. І всім було добре, затишно, весело, усім вистачало місця. І ми тепер не їмо з таким апетитом із вишуканих столових приборів, як їли наші предки із загальної великої череп'яної миски дерев'яними ложками. І не спимо так солодко на дорогих канапах під синтешоновими ковдрами, як спали вони на дерев'яних лавах, солом'яних постелях під кучерявими кожухами та вовняними веретами* (М. Дзюба. Укриті небом). Синтаксичний послідовний асиметричний повтор оформлюють однорідні члени речення, які вибудовують стилістичні фігури накопичення – ампліфікацію, градацію в їхньому класичному чи синкретичному вияві: *<...> писати всю ніч про щось непотрібне нікому, неокупне, позбавлене грошової вартості, дорожче серця коханої, що засинає грудьми на долоні, про повітря дитинства* (Є. Пашковський. Безодня); *Поїзд їде. Вугілля везе, колеса стукотять, а вони повсюди постріляні, побиті, землею присипані, рідною накриті лежать, лежать, лежать...* Убиті (Я. Вороб'як. А вона була...).

Синтаксичний паралельний повтор найповніше виявляє себе в тотожних або схожих за будовою синтаксичних конструкціях, особливо тоді, коли між ними встановлюється сильний паралельний зв'язок: *Я вирішив, що на завтра маю купу справ. По-перше, розшукаю Айрес і розпитаю про ці возні. По-друге, сходжу на те місце, де колись стояв маєток Макара. А по-третє, дізнаюся про подальшу історію нашої родини* (Ірен Роздобудько. Арсен). Зафіксований він і на тлі слабкого паралельного зв'язку між реченнями в антитезі, хіазмі: *У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять їх ще інших. А ще інші – ненавидять тих, хто любить; Та що казати? Завжди одне й те ж...* Чоловік любить жінку. Жінка любить чоловіка. Люди не люблять ані чоловіка, що любить жінку, ані жінку, яка любить чоловіка (М. Матіос. Майже ніколи не навпаки).

Мікроконтекстні повтори диференціюємо і за характером структурної організації. Якщо повтор репрезентований фонемою, морфемою, лексемою, фраземою, тобто компактною змістовою одиницею, його можна номінувати простим, якщо ж синтаксичним словосполученням, реченням, а то й ризологим фрагментом тексту, – ускладненим.

На тлі всього тексту зреалізовується макроконтекстний повтор, що є глобально-орієнтованим, динамічним, дистантним. Ідеться про наскрізний тавтологічний повтор, чітко оприявлений у творі. Такий повтор, наприклад, закриваний в оповіданнях Я. Вороб'яка «Доню, не співай...», де реприза – *Доню, не співай, – мати тихо говорила частково винесена в назву оповідання та використана в тексті ще 8 разів* (Я. Вороб'як. Доню, не співай...), чи В. Погрібного «Знам'янський варіант», у якому фрагмент *вранці вони снідатимуть утрьох* символічно використано тричі (В. Погрібний. Знам'янський варіант). Водночас макроконтекстний повтор може бути й імпліцитним, у цьому разі його варто номінувати семантичним. Цей різновид повтору виструнчений кількарізним уживанням лексем, пов'язаних синонімічними, гіперо-гіпонімічними відношеннями, відношеннями семантичної похідності: *не йшла – сунулась на вулицю; човгала по спорищу; гойднулася; рушила; посунув слідом; переступила, як качка, з ноги на ногу; то ледве повзла, то пришвидшувала хід; поволі рушила* (Н. Фурса. Тумба-кнехта). Макроконтекстні повтори формують нові естетичні знаки – лейтмотиви. «Лейтмотив може повторюватися в тексті кілька разів, і кожного разу набуває варіативності, – переконує А. Чередніченко. – Наскрізні <...> повтори, розташовуючись дистанційно, сприяють збагаченню змісту, емоційної напруги, підводячи до кульмінаційного моменту у творі. Отже, лейтмотиви і їхні варіації сприяють глибиннішому створенню сутнісного змісту й надійному розумінню його» (Чередніченко). Крім того, макроконтекстне дублювання мовних одиниць стає проблемою прецедентності, оскільки генерує символи, афоризми.

Отже, поширеним регулятивним способом організації мовних одиниць у сучасному українському художньому прозовому тексті є повтор. Локалізація повторюваних одиниць, їхні структурно-семантичні характеристики та кількісні параметри можуть бути різними, водночас вони завжди детерміновані інтенцією письменника. Регулятивний потенціал повторів варто ідентифікувати на тлі всього тексту, їхнього комунікативного внеску в цілісне художнє повідомлення.

Проаналізована в статті проблема регулятивності повтору перспективна й не претендує на остаточні висновки. Про це свідчить той факт, що мікроконтекстні й макроконтекстні повтори можуть концентруватися й ієрархізуватися відповідно до виконуваної спільної комунікативної функції. У цьому разі слід говорити вже про інший регулятивний спосіб – конвергенцію та створюваний нею «ефект відлуння».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Арнольд І. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) : учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.» / И. В. Арнольд. – 3-е изд. – Москва : Просвещение, 1990. – 300 с.

- Бурштейн А. С. Реальность мифа / А. С. Бурштейн, В. И. Левит // Вестник НГУ. Серия: Психология. – 2012. – Т. 6, вып. 1. – С. 103–123.
- Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – 264 с.
- Долинин К. А. Интерпретация текста / К. А. Долинин. – Москва : Просвещение, 1985. – 288 с.
- Инфантова Г. Г. Реализация категории связности в устном тексте. Текст. Структура и семантика. Т. 1. / Г. Г. Инфантова. – Москва : Эдиторал УРСС, 2001. – 265 с.
- Кобзев М. Диференційовані ознаки повтору в структурі англійської та української мов (на прикладі творів англійських та українських письменників 20 століття) / Микола Кобзев // Донецький вісник Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. 26. – Донецьк : Український культурологічний центр ; Східний видавничий дім, 2009. – С. 40–58.
- Корбут А. Ю. Повтор как средство структурной организации художественного прозаического текста (элементы симметрии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Александра Юрьевна Корбут. – Москва, 1995. – 16 с.
- Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – Москва : Эдиторал УРСС, 2003. – 296 с.
- Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учеб. для студ.-журналистов и филологов / А. Ф. Папина. – Москва : Эдиторал УРСС, 2002. – 368 с.
- Синиця І. А. Лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності тексту / І. А. Синиця // Мовознавство. – 1994. – № 2–3. – С. 56–60.
- Чередніченко А. Повтор як засіб когезії тексту [Електронний ресурс] / Аліна Чередніченко. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/91>.

SVITLANA HALAUR

REPETITION REGULATIVITY IN MODERN UKRAINIAN FICTION

The article deals with the problem of repetition in the modern Ukrainian fiction. The aim of this study is to clarify repetition regulative measurements and identify its kinds.

The article gives a detailed analysis of equivalent unit functioning, which organise an artistic perception process at a deep text structure level. This enabled identification of repetition regulative characteristics among which is marking of microsubjects, of general text subject, of new information, of nonrecurrent information expressiveness enhancement, of an author's influence through emotional motivation, of associative relation establishing between different depiction objects, of information on the author's linguistic identity, his style and aesthetic preferences, creating style, etc. Repetition regulativity is explained not only due to its communicative and pragmatic parameters, but also in the view to its psychological and mental ones. A fragment volume and number of duplicated elements in it, which would give the opportunity to admit repetition, are defined.

This article reports the results of repetition regulativity ranking into microcontextual and macrocontextual. The microcontextual one is viewed in terms of different criteria, namely: explicitness / implicitness, use frequency, linearity, idea focus, language units portrayal accuracy, regulative means multiranking, structural organisation. It has been proved that macrocontextual repetition is usually globally oriented, dynamic, distant, explicit or implicit, it generates leitmotifs and is a matter of precedent phenomenon.

The article is of interest to literary text pragmatic organisation researchers. The conclusion of the study is the assertion that repeating units localisation, their structural, semantic and quantitative traits are always determined by a writer intention. Regulative repetitions potential should be identified on the whole text background and their communicative contribution to a coherent artistic message.

The article helps to identify and parameterise other regulativity ways, including convergence, which can be based on the concentration and repetitions' hierarchy creation in accordance with their common communicative function.

Key words: intention, regulativity, regulativity ways, repetition, microcontextual and macrocontextual regulativity repetitions.

REFERENCES

- Arnold, I. V. (1990). *Stilistika sovremennogo angliiskogo iazyka (stilistika dekodirovaniia) [The stylistics of modern English (decoding stylistics)]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
- Burshtein, A. S., & Levit, V. I. (2012). *Realnost mifa [Reality of Myth]*. *Vestnik NGU. Serii: Psikhologiya [Bulletin of the NSU. Series: Psychology]*, 6(1), 103–123 [in Russian].
- Cherednichenko, A. (2014). *Povtor yak zasib kohezii tekstu [Repetition as a means of text cohesion]*. Retrieved from <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/91>.
- Dolinin, K. A. (1985). *Interpretatsiia teksta [Text interpretation]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
- Hundorova, T. I. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern [Post-Chornobyl Library. Ukrainian literary postmodern]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

- Infantova, G. G. (2001). *Realizatsiia kategorii sviaznosti v ustnom tekste. Tekst. Struktura i semantika. Vol. 1. [Realizing of the coherence category in the oral text. Text. Structure and semantics. Vol. 1].* Moskow: Editorial URSS [in Russian].
- Kobziev, M. (2009). *Dyferentsiirovani oznaky povtoru v strukturi anhliiskoi ta ukrainskoi mov (na prykladi tvoriv anhliiskykh ta ukrainskykh pysmennykiv 20 stolittia) [Differentiated features of repetition in the structure of English and Ukrainian languages (on the example of works of English and Ukrainian writers of the 20th century)].* *Donetskyi visnyk Naukovoho tovarystva imeni T. Shevchenka [Donetsk herald of the T. Shevchenko Scientific Society]*, Vol. 26, 40–58 [in Ukrainian].
- Korbut, A. Iu. (1995). *Povtor kak sredstvo organizatsii khudozhestvennogo prozaicheskogo teksta (elementy simmetrii) [Repetition as a means of structural organization of literary prose text (elements of symmetry)].* (Extended abstract of PhD diss.). Moskow [in Russian].
- Moskalchuk, G. G. (2003). *Struktura teksta kak sinenergeticheskii protsess [Text structure as a synergistic process].* Moskow: Editorial URSS [in Russian].
- Papina, A. F. (2002). *Tekst: ego edinitcy i globalnye kategorii [Text: its units and global categories].* Moskow: Editorial URSS [in Russian].
- Synytsia, I. A. (1994). *Leksychnyi povtor yak zasib realizatsii semantychnoi zv'iaznosti tekstu [Lexical repetition as a means of realizing the semantic coherence of the text].* *Movoznavstvo [Linguistics]*, 2–3, 56–60 [in Ukrainian].

Одержано 10.05.2018 р.

УДК 811.161.2'373.611
СТЕПАНЕНКО НІНА
 (Полтава)

ПРЕФІКСИ ЛОКАТИВНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ ПЕРЕ- І ПРО- : СЕМАНТИКА, СПОЛУЧУВАНІСТЬ, КОРЕЛЯЦІЯ

Статтю присвячено аналізу локативних префіксів ПЕРЕ- і ПРО-, зокрема 1) розкриттю їхньої семантичної специфікації й ролі у формуванні конкретного типу просторового значення, 2) установленню безпосередньої кореляції з прийменниками транзитивної й директивної семантики, 3) характеристиці лексико-семантичної наповнюваності конститутивних позицій синтаксичних структур із детермінувальними субстантивами словоформами та прийменниково-відмінковими формами й 4) уточненню внутрішньосистемних значеннєвих зв'язків на рівні основного носія валентності та програмованого ним локативного компонента.

Ключові слова: просторова семантика, локативні конструкції, локативні префікси ПЕРЕ- (ПРО-), локативні прийменники, безпосередня префіксально-прийменникова кореляція, префіксальні дієслова.

У сучасній українській мові локативні префікси утворюють окрему підсистему, яка є органічним складником префіксальної системи. Компоненти цієї підсистеми реалізують конкретний тип просторової семантики, мають свій валентний ресурс, тобто наділені здатністю сполучатися з відповідними лексико-семантичними групами слів, конкретизуючи реалізовану ними семантику. Нарешті, локативні префікси можуть вступати в корелятивні відношення з просторовими прийменниками, утворюючи типи безпосередньої/опосередкованої префіксально-прийменникової кореляції. Суть її визначає ступінь значеннєвої узгодженості/неузгодженості між дієслівним префіксом і прийменником, що разом із субстантивною словоформою заповнює придієслівну позицію.

Предметом нашої роботи є дієслівні префікси локативної орієнтації ПРО- і ПЕРЕ-. Мета її полягає в дослідженні семантики, сполучувальних можливостей, корелятивної спроможності цих формантів.

Префікси ПРО- і ПЕРЕ- беруть участь у конституюванні семантики “шлях руху”, “напряму руху” і є індіферентними стосовно таких значень, як “місце дії”. Специфіку формантів ПРО- і ПЕРЕ- визначає те, що вони, по-перше, можуть вступати в синонімічні відношення, тобто перетинатися в плані семантики, по-друге, разом із дієсловами, у складі яких функціують, програмувати локативний компонент у вигляді іменникової словоформи (непродуктивний тип) та прийменниково-відмінкової форми (продуктивний тип). Наголосимо, що експлікація значення просторовості за участю субстантива у формі непрямого відмінка – украй рідкісне явище. Конкретна репрезентація його – генітивні, акузативні та інструментальні словоформи, напр.: *Вирішено було... сягнути самої Каховки* (О. Гончар); *Стежка добігла межі* (Ю. Мушкетик); *Проминули село, сховалися в лісі* (Ю. Збанацький); *Павленки переїхали Десну...* (О. Десняк); *Дук повернувся і мовчки почав підніматись бетонними східцями* (Я. Баш); *Подвір'ям без ланцюга сновигає білий Югенин пес* (В. Яворівський). Ці конструкції вирізняються не лише низькою частотою вживання, а й специфічним складом позицій Vf та Nx (gen, acc, inst).

Синтаксичні структури з безприйменниковим знахідним відмінком, який програмує дієслова з префіксами ПЕРЕ- і ПРО-, реалізують значення “шлях руху – простір, що долається”. Вони мають обмеження щодо вибору детермінованого конституента. Реалізатором вирішеного плану змісту є невелика група вербативів динамічної дії: *проминути, проповзти, пройти, пропливти, пролетіти, перейти, переплисти, перелетіти, переповзти, перетнути, переступити*. Префікс ПРО- актуалізує семантику “переміститися, просунути вперед, здолати яку-небудь відстань” (Русановський, Жовтобрюх, Городенская, & Грищенко, 1986), а префікс ПЕРЕ- – “дію спрямувати з одного місця в інше через простір” (Русановський, Жовтобрюх, Городенская, & Грищенко, 1986). Важливо зацентувати на тому, що в досліджуваному матеріалі зафіксовано лише одну безпрефіксальну лексему, яка детермінує залежний член Насс, – *минати*, напр.: *Минули вони річку, ліс і прямо летять на болото* (М. Стельмах). Що ж до семантики придієслівного субстантива, то вона не має жорсткої лімітації. У позиції Насс регулярно вживаються власні й загальні назви населених пунктів та їхніх частин (*Полтава, село, майдан, куток*), шляхів сполучення (*стежка, дорога, міст*), будівель і їхніх частин (*хата, коридор, поріг*), напр.: *Проїхали Лубни* (А. Головка); *Ми проїжджали мирний городок* (Л. Дмитерко); *Перепливли океан* (В. Бабяк); *Євген з Харитоном переїхали галявину та заглибилися в ліс* (Ю. Збанаць-

кий); *Переходили ліс* (В. Стефанік); Михайло *переступив поріг і простяг руки до матері* (О. Десняк); <...> *сіли в автобус, переїхали Дністер, а далі і село показалося* (С. Пушик). Функційну пасивність структури V + Nacc Р. Павлова пояснює тим, що «тільки префікси (ідеться про ПЕРЕ-, ПРО-) не в змозі виконувати завдання формування чіткого просторового відношення» (Павлова, 1977). Відсутність такої чіткості дає підстави деяким лінгвістам трактувати розглядану синтаксичну конструкцію як об'єктну (див., напр.: (Тимченко, 1928)). Із цим, проте, погодитися не можна хоча б з таких, на наш погляд, недругорядних причин: по-перше, залежний компонент, що експліцитно номінує просторову одиницю, реалізує передусім локативну семантику, а вже потім постає, причому імпліцитно, як об'єкт, по-друге, конструкція V + Nacc перебуває в синонімічних зв'язках із синтаксичними структурами, просторове значення яких очевидне. З-поміж них вирізняємо внутрішньовідмінкові та міжвідмінкові синоніми. Внутрішньовідмінковим синонімом розгляданої є структура V + ЧЕРЕЗ + Nacc, а міжвідмінковий синонімічний ряд представлений синтаксичними конструкціями V + ПО + Nloc і V + Ninst. Пор.: *Війська пройшли (перейшли) міст – через міст – по мосту – мостом*. Вияскравлені синоніми об'єднує інваріантне значення “місце, де відбувається дія”, але кожен із них утримує на собі додатковий значеннєвий відтінок: ЧЕРЕЗ + Nacc = “місце, де відбувається дія” + “рух, що перетинає простір”, N + ПО + loc = “місце, де відбувається дія” + “рух по поверхні”, Ninst = “явище, де відбувається дія” + “шлях руху”. Не викликає сумніву те, що приєднаниково-відмінковим сполукам V + ЧЕРЕЗ + Nacc і V + ПО + Nloc притаманна чіткіша диференціація плану змісту, ніж сполуці V + Nacc, вони, до того ж, наділені й вищим ступенем продуктивності порівняно з акузативною словоформою. Суцільна вибірка показала, що співвідношення вживання безприєднаникової конструкції і приєднаникових таке:

Обсяг досліджуваного матеріалу (у знаках)	Кількість синонімічних конструкцій		
	V + Nacc	V + Через + Nacc	V + ПО + Nloc
800 тисяч	13 (3,8%)	61 (18,1%)	263 (78,1%)

Пор. у цьому контексті й такі статистичні дані, що дають право визнавати максимально непродуктивною конструкцію V + Nacc:

Обсяг досліджуваного матеріалу (у знаках)	Усього конструкцій V + Прер + Nx	З них конструкцій V + Nacc
	V + Nacc	V + Через + Nacc
800 тисяч	4019	13 (0,3%)

Не зважаючи на функційну диспропорцію між знахідним безприєднаниковим та його приєднаниковими синонімами, усе ж таки не можна говорити про абсолютну синтаксичну неперспективність акузативної словоформи. Синтаксичні конструкції V + Nacc уживаються паралельно з тими структурами, які мають у своєму складі приєднаники ЧЕРЕЗ і ПО, а також із синтаксичною структурою Ninst. Семантика залежного компонента і його синонімічні зв'язки дають підстави розглядати синтаксичні утворення V + Nacc у складі конструкцій із просторово-об'єктною детермінацією. Варто зазначити, що плани змісту, які взаємодіють, не рівнозначні. За семою “простір” завжди зберігається центральність, хоча сила вияву її буває неоднаковою. У конструкціях із залежними іменниками не власне просторової семантики на зразок *дім, кімната* локальність займає домінуючу позицію й водночас переплітається з експліцитною об'єктністю. У синтаксичних структурах із детермінувальними субстантивами власне локативного значення на вірець *поле, море* позицію провідної семи займає локальність, а об'єктність імплікується, тобто перетворюється в додатковий відтінок, розмивається. Отже, конструкція V + Nacc є за своєю семантичною природою синкретична, позаяк інтегрує в собі значення “простір” і “об'єкт”, причому першому завжди відведено позицію домінанти.

Уже було зауважено, що префікси ПРО- і ПЕРЕ- функціують у складі конструкцій із детермінувальним компонентом ЧЕРЕЗ + Nacc. Вони семантично корелюють із приєднаником ЧЕРЕЗ і допомагають реалізувати описуваній конструкції локативні значення: 1) “рух або інша спрямована дія відбувається з одного боку просторової одиниці на інший бік без подолання перешкод”, репрезентоване цілим спектром конкретних семантичних типів: а) “рух відбувається по поверхні просторової одиниці чи її внутрішньому просторі без перешкод”, напр.: *Минули Теплівку, перепливли через Удай* (Б. Лепкий); *Твердо тримаючись на ногах, той пройшов через кімнату* (Ю. Мушкетик); б) “рух або інша спрямована дія відбувається над поверхнею просторової одиниці без перешкод”, напр.: *Пташина перелетіла через дорогу* (В. Бабляк); *Звук пронісся через простори снігові* (В. Стефак); в) “пе-

реміщення з однієї точки простору в другу або здійснення іншої спрямованої дії відбувається по шляху, що являє собою який-небудь отвір”, напр.: *Він спокійно перелазив через трубу і ніколи не забруднювався* (П. Загребельний); *Скільки разів проїздив він із батьком та братами через Білгородські і через Золоті ворота, везучи в Київ крицю, збіжжя, дрова* (В. Малик).

Засобом маркування локативної семантики в поданих синтаксичних структурах є передусім залежні компоненти, що разом із прийменником ЧЕРЕЗ заповнюють придієслівну позицію. Пособливо виразно це ілюструють конструкції із семантичним описом “переміщення з однієї точки простору в другу або здійснення іншої спрямованої дії відбувається по шляху, що являє собою який-небудь отвір”. У ролі детермінативного компонента в них послідовно фіксуються іменники з ідентифікувальною семою “отвір в об’ємному предметі” (*вікно, щілина, ворота, люк*).

Типовим носієм валентності в досліджуваних конструкціях є дієслова – назви односпрямованого руху або переміщення: *пройти, пробігти, пронести, провести, перейти, перепливти, перебрести, перенести, перевести, перекотити*. Цей склад можуть розширювати вербативи конкретної фізичної дії, що асоціюється з рухом (*перекинути*), звучання й мовлення (*прокричати, проторохтіти*), причому для останніх типовішою є сполучуваність із префіксом ПРО-

Синтаксична конструкція V + ЧЕРЕЗ + Насс послідовно репрезентує також семантику “спрямована дія відбувається поверх перешкоди”. У її формуванні беруть участь дієслова руху, а також динамічної конкретної дії з префіксом ПЕРЕ-, який підсилює значення вербатива “дію спрямувати з одного місця в інше через предмет або простір” (Русановский, Жовтобрюх, Городенская, & Грищенко, 1986) (*перелізти, переповзти, перегнутися, перекинути, переставити*), напр.: *Переповзли через насип* (О. Десняк); *Тоді Панас переставив через поріг свої чоботища* (М. Коцюбинський); *Манченко переліз через дерево* (В. Гжицький).

В українській мові префікси ПРО- і ПЕРЕ- можуть корелювати також із прийменниками ПО-ЧЕРЕЗ і ПРОЗ, сфера функціонування яких обмежена західноукраїнськими говорами, напр.: ... *перехилився почерез стіл* (Л. Мартович). За лексико-семантичним складом детермінованих і детермінативних конститuentів конструкції з прийменниками ПОЧЕРЕЗ, ПРОЗ не відрізняються від синтаксичних структур із прийменником ЧЕРЕЗ.

З-поміж можливих корелятивів префікса ПРО- – прийменники КРІЗЬ, МИМО, ЗА, ВЗДОВЖ/УЗ-ДОВЖ. Локативно-транзитивні структури із прийменником КРІЗЬ семантично уподібнюються конструкціям із прийменником ЧЕРЕЗ, позаяк реалізують значення “переміщення кого-, чого-небудь із однієї точки простору в іншу або здійснення якої-небудь іншої спрямованої дії”, і водночас відрізняються від них, оскільки актуалізують значеннєвий відтінок “долання різного роду перешкод”, напр.: *Я проросла камінчиком крізь грудку* (Г. Чубач); *За багато літ крізь ворота цієї церкви пройшло не одне покоління* (І. Цюпа); *Федько продерся крізь юрбу* (В. Винниченко). Синтаксичні структури V + КРІЗЬ + Насс і V + Через + Насс утворюють двокомпонентний внутрішньовідмінковий синонімічний ряд, напр.: *Ви пройшли крізь гори Карпати* (У. Самчук) – *Бійці пройшли через мінне поле* (Р. Федорів). Значеннєвий план сполук, про що вже йшлося, обмежений додатковим семантичним відтінком: він інтегрує в собі сему “долання перешкоди”. Цей факт, а також наявність «у прийменника крізь відношення внутрішнього контексту» (Никитина, 1979) зумовлює специфічну сполучуваність, а саме: тільки з прийменником КРІЗЬ уживаються іменники – назви заростей і нагромаджень однорідних предметів (*хащі, натопи*), стихій та явищ природи (*туман*), шумів (*гул*) (Всеволодова, & Владимирский, 1982), речовин (*ванно*) тощо. Прийменник ЧЕРЕЗ вільніше сполучається із субстантивами на позначення відкритих просторів (галявина, лука), населених пунктів і їхніх частин (місто, хутір, майдан), шляхів сполучення (стежка, місток).

У конструкціях V + МИМО + Ngen, які реалізують локативно-транзитивну семантику “рух, що відбувається поблизу якого-небудь предмета або об’єкта”, роль основного носія валентності найчастіше виконують дієслова руху, переміщення або конкретної фізичної дії (близько 60%), які мають у своєму складі префікс ПРО- зі значенням “дію спрямувати мимо чого-небудь” (Русановский, Жовтобрюх, Городенская, & Грищенко, 1986): *проїхати, пробігти, пролетіти, пронестися, проскочити, протягти, пронести, прошелестіти, прошуміти, прогурчати*, напр.: *Він проїхав мимо Оксена* (Григорій Тютюнник); *...мимо вікон проплив Терешко* (Григорій Тютюнник); *...зграї з шумом пролітали мимо підвід* (Григорій Тютюнник); *Мимо хати прогрімів ... немазаний віз* (І. Цюпа).

Префікс ПРО- виконує таку саму функцію, коли сполучається з дієсловами, які детермінують залежні позиції ПОВЗ + Ngen, ПОВЗ + Насс, ПРОЗ + Насс, ПОПРОЗ + Насс і ПОПРИ + Насс, напр.: *Вони проходять повз хати Василя Підпригори* (М. Стельмах); *Проходимо повз гречки білої* (А. Дімаров); *Знічений <...> бочком пройшов повз господиню* (А. Мороз); *Катерина аж зраділа, побачивши, що хтось промайнув проз вікно і заходить у двір* (О. Копиленко); *Попроз мій городок стежечкою до іншої йдеш* (П. Чубинський); *Здивована Гінечі бачила, як він стрілою пролетів попри її парту* (В. Гжицький). Як бачимо, цей локативний формант утворює корелятивну пару з прийменниками ПОВЗ, ПРОЗ, ПОПРОЗ, ПОПРИ.

Конструкції V + МИМО + Ngen, V + ПОВЗ + Ngen, V + ПОВЗ + Nacc, V + ПОПРОЗ + Nacc, V + ПРОЗ + Nacc, V + ПОПРИ + Nacc постають як внутрішньовідмінковий і міжвідмінковий синонімічний ряд. Синтаксичні структури з прийменником ПОВЗ, ПОПРОЗ, ПОПРИ відрізняються від конструкцій із прийменником МИМО тим, що експлікують додатковий семантичний відтінок “близькість лінії руху до об’єкта-орієнтира”. Прийменники ПРОЗ, ПОПРОЗ є стилевими синонімами прийменника ПОВЗ, а прийменник ПОПРИ – його діалектним еквівалентом (Іваненко, 1981). Відмінності в значенні між формантом МИМО і ПОВЗ (ПРОЗ, ПОПРОЗ, ПОПРИ) зумовлюють лексико-семантичну селекційність на рівні придієслівного компонента. Спектр іменників, які сполучаються з прийменником МИМО, значно ширший порівняно з діапазоном субстантивів, які сполучаються з прийменниками ПОВЗ (ПРОЗ, ПОПРОЗ, ПОПРИ). Власне з прийменником МИМО сполучається не лімітоване якими-небудь жорсткими критеріями коло іменників на позначення істот та неістот. З-поміж перших вирізняємо найменування осіб, тварин, груп людей або тварин (Оксен, підліток, сусід, товстун, українець, собака, свиня, натовп, зграя). Склад других репрезентований назвами будівель, установ (хата, собор, склад, школа), предметів різної форми та призначення (стіл, шафа, рушник, сани, каюта, криниця), населених пунктів та їхніх частин (місто, хутір, бульвар), окреслених чи неокреслених просторів, функційних територій, акваторій (ліс, бір, поле, луки, двір, садок, пасіка, озеро, болото). Розряд цих іменників, щоправда, не можуть доповнювати лексеми – назви «локумів значної лінійної протяжності» на зразок *дорога, ріка, шосе*, «при яких для позначення траси вживається *вздовж + Р. в.*» (Всеволодова, & Владимирский, 1982). Як бачимо, префікс ПРО- може корелювати також і з прийменником ВЗДОВЖ/УЗДОВЖ, напр.: *Боєць повільно встав, а потім кволими кроками пройшовся вздовж рову* (В. Козаченко).

Конструкції з придієслівним компонентом ВЗДОВЖ/УЗДОВЖ + Ngen структуруються на базі дієслів руху та переміщення (*пройти, пробігти, прокрокувати, пролетіти, проповзти, пронести*) й іменників, для яких релевантною є семантична характеристика “значна лінійна протяжність” (найчастіше це номінування наземних і водних шляхів сполучення: *дорога, шлях, стежка, бруківка, залізниця*). Уживаними є також назви населених пунктів та їхніх частин (*село, хутір, вулиця, бульвар, проспект*), більш або менш чітко обмежених просторів, функційних територій, акваторій (*гай, узлісся, подвір’я, протока, озеро, болото*). Поряд із конструкціями V + ВЗДОВЖ/УЗДОВЖ + Ngen в українській мові побутують синтаксичні структури V + ВДОВЖ/УДОВЖ + Ngen, V + ВПОДОВЖ/УПОДОВЖ + Ngen, V + ВПРОДОВЖ/УПРОДОВЖ + Ngen, V + ЗДОВЖ + Ngen, V + ПОДОВЖ + Ngen, V + ПОДОВШ + Ngen, V + ПОВЗДОВЖ + Ngen, V + ПРОСТ/УПРОСТ + Ngen, напр.: <...> *простукали каблуками подовж столів* (М. Коцюбинський); *Вона часто проходила дорогою здовж села* (С. Васильченко). Специфіка цих функційно пасивних конструкцій полягає в тому, що вони зосереджені в розмовному й художньому стилях.

Префікс ПРО- відрізняється від префікса ПЕРЕ- тим, що регулярно виконує функцію маркера не лише транзитивності, а й директивності. До директивних прийменників, з якими він може корелювати, зараховуємо, крім ВЗДОВЖ/УЗДОВЖ, і В/У, ДО. Конструкції з придієслівним компонентом В/У + Ngen мають таку семантичну структуру: “дія спрямована в межі або в середину просторової одиниці”. Її реалізація пов’язана насамперед з дієсловами динаміки, що позначають рух або спрямовану дію: *пройти, пропливти, пролетіти, пронести, провезти*. Серед префіксальних дієслів найвищим ступенем продуктивності наділені лексеми з префіксами В-/У- (30%) та ЗА- (20%). Префіксу ПРО- притаманна функційна інертність, оскільки він спорадично реалізує значення “проникнути в що-небудь, усередину чого-небудь” (Русановский, Жовтобрюх, Городенская, & Грищенко, 1986). Пор. такі приклади: <...> *Сава вступив у хату* (О. Кобилянська); *Січкач <...> впакував у мішки з зерном кусні добре просоленого сала* (М. Стельмах); *Давай заїдемо у квітневий сад* (В. Крищенко); *А лист гетьмана до Кочубея Чуйкевич зашив у шапку* (Б. Лепкий); <...> *потім пройшов у хатину* (Григорій Тютюнник). Роль залежного компонента в обстежуваних синтаксичних конструкціях виконують субстантиви різноманітної семантики. З-поміж них вирізняємо назви будівель і їхніх частин (*хата, клуня, корчма, столярня, буцегарня, льох, передпокій*), установ (*виконком, штаб, посольство*), об’ємних предметів різної форми та призначення (*кишеня, книга, ліжка, каламар*), більш або менш чітко лімітованих територій та акваторій (*гай, сад, яр, подвір’я, озеро, Дніпро*), власні й загальні найменування населених пунктів, географічних областей, континентів (*хутір, місто, Харків, Таврія, Польща, Австралія*), а також номінування різних речовин (*крига, борошно, пил*), транспортних засобів (*віз, човен, автобус*), рослинного світу (*очерет, бур’ян*).

Значення “спрямування дії в межі або всередину просторової одиниці” реалізують, крім щойно проаналізованих, синтаксичні структури V + ДО + Ngen. Порівнювані конструкції виявляють лексико-семантичну спорідненість на рівні детермінованого й детермінувального компонентів. Відмінності не простежено й на префіксальному зрізі, напр.: *Ввійшли до хати двоє незнайомих людей* (О. Довженко); *Він заходить до світлиці* (М. Стельмах); *Максим пройшов до кузні* (Ю. Мушкетик).

Роль префікса в синтаксичних структурах V + ДО + Ngen винятково важлива: без його участі вони стають семантично неоднозначними й потребують контекстуального уточнення. Пор.: *Йшли ми до церкви* (Б. Лепкий) → напрям руху до просторового об'єкта (з проникненням або непроникненням у нього) і *Зайшли ми до церкви* (М. Зарудний) → напрям руху до просторового об'єкта (з проникненням у нього).

Насамкінець наголосимо й ще на деяких важливих властивостях префіксів ПРО- і ПЕРЕ-. Префікс ПРО- в «дієсловах, що не мають значення руху та в дієсловах руху з акцентами, що зосереджують увагу на часових параметрах», реалізує «аспектуальне значення дії, що відбувається в певних часових межах» (Соколова, 2003). Він репрезентує також аспектуальне значення інтенсивності, результативне значення, коли сполучається відповідно з дієсловами семантичної групи “пройняти(ся) чимось до кінця, наскрізь” та мовлення, звучання (Соколова, 2003). Семантичні властивості префікса ПЕРЕ- також не вичерпує поданий вище його значеннєвий репертуар. Цей формант може ще реалізовувати значення надмірної дії, дистрибутивну семантику й суто видове значення (Соколова, 2003).

Отже, активно використовувані в сучасній українській мові префікси ПЕРЕ- і ПРО- мають спільні й відмінні характеристики. Вони, поєднуючись із дієсловами різної семантики, уточнюють їхній зміст і значеннєву структуру конструкцій V + Nacc, V + Prep + Nx (gen, acc, inst) загалом конкретними локативними характеристиками. Регулярним для них є сполучення з вербативами руху, конкретної фізичної дії, що асоціюється з динамікою. Для префіксів ПЕРЕ- типова семантика “спрямування дії з одного місця в інше” й безпосереднє корелювання з прийменниками ЧЕРЕЗ, рідше із КРИЗЬ. Ширшими семантичними, сполучувальними й корелятивними зв'язками наділений префікс ПРО-. Він реалізує такі конкретні просторові значення, як “переміститися, просунутися вперед, здолати яку-небудь відстань”, “дію спрямувати мимо чого-небудь”, “проникнути в що-небудь, усередину чого-небудь” й перебуває у відношенні безпосередньої кореляції передусім із прийменниками ЧЕРЕЗ, КРИЗЬ, МИМО, ПОВЗ, ВЗДОВЖ/УЗДОВЖ, В/У, ДО. У конструкціях V + ДО + Ngen йому відведено роль семантичного маркера.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Вихованець І. Р. Синтаксис знахідного відмінка в сучасній українській літературній мові / І. Р. Вихованець. – Київ : Наук. думка, 1971. – 120 с.
- Всеволодова М. В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке / М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский. – Москва : Рус. язык, 1982. – 264 с.
- Іваненко З. І. Система прийменникових конструкцій адвербіального значення / З. І. Іваненко. – Київ ; Одеса : Вища шк., 1981. – 143 с.
- Никитина С. Е. О семантическом варьировании русских предлогов: предмет, задача и способ описания / С. Е. Никитина // Семантическое и формальное варьирование. – Москва : Наука, 1979. – С. 108–117.
- Павлова Р. Пространственные конструкции в древнерусском языке / Р. Павлова. – София : БАН, 1977. – 239 с.
- Соколова С. О. Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові : монографія / С. О. Соколова. – Київ : Наук. думка, 2003. – 283 с.
- Тимченко Є. К. Акузатив в українській мові / Є. К. Тимченко. – Київ : ВУАН, 1928. – 101 с.
- Украинская грамматика / В. М. Русановский (отв. ред.), М. А. Жовтобрюх, Е. Г. Городенская, А. А. Грищенко ; АН УССР, Ин-т языковедения имени А. А. Потебни. – Киев : Наук. думка, 1986. – 360 с.

STEPANENKO NINA

PREFIXES OF LOCAL ORIENTATION PERE- AND PRO-: SEMANTIC, COMPARTIBILITY, CORRELATION

The article is devoted to the analysis of the locative nature of the prefixes PERE- and PRO-, which are distinguished in modern Ukrainian language by a high degree of productivity and have common semantic and distributive characteristics and at the same time are opposed to each other by the type of realized semantics and valence signs.

The main attention is given to the disclosure of the semantic specification of the prefixes studied and their role in the formation of a specific type of transitive or direct-oriented locativeness (PERE-, PRO- → “move, advance forward, overcome the distance,” “move the action from one place to another”, PRO- → “move the action past something”, “penetrate into something, inside something”), finding out the features of the compatibility of the described formants with the verbs of motion, or those verbians that explicate semantics associated with dynamics, establishing direct or indirect correlations with transitive and directive prepositions (across, through, past, along, in, to,), characteristic of lexical-semantic filling at the level of all constituent positions of syntactic structures, united by valence frames Vf+ Nx and Vf+ Prep + Nx, and the identification of the action of the principle of lexical-semantic selectivity

on the cut of deterministic (verbs) and deterministic (noun) constituents, descriptive means of identification of the direct and indirect prefix-prepositional correlation, clarification of the intra-system and external system connections of specific representatives of valence models Vf (Pref [PERE-, PRO-]) + Nx, Vf (Pref [PRE-, PRO-]) + Prep + Nx, in particular intra-and inter-synonym connections. The brief information about the nonlocative properties of the prefixes PERE and PRO-, first of all, their temporal, aspectal, distributive possibilities, their purely specific value, as well as the ability to perform the function of the semantic marker in the constructs Vf (Pref [PRO-]) + DO + Ngen is given in the work.

Key words: spatial semantics, locative constructions, locative prefixes PERE- (PRO-), local prepositions, direct prefix-prepositional correlation, prefix verbs.

REFERENCES

- Ivanenko, Z. I. (1981). *Systema pryimennykovykh konstrukttsii adverbialnoho znachennia [The system of prepositional constructive adverbial value]*. Kyiv, Odesa: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
- Nikitina, S. E. (1979). O semanticheskome varirovanii russkikh predlogov: predmet, zadacha i sposob opisaniia [On the semantic variation of Russian prepositions: the subject, task and method of describing]. In *Semanticheskoe i formalnoe varirovanie [Semantic and formal variation]*, (pp. 108–117). Moscow: Nauka [in Russian].
- Pavlova, R. (1977). *Prostranstvennye konstrukttsii v drevnerusskom iazyke [Spatial constructions in the Old Russian language]*. Sofia: BAN [in Russian].
- Rusanovsky, V. M., Zhovtobriukh, M. A., Gorodenskaia, E. G., & Grishchenko, A. A. (1986). *Ukraynskaia hrammatyka [Ukrainian grammar]*. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Sokolova, S. O. (2003). *Prefiksalni slovotvir diiesliv u suchasni ukrainskii movi [Prefixing derivation of verbs in modern Ukrainian language]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Tymchenko, Y. K. (1928). *Akuzatyv v ukrainskii movi [Acusative in the Ukrainian language]*. Kyiv: VUAN [in Ukrainian].
- Vsevolodova, M. V., & Vladimirskiy, E. J. (1982). *Sposoby vyrazheniia prostranstvennykh otnoshenii v sovremennom russkom iazyke [Ways of expressing spatial relationships in modern Russian]*. Moscow: Russkij yazyk [in Russian].
- Vykhovanets, I. R. (1971). *Syntaksys znakhidnoho vidminka v suchasni ukrainskii literaturnii movi [Syntax of the derivative case in modern Ukrainian literary language]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Одержано 10.05.2018 р

УДК 81`246.3=161.1/2:82.161.1.1/7.08

ГАЛИНА КОЗУБ

ТАТЬЯНА ТУКОВА

(Полтава)

БИКУЛЬТУРАЛЬНОСТЬ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА Н. В. ГОГОЛЯ (ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

У дослідженні розглянені проблеми бікультуральності та білінгвізму. Простежено позитивний вплив двох мов на когнітивний розвиток особистості. На прикладі творів Гоголя автори доводять думку про бікультуральність Гоголя, паралельне використання ним граматичних засобів російської та української мов, що значно збагатило російську літературну мову й наблизило її до сучасної.

Ключові слова: бікультуральність, білінгвізм, когнітивний розвиток, демократизація мови.

Каждый язык функционирует в рамках определенной картины мира, которая есть системой отраженных в языковой семантике образов, интерпретирующих опыт народа, говорящего на данном языке. Современные лингвисты (Н. Арутюнова, Ю. Апресян, А. Вежбицкая, Б. Серебrenников, Ю. Степанов, В. Телия и др.) рассматривают картину мира как один из способов накопления, хранения, передачи, интерпретации и воспроизведения информации. Изучая отдельные картины мира или их фрагменты (индивидуальные, коллективные, поэтические и др.), они приходят к выводу, что помимо информации общечеловеческой, общерегиональной каждый язык сохраняет в себе информацию культурно специфическую, характерную только для конкретного народа. Эта информация отражает особенности экономики, географии, общественного устройства, фольклора, всех видов искусства, науки, разных сторон быта, обычаев народа – носителя языка. И в то же время в культуре каждого народа можно найти не только элементы, присущие данной общности людей, но и универсальные характеристики.

Но картина мира у личности может быть не одна. В XX веке получил широкое распространение термин билингвизм – владение двумя языками. Причём утверждалось, что билингвизм отрицательно сказывается на языковом сознании человека, он тормозит интеллект человека (Бернгард, 2008). Высказывались предположения о том, что человеческий мозг не способен усвоить сразу два языка, потому овладение двумя языками происходит в ущерб его способностям (Вайсгербер, 1993). В настоящее время, когда лингвистика, литературоведение развиваются на стыке культурологии, социологии, психологии, страноведения, философии, язык воспринимается как факт культуры, составная часть культуры, которую мы наследуем, и одновременно ее орудие, т. е. культура – «это своего рода мировидение через призму языка» (Яковлева, 1994). Такое мировидение может быть не одно, возникает некая двойственность в восприятии мира одним человеком. Для данного явления и появился новый термин – бикультуральность, тесно связанный с понятием билингвизма. Бикультуральность личности связана с особым когнитивным пространством, это особое восприятие мира, которое отличает её от других людей. Языковая картина мира у таких людей иная, она сложнее и разнообразнее. Показателен в этом отношении художественный мир Н. В. Гоголя как представителя двух культур – русской и украинской.

Цель настоящей работы – показать влияние двух близкородственных культур на формирование бикультуральной природы писателя, демократизировавшего русский литературный язык, на примере функционирующих в его произведениях грамматических средств.

Как отмечается, в последнее время особую актуальность приобрел вопрос о том, к какой культуре принадлежит Н. В. Гоголь – к русской или украинской. Писатель сам писал, что он не может отличить в себе украинскую душу от русской (Тукова, 1997). Исследователи полагают, что феномен Гоголя сложился на стыке двух культур. В его мировосприятии они переплелись или часто соседствовали рядом. Когнитивное пространство писателя – сложный и ещё не до конца понятый феномен, презентованный в языке его произведений.

Украинская стихия захлестнула произведения Гоголя. В. В. Виноградов пишет, что язык писателя, пестревший диалектными «неправильностями», стоял на рубеже между старыми «аристократическими» и новыми демократическими стилями литературного языка. Не все современники Н. В. Гоголя принимали безоговорочно новации писателя, сочувственно относились к украинской

стихии и земляки – Е. Гребенка, П. Кулиш и др. (Виноградов, 1982). Гоголь избирает свой путь, который и был единственно возможным для него. Романтический интерес к «народности», навеянный романами В. Скотта, и российская мода на все «малороссийское» определили этот путь. Отношение самого Н. В. Гоголя к украинскому языку на протяжении всего творчества менялось (Козуб, 1997).

Исследователи творчества Гоголя неоднократно обращали внимание на широкое использование писателем украинизмов. Но внимание уделялось в основном лексике и фразеологии писателя, наиболее ярким эксплицитным средствам репрезентации не только быта и нравов украинского народа, но и национально-языковой картины мира самого писателя, сумевшего гениально воплотить в своих произведениях матрицу украинского сознания. Грамматические средства, которые представлены имплицитно, отражают более глубокие пласты внутреннего речевого пространства автора художественного произведения.

Наличие лексико-грамматических украинизмов говорит не только о мастерстве писателя в расширении границ русского национального языка за счет просторечия, профессиональной, жаргонной лексики, но и о билингвальном творческом сознании автора, непроизвольном отражении его сложной внутренней сущности, сформировавшейся в условиях существования двух культур, что и проявилось в его двуязычии, т. к. язык – это слепок с мировоззрения и духа говорящего (Гумбольд, 1985).

Анализ показывает, что среди грамматических форм в произведениях создателя энциклопедии украинской жизни прежде всего можно выделить формы творительного падежа именных частей речи на *-ю*, *-ею*, не свойственные кодифицированному русскому языку, функционирующие со специальным заданием в устных разговорных и поэтических текстах: *тучею, черною, шапкою, с распущенною косою, перед самою петровкою* (ср. в укр.: *з розпущеною косою, перед самою петрівкою*). Употребление этих форм в русском языке ограничено. Формой презентации иной культуры представляется и часто употребляющаяся форма мн. ч. *двери* (ср. укр.: *двері*): *пролезать в двери, стук в двери, зачем таскаться под дверями*. Регулярно встречается в произведениях Гоголя так называемый звательный падеж (отличительная черта украинского языка): *Здравствуйте, панове!*; *Помилуй, мамо!*; *А ну-ка, чоловиче, прошу не прогневайтесь...*

Гоголь широко использует производные прилагательные с различными суффиксами: *-ск-*, *-еск-*, *-к-*, *-ов* и др. Слова с последним суффиксом ограничены в русском языке семейно-родственными отношениями: *дедов, братов*. У Гоголя этот пласт слов чрезвычайно широк, подобные адективы образуются почти от всех семантических групп субстантивов. Например, в «Вечерах...»: *Бывало собираются накануне праздничного дня добрые люди в гости, в пасичникову лачужку, усядутся за стол, – и тогда прошу только слушать; Ну, так! Не говорил ли я, – подумал дед, – что это попова левада?* Г. О. Винокур пишет о том, что в поэтическом языке преодолевается «различие между теми фактами, которые входят в самую систему языка, и теми фактами, которые остаются достоянием внесистемной речи, так называемые говоренья» (Винокур, 1991). В русском языке эти языковые факты так и остались внесистемными (ср. рус.: *слесарев, разгильдяев, комбатов*). Употребление прилагательных *панский, козацкий, гетьманский* является прямым влиянием украинского языка. Первое из них – это украинская лексема с русским суффиксом, два других – орфографические кальки с украинского. Причем у Гоголя встречаются оба орфографических варианта: *гетманский* (рус.) и *гетьманський* (укр.): *Минуту спустя вошёл в сопровождении целой свиты величественного роста, довольно плотный человек в гетманском мундире, в жёлтых сапожках; Вот тебе и гетьманский гонец!*

Гоголь привносит в русскую речь и стилистические особенности украинского языка. Выражения *вражий сын, бисовы дети, вельможный пан* следует считать украинскими заимствованиями, в русской речи – фразеологизмами, которые несут дополнительную стилистическую нагрузку: *Должно быть, больно поколотил вражий сын; Один раз задумалось вельможному гетьману послать зачем-то к царице грамоту.*

Формой манифестации иной культуры становится и сфера словоизменения. Как известно, фамилии на *-ко* в русском языке не изменяются. У Н. В. Гоголя представлены примеры с изменяющимися формами, что характерно для украинского языка: *Чья бы эта хата? Вот на! не распознал! Это хромого Левченка.*

Известно, что в русском языке есть два способа образования деепричастий совершенного вида – с *-в* и *-вши*, но считаются литературными в основном первые. У Гоголя встречаются многочисленные примеры деепричастий на *-вши*: *увидевши, надевши, подоивши, оттолкнувши, вытерши* (ср. в укр.: *побачивши, надівши, подоївши, відштовхнувши, витерши*), презентующие его билингвальное языковое сознание.

Вызывает интерес и ряд глагольных форм, функционирование которых показательно как в плане межъязыковой омонимии, так и в плане формообразовательной глагольной специфики русского и украинского языков: *А вы не poznали? – сказал кузнец, – я это, Вакула; ... что он сюда накладал?; ... оборачивался задом, когда завидывал своих неприятелей; вылезла из печки, скинула тёплый кожух; никого не было, выключая только мешки, которые лежали посреди хаты; смёрзнуть тому, кто толкается до утра в аду; хоть весь околоток выходи своими беленькими ножками.*

Употребление указанных выше грамматических форм свидетельствует о влиянии внутренней детерминанты первичной языковой культуры Н. В. Гоголя. Бикультуральность художника проявляется в легкости и органичности перехода от форм одного языка к формам другого, частом параллельном использовании русских и украинских грамматических образований. Это свидетельство двойственности языкового сознания писателя, яркая иллюстрация того, что он был представителем двух миров, двух культур. Говорит ли это об ущербности сознания автора? Скорее, наоборот: демократизируя язык, Гоголь расширил его границы, ввел в практику употребления просторечие, диалектизмы, профессиональные слова, жаргонизмы и арго, т. е. сделал язык современным, закончил работу, которую начал А. С. Пушкин. Обогатив язык новыми выражениями, новыми грамматическими формами, он сделал его красочнее и живописнее. О языке Гоголя можно сказать его же словами: «Живой как жизнь, он обогащается ежеминутно!»

Итогом проведённых в последние годы исследований учёных стали выводы (подтвержденные экспериментально) о преимуществе интеллектуального потенциала человека-билингва, о положительном влиянии мультиязычного бытия на когнитивное развитие, о том, что духовный мир полилингва богаче и красочнее, чем у одноязычных людей. Наложение двух образов мира билингва определяет сложную структуру его языкового сознания. Основным фактором становления и развития такого языкового сознания является двуязычная коммуникация. Таким образом, билингвизм – это сложное явление, которое формируется под влиянием не только языковых, но прежде всего культурных факторов. Произведения Гоголя – прекрасное доказательство этому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бернгард О. В. Бикультуральность как основа билингвизма / О. В. Бернгард // Вестник ЧПТУ. – 2008. – № 1. – С. 199–206.
- Вайсгербер Й. Л. Язык и философия / Й. Л. Вайсгербер // Вопросы языкознания. – 1993. – № 2. – С. 114–124.
- Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков / В. В. Виноградов. – Москва, 1982. – 528 с.
- Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – Москва, 1991. – 445 с.
- Гумбольд В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольд. – Москва : Прогресс, 1985. – 452 с.
- Козуб Г. Н. Отперсональные прилагательные как средство выражения сознания украинского народа в произведениях Гоголя / Г. Н. Козуб // IV Гоголівські читання : зб. наук. статей / Полтав. держ. пед. ін-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 1997. – С. 166–168.
- Тукова Т. В. Грамматическая форма как репрезентатор ментальности писателя / Т. В. Тукова // IV Гоголівські читання : зб. наук. статей / Полтав. держ. пед. ін-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 1997. – С. 132–133.
- Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира / Е. С. Яковлева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 73–89.
- Гоголь Н. В. Избранные произведения / Н. В. Гоголь. – Киев, 1964. – 596 с.

HALYNA KOZUB, TETIANA TUKOVA

BICULTURAL AND ITS REFLECTION IN GOGOL'S LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD (LEXICO-GRAMMATICAL ASPECT)

The article deals with the biculturalism in N. V. Gogol's stories (lexical and grammatical aspect). The bicultural character of a person is associated with a special cognitive space, this is a special perception of the world that distinguishes it from other people.

The aim of this article is to show the influence of two closely related cultures on the formation of the bicultural nature of the writer who democratized the Russian literary language, using the grammatical tools that function in his works as an example.

The theoretical significance of this study is to show the distinguishes between two concepts - biculturalism and bilingualism. The authors of this article prove that the language picture of Gogol's world is related to his biculturalism, the writer belongs to two cultures, which is reflected in his language, in particular - in grammatical forms. The practical significance of the study lies in the expansion of the object of study – lexico-grammatical classes of the words, as well as possibility of using the material in the study of Gogol's work, the history of the Russian literary language, and the comparative grammar of the Russian and the Ukrainian languages.

A descriptive method in which we used this work to characterize the Russian language of the times of N. V. Gogol, a comparative historical method for comparing the modern language and the Gogol language, as well as a comparative method when comparing the facts of the Russian and the Ukrainian languages.

The results of the research prove that Gogol uses the means of both languages in parallel, which is connected with his biculturalism.

The paper draws conclusions about the positive impact of multilingual life on cognitive development, that the spiritual world is richer and more colorful than the monolingual people.

The value of the study is that it proves the idea that bilingualism is a complex phenomenon that is shaped by not only linguistic, but above all cultural factors.

Key words: biculturalism, bilingualism, cognitive development, democratization of language.

REFERENCES

- Berngard, O. V. (2008). Bikulturalnost kak osnova bilingvizma [Biculturalism as the basis of bilingualism]. *Vestnik ChGPU [Herald CSPU]*, 1, 199–206 [in Russian].
- Gogol, N. V. (1964). *Izbrannye proizvedeniia [Selected Works]*. Kiev [in Russian].
- Gumbold, V. fon. (1985). *Iazyk i filosofiia kultury [Language and Philosophy of Culture]*. Moskva: Progress [in Russian].
- Kozub, G. N. (1997). Otpersonalnye prilagatelnye kak sredstvo vyrazheniia soznaniia ukrainskogo naroda v proizvedeniakh Gogolia [Personal adjectives as a means of expression of consciousness of the Ukrainian people in Gogol's works]. In *IV Gogolovski chitannia [IV Gogol readings]*, (pp. 166–168). Poltava [in Russian].
- Iakovleva, E. S. (1994). Fragmenty russkoi iazykovoï kartiny mira [Fragments of Russian language picture of the world]. *Voprosy iazykoznaniiia [Questions of linguistics]*, 5, 73–89 [in Russian].
- Tukova, T. V. (1997). Grammaticheskaia forma kak reprezentator mentalnosti pisatel'ia [Grammatical form as a representative of the mentality of the writer]. In *IV Gogolovski chitannia [IV Gogol reading]*, (pp. 132–133). Poltava [in Russian].
- Vaisgerber, I. L. (1993). Iazyk i filosofiia [Language and Philosophy]. *Voprosy iazykoznaniiia [Questions of linguistics]*, 2, 114–124 [in Russian].
- Vinogradov, V. V. (1982). *Ocherki po istorii russkogo literaturnogo iazyka XVII–XIX vekov [Essays on the history of the Russian literary language of the XVII – XIX centuries]*. Moskva [in Russian].
- Vinokur, G. O. (1991). *O iazyke khudozhestvennoi literatury [About the language of fiction]*. Moskva [in Russian].

Одержано 10.05.2018 р

НАШІ АВТОРИ

- Біляцька Вікторія Вікторівна** – старший викладач кафедри іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки Університету митної справи та фінансів (м. Дніпро);
- Браїлко Юлія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Галаур Світлана Петрівна** – кандидат філологічних наук української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Горбач Наталія Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури філологічного факультету Запорізького національного університету;
- Дерій Марина Анатоліївна** – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Зусько Марина Олексіївна** – кандидат філологічних наук кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Козуб Галина Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства та гуманітарної підготовки Української медичної стоматологічної академії;
- Кривенко Сергій Миколайович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та культури Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»;
- Кушнірова Тетяна Віталіївна** – доктор філологічних наук, професор іноземної філології та перекладу Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка;
- Леньська Світлана Василівна** – доктор філологічних наук, професор, кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Ніколенко Ольга Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Педченко Світлана Олександрівна** – кандидат філологічних наук кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Ромащенко Людмила Іванівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Інституту української філології і соціальних комунікацій Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького;
- Степаненко Ніна Степанівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Тукова Тетяна Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства та гуманітарної підготовки Української медичної стоматологічної академії;
- Хаммер Карстен** – доктор філософії, професор Коледжу Наталі Зейл університету УСС (м. Копенгаген, Данія);
- Чижевська Анна Олександрівна** – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Штепа Анастасія Львівна** – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО РОЛЬ ПРОНІЇ В РОМАНІ ТОМАСА КІНІЛЛІ «СПИСОК ШИНДЛЕРА»	5
MARYNA ZUIENKO THE MYTHIC THEMES, STRUCTURES AND SYMBOLS IN ENGLISH BAROQUE NOVELS	12
TETIANA KUSHNIROVA THE FEATURES OF MULTICULTURALISM IN THE NOVEL "NEVER LET ME GO" BY KAZUO ISHIGURO	16
KARSTEN HAMMER THE CONCEPT TERM "LUCKY-PER" IN HENRIK PONTOPPIDAN'S NOVEL: CRITICAL ANALYSIS THROUGH DANISH MEDIA AND LITERATURE	21
СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА «СОЙЧИНЕ КРИЛО» І. ФРАНКА Й «ЛИСТ НЕЗНАЙОМОЇ» С. ЦВЕЙГА: ЖІНОЧА ПСИХОЛОГІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ	25
НАТАЛІЯ ГОРБАЧ ОБРАЗ КРИМУ В РОМАНІ Л. ХАЙД «ОМРІЯНИЙ КРАЙ»	31
СЕРГІЙ КРИВЕНКО СПЕЦИФІКА ДРАМАТИЧНОГО КОНФЛІКТУ П'ЄСИ «МИРАЖ» МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО	37
ЛЮДМИЛА РОМАЩЕНКО УКРАЇНА В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ СИПІЗМУНДА КРЖИЖАНОВСЬКОГО	44
ANASTASIIA SHTERA THE ROLE OF ARTISTIC DETAILS IN THE STRUCTURE OF THE NOVEL "THE PICTURE OF DORIAN GRAY" BY O. WILDE	51
MARYNA DERII ADVENTURE MOTIVES IN JACK LONDON'S NOVEL «HEARTS OF THREE»	55
АННА ЧИЖЕВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ВІЛЬЯМА МЕЙКПІСА ТЕККЕРЕЯ В НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ	60

МОВОЗНАВСТВО

СВІТЛАНА ПЕДЧЕНКО, СВІТЛАНА ГАЛАУР ПОСТАТЬ ПРОФЕСОРА М. І. СТЕПАНЕНКА В НАУКОВО-ДУХОВНОМУ ОБШІРІ УКРАЇНСТВА	68
ВІКТОРІЯ БІЛЯЦЬКА ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ЕПІСТОЛЯРНОГО МОВЛЕННЯ П'ЄРА АБЕЛЯРА ТА ЕЛОЇЗИ ФУЛЬБЕР	74
ЮЛІЯ БРАЇЛКО ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТОПОНОМАСТИКИ	80
СВІТЛАНА ГАЛАУР РЕГУЛЯТИВНІСТЬ ПОВТОРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ	84
СТЕПАНЕНКО НІНА ПРЕФІКСИ ЛОКАТИВНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ ПЕРЕ- І ПРО- : СЕМАНТИКА, СПОЛУЧУВАНІСТЬ, КОРЕЛЯЦІЯ	91
ГАЛИНА КОЗУБ, ТАТЬЯНА ТУКОВА БИКУЛЬТУРАЛЬНОСТЬ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА Н. В. ГОГОЛЯ (ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)	97
НАШІ АВТОРИ	101

ВИСОКОПОВАЖНІ АВТОРИ!

«Філологічні науки. Науковий журнал Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка» включено до переліку наукових фахових видань України, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора й кандидата філологічних наук.

До друку беруться статті, які відповідають галузям науки «Літературознавство», «Мовознавство» й раніше ніде не були опубліковані.

Відповідно до усталених вимог наукова стаття має містити такі обов'язкові елементи:

- постановка проблеми в загальному та її зв'язок з важливими науковими і практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень та публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми і на які спирається автор;
- виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю;
- формулювання мети статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з дослідження, теоретичне і практичне значення, можливе впровадження, перспективи наукових розробок у цьому напрямку.

Перед назвою статті, яка друкується великими буквами, зліва пишеться УДК, під ним указується ім'я і прізвище автора (авторів) і в дужках назва міста; після назви – анотація (до 100 слів, 250–300 знаків) та ключові слова (5–7 слів) українською мовою через крапку з комою; у кінці статті наводяться список використаних джерел, ім'я і прізвище автора (авторів), назва статті, розширена анотація (не менше 200 слів, 1800–2000 знаків) та ключові слова (5–7 слів) англійською мовою через крапку з комою, транслітерованій список джерел, наприклад:

УДК 821.161.1

ЗІНАЇДА МОСКАЛЕНКО

(Полтава)

КРАЄЗНАВЧІ АСПЕКТИ КОРОЛЕНКОЗНАВСТВА

Анотація та ключові слова (укр. м.)

Текст статті

Список використаних джерел

Ім'я та прізвище автора, назва статті (англ. м.)

Анотація та ключові слова (англ. м.)

Транслітерованій список використаних джерел

Орієнтовний обсяг статті – до 40000 друкованих знаків (1,0 др. арк.).

Оскільки анотація англійською мовою – це самостійне джерело інформації, використовуване в наукометричних базах, бажано, щоб її **структура** була такою: вступне слово про тему дослідження («The article deals with»; «This article examines the...»; «In this article, I explore...»); мета наукового дослідження («The aim of this study»); опис теоретичного і практичного значення роботи («The article gives a detailed analysis of...»); опис методології дослідження; основні результати («This article reports the results of a...»; «The main idea of the article is...»), висновки («The article is of interest to...»); цінність проведеного дослідження («The article is of great help to...»).

Використану в статті літературу (першоджерела) вказують після тексту статті, розміщують обов'язково в алфавітному порядку й оформлюють згідно із ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». Словосполучення **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** друкують посередині великими буквами, список не нумерують.

Посилання на першоджерела наводять відповідно до міжнародного стилю АРА. Внутрішньотекстове посилання містить інформацію про автора праці (редактора/укладача/назву, якщо автор відсутній), що цитується, рік видання в **круглих дужках**. Наприклад: *Згадуючи Полтаву часів визвольних змагань (Соловей, 1994) або Згідно з даними Д. Соловей (1994), у 1919 р. ПССТ стала притулком для українців-утікачів з інших місцевостей. Декілька першоджерел в одному посиланні відокремлюють крапкою з комою, наприклад: (Соловей, 1994; Мироненко, 2002).*

Літературу іноземною мовою вказують після українських і російських першоджерел з усіма вихідними даними (автор, назва статті, де надрукована, місце та рік видання, сторінки тощо) в алфавітному порядку. У списку використаних джерел повинні бути тільки першоджерела, на які є посилання в статті. Якщо посилань немає, список літератури не потрібний.

Транслітерований список використаних джерел (References) оформлюють відповідно до міжнародного стилю APA і розміщують в останній частині англomовного блоку метаданих. Назву REFERENCES друкують посередині великими буквами.

References необхідно наводити повністю окремим блоком, повторюючи список використаних джерел українською/російською мовами незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, їх повторюють у списку, наведеному латиницею, але дещо видозмінено.

Цитований матеріал наводиться в алфавітному порядку за прізвищем автора (редактора/укладача, якщо немає автора) без нумерації.

При переліку кількох авторів окремої роботи використовуйте амперсанд (&) замість слова «і» перед іменем останнього автора. Наприклад: *Hubbard, R. G., Koehn, M. F., Omstein, S. I., Audenrode, M. V., & Royer, J.* Якщо джерело без автора, його необхідно розподілити за першою літерою назви.

Якщо в публікації зазначено не більше семи авторів (редакторів/укладачів, якщо книга без автора), то в цьому списку необхідно вказати всіх авторів. Якщо зазначено вісім та більше авторів (редакторів/укладачів), то необхідно перерахувати імена перших шести авторів, а потім поставити три крапки (...) та додати ім'я останнього автора.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо джерело займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки мають «вісячий відступ» (використовуйте клавіші Ctrl+T). Наприклад:

Gregory, G., & Parry, T. (2006). *Designing brain-compatible learning* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Corwin.

Назви книг, журналів зазначають без скорочень і виділяють курсивом.

Для перекладу прізвищ авторів, назв статей, книжок, видавництв тощо радимо користуватися онлайн-конвертерами окремо для української та російської мов:

стандартна українська транслітерація (Паспорт на КМУ 2010): <http://www.slovyk.ua/services/translit.php>, російська: <http://ru.translit.net/?account=zagranpassport>.

Нижче наведено зразки для опису джерел українською/російською мовою (за різними типами матеріалів) разом із прикладами. Для англomовних джерел використовують ті ж схеми, проте в них немає зазначення транслітерованого варіанту назви.

Стаття з періодичного видання

Ivanova, I. (2017). *Istoriia amerykanskoi literatury* [History of American Literature]. *Filolohichni nauky* [The Philological Sciences], 3, 71, 7076 [in Ukrainian].

Книга

Savchenko, A., Cherkavskaya, O., Rudenko, B., & Bolotov, P. (2010). *Istoriia amerykanskoi literatury* [History of American Literature]. Poltava: Poltava-Media [in Ukrainian].

Змістова частина книги (розділ, стаття)

Franchuk, V. Yu. (2012). *Vtracheni nadii* [The lost hopes]. In V. V. Zhaivoronok (Ed.), *Oleksandr Opanasovych Potebnia. Storinky zhyttia i naukovoї diialnosti* [Oleksandr Opanasovych Potebnia. The pages of life and scientific career] (pp. 111–134). Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

Стаття з електронного періодичного видання

Hsues, C. (2010). Weblog-based electronic portfolios. *Education Technology Research*, 58(2), 11-27. Retrieved from

Стаття зі збірника доповідей конференцій

Jossang, A., & Maseng, T. (Eds.). (2009). *Identity and privacy in the Internet age*, 14th Nordic conference on secure IT systems, NordSec 2009. Heidelberg, Germany: Springer Berlin.

Дисертація та автореферат дисертації

Savchenko, A. P. (2017) *Istoriia amerykanskoi literatury* [History of American Literature] (Extended abstract of PhD diss.). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Poltava [in Ukrainian].

Якщо немає даних про автора (колектив авторів), але є дані про редактора, то на початок посилання виносять дані про нього, наприклад:

Savchenko, A. P. (Ed.) (2010) *Istoriia amerykanskoi literatury* [History of American Literature], Poltava: Poltava-Media.

В іншому разі на початок посилання виносять назву організації (установи), що видала матеріал, наприклад:

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (2017) *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*, Poltava: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University.

Слово «видавництво» («publishing») тощо в посиланні не вказують; зазначають лише назву видавництва чи організації, наприклад:

Savchenko A. P. (2017) *Istoriia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*. Poltava: Poltava-Media (a ne Poltava: Publishing «Poltava-Media» або *Poltava: Poltava-Media Publishing*).

Цитати з наукових видань наводять тією мовою, якою написано статтю до наукового журналу «Філологічні науки», а з художніх творів – мовою оригіналу або в перекладі (українською, російською). У тексті цитати оформлюють за зразком « », або " " .

Статтю набирають у текстовому редакторі Microsoft Word без автоматичного й ручного розподілу переносів; гарнітура – Times New Roman; кегль – 14 пт; міжрядковий інтервал – 1,5; відступ абзацу – 1,25 см; формат – А 4; поля: верхнє, нижнє, праве – 2 см, лівє – 3 см; сторінки нумерують, кількість рядків на сторінці – до 30. У тексті статті не можна використовувати підкреслень, автоматичних нумерацій, маркованих списків та гіперпосилань. Графічні об'єкти чи малюнки, використані у статті, додатково подаються у вигляді окремих файлів у форматі TIFF (розподільна здатність 300 dpi).

На окремій сторінці наводять відомості про автора: науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи, індекс ORCID; адреса, номер телефону, e-mail. Наприклад:

Москаленко Зінаїда Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, індекс ORCID; адреса, телефон, e-mail.

До редакції необхідно надіслати:

електронну версію статті та відомостей про автора у форматі RTF;
копію документа про оплату.

Статті аспірантів і дописувачів без наукового ступеня до наукових рубрик мусять бути супроводжені відгуком наукового керівника, засвідченим в установленому порядку.

До друку також беруться рецензії на монографії, наукові збірники, посібники, хроніка наукових подій (обсяг до 5 стор.).

Рукописи редагує та рецензує редакція. Статті можуть бути відхилені або повернуті авторам для доопрацювання, якщо вони не відповідають концепції видання, ліцензованим галузям науки («Літературознавство», «Мовознавство»), вимогам щодо якості та оформлення. Процес рецензування закритий, може тривати 1–2 місяці, про його результат дописувачі будуть проінформовані. Рекомендацію до друку надає редакційна колегія видання та ухвалює вчена рада університету.

Редакційна колегія може не поділяти поглядів дописувачів.

Надсилаючи статтю до редакції, автор дає згоду на її публікацію. Усі права захищені. Передруки й переклади опублікованих статей можливі з дозволу автора й видання.

Матеріали публікують за кошти авторів. Вартість однієї сторінки друкованого тексту – 40 грн. Одноосібні статті докторів наук видають безкоштовно. Квитанцію про оплату публікації слід надіслати до редакції після повідомлення про прийняття статті до друку.

Реквізити для оплати статті:

ОДЕРЖУВАЧ: Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

РАХУНОК: 31258270105954

КОД ЄДРП: 31035253

МФО: 820172

КОД ПОСЛУГИ: 25010100

БАНК ОДЕРЖУВАЧА: Державна казначейська служба України м. Київ

ПРИЗНАЧЕННЯ ПЛАТЕЖУ: за публікацію статті в журналі «Філологічні науки».

Контактні телефони:

(05322) 2-78-80 (кафедра світової літератури);

066-488-56-42 (відповідальний секретар Інґа Капустян).

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 29

Літературні редактори *О. А. Зелік, Ю. І. Браїлко*

Редактор англomовного тексту *І. І. Капустян*

Бібліографічний редактор *І. М. Лесунова*

Технічний редактор *А. І. Тимощук*

Комп'ютерна верстка *А. І. Тимощук*

Підписано до друку 18.04.2019 р. Формат 60x84/8. Гарнітура
Palatino Linotype. Папір офсетний. Друк офсетний. Ум-друк.
арк. 12,32. Обл.-вид. арк. 10,7.
Наклад 100 прим. Зам. № 1903

Віддруковано в ПНПУ імені В. Г. Короленка,
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
серія ДК № 3817 від 01.07.2010 р.