

ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Г. КОРОЛЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

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

Випуск 31

Полтава
2019

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 в
яких зараховують до результатів дисертаційних робіт з літературознавства та мовознавства

Науковий журнал «Філологічні науки» зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та базах 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)

Кравченко В. Л. – кандидат філологічних наук, відповідальний 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. – 2019. – Вип. 31. – 116 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 № 3 від 26 вересня 2019 року).
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,
вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна, 36003

© Колектив авторів, 2019

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019

POLTAVA V. G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PHILOLOGICAL SCIENCES

SCIENTIFIC JOURNAL

Issued 2 times a year

Established September 2009

Issue 31

Poltava
2019

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)

JorgensenMette – 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)

Kravchenko V. L. – Ph. D. in Philology, Executive Secretary (Poltava)

REVIEWERS

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

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

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

Philological Sciences : academic journal / Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. – 2019. – Issue 31. – 116 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. 3 dd. 26 September, 2019).

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

© Collective of authors, 2019

© Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, 2019

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1Гоголь-23

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195629>

ДАЙСУКЭ АДАТИ

(Саппоро) (Sapporo)

Place of work: Slavic-Eurasian Research Center

Country: Japan

Email: adaisuke@slav.hokudai.ac.jp

ГОГОЛЬ И МЕЛОДРАМА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Мета статті полягає в тому, щоб виявити прихований зв'язок між критичними поглядами М. Гоголя щодо мелодрами та його поетикою. У праці порушується проблема, яка до сьогодні є малодослідженою в літературознавстві. У першій частині праці визначені дві провідні ознаки мелодрами, які найбільше не подобалися Гоголю. А в наступній частині розвідки показано співвідношення між рисами мелодрами, на які вказував митець, і поетикою шоку, що виявилася в різні періоди його творчості. Автор статті дійшов висновку, що негативні висловлювання Гоголя щодо мелодрами походять від нестабільності взаємин між його поетикою і мелодрамою. Новаторство Гоголя полягає в тому, що він виявив шок у контрасті незвичайного і звичайного. Згідно з уявленнями письменника, на сцені мелодрами ілюзорність життя тісно поєднується з хибним розумінням та використанням шоку. Критичний погляд митця на мелодраму ґрунтується на подібній інтерпретації мелодраматичного шоку: мелодрама створює неповний і недостатній, «хибний» шок. Справжній шок як контраст незвичайного і звичайного Гоголь шукав не у виняткових подіях мелодрами, а у буденному, щоб виразити мертвоїсть і аморальність життя.

Ключові слова: Гоголь; мелодрама; поетика; символ; шок; контраст між незвичайним і звичайним.

В статье, названной «Петербургские записки 1836 года», опубликованной в 1837 г. в журнале «Современник», Гоголь резко критикует мелодраму. По наблюдению автора статьи, «Петербург – большой охотник до театра», там видна сильная любовь к театру. «И что же дается на наших театрах? – какие-нибудь мелодрамы и водевили!.. Сердит я на мелодрамы и водевили» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 185-186).

«Уже лет пять, как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство! Даже немцы – ну кто бы мог подумать, что немцы, этот основательный, этот склонный к глубокому эстетическому наслаждению народ, немцы теперь играют и пишут водевили, переделывают и клеят надутые и холодные мелодрамы! И пусть бы еще поветрие это занесено было могуществом мановения гения! Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканж и другие стали всемирными законодателями!.. Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 181-182).

А лет десять спустя, в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), Гоголь еще раз толкует о театре. Несмотря на сильные изменения, которые происходили в его мировоззрении в то время, отношение Гоголя к мелодраме осталось неизменным. Однако подобная настойчивость в негативной оценке мелодрамы, на наш взгляд, лишь доказывает сильный и стабильный интерес Гоголя к данному предмету, напоминая нам нечто похожее на фрейдистскую концепцию «отрицания», то есть механизм защиты от угрозы чего-либо для «Я».

Цель данной статьи состоит в том, чтобы обнаружить скрытую связь между критическим взглядом Гоголя на мелодраму и его общей поэтикой. Статья написана не для решения проблемы, а скорее для постановки проблемы, до сих пор оставшейся малоизученной в литературоведении. В первой части статьи мы укажем на два главных свойства мелодрамы, которые не нравились Гоголю. В следующей части покажем соотношение между определенными Гоголем свойствами мелодрамы и поэтикой шока, проявившейся в разные периоды его творчества. В итоге мы обнаружим, что отрицательные высказывания Гоголя о мелодраме коренятся в нестабильности отношений между его поэтикой и мелодрамой.

В начале анализа мы посмотрим, почему мелодрама не нравится Гоголю. В вышеупомянутой его статье названы две причины подобного неблагоприятного отношения писателя к мелодраме. Во-первых, Гоголя задевает иностранное происхождение мелодрамы, ее «чужой» характер.

«На драматической сцене являлись мелодрама и водевиль, заезжие гости, которые были хозяевами во французском театре, а на русском играли чрезвычайно странную роль. Уже давно признано, что русские актеры несколько странны, когда представляют маркизов, виконтов и баронов, как, вероятно, были бы смешны французы, вздумав подделаться под русских мужиков; а сцены балов, вечеров и модных раутов, являющихся в русских пьесах – каковы они?» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 181).

Этот первый «порок» (по мнению Гоголя) мелодрамы сразу же, как считает писатель, неизбежно приведет ко второму – ложности ее представления. На сцене мелодрамы показывается не настоящая жизнь, а ложь, иллюзия: «Посмотрите, какое странное чудовище под видом мелодрамы забралось между нас! Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями? Хотя бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме! Но лжет самым бессовестным образом наша мелодрама...» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 182).

«Если собрать все мелодрамы, какие были даны в наше время, то можно подумать, что это кунсткамера, в которую нарочно собраны уродливости и ошибки природы или, лучше, календарь, в котором записаны с календарною холодностию все странные происшествя, где против каждого числа выставлено: сегодня было в таком-то месте такое-то мошенничество; сегодня отрубили головы таким-то разбойникам и зажигателям; такой-то ремесленник зарезал тогда-то жену свою... и тому подобное. Я воображаю, в каком странном недоумении будет потомок наш, вздумавший искать нашего общества в наших мелодрамах» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 183).

Таким образом Гоголь обнаруживает два главных недостатка мелодрамы – отчуждение от русской жизни и представление иллюзорной, ложной жизни. Эта характеристика мелодрамы в полной мере соответствовала жизни Петербурга, изображенной автором в первой части статьи. Сравнивая Москву с Петербургом,

Гоголь писал: «Она еще до сих пор русская борода, а он уже аккуратный немец» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 177). «Москва кольнет Петербург тем, что он человек продажный и не умеет говорить по-русски. В Петербурге, на Невском проспекте, гуляют в два часа люди, как будто сошедшие с журнальных модных картинок, выставляемых в окна, даже старухи с такими узенькими талиями, что делается смешно...» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 178).

В последней части статьи Гоголь подробно рассказывает о жизни в Петербурге, представляя ее как фантасмагорию. В данном описании видения Петербурга М. Ямпольский наблюдает обостренное ощущение симулятивности, «подменности» Петербурга, за которой нет оригинала. «Такого рода странный "негативный" город – это радикальное отрицание референтности. Петербург – это картина, то есть репрезентация города, который не является Петербургом» (Ямпольский, 2007, с. 288). Подобная характеристика жизни Петербурга является особенностью фантастики Гоголя в период «Петербургских повестей» (Лотман, 1997). В данном контексте мелодрама, в понимании автора «Петербургских записок 1836 года», служит символом иллюзорности, не соответствуя настоящей жизни и обманывая людей.

Известно, что поэтика Гоголя имеет глубокое отношение к фантазии и фантасмагоричности жизни (Манн, 2007, с. 54-116). Заставить людей проснуться от иллюзии, которая по ошибке принимается за действительность, – это была одна из главных задач в поэтике Гоголя. В заметках к 1-й части «Мертвых душ» Гоголь записывает: «Как пустота и бессильная праздность жизни сменяется мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаящая<?>. Смерть поражает нетрогающ<ийся?> мир. – Еще сильнее между тем должна предста<виться?> читателю мертвая бесчувственность жизни» (Гоголь, 2012, т. 7, кн. 1, с. 757).

Отсюда мотив эстетического и этического пробуждения, мотив шока в поэтике Гоголя, самым известным примером которого служит, конечно, поэтика «окаменения» в «немой сцене» «Ревизора» (Манн, 1966, 1971, 1987, 1989, 2007). Почти в то же время, когда Гоголь писал «Петербургские записки 1836 года», в одной статье из сборника «Арабески» (1835) он подробно объяснял поэтику шока. Выражая свое предпочтение готической архитектуре по сравнению с другими видами архитектуры, автор статьи рекомендует использовать высокую архитектуру только в церквях. «Весьма не мешает вспомнить великую старую истину, что народ не в силах понять религии в такой же самой чистоте и бестелесности, как получившие высшее образование, что на него более всего производят впечатление видимые предметы; что чем меньше этот видимый предмет на него действует, тем слабее его энтузиазм и простая вера. Великолепие повергает простолюдина в какое-то онемение, и оно-то единственная пружина,двигающая диким человеком. Необыкновенное поражает всякого, но тогда только, когда оно смело, резко и разом бросается в глаза» (Гоголь, 2009, т. 3, с. 105).

Значит, шок, физическое и нравственное потрясение является ключевым приемом в поэтике Гоголя. Однако мы можем подозревать, что подобный эффект шока найдется именно в центре поэтики мелодрамы, которую современный американский литературный критик Питер Брукс в своей одноименной книге назвал «мелодраматическим воображением» (Peter Brooks, 1995). По Бруксу, сила мелодрамы состоит в необыкновенной эмоции, которая во время представления пьесы передается зрителям в схеме сильного контраста добра и зла и окончательной победы первого.

Между тем, в тридцатых годах мелодрама на русской сцене специально выделяла шок и подчеркнула его для сценического эффекта и зрелищности. Современная исследовательница А. Самохина указала на качественные и «количественные» изменения, которые мелодрама на русской сцене претерпевала с конца 1820-х гг. В критике мелодраму все чаще стали называть «кровавой» (Самохина, 2015, с. 133). «Театральные знатоки и любители сетуют на "новую методу" современных драм, где с первых же сцен, едва открывается занавес, зрителя погружают в водоворот ужасов, страхов и страстей» (Самохина, 2015, с. 134).

Гоголь сам пленился поэтикой «неистойой» школы французской литературы, что ясно из его отрывка «Кровавый бандурист (глава из романа)». В. В. Виноградов тщательно следил за развитием «неистойой» поэтики и ее переходом в поэтику «натуральной» школы, что нашло отражение в творчестве писателя. Приведя имена Виктора Гюго, Жюль Жанена, Эжена Сю, Оноре де Бальзака, Александра Дюма, Виноградов пишет: «"Кошмарный жанр" юной Франции с конца 20-х годов XIX столетия волнует русское читающее общество, вызывая протесты и подражания» (Виноградов, 1976, с. 80).

В данном культурном контексте мы можем предполагать, что Гоголь так резко и упорно критиковал мелодраму именно потому, что сознавал близость его поэтики шока и эмоционального эффекта, создаваемого мелодрамой. Об этом свидетельствует его более позднее высказывание о мелодраме. В статье из «Выбранных мест из переписки с друзьями», говоря своему адресату о пользе театра, Гоголь требует строго различать два типа театра: «Театр и театр – две разные вещи, равно как и восторг самой публики бывает двух родов» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 277).

«Отделите только собственно называемый высший театр от всяких балетных скаканий, водевилей, мелодрам и тех мишурно-великолепных зрелищ для глаз, угрожающих разврату вкуса или разврату сердца, и тогда посмотрите на театр. Театр, на котором представляются высокая трагедия и комедии, должен быть в совершенной независимости от всего. Странно и соединить Шекспира с плясуньями или с плясунами в лайковых штанах. Что за сближение? Ноги – ногами, а голова – головой» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 268).

Характерно, что при описании необыкновенного сюжета, предпочитаемого современной ему мелодрамой в «Петербургских записках 1836 года», автор статьи не использует слов, связанных с семантикой ужаса и страха. Вопреки общему представлению современной ему критики, Гоголь считал, что мелодрама не может возбудить такой сильный шок, как ужас и страх.

«Странное сделалось сюжетом нынешней драмы. Всё дело в том, чтобы рассказать какое-нибудь происшествие, непременно новое, непременно странное, до того неслыханное и невиданное: убийство, пожары, самые дикие страсти, которых нет и в помине в теперешних обществах! Как будто в наши европейские фраки переоделись сыны палящей Африки. Палачи, яды – эффект, вечный эффект, и ни одно лицо не возбуждает никакого участия! Никогда еще не выходил из театра зритель расстроенный, в слезах; напротив того, в каком-то тревожном состоянии торопливо садился он в карету и долго не мог собрать и сообразить своих мыслей. И среди нашего утонченного, образованного общества такой род зрелища!» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 182).

Достаточно сильный, настоящий шок должно искать, по мнению писателя, не в новом, странном, неслыханном и невиданном, то есть не в исключениях, из которых состоят сцены мелодрамы. Он найдется в самом обыкновенном. «Непостижимое явление: то, что вседневно окружает нас, что неразлучно с нами, что обыкновенно, то может замечать один только глубокий, великий, необыкновенный талант. Но то, что случается редко, что составляет исключения, что останавливает нас своим безобразием, нестройностию среди стройности, за то схватывается обеими руками посредственность. И вот жизнь глубокого таланта течет во всем своем разливе, со всею стройностью, чистая как зеркало, отражая с одинаковою ясностию и темные и светлые облака: у посредственности она влечется мутною и грязною волною, не отражая ни ясного, ни темного» (Гоголь, 1952, т. VIII, с. 182).

Подобные взгляды можно найти и в статье «Несколько слов о Пушкине», включенной в «Арабески», в которой Гоголь освещает развитие творчества Пушкина и высоко оценивает его последние сочинения, принятые публикой «как доказательство совершенного падения таланта» (слова Б. Белинского по поводу восприятия «Бориса Годунова» (Белинский, 1955, с. 505). Гоголь объясняет реакцию публики «естественной причиной»: «<...> то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего кроме нерасчет поэта, нерасчет перед его многочисленною публикою, а не перед собою» (Гоголь, 2009, т. 3, с. 94). Как отмечает В. В. Виноградов, Гоголь здесь раскрывает «основной принцип своей художественной стилистики» (Виноградов, 2003, с. 76) и излагает, что «чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина» (Гоголь, 2009, т. 3, с. 94).

Исходя из мелодраматической поэтики ужаса и страха, Гоголь избегает ее односторонности: шок не исключительно в необыкновенном или в обыкновенном. Существенно преобразовано общепринятое представление о шоке, по которому шок производится непременно из мелодраматического необыкновенного. Новизна Гоголя состоит в том, что он обнаружил шок в самом контрасте необыкновенного и обыкновенного.

В результате нашего анализа оказалось, что, по представлению Гоголя, на сцене мелодрамы иллюзорность жизни тесно сочетается с ложным пониманием и использованием шока. Критический взгляд писателя на мелодраму глубоко основан на подобной интерпретации мелодраматического шока: мелодрама дает неполный и недостаточный, так сказать, «ложный» шок. Настоящий шок как контраст необыкновенного и обыкновенного должно искать не в исключительных событиях мелодрамы, но в обыкновенном, чтобы еще сильнее «должна представиться читателю мертвая бесчувственность жизни».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- Белинский В. *Полное собрание сочинений* : в 13 т. Москва, 1955. Т. 7.
- Виноградов В. Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь). *Виноградов В. В. Поэтика русской литературы* : избранные труды. Москва, 1976. С. 76–100.
- Виноградов В. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. *Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой*. Москва, 2003. С. 54–96.
- Гоголь Н. *Полное собрание сочинений* : в 14 т. Москва ; Ленинград : АН СССР, 1937–1952.
- Гоголь Н. *Полное собрание сочинений и писем* : в 23 т. Москва : ИМЛИ РАН. 2003–2012.
- Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя. *Лотман Ю. М. О русской литературе*. Санкт-Петербург, 1997. С. 251–293.

- Манн Ю. Формула онемения у Гоголя. *Известия АН СССР: Серия литературы и языка*. 1971. Т. 30, вып. 1. С. 28–36.
- Манн Ю. «Скульптурный миф» Пушкина и гоголевская формула окаменения. *Пушкинские чтения в Тарту*. Таллин, 1987. С. 18–21.
- Манн Ю. «Ужас оковал всех...» (О немой сцене в «Ревизора» Гоголя). *Вопросы литературы*. 1989. № 8. С. 223–235.
- Манн Ю. *Комедия Гоголя «Ревизор»*. Москва, 1966.
- Манн Ю. *Творчество Гоголя: Смысл и Форма*. Санкт-Петербург, 2007.
- Самохина А. «Соперница гордой Мельпомены». Мелодрама в русской театральной критике тридцатых – сороковых годов XIX века. (Ч. II). *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2015. № 1. С. 133–147.
- Ямпольский М. *Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре*. Москва : Наука. 2007.
- Brooks Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven : Yale University Press. 1995.

DAISUKE ADACHI

GOGOL AND MELODRAMA (TO THE PROBLEM SETTINGS)

The aim of this article is to indicate a connection between Gogol's critical remarks on melodrama and his poetics, a problem that has not been studied sufficiently. In the first part of the article, we point two negative characters that Gogol reveals in the melodrama – its alienation from Russian life and presentation of an illusory one. Melodrama serves as a symbol of illusion that does not correspond to real life and deceives people. Shattering the illusory vision mistaken for reality is one of the main tasks of Gogol's poetics, which requires physical and moral shock as a key device for aesthetic and ethical awakening. However, as we see in the second part of the article, a shock is found in the center of melodrama's poetics, especially in the context of the 1830s Russian theater and literature that exaggerated such strong emotions as horror and fear. We can suspect that Gogol's harsh and chronic criticism of melodrama has its roots in the similarity between his poetics of shock and the emotional effect created by melodrama. In the final part, we see Gogol's transformation of a generally accepted understanding that shock is produced exclusively by the melodramatic extraordinary. According to Gogol, melodrama demonstrates a false understanding and use of shock to create the illusory vision of life on the stage. Gogol's novelty lies in his redefining the shock as a contrast between the extraordinary and the ordinary (and not as the extraordinary itself). A real shock, Gogol insists, extracted not from the exceptional events in melodrama but from the representation of ordinary life, makes a contrast in ordinary life and shatters the reader's illusory vision of life.

Key words: Gogol; melodrama; poetics; symbol; shock; contrast between the extraordinary and the ordinary.

REFERENCES

- Belinskii, V. (1955). *Polnoe sobranie sochinenii [Full collected works]* (Vol. 7). Moskva [in Russian].
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press.
- Gogol, N. (1937-1952). *Polnoe sobranie sochinenii [Full collected works]* (Vol. 1-14). Moskva; Leningrad [in Russian].
- Gogol, N. (2003-2012). *Polnoe sobranie sochinenii I pisem [Full collected works and letters]* (Vol. 1-23). Moskva: IMLI RAS [in Russian].
- Iampolskii, M. (2007). *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili o materialnom i idealnom v kulture. [Weaver and Visionary: Essays on the History of Representation, or on the Material and Ideal in Culture]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Lotman, Iu. (1997). Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolia [Art space in Gogol's prose]. In *Lotman Iu. M. O russkoi literature [About Russian literature]* (pp. 251-293). Sankt-Peterburg [in Russian].
- Mann, Iu. (1971). Formula onemeniia u Gogolia [Gogol's formula for numbness]. *Izvestiia AN SSSR: Seriiia literatury i iazyka [Izvestiya AN SSSR: A series of literature and language]*, 30, 1, 28-36 [in Russian].
- Mann, Iu. (1987). «Skulpturnyi mif» Pushkina i gogolevskaia formula okameneniia [“Sculptural myth” of Pushkin and the Gogol's petrification formula]. In *Pushkinskie chteniia v Tartu [Pushkin Readings in Tartu]* (pp. 18-21). Tallin [in Russian].
- Mann, Iu. (1989). «Uzhas okoval vsekh...» (O nemoi stcene v «Revizora» Gogolia) [“Horror fettered everyone ...” (About the silent scene in “The Examiner” by Gogol)]. *Voprosy literatury [Literature Issues]*, 8, 223-235 [in Russian].
- Mann, Iu. (1966). *Komediia Gogolia «Revizor» [Gogol's comedy The Examiner]*. Moskva [in Russian]

- Mann, Iu. (2007). *Tvorchestvo Gogolia: Smysl i Forma [Gogol's Creativity: Meaning and Form]*. Sankt-Peterburg [in Russian].
- Samokhina, A. (2015). «Sopernitca gordoi Melpomeny». Melodrama v russkoi teatralnoi kritike tridctatykh – sorokovykh godov XIX veka. (Ch. II) [“The rival of the proud Melpomene.” Melodrama in Russian theater criticism of the thirties and forties of the 19th century. (Part II)]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ia. Vaganovoi [Bulletin of the Academy of Russian Ballet. AND I. Vaganova]*, 1, 133-147 [in Russian].
- Vinogradov, V. (1976). Romanticheskii naturalizm (Zhiul Zhanen i Gogol) [Romantic Naturalism (Jules Janin and Gogol)]. In *Vinogradov V. V. Poetika russkoi literatury: Izbrannye trudy [The Poetics of Russian Literature: Selected Works]* (pp. 76-100). Moskva [in Russian].
- Vinogradov, V. (2003). Iazyk Gogolia i ego znachenie v istorii russkogo iazyka [Gogol's language and its significance in the history of the Russian language]. In *Vinogradov V. V. Izbrannye trudy. Iazyk i stil russkikh pisatelei. Ot Gogolia do Akhmatovoi [Selected Works. Language and style of Russian writers. From Gogol to Akhmatova]* (pp. 54-96). Moskva [in Russian].

Отримано 1.04.2019 р.

УДК 821.113.6

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195630>

ТЕТЯНА КУШНІРОВА

orcid.org/0000-0003-3489-2767

(Полтава) (Poltava)

Place of work: National University "Yuri Kondratyuk Poltava Politechnic"

Country: Ukraine

Email: kuta2608@gmail.com

ОСНОВНІ МОТИВИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ПЕРА ЛАГЕРКВІСТА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ВАРАВВА»)

У статті аналізуються основні мотиви художньої прози відомого шведського письменника Пера Фабіана Лагерквіста. Метою статті став усебічний аналіз мотивної організації всієї творчості Пера Лагерквіста, і зокрема його найвідомішого роману «Варавва»: окреслюються основні мотиви, аналізуються жанрові і стильові константи і домінанти, особливості хронотопу. Особливе місце при аналізі відводиться дослідженню мотивної організації роману «Варавва», що стає репрезентацією авторського світобачення. Константними мотивами художньої прози Лагерквіста стають мотиви життя і смерті, добра і зла, віри і зневіри, страждання і спокути. Лагерквіст у своїй творчості поєднує модерністські і реалістичні тенденції: при детальному змалюванні реального хронотопу домінантними стають мотиви приреченості, самотності, відчуження, страху, а герої, репрезентовані автором, намагаються зорієнтуватися у часопросторі і віднайти вихід із глухого кута.

Ключові слова: П.Лагерквіст; шведська література; жанр; мотив; хронотоп; наратив; стиль; домінанта; літературна традиція.

Творчість шведського письменника Пера Лагерквіста (1891–1974) напрощуд багатогранна й тематично різнобарвна. Працюючи в межах класичного мистецтва, що пропагувало натуралістичне копіювання життя, митець приносив багато нового в загальновідоме. Ідіостиль митця визначають такі філософські та естетичні явища доби, як кубізм, експресіонізм, екзистенціалізм, проявами яких є міф, символ, алегорія. Світова спільнота високо оцінила талант майстра, тому 1951 року письменник став лауреатом Нобелівської премії з літератури.

Письменницький талант автора проявився наперекір умовам, у яких він виховувався. Письменник народився в місті Векше провінції Смоланд у сім'ї начальника місцевої залізничної станції, він був молодшим із семи дітей. Сім'я була досить набожною, тому художня література була заборонена в ній. Лагерквіст наперекір родині бажав займатися письменницькою справою. Першим оповіданням, що вийшло з-під його пера, є «Материнська любов», опублікована в місцевій газеті в 1906 році.

Знаковою в житті письменника стала поїздка до Парижа навесні 1913 року, де він знайомиться із групою художників зі Скандинавії й цікавиться сучасним французьким живописом, зокрема кубізмом, що актуалізує інтелектуальність, естетизм, відмову від наслідування дійсності. У книгах «Залізо і люди», «Страх» автор уперше звертається до основних положень кубізму, зіставляючи почуття і думки подібно до того, як співвідносяться елементарні деталі на полотні.

Значний вплив на творчість письменника мала Перша світова війна, що збудила в ньому пацифістські настрої. Творчість того часу (ліричні збірки «Страх», «Хаос», цикли новел «Залізо і люди», «Злі казки», драматичні твори «Таємниця неба», «Невидимий» та ін.) має антивоєнні мотиви, які розкриваються в антиномії «герой – навколишній світ». Напрочуд гучно вони звучать у збірці новел «Залізо й люди» (1915), де автор намагається відтворити психологічні зрушення в душах людей. Сам він участі у воєнних діях не брав, тому військовий складник подається побіжно. Для автора є важливим показ психології героя під час воєнних дій, переживань самого факту війни й дослідження того, як війна впливає на долі людей. Лірична збірка «Страх» (1916) утвердила за митцем славу майстра-експресіоніста у шведській поезії. Для збірки характерні мотиви страху, жаху, самотності, нещастя, що окреслюють тематику ліричних творів антивоєнного періоду і стають домінантами його творів.

Рання творчість автора має екзистенційні мотиви, які відтворюють настрої в суспільстві початку ХХ століття. Для ранньої драматургії П. Лагерквіста характерні експресіоністичні риси, що передають його різку емоційну реакцію на військові дії, лейтмотиви смерті, самотності (драма «Остання людина» (1917), «Важка мить» (1918)). Стильовою особливістю Лагерквіста у цих творах стає створення химерного хронотопу без чітких рис, наділення його реальними й конкретними деталями, зокрема епізодами з минулого та мотивами особистих переживань. Дуалізм сприйняття проектується на події та дозволяє по-новому відчувати реальність. Наприклад, у трьох одноактних п'єсах триптиха «Важка мить» сюжет ґрунтовано на мотиві «межі» – відходу особистості в небуття й перші секунди після смерті. У цих творах домінантними стають потойбічні мотиви, покликані акцентувати на жорстокості та абсурдності буття.

Двадцять років стають для автора емоційно насиченими та плідними в літературному сенсі. Лагерквіст багато подорожує, одружується з Карен Серенсен та багато часу присвячує літературі. З-під пера автора виходять повісті, оповідання, ліричні твори та драми. Візитівкою цього періоду стає повість «Посмішка вічності» (1920), художніми особливостями якої є «вічні» мотиви, поєднання загального й конкретного, лаконізм, зовнішня простота, емоційний мінімалізм. Для хронотопу цього твору характерна універсальність, оскільки дія відбувається в царстві мертвих, що знаходиться поза часом і простором, у «вічній» площині. Жителі цього простору намагаються віднайти сенс існування, аналізуючи своє життя. Автор вибудовує центральний образ Бога в авторсько-міфологічному ключі: Господь постає не всемогутнім володарем світу, а скромним трудівником з вельми наївними уявленнями про сенс буття, у якому важливе місце посідають надія й довіра, що супроводжують таємницю світобудови. Мотив таємниці бере початок у ранній прозі автора і стає домінантним протягом усієї творчості. У кожному із творів письменник намагається розгадати таємницю, але перед ним постає ще більше запитань.

Автобіографічна повість «У світі гість» (1925) стає центральним твором ранньої творчості Лагерквіста. Домінантними в цьому творі стають філософські мотиви (життя, смерті, заперечення церковних догм). Автор переповідає про свої дитячі роки, про становлення особистості юного героя, його духовні пошуки, прагнення свободи, сумніви та бажання вирватися з важкої атмосфери нерозуміння. Констан-

тним у творі стає мотив батьків і дітей, який автор трактує дуально. Відчуття любові й удячності до близьких та ностальгія за дитинством чергуються з дистанціюванням себе від родичів, котрі часто не розуміли героя.

Перу Лагерквіста по праву вважають майстром шведського поетичного мистецтва. У 1925 році виходить друком присвячена другій дружині письменника Елен Сандельс збірка віршів «Пісні серця», що стала шедевром шведської любовної лірики.

На творчість Перу Лагерквіста 30–40-х років наклала відбиток політична ситуація у світі, а саме прихід до влади фашизму в Німеччині, Друга світова війна, загроза атомної війни, що підсилили філософські тенденції у творчості автора. Доробок письменника вражає різножанровістю: повість і п'єса «Кат», прозаїчні книги «В той час», «Стиснутий кулак», п'єси «Людина без душі», «Перемога в п'їтмі», поетичні збірки «Геній», «Пісня і боротьба», «Дім і зірка».

Повість «Кат» (1933) стає гострим політичним памфлетом та має дуальну природу. Автор протиставляє середньовічний хронотоп з його примітивізмом, грубістю, забобонністю та сучасний, що іноді є кровожерливішим, ніж давня доба. Різні часопростори перетинаються в ейдологічній площині: спільним для обох хронотопів стає образ Ката в червоних шатах, котрий стає уособленням зла й жорстокості, які несуть у собі представники нацизму. Зіставлення різних часових шарів актуалізує думку щодо позачасової та метафізичної природи зла. У повісті гучно звучить мотив духовного пошуку та заперечення Бога.

Політична та соціальна тематика, характерна для довоєнної творчості, продовжує домінувати у творчості Лагерквіста протягом 30-х років. У драмі «Людина без душі» (1936) автор досліджує, як перероджується, закохавшись, політичний терорист і починає творити добро.

Значним твором означеного періоду стає алегоричний роман «Карлик» (1944), у якому йдеться про життя злого карлика, котрий жив у часи італійського Відродження. Роман гостро критикує фашизм, а також людську жадобу, лицемірство та злобу.

У 50–60-х роках письменник створив цикл творів, що ґрунтуються на міфологічній тематиці. Героями циклу стали Варавва, Сівілла, Агасфер, Товій, Джованні, вигнанці, не прийняті соціумом, які символізують різні аспекти людської особистості, відречення від суспільства й життя, від інших людей, від Бога, болісні сумніви та пошуки.

Роман «Варавва», опублікований 1950 року, приніс Перу Лагерквісту всесвітню популярність і був високо оцінений критиками. Андре Жид називав твір «прекрасною книгою». У сюжет твору покладено біблійну історію про розбійника Варавву, який уникнув покарання, через що було страчено іншу людину, Ісуса Христа. Історія розп'яття Христа є популярною в літературі, однак шведський письменник розказав її по-своєму, надавши своєму героєві риси особистості ХХ століття. Такий тип літератури літературознавець О. Полушко окреслює як роман-антиміф (Полушкін, 2009). П. Лагерквіст звертається до цілого шару біблійних мотивів: намагання людини віднайти Бога, мотиву віри, надії, любові. У книзі закодовано екзистенційні мотиви самотності, суму, туги тощо. Роман «Варавва» – один із найбільш значущих у доробку Перу Лагерквіста. Постать Варавви, що лише побіжно згадується у Новому Завіті, стає центральною у цьому творі, оскільки символізує незмінність долі, її провидницький характер.

Історія «спасіння» Варавви стає індивідуально-авторським міфом, майстерно написаним письменником. За задумом Лагерквіста, головний герой – індивідуаліст і бунтар, котрий стає свідком загибелі Христа, смерть якого викликала в уяві героя шквал емоцій та риторичних запитань, відповіді на які він шукав протягом усього життя. Герой роману детально портретизований: «Йому було років тридцять, він був міцний, але жовтий на обличчі, борода руда, волосся чорне. Брови теж були чорні, а очі запали, немов для того, щоб краще приховати погляд. Під одним оком починався глибокий шрам, йшов донизу і губився в бороді» (Лагерквіст, 1981). Проте, як зазначає наратор, не так і важливо, який вигляд має людина, основне – це її вчинки. Із самого початку оповіді герой не може відвести погляду від Христа, який помирає на Голгофі, він співчуває йому, співчуває горю його близьких, котрі страждали разом із ним. Варавва прийшов разом з усіма, однак стояв осторонь, і дивився на того, хто висів на середньому хресті, і не міг відірвати очей. Автор неодноразово наголошує на тому, що Христос через ракурс бачення Варавви був не такий, як усі, він відрізнявся від усіх людей.

Однак Варавва сам дивувався, що привело його, розбійника, котрий не знав ні батька, ні матері, на цю гору провести в останню путь не відому йому людину. «Він не хотів сюди підніматися, все тут було нечисто, все наповнене заразою, говорили, що всі, хто ступить на це прокляте місце, залишить тут частинку душі і повернеться сюди, щоб тут і залишиться» (Лагерквіст, 1981). Наратор детально вимальовує простір, де помирає Христос, наче намагається вкотре підкреслити чистоту і праведність героя: «Черепи та кістки валялися скрізь і згнилі хрести, вони вже ні на що не годилися, але їх не прибирали, щоб ні до чого не торкатися» (Лагерквіст, 1981). Таке зображення топосу свідчить про його призначення, про його потойбічне походження. Це місце, де люди переходять в інший світ, де помирає надія, де панує морок і смерть. Як зазначає герой, повішений був, мабуть, особливим, якщо його рідні, друзі, знайомі не побоялися цього місця і прийшли разом із ним.

Смерть Христа описана в дусі романтичної традиції та овіяна ореолом таємниці, тому відбувається героїзація подій. «Але раптом гору огорнула темрява, ніби згасло сонце, чорна тьма, і в цій темряві розп'ятий закричав гучним голосом: – Боже мій! Боже мій! Для чого ти мене покинув?» (Лагерквіст, 1981).

Наратор детально аналізує враження героя від цієї події, його почуття й переживання. Герой ставить перед собою та читачем безліч запитань, на які відповіді не дає, але відповідь, напевно, і не потрібна, оскільки кожен має можливість дати оцінку ситуації самостійно. «Жахливий крик. Що хотів він сказати? І чому раптом стало темно? Серед білого дня? Абсолютно незрозуміло» (Лагерквіст, 1981). Герой-наратор повідомляє про свої враження дуже стисло, лаконічно, емко, тонко передаючи емоційний стан персонажа. «Три хрести ледве-ледве виднілися в темряві. Моторошно. Зараз трапиться щось жахливе. Солдати підхопилися, схопилися за зброю, – ці щось і відразу хапаються за зброю» (Лагерквіст, 1981).

Портрет Христа відтворюється поступово, через ракурс бачення різних персонажів, зокрема тих, що зустрічаються на шляху героя. Наприклад, злодії й товариші Варавви з ним неодноразово зустрічалися. «Говорили, що він зціляв хворих, виганяв злих духів, кажуть, навіть мертвих воскрешав, але хто ж знає, правда це чи ні, напевно, неправда. А що він пророкував – про це вони й гадки не мали» (Лагерквіст, 1981). Для героя сказане було надзвичайно важливим, будь-яка згадка про повішеного викликала в його душі

трепет: «Варавва весь час слухав дуже уважно, ніби йому повідомляли щось дивно важливе. А коли одна жінка сказала, що розп'ятий, напевно, як і інші уявляв себе месією, Варавва згріб в кулак свою велику руду бороду і глибоко задумався» (Лагерквіст, 1981).

Варавва в романі є свого роду двійником Христа, його тінню (Андрейчук, 2017). Їх обох кохає одна жінка – Заяча Губа, обоє перебувають у складних символічних стосунках зі своїми батьками (Богом і розбійником (Варавва не знав своїх батьків, лише дієгетичний наратор повідомляє читачеві історію народження персонажа)). Варавва, як і безліч героїв роману, має каліцтво – шрам, отриманий у смертельній сутичці з батьком. Варавва часто не усвідомлює справжнього сенсу своїх учинків і свого життя: він підпалює місто, думаючи, що допомагає християнам; його розпинають, а він не знає, чи вірить хоч у що-небудь.

Історія становлення розбійника відтворена за допомогою внутрішнього психологізму, письменник із внутрішньою експресією зображує духовні пошуки особистості. Після смерті Заячої Губи, яка ще від свого народження була приречена на страждання, Варавва довго звинувачував саме Христа в її загибелі, оскільки він, на його думку, якщо існував, то мав урятувати дівчину. Душевні порухи героя відтворено за допомогою риторичних запитань, які не потребують відповідей, але передають душевний стан персонажа. «Істинний, так? Спаситель світу? Спаситель роду людського? Так чому ж їй-то він не допоміг? Допустив, щоб її через нього закидали камінням? Якщо він рятівник, чому ж її він не врятував?» (Лагерквіст, 1981). Варавва постійно сумнівається, він не йде в натовпі, він – людина, яка мислить і чекає певного матеріального підтвердження. Протягом усього життя ставлення героя до Христа змінюється: часом незрозуміло, ненавидить він його чи розділяє його переконання. Але щоразу після чергової несправедливої смерті він люто ненавидить його. «Ні, не до душі Варавві був цей розп'ятий. Варавва його ненавидів. Це він її вбив [Заячу Губу – Т. К.]. Сам зажадав від неї жертви і стежив за нею, щоб не ухилилася. Адже він був навіть там, в ямі, вона його бачила, вона йшла до нього, тягнула до нього руки, просила виручити, хапала його за полу – а він і пальцем не ворухнув, щоб їй допомогти. І це – Син Божий! Люблячий Син Божий! Спаситель світу!» (Лагерквіст, 1981).

Варавва йшов до віри тернистим шляхом, допомагав тим, хто траплявся на його шляху, однак міг і нашкодити їм. Він не розумів ні Заячу Губу, ні Саака, однак уважав, що віряни знають щось таке, що йому не дано усвідомити. І це турбувало його, спонукало мислити. «Вірити! Як міг він повірити в того, кого своїми очима бачив розп'ятим на хресті! У це тіло, давним-давно мертво і – він точно переконався – не воскресле! ... Син Божий! Та який він Син Божий! А якби і так, невже б він повис на хресті, тільки б якщо побажав цього сам? Виходить, він сам цього побажав! Дивно й жахливо – сам побажав страждати» (Лагерквіст, 1981).

Мотиви віри та зневіри, сумніву та спокути є центральними в романі. Ці мотиви тісно переплетені в долі Варавви. Він хоче віднайти Бога, але не може чи не хоче прийняти його. Його водночас і притягують віряни, і відштовхують. Герой-одинак ніколи не був тісно ні з ким пов'язаний, тому він не може прийняти ні їх самих, ні їхнього Бога, якого він, до того ж, і не розуміє, хоча у глибині душі йому цього дуже хочеться. Така боротьба бажань крає серце героєві. Він бажає зблизитися із християнами, але водночас і ненавидить їх. Хоча він і залишається зі своїми розбійниками, але ніколи вже не стане для них «своїм», лідером, за яким ті свого часу інтуїтивно йшли. Герой стає чужим у власному світі, настільки кардинально він змінився.

Варавва зображується як людина, котра мислить, на відміну від тих послідовників Христа, які «сліпо» вірують у вищі сили. Роздуми розбійника порушують низку проблем, пов'язаних зі сліпою вірою у вищі сили до усвідомленого самостійного вибору. Примітним стає випадок, коли Варавва потрапляє на зібрання вірян, які трактують вчення Христа настільки примітивно й тривіально, що він не може усвідомити сенсу їхньої віри. «Далі Варавва слухати не став. Він вислизнув назовні першим, він хотів швидше забратися від усього цього подалі. Його нудило» (Лагерквіст, 1981).

Центральними мотивами роману стають мотиви безвір'я та страху порожнечі. Варавва, на відміну від тих людей, з якими він зустрічається у своєму житті, є людиною, котра сумнівається. Йому хочеться вірити, однак він не розуміє, чому Бог, якому приписують безмежну силу, дозволяє страждати. Герой не готовий померти за «сліпою» вірою в «примарного», на його думку, Бога. І коли намісник його запитує, для чого він наніс ім'я Господа на своїй бірці каторжника, він відповідає осмислено, не підіймаючи очей: «Тому що мені хочеться вірити» (Лагерквіст, 1981).

Варавва надзвичайно самотній, цей мотив простежуємо від початку твору й до фіналу. Розбійник бачить приклади істинного служіння Богу, основний постулат якого – «Любіть один одного». Наприклад, каторжник Саак не лише цьому вченню присвячує життя, але й іде на смерть за свої переконання. Повсякчас Варавва чує звернені до нього слова: «Геть звідси, нечестивець!» Він існує у своїй внутрішній в'язниці, що страшніша за справжні кайдани. Від внутрішньої зневіри його душа спустошується, що лише збільшує міру його самотності. Варавву важко зрозуміти оточенню, його вчинки викликають багато роздумів у читача, напевно, він і сам себе до кінця не розуміє. Фінал роману є відкритим: помираючи так, як мав померти задовго до цього, на хресті, герой промовляє свої останні слова: «Тобі віддаю я душу свою» (Лагерквіст, 1981), чим викликає амбівалентні роздуми в читачів. Автор акцентує на тому, що герой звертається в темряву, однак остання фраза свідчить про оптимістичний фінал: герой віддає душу «своєму» Богові. Розбійник віднайшов Бога у власній душі, яка, за переконанням наратора, усе ж спочила в мирі.

Персонаж протягом оповіді змінюється, намагаючись віднайти нову для нього істину. Страшні випробування, що випали на долю героя, не змогли наблизити його до Бога, хоча він безмежно хотів цього. Постать розбійника втілює одвічний дуалізм людської природи, неділимість добра та зла. Загалом ім'я Варрави (Varabbas) стало узагальненою назвою всіх злочинців, бандитів, злодіїв. Загальновідомим є приклад із дитячої літератури, де О. Толстой у казці «Буратіно» надає основному негативному персонажу ім'я Карабас-Барабас, що актуалізує вже відомий міфологічний чинник. Однак, на відміну від казки О. Толстого, у Лагерквіста цей герой не однозначний, а людина, що здатна глибоко мислити та робити відповідні висновки.

Роман «Варавва» приносить П. Лагерквісту всесвітнє визнання, і в 1951 році йому було присуджено Нобелівську премію з літератури «за художню силу й абсолютну незалежність мислення письменника, котрий намагався у своїй творчості віднайти відповіді на вічні запитання, що ставляться перед людством» (Мацевич, 1997). Роман викликав активні дискусії серед критиків і був по-різному сприйнятий читачами: це проєкція сучасності, а сам Варавва – нещасний, що зневірився в усьому, чи уособлення духовної сили. Один із критиків, Е. Ліндегрен, відходить від усталеної оцінки й акцентує на тому, що «Варавва просто стоїть і дивиться, як розпинають замість

нього Христа», що «подібне до того, як пережити світову війну, залишаючись нейтральним» (Мацевич, 1997). На думку дослідника, це своєрідний символ шведського нейтралітету в Другій світовій війні.

У наступні роки Пер Лагерквіст активно займається літературою: закінчує дев'яту збірку віршів «Вечірня земля» (1953), пише ще п'ять романів: «Сивілла» (1956), «Смерть Агасфера» (1960), «Паломник у морі» (1962), «Священна земля» (1964), «Маріамна» (1967). Усі ці романи тісно між собою пов'язані, домінантною в них стає тема кохання, вирішувана завдяки контрастній символіці.

Отже, індивідуальному стилю Пера Лагерквіста властиві алегоричність, символізм та наявність індивідуально-авторського міфу, що є альтернативною історією. Митець трактує міфологічні, історичні сюжети крізь ракурс бачення другорядних персонажів, які були свідками епохальних подій (наприклад, Варавва спостерігав і по-своєму переживав загибель Христа). Авторський символ стає не лише художнім прийомом, але й відтворює міфологічне бачення письменника. Митець працював у різних жанрах літератури, однак перевагу надав романним формам (романам-міфам, романам-притчам, романам-метафорам). Константними мотивами художньої прози Лагерквіста є мотиви життя та смерті, добра та зла, віри та зневіри, страждання та спокути. Лагерквіст у своїй творчості поєднує модерністські й реалістичні тенденції: при детальному змалюванні реального хронотопу домінантними стають мотиви приреченості, самотності, відчуження, страху, а герої, керовані автором, намагаються зорієнтуватися в часопросторі й віднайти вихід із глухого кута.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андрейчук К. Р. Трансформація християнських мотивов и образов в романах «Варавва» П. Лагерквіста и «Бесы» Ф. Достоевского. *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. 2017. № 1. С. 103–112.
- Лагерквіст П. *Избранное* / пер. со швед. Е. Суриц. Москва : Прогресс, 1981. 446 с.
- Мацевич А. Миф о человеке Пера Лагерквіста. *Лагерквіст П. Сочинения* : в 2 т. Харьков : Фолио, 1997. Т. 1. 685 с.
- Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х гг. (на материале произведения П. Лагерквіста и Э. Юнсона) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 18 с.

TATIANA KUSHNIROVA

THE MAIN MOTIVES OF THE ARTISTIC PROSE OF P. LAGERKVIST (BASED ON THE NOVEL "BARABBAS")

The article analyses the main motives of the artistic prose of the famous Swedish writer Par Fabian Lagerkvist. The purpose of the article was a comprehensive analysis of the motive organization of the entire work of Par Lagerkvist and in particular his most famous novel "Barabbas". The article analyses the main motives, genre and style constants, and dominant, chronotope. In particular, the novel "Barabbas", which represents the author's worldview, is being researched in detail. The individual style of Pera Lagerkvist is characterized by allegory, symbolism and the presence of an individual author's myth. The writer interprets mythological, historical scenes through minor characters who witnessed epochal events. For example, Barabbas watched the death of Christ. The article analyses Biblical (human endeavours to find God, the motive of faith, hope, love, etc.) and existential (loneliness, amount, anxiety, etc.) motives. The article investigates the author's symbols (cross, mountain, injury of characters, etc.), which project the mythological vision of the writer. The paper analyses the main motives of the writer in different genres of literature. The dominant genre of the 50s of the twentieth century in the work of P. Lagerkvist is a novel, anti-myth, which has a powerful philosophical and religious reason. The constant motifs of the artistic prose of Lagerkvist are the motives of life and death, of good and evil, of faith and of despair, of suffering and of redemption. The stylistic feature of this author is the combination of modernist and realistic tendencies. In the detailed analysis of the real chronotope, the motives of doom, loneliness, alienation, and fear become dominant, and the characters represented by the author try to orient themselves in the chronotope and find a way out of the impasse.

Key words: Par Fabian Lagerkvist; Swedish literature; genre; motive; chronotope; narrative; style; dominant; literary tradition.

REFERENCES

- Andreichuk, K. R. (2017). Transformatsiia khristianskikh motivov i obrazov v romanakh «Varrava» P. Lagerkvista i «Besy» F. Dostoevskogo [Transformation of Christian motifs and images in the novels of "Barabbas" by P. Lagerkvist and "Demons" by F. Dostoevsky]. *Izvestiia vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki* [News of higher educational institutions. Volga region. Humanitarian sciences], 1, 103-112 [in Russian].
- Lagerkvist, Per. (1981). *Izbrannoe* [Favorites]. Moskva: Progress [in Russian].
- Matceвич, A. (1997). Mif o cheloveke Pera Lagerkvista [The myth of the man of Per Lagerkvist]. In *Lagerkvist Per. Sochineniia* (Vol. 1). Kharkov: Folio [in Russian].
- Polushkin, A. S. (2009). *Zhanr romana-antimifa v shvedskoi literature 1940 - 1960-kh gg. (na materiale proizvedenii P. Lagerkvista i E. Iunsona)* [The genre of anti-myth novel in Swedish literature from the 1940s to the 1960s. (based on the works of P. Lagerkvist and E. Yunsson)] (Extended abstract of PhD diss.). Ekaterinburg [in Russian].

Отримано 14.05.2019 р.

УДК 821.133.1.09 (493)-2«18/19»:792.2(477)«19»
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195631>

ТЕТЯНА КОНЄВА

ORCID 0000-0003-2374-2579

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: tmixalov@ukr.net

ТЕАТР М. МЕТЕРЛІНКА Й УКРАЇНСЬКЕ ДРАМАТИЧНЕ МИСТЕЦТВО ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті здійснено спробу компаративного аналізу творів М. Метерлінка («Сліпи») й О. Олеся («Танець життя») на вісі специфіки реалізації їхніх ідейно-естетичних концепцій. Окреслено корінні зміни в жанровій структурі драматичного твору межі ХІХ – ХХ сс., виявлено загальноєвропейські й національні окраси розвитку символістського театру. З'ясовано, що концентрація уваги письменників на розкритті внутрішньої картини світу, переміщення динаміки розвитку з учинків на сферу психології створили умови для нового типу побудови твору, де велике значення має ідейна, пізнавальна структура, тобто внутрішній сюжет. Підкреслено, що використання митцями елементів символістської драми (песимізм, містика, ірраціоналізм, умовний хронотоп, внутрішня дія, аналітична композиція, підтекст, розгорнута система символів, метамова тощо) зумовлене не особистими вподобаннями, а насамперед їхньою інтенційованістю на інтелектуалізм драматичного мистецтва.

Для висвітлення концепції символістського театру у ході порівняльного аналізу в проблемне поле дослідження було залучено теоретичні напрацювання бельгійського письменника.

Ключові слова: символістська драма; «статичний театр»; «театр мовчання»; «театр другого діалогу»; «театр смерті»; конфлікт; внутрішня дія; символ; метамова.

На межі ХІХ–ХХ сс. європейський театр знаходить нові імпульси для свого потужного розвитку. Глядацькі симпатії здебільшого на боці нетрадиційної форми драматичного мистецтва. Творчі пошуки Г. Ібсена, Б. Шоу, А. Чехова, Б. Брехта та ін. спрямовано на створення так званої «неаристотелівської», або «відкритої» драми, головне завдання якої – активно впливати на інтелект глядача, змушувати його критично оцінювати дійсність, ухвалювати нестандартні рішення, формувати особистість. Серед митців-модерністів своєю унікальною здатністю проникати в сутність речей, спираючись на новітні закони естетики, виділяються засновники поетичного символістського театру – бельгієць Моріс Метерлінк й українець Олександр Олесь.

Словесне мистецтво М. Метерлінка й О. Олеся настільки всеосяжне й багатогранне, що природним видається прагнення літературознавців і критиків розкрити його таїну. І хоча в наш час уже існує ряд наукових розвідок, присвячених огляду творчого шляху як М. Метерлінка (праці В. Богословського, З. Гражданської, О. Ніколенко, С. Рудаківської, Ю. Еткінда та ін.), так й О. Олеся (монографії і статті Л. Дем'янівської, М. Неврлія, О. Олійник, Р. Радішевського та ін.), відчутна потреба в дослідженні компаративного характеру, у якому було б виокремлено як споріднені (загальноєвропейські), так і суто національні особливості символістського театру.

Отже, **актуальність** статті визначена відсутністю в сучасному літературознавстві праць, присвячених висвітленню типологічних зв'язків драматичного твору М. Метерлінка та О. Олеся, потребою розвитку українського дискурсу в метерлінкознавстві.

Мета статті – на основі компаративного аналізу дослідити типологічну спорідненість символістських драматичних творів «Сліпі» М. Метерлінка й «Танець життя» О. Олеся, виявити корінні зміни в структурі драматичного мистецтва початку ХХ ст.

Ще за життя М. Метерлінка його театр був добре знаний в Україні. Твори письменника перекладали українською мовою Леся Українка («Неминуча», 1901), Євген Тимченко («Сліпці», 1909, «Всередині», «Синій птах», 1918), Марія Грінченко («Монна Ванна», 1907) та інші. Його театром захоплювались Іван Франко, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Олександр Олесь.

Творчість Метерлінка, лауреата Нобелівської премії (1911), яку він одержав за багатосторонню літературну діяльність, й особливо його драматичні твори, що відрізняються багатством уяви й поетичною фантазією, неоднорідна. Дослідники (В. Богословський, Ю. Еткінд та ін.) умовно поділяють її на два періоди: песимістичний (1886–1896), пов'язаний із формуванням символістської концепції світу й людини, символістської поетики, й оптимістичний (1896–1918), позначений поглибленим психологізмом, розкриттям складної суперечності людських почуттів, загальним оптимістичним тоном.

Філософські погляди Метерлінка в перший період творчості будуються на багатьох стандартних елементах філософії ідеалізму. Вихідна ідея полягає в тому, що всім розпоряджається Невідомий, панують «невідомі рокові сили», але подальша конкретизація цієї загадки неможлива. Людина – жертва Невідомого, безсиле й жалюгідне створіння, «без усякої видимої мети віддане у владу байдужої ночі» (Рудаківська, 1996, с. 33). Відповідно, «наша смерть керує нашим життям, і наше життя не має іншої мети, як наша смерть» (Рудаківська, 1996, с. 33).

Матеріальна дійсність, яка дана людині у відчуттях, на думку письменника, – це лише відблиск далекої й незнаної істини, світової душі, що недоступна ні почуттям, ні розуму людей. Містична сутність світу може тільки невиразно сприйматися винятковими натурами, які далекі від бруталного земного буття.

Символістська концепція двосвіття знайшла свій теоретичний вираз у трактаті «Скарб смиренних» (1896) – так званому «Евангелії символізму» – і стала основою естетичного вчення письменника.

У статті «Трагізм повсякденного життя», уміщеній у праці, Метерлінк розгортає теорію «статичного театру» й теорію «другого діалогу», а у статті «Мовчання» – теорію «мовчання».

Символістська теорія «нової драми» віднайшла своє втілення в так званих «маленьких драмах» Метерлінка («Сліпі» (1890), «Неминуча» (1890), «Там, усередині» (1894)), тема яких – неминуче вторгнення смерті в повсякденне людське життя.

У центрі драми «Сліпі» – шестеро сліпих чоловіків та шестеро сліпих жінок, котрі приведені з притулку на прогулянку на пустинний берег моря. Їхній поводитир – старий священник – раптово помирає. Сліпі марно намагаються вибратися з лісу й поспішають назустріч звукам, які здаються їм людськими кроками; але це шум хвиль, які

наростають, шум припливу. Стоїть темрява, сліпі чекають повернення поводиря, бушує море, воно погрожує затопити зголоднілих людей, і поступово сліпі втрачають надію на порятунок. Собака, який прибіг на берег із притулку, підводить їх до трупу священника, тоді вони остаточно переконуються: порятунку чекати марно. І раптом роздаються кроки, плаче єдине серед них зряче немовля. Що воно побачило? Чиї то кроки?

«Самая старая слепая. “Они уже здесь! Они среди нас!..”

Слепая девушка. “Кто ты?”

Молчание.

Самая старая слепая. “О, смилуйся над нами!”

Молчание. Затем раздаётся отчаянный крик ребёнка» (Метерлинк, 1958, с. 82).

Отже, сліпі, не маючи можливості уявити смерть матеріально, переживають її поетично. Напругу цього переживання дублює бій годинника, плескіт хвиль, шелест сухого листа. Звуковий супровід появи Невідомого доповнюють асфодели («квіти мертвих») у волоссі юної сліпої. У зв'язку з тим, що персонажів у творі дванадцять, глядач мимоволі уподібнює їх апостолам, котрі перебувають перед таємницею Голгофи й Воскресіння. Проте персонажам не дано стати свідками Дива: їхня віра мертва, як мертвий їхній пастир, котрого вони інколи не слухали. Фізична й духовна сліпота вразила цих людей різною мірою – дехто відрізняє світло від темряви, дехто, утративши зір у зрілі роки, зберігає спогади про світ, який колись бачив, дехто не знає нічого, крім тваринного остраху за своє життя. Найбільш чутливим слухом і найбільш розвиненою духовною інтуїцією відрізняється юна сліпа (вона єдина, у кого була надія на зцілення), але вона не розуміє того, що відбувається навколо, хоча готова зустріти Невідоме більш рішуче, ніж її побратими.

Серед людей живуть сили, наближення яких може відчутти лише мудрий старець, а побачити – мале дитя.

Символіка драми чітка: сліпі чоловіки й жінки – це символ людства, яке вічно блукає в темряві. Океан (море) – символ смерті. Мертвий поводитир – це образ віри, релігії, яку втратило сучасне людство (Эткинд, 1958, с. 12).

Кожний зі сліпих символізує конкретну сферу людського життя: юна сліпа – мистецтво й красу; божевільна – натхнення; її зряче немовля – новий містичний світогляд, що народжується; маяк на березі океану (моря) – науку (Эткинд, 1958, с. 12).

Глядачі залишаються в невіданні, прийшла до сліпих смерть чи надія на спасіння. «Кінець» і «початок» виявляються ніби різними іпостасями одного-єдиного символу, що не підлягає розподіленню.

Як бачимо, «Сліпі» – яскраво виражений символічний твір. Про це свідчать не лише символи, концепція людини, але й портретні характеристики, пейзаж, на тлі якого розгортається дія й у якому домінують темні кольори: «Старый-старый, первобытный северный лес под высоким звёздным небом. Посредине, окутанный ночным мраком, сидит дряхлый священник в широком чёрном плаще. Он запрокинул голову, прислонился к высокому дуплистому дубу и застыл в мёртвой неподвижности... Недалеко от священника в ночной темноте цветут высокие асфодели...» (Метерлинк, 1958, с. 57). Прагнучи досягнути не зовнішню видиму площину світу, а його сутнісний початок, драматург удає використувати можливості внутрішньої дії. Увагу зосереджено на розкритті так званого «другого діалогу» – діалогу людських душ поміж собою, діалогу душі з невідомими роковими силами, від яких і залежить по-

дальша доля сліпих. Натомість зовнішня дія (учинки персонажів) залишається майже статичною. Розкрити внутрішній стан персонажів, трагізм їхнього буденного життя митцю допомагають різноманітні елементи «театру мовчання»: натяки, недомовленості, оклики, сугестія, метамова, підтекст.

Український поет-символіст Олександр Олесь, захоплюючись театром бельгійського письменника, упродовж 1909–1914 рр. створює низку символічних драматичних етюдів, які згідно з тематичним принципом можна поділити на дві групи. «У драмах першої групи сюжет побудований на перипетіях кохання чи спокутування. До цієї групи належить переважна більшість його п'єс – «Над Дніпром», «Трагедія серця», «Тихого вечора», «Осінь», «На свій шлях», «При світлі ватри», «Ніч на полонині». Друга група – це п'єси, присвячені суто філософським проблемам – таким, як розкриття сутності особи та визначення її місця в суспільстві й історії, визначення цінності життя та його найзагальніших сутнісних рис. До другої групи належать драматичні етюди «По дорозі в казку», «Золота нитка» й «Танець життя» (Олійник, 1994, с. 17).

За ідейним та тональним спрямуванням типологічно споріднені драма М. Метерлінка «Сліпі» (1890) та драматичний етюд О. Олесь «Танець життя» (1913). Твір українського письменника присвячено ще одному виду людської сліпоти та безпорадності – зображенню підсвідомого стану душі людини з фізичними вадами, людини-горбаня.

Одвічне протистояння страждання – раювання – розкривається в досить звичайному для символістської драми сюжеті. У родині народилися й виховуються п'ятеро дітей-горбанів: чотири брати і красуня-сестра. Має народитися ще й шоста дитина: яка ж вона буде? Здорова чи знову каліка? Моторошне, напружене чекання виповнюють трагічні роздуми, міркування й дивовижні сповіді дітей-калік:

«Другий брат. ...Коли б він народився здоровим, се зробило б його самотнім серед нас. Ми, може б, його зненавиділи, як голодні ситого.

Перший брат. О ні, мій брате! Він страждав би менше нас, і в своїм стражданні він ніколи так високо не зміг би піднятися. Ти пам'ятаєш останню книжку нашого батька?! Ти пам'ятаєш його слова: “Страждання – се стежка, яка веде на високі гори раювання. Тільки той, хто страждав, пізнав світ і поділив тугу його Творця. Тільки той був щасливий, чиє щастя згоріло в стражданні”. Так говорить наш батько.

Другий брат. І для того він погасив світ сонця в наших очах і наповнив наші душі пільмою розпачу. Хіба він спитав мене, чого я хочу? О, коли б спитав, я сказав би йому: “Жити я хочу! Радості, боротьби, любові, взаємності, роботи! Я хочу цвісти, як цвіте усе весною, любити, як любить все в природі, і розлучитись з нею і з життям, як з молодістю, як з келихом допитого вина! Я хочу земних радощів і не вимагаю ніяких нагород після життя”. Ось моя філософія, і кожний має право мати свою...» (Олесь, 1990, с. 110).

Конфлікт, що виникає на сімейному ґрунті навколо долі ще не народженої дитини, поступово набуває філософського забарвлення й торкається важливих проблем буття: що таке життя, світлі чи темні відтінки домінують у ньому? Що собою являє людина? Від чого залежить її доля?

Певний життєвий досвід дітей, знуцання, глум, насмішки, яких вони зазнали ще змалечку, дають їм підстави вважати, що життя – це суміш протилежних початків: добра та зла, радощів і мук, вічно нова казка, а людина як її частка «вічно

блукає» в зачарованих лісах цієї казки (Олесь, 1990, с. 114.). Проте другий брат розглядає життя як агонію, де найбільший успіх має «великий, вічний, дужий Хам» (Олесь, 1990, с. 114). На його переконання, якщо у світі залишиться лише двоє людей, то один буде Хамом.

Не маючи змоги пояснити всі причини, від яких залежить доля ще не народженого члена їхньої родини, вони не відкидають як метафізичні – вплив загадкових містичних сил на людину («Перший брат. Нікому не відомо, яка чекає його доля») (Олесь, 1990, с. 108), соціальні (вплив соціуму на людину), так і природні (спадкові) чинники. Другий брат навіть звинувачує батька в тому, що той посприяв появі на світ ще однієї каліки.

Концепція людини у творі закроена на перетині ірраціональних і раціональних констант: метафізичних, позитивістських і соціальних. Людська доля залежить від багатьох чинників, але кожен має право вибору свого шляху, і ніхто не повинен, використовуючи ті чи ті обставини, позбавляти людину цього вибору.

Фінал драматичного етюд – танок-агонія горбанів – виступає як прагнення подолати приреченість, переступити через вічне, нав'язане їм чужою волею страждання. Так у абстрактно-фантастичній ситуації реалізовано проблему свободи особи. Але цей танок такий страшний, що «батько... з жахом в очах спиняється на порозі і падає» (Олесь, 1990, с. 115).

Песимізм етюд відзначав М. Вороний. Після вистави цього драматичного твору в театрі Садовського він писав, що слід за Метерлінком, який уявляв людство в постанях сліпих, що заблукали в хащах і намагаються вийти з них, Олесь в етюді проголошував: уся людськість – «обридливі, горбаті потвори, ідіоти, їх життя, немов жакхливе сницце, повне зневіри й розпуки, завершується божевільним танком» (Дем'янівська, 1992, с. 27).

Порушуючи головний конфлікт (протистояння поміж зовнішнім світом, який фігурує лише як уявлення та спогад горбанів і тому постає ірреальним, та вузьким, обмеженим світом родини горбанів), Олесь, як і Метерлінк, зумів у символістському творі досягти статичності і слова, і дії, яка повністю переноситься у сферу підсвідомого. За зовнішньою статикою у творі чітко вимальовується внутрішня напруга. Душевне збентеження героїв відбивають їхнє розірване мовлення, паузи, багаторазова повторюваність окремих фраз, підкреслена увага автора до рухів і жестів, почування й пози, світла й тіні, ритму й інтонації персонажів.

Внутрішній стан батька під час молитви напередодні появи на світ нового рідного життя передає розірване мовлення першого брата, у якому домінують повтори окремих фраз та звернено увагу на рухи, жести, міміку персонажа: «Батько упав на коліна і молиться... Його обличчя перекошене жахом, а очі світяться чимсь невимовним. Здається, чорна, як ніч, скорбота злилася з ясною, як сонце, вірою, покинула свої темні оселі, спинилась в очах і застигла в німім крику, в німім благанні. Здається, сама душа плаче великими слізьми, своїми поглядами проймає небо і в його безмежних просторах шукає Бога... Здається, вона найшла його і говорить без кінця, і благає...» (Олесь, 1990, с. 108). Водночас драматург вдається до прийому контрасту, який допомагає не тільки показати напругу в душі персонажа, але й створити враження повноти світу, його дуалістичної сутності.

Важливим і досить точним виразником внутрішнього стану персонажів є й музика. Веселий-веселий таночок, якого написала сестра для маленької крихітки, передає її радісне сприйняття довгоочікуваної події. Його описано за принципом контрасту до жагучих і сумних звуків скрипки третього брата, котрий, як і його музика, лютує та шле прокльони на адресу темних сил, які руйнують людські долі.

«Музичне оформлення п'єси, як справедливо вважає О. Олійник, надає композиції оригінальної ритмомелодики, водночас посилюючи песимістичне забарвлення» (Олійник, 1994, с. 19). Зокрема, у фінальному танці злилися воедино і звуки природи, які сняться деревам і квітам у саду під широкими, тихими крилами ночі, і трагедійно-запальні звуки скрипки, що символізують одвічне протистояння світлих і темних початків життя.

В етюді наявні всі ознаки символістської драми: «Дія відбувається в умовних обставинах; немає ознак дії і часу, тому твір набуває позачасовості; персонажі, позбавлені індивідуальних рис, стають уособленням страху, безнадії, беспорядності – це вже не характери, а символи. Чотири брати-горбані і їхня горбата красуня-сестра символізують панування у світі нещастя і зла, поруч з якими існують також краса й добро. Батько, який після божевільного танку своїх синів падає непритомний, символізує людство, яке іманентними шляхами йде до невідомої мети» (Неврлий, 1994, с. 109).

Талант, краса й потворність та їхній взаємоперехід, геніальність і кохання, роль спадковості в житті людини, духовне й плотське, ненависть і любов і ще багато інших проблем переплелися в «Танці життя» в один розгорнутий і багатогранний символ нелегітимності життя, у якому герої постійно мусять відповідати на гамлетівське питання: «Бути чи не бути, діяти чи ні, брати на себе відповідальність чи не брати?» (Олійник, 1994, с. 18).

Абсолютизуючи свої ущербні почуття, персонажі О. Олесея уподібнюють зовнішнє, уявне до свого внутрішнього світу, створюючи ситуацію повної безвиході. Тому п'єса однозначно трагічна.

Як бачимо, «Сліпі» й «Танець життя» виконані під знаком символізму та декадансу. Звідти до творів приходять вельми характерні для літератури межі XIX–XX сс. теми смерті, мовчання, людської беспорядності, сліпоти (декаданс), а також тенденція до зображення фактів і явищ буття крізь призму символів (символізм). У творах митці прагнули насамперед передати через «словесну матерію» світ «ідей», містичну таїну буття, невидимі «вищі» сили, що керують долею людей.

Проте, виділяючи спорідненість творів бельгійського й українського драматургів як на рівні змісту (порушення вселюдських проблем: сліпа покора фатуму й безсиле бунтарство особистості, місце людини в житті, добро та зло, життя та смерть й інші, що засвідчує й назва творів), так і художньої форми (наявність, за термінологією М. Метерлінка, елементів «статичного театру», «театру мовчання», «театру другого діалогу»; розгорнута символіка, яка вказує на панування у світі зла й беспорядності), варто підкреслити й суто індивідуальні риси стилю О. Олесея. Зокрема, це своєрідне проблемно-тематичне поле «Танцю життя», де не останню роль відіграють теми кохання та спадковості, потворності й краси, свободи й мистецтва, а також наявність біблійних мотивів. У творі відчувається вплив як романтичних, так і позитивістських тенденцій. Концепція людини закроена в межах ірраціональних та раціональних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Дем'янівська Л. С. Символізм як один з напрямів української літератури (Драми Олександра Олесея). *Українська мова і література в школі*. 1992. № 9–10. С. 25–28.
Метерлінк М. *П'єси*. Москва : Искусство, 1958. 573 с.

- Неврлий М. Драматичні твори, проза, переклади, дитяча література. Олександр Олесь: *Життя і творчість*. Київ : Дніпро, 1994. С. 102–125.
- Олесь О. Танець життя. Олесь О. *Твори* : в 2 т. / упоряд., авт. приміт. Р. П. Радішевський. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2: Драматичні твори. Проза. Переклади. С. 106–116.
- Олійник О. Крізь шати повсякденності (Особливості символістської драми Олександра Олесь). *Слово і час*. 1994. № 4–5. С. 15–19.
- Рудаківська С. В. Вічний пошук щастя. Два уроки по вивченню п'єси-феєрії М. Метерлінка «Синій птах» 11 кл. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1996. № 1. С. 31–35.
- Эткинд Е. Театр М. Метерлинка. *Метерлинк М. Пьесы*. Москва : Искусство, 1958. С. 5–32.

KONIEVA TETIANA

THE THEATER OF M. MAETERLINCK AND UKRAINIAN DRAMATIC ART OF THE EARLY XX CENTURY

The **topicality** of the article is determined by the lack of works in the modern literary criticism devoted to the illumination of the typological links of the dramatic editions of M. Maeterlinck and O. Oles, the need for the development of the Ukrainian discourse in Maeterlinck studies.

The **aim** of the article is to study the typological affinity of symbolist dramatic works "The Blind" by M. Maeterlinck and "Dance the Life" by O. Oles, to reveal basic changes in the structure of dramatic art of the early twentieth century.

Was done the attempt to compare *Les Aveugles* ("The Blind") by M. Maeterlinck and "Dance the life" by O. Oles on the axis of the specifics of their ideological and aesthetic concepts. The basic changes in the genre structure of the XIX - XX centuries dramatic work are outlined, and the general European and national colours of the development of the symbolist theatre is revealed. It was stated that the concentration of writers' attention on the disclosure of the internal picture of the world, the movement of the dynamics of development from the actions into the field of psychology, created conditions for a new type of structure of the text, where the ideological, cognitive structure, or the inner plot, is important. It was emphasized that the use by artists of elements of symbolist drama (pessimism, mysticism, irrationalism, conditional chronotope, internal action, analytical composition, subtext, expanded the system of symbols, meta-language, etc.) due not to personal preferences, but above all to their intentions on intellectualism of dramatic art.

In order to cover the concept of the symbolist theatre while conducting the comparative analysis the theoretical work of the Belgian writer was involved in the problem field of the study.

The article also outlined the fundamental changes in the genre structure of the dramatic work of the late XIX – early XX century, identifies the European and national features of its development. The author underlines the emphasis the writers put on revealing the inner picture of the world, the ways the actions are transformed into the sphere of psychology. All these facts advance the creation of a new fiction in which alongside the ideological and cognitive aspect there is an inner plot.

Key words: symbolist drama; "static theater"; "theater of silence"; "theater of the second dialogue"; "theater of death"; conflict; internal action; symbol; metalanguage.

REFERENCES

- Dem`ianivska, L. S. (1992). Symvolizm yak odyń z napriamiv ukrainskoi literatury (Dramy Oleksandra Olesia) [Symbolism as one of the directions of Ukrainian literature (Drama by Alexander Oles)]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli* [Ukrainian language and literature at school], 9-10, 25-28 [in Ukrainian].
- Etkind, E. (1958). Teatr M. Meterlinka [Theatre of M. Maeterlinck]. In M. Meterlink, *P'esy* [Plays] (pp. 5-32). Moskva: Iskustvo [in Russian].
- Meterlink, M. (1958). Slepce [The blind]. In M. Meterlink, *P'esy* [Plays]. Moskva: Iskustvo [in Russian].
- Nevrlyi, M. (1994). Dramatychni tvory, proza, pereklady, dytiacha literatura [Dramatic works, prose, translations, children's literature]. In *Oleksandr Oles, Zhyttia i tvorchist* [Alexander Oles: Life and Creativity] (pp. 102-125). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Oles, O. (1990). Tanets zhyttia [The dance of life]. In Oleksandr Oles, & R. P. Radyshevskyi (Ed.), *Tvory* [Writings] (Vol. 2, pp. 106-116). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Oliinyk, O. (1994). Kriz shaty povsiakdennosti (Osoblyvosti symvolistskoi dramy Oleksandra Olesia) [Through the apparel of everyday life (Peculiarities of Alexander Oles symbolist drama)]. *Slovo i chas* [Word and time], 4-5, 15-19 [in Ukrainian].
- Rudakivska, S. V. (1996). Vichnyi poshuk shchastia. Dva uroky po vyvchenniu p'iesy-feierii M. Meterlinka «Synii ptakh» 11 kl. [Eternal search for happiness. Two lessons on play-extravaganza studying of M. Meterlink's "Blue Bird" 11th class.]. *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh* [Foreign literature in educational institutions], 1, 31-35 [in Ukrainian].

Отримано 12.06.2019 р.

УДК 821.161.2Т.Шевченко1/7.08
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195632>

ДМИТРО БОКЛАХ
ORCID: 0000-0002-0691-7034
(Старобільськ) (Starobilsk)
Place of work: Luhansk Taras Shevchenko National University
Country: Ukraine
Email: dmytro.boklakh@gmail.com

ПОЕТИКА ПРИРОДНИХ ЛОКУСІВ ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ ТОПОСУ МІСТА У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА

Статтю присвячено дослідженню природних локусів як складників урбанізованого світу топосу міста творів Т. Шевченка. Природні локуси інтерпретовано крізь призму натурфілософської моделі реценції навколишньої дійсності. Докладно схарактеризовано семіотико-символічні параметри відтворення локусів. З'ясовано, що локуси довкілля у творах одухотворюють цивілізаційний просторовий континуум топосу міста, впливаючи на свідомий та позасвідомий початки героїв. Виокремлено художню специфіку та продемонстровано різноманітність природних локусів.

Ключові слова: поетика локусів; природні локуси; натурфілософська модель; символіка локусів; семіотика локусів; геопоетика; топос міста.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Урбаністична візія художньої літератури – це завжди організований топос координат міської дійсності, які в текстовому вимірі формуються на рівні авторської онтологічної свідомості. Місто – урбанізований простір цивілізаційно-природних об'єктів, побуту, що робить комфортнішим життя мешканців і впливає на їхню свідомість. Топос міста у творах Т. Шевченка – складна семіотична конструкція локусів і малих просторових образів у єдності їхніх предметно-сміслових зв'язків, які репрезентують різні моделі буття городян, впливаючи на їхню антропосферу. До особливої площини об'єктів світу міста у творах письменника належать локуси середовища природи як складники простору топосу загалом, що відображають своєрідну натурфілософську концепцію розуміння навколишньої атрибутики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Грунтовні праці Ю. Барабаша, О. Бороня, В. Левицького та ін. окреслюють розуміння атрибутів міста у творах Т. Шевченка на рівні особливих художніх доміант, які мають відчутне ідейне та сюжетотворче значення. Зосереджуючи коло дослідницької уваги на специфіці відображення образів урбанізованого середовища, що стають сутнісним тлом розгортання чуттєвого світу життя героїв, Ю. Барабаш виділяє просторові образи Академії мистецтв, Троїцького мосту, будинку графині Лаваль, кута Сенату, Літнього саду та ін. у площині образу Петербурга в повісті «Художник» (Барабаш, 2001). О. Боронь, виходячи з розуміння генези інфернального простору Петербурга в поемі «Сон» («У всякого своя доля...»), розглядає художні особливості географії імперського міста (розташування, ландшафт, архітектура, клімат), які є просторовими універсумами в аналізі локусу міста (Боронь, 2005). В. Левицький у міському

тексті творів Т. Шевченка крізь модуси структуралізму досліджує образні та міфопоетологічні аспекти локусів урбанізму, звертаючись до образів Києва, Петербурга, Вільна, Чигирини та ін. (Левицький, 2015).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю. Поетика природних локусів у структурі художніх творів Т. Шевченка є актуальною літературознавчою проблемою з огляду на багатоаспектність і різноплановість авторської візії рустикального світу, тому малодослідженим складником на сучасному етапі розгляду топіки міста в урбаністиці Шевченкової творчості стає інтерпретація природних локусів міста в системі натурфілософської моделі, з'ясування семіотико-символічних параметрів відтворення та аналіз поетикальних особливостей художньої генези локусів довкілля.

Метою статті є системний розгляд природних локусів цивілізаційного середовища топусу міста у творах Т. Шевченка як виразників натурфілософського світогляду письменника, а також докладна інтерпретація поетики локусів, які мають відчутні характерологічні доміанти у творенні художніх образів персонажів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Урбаністичні локуси у творах Т. Шевченка пов'язані з об'єктами не лише цивілізаційного, а й природного світу, що стає широкою мапою онтологічного простору людини. У ліро-епічних поемах «Варнак» (1848), «Марія» (1859), поемі-містерії «Великий льох» (1845), поезіях «У Вільні, городі преславнім» (1848), «О, люди! Люди небораки!» (1860), «Якось-то йдучи уночі» (1860), повістях «Музикант» (1855), «Близнець» (1855), «Художник» (1856) та ін. творах натрапляємо на виразну семіосферу природних об'єктів топусу міста, які утворюють антропологічну генезу розуміння простору.

Природна стихія в конструюванні урбаністичного простору міста виступає гармонійним поєднанням розуму людини й інстинктів, тілесного й духовного, свідомого й підсвідомого, цивілізаційного й рустикального початків. Натурфілософія – термін, яким означаються дослідження природи як предмет філософського осягнення дійсності (Ярошовець, 2006, с. 137). Натурфілософська модель світу розглядає те все суще, що пов'язує середовище перебування людини, її дух із внутрішньою сутністю речей природи. На думку Ф. Шеллінга, «система природи є одночасно системою нашого духу» (Шеллінг, 1998, с. 107). Г. Гегель зазначає, що «чуттєвій свідомості (людини – Д. Б.) природу представлено першим, безпосереднім, суцільним» початком (Гегель, 1975, с. 30). Дослідження природних локусів творів Т. Шевченка полягає у розгляді їх як невід'ємних компонентів світу міста, які тісно пов'язані зі свідомістю, внутрішнім еством героя та натурфілософськими інтенціями автора. З огляду на це виділяємо такі локуси: гора, дерево (тополя), криниця, лісопарк (природне урочище), небо, річка, сад, яр. Окреслені локуси моделюють геопоетичні конфігурації рецепції ландшафту у структурі топусу міста. Геопоетика природного світу міста визначає високу міру рефлексії його атрибутики героями й автором, що концептуалізується в антропологічному й філософсько-естетичному вимірах.

Локус гори займає важливу просторинь в організації природної сфери топусу міста, адже створює атмосферу специфічної важливості, значущості певних подій у ракурсі життя героїв. У поемі «Марія» натрапляємо на локуси гір Сіон, Єлеон та Голгофа, що стають виразниками сакрального світу міста. Автор презентує Сіон як найвищий вияв Божої благодаті. Ще на початку створення мапи топусу Єрусалима

з'являється локус гори Сіон: «*О старче праведний, багатий! / Не од Сіона благодать, / А з тихої твоєї хати / Нам возвістилася*» (Шевченко, 2003б, с. 316). Сіон утілює небесний град, або ж земне місто віри і братерства у Христі (Адамчик, 2008, с. 466). Услід за Біблією та єврейською традицією ця гора символізує повернення на батьківщину з вигнання, полону, простір стійкості народу у вірі, стаючи історичною метафорою топосу Єрусалима й усієї Землі Обітованої. Сіон – місце месіанського пришествя Ягве, тож цей локус наділений атмосферою неповторності, емоційності й має релігійно-містичний, сакральний сенс. Образ Месії втілює ідею небесної величі, яка в земному вимірі втілена в локусі гори, що для героя стає природним світом єдності землі з небом, тілесного й духовного початків, а отже – єдності з Богом, дозволяючи поєднати стихії повітря й землі в одну архетипну єдність. Локус гори – символ духовного піднесення, місто високих думок (Алексеєнко, 2008, с. 161). Гора стає місцем відчуття святості духу, центром світу, місцем духовного блаженства Месії, повноти екзистенції буття: «*А він [Месія] / Сидить, було, на Єлеоні, / Одпочива. Єрусалим / Розкинувсь гордо перед ним, / Сіяє в золотім вісоні / Ізраїльський архієрей!*» (Шевченко, 2003б, с. 326). Натурфілософія показує виникнення свідомості людини із природної сутності. Рецепція локусу Єлеона породжена інстинктивним баченням ліричного героя навколишньої природної дійсності. Гора для Месії – важливий локус єднання із Всесвітом, символ Божої благодаті, тому герой перебував там тривалий час: «*...Святіє діточки. Слідком / За ним по улиця[x] ходили, / А іноді й на Єлеон / До його бігали малії*» (Шевченко, 2003б, с. 327). Кожна виявлена воля людини – це воля до чого-небудь, вона має об'єкт, мету свого бажання. Єство волі в собі полягає в безкінечному стремлінні, що ніколи не закінчується (Грицанов, 2003, с. 1201). Гірська вершина втілює ідею стремління до Бога, щоб людина усвідомила власне істинне призначення. Месія упевнено прагне виконати на землі своє завдання – урятувати людство та спокутувати його гріхи. Гора виступає в координатах простору Єрусалима символом трагічних подій. Голгофа – місце страти героя, на яке натрапляємо в авторському баченні подій без дії в часі на горі та локалізації подій: «*Пішла [Марія] тинятись по підтинню, / Аж поки, поки не дійшла / Аж до Голгофи*» (Шевченко, 2003б, с. 326). Гора символізує хресний шлях Божої Матері за сином, це локус, наділений прогресувальною невідворотністю долі, неминучістю подій, водночас він репрезентує сутність безкорисливої материнської любові. У поемі-містерії «Великий льох» у схожому ракурсі представлено локус гори як символ лиха, що має збутись. Українська ворона, повідомляючи про майбутнє народження «двох Іванів», запитує в інших ворон: «*Чи чуєте? Застогнала / Гора над Чигрином*» (Шевченко, 2003а, с. 323). Гора персоніфікується, набуваючи виразного аспекту жаху, болю, адже вночі народяться дві різносплановані долі України. Цей локус навіює містичні інтенції дії, а тому має космічний зв'язок із вищими силами, несучи стійку семантику передвісника зловісного очікування, фатуму. Гора у розглянутих творах – архетип соціального й індивідуального досвіду людства, психологема (за К.-Г. Юнгом) упорядкованості космосу й символ випробувань, складнощів буття водночас.

Пейзаж ранньої весни, холодний простір, позбавлений антропоцентризму, ніч – домінантні символічні параметри на шляху осмислення природних об'єктів у структурі топосу Петербурга в поезії «О люди! Люди небораки!», де відтворено спектр психологічної порожнечі ліричного героя в місті крізь локус ріки, і тому помітними стають його рефлексії емотивної дисгармонії: «*Вночі і ожеледь, і мряка, / І сніг, і холод.*

І Нева / Тихесенько кудись несла / Тоненьку кригу попід мостом» (Шевченко, 2003б, с. 363). Набережна Неви укріплена від розмивання ґрунту, з неї відкривається своєрідне «море» ріки (Нева географічно досить широка ріка), що утворює єдність із небом, себто поступово переходить у небо, тому що цю частину міського ландшафту не закривають будинки. Нева в цьому плані уособлює рух у порожнечу. Лід не здатний підтримувати життя, нерухомий, твердий і виражає концепцію холоду як стихію зла і смерті. Петербург для ліричного героя – апофеоз холоду, безвиході. У психологічному плані лід символізує холод у його подвійному аспекті – як безсердечність і як холоднокривність (Адамчик, 2008, с. 253-254). Безсердечною і вкрай антигуманною в топісі Петербурга є царська деспотична влада. Крига – природний символ відчуття духовної порожнечі буття ліричного героя. Здається, що він не зможе подолати психологічний дисонанс, пов'язаний із соціальною несправедливістю імперської політики. Але оприявлена в текстовому вимірі «холодна» картина відтворення топосу Петербурга засадничо відповідає тезі про те, що настроєвість локальної ситуації дії та вплив її на реципієнта залежать від сугестії природних об'єктів як виразника гостро індивідуального простору душі героя. Натомість поезія «Якось-то йдучи уночі...» презентує локус Неви в ракурсі природної стихії, повноцінному існуванню якої заважають профанні та секуляризовані локуси Зимового палацу та інших палат царської родини: «*То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат!*» (Шевченко, 2003б, с. 367). Як бачимо, символіка локусу пройнята нейтральними інтенціями. Нева уособлює простір рефлексій ліричного героя над соціально-історичними проблемами сучасності: «*Отак-то я собі вночі, / Понад Невою ідучи, / Гарненько думав*» (Шевченко, 2003б, с. 367).

Сакральний простір топосу Єрусалима в поемі «Марія» підпорядковує світ української природи, який організовують локуси яру та криниці, що своєю чергою утворюють просторовий континуум національних рустикальних символів як своєрідних ідилічних місць (виходячи з міркувань Е. Курціуса): «*Ї вона [Марія] заплаче, ідучи / У яр по воду до криниці, / Тихесенько. І принесе*» (Шевченко, 2003б, с. 326). Яр – це прірва з великими урвищами (Бусел, 2005, с. 1142, 1648), що постає ландшафтною особливістю природного світу міста. Криниця – символ батьківщини, святості й чистоти, високої духовності. Символіка криниці тісно пов'язана із символікою води (*Енциклопедичний словник символів культури України*, 2015, с. 412). Локуси яру, криниці надають рустикального відтінку міському топосу, який сповнюється атрибутами народної символіки. Вода – стихія, символ, що випромінює природне буття Месії. Ці локуси породжують насичену зорову уяву й мають виразне семіотичне значення.

Локуси природи в діапазоні топосу міста можуть ставати «місцями», особливим тлом трагічних обставин долі, що є відгомонам романтичної традиції в моделюванні життя й характеру героїв Т. Шевченка. Життєва драма закоханого юнака з поезії «У Вільні, горді преславнім» перетворюється на справжню трагедію у просторовому континуумі міста, а природне урочище Закрет стає локусом самогубства жидівочки: «*А вона вночі любенько / В Вільї втопилась, / Бо найшли її в Закреті, / Там і поховали*» (Шевченко, 2003б, с. 164). Ріка – шлях у країну мертвих, символ втрати й забуття (Шейнина, 2001, с. 57). Локус Вільї в холодних північних хвилях вбиває дівчину стихією води, що є традиційно символом життя, а у творі – смерті. Річка – стихія, що створює і руйнує водночас, вона ж уособлює незворотний потік часу, втрату особистості і смерть (Адамчик, 2008, с. 431). Закрет – урочище міста Вільна на річці Вільї.

Ліс у слов'янській міфології – локус віддаленості, непрохідності, що зближує з «тим світом» (Толстой, 2004, с. 97). Місцевість Закрету як своєрідного лісу стає пристано-вищем драматичної долі жидівочки й символічно пов'язана з неспокоєм юнака-поляка від неможливості бути з коханою: «Що тут на світі робити? / Хоч іти топитись / До Закрету, не хочеться / Без жидівки жити / Студентові» (Шевченко, 2003б, с. 163). Локуси Вілії й Закрету сповнені драматизму, уособлюють простір небезпеки міста й динамічно відтворюють суть трагедії. Природна стихія, як бачимо, не несе життєдайної енергії, натомість стає фатальною вбивчою силою. Важливою є та особливість, що герої топосу Вільна зображені в безперервному потоці життя з усіма складнощами й суперечностями крізь призму погляду на людину як на істоту, у якій превалує інстинктивний, «діонісійський» початок (виходячи з тлумачень Ф. Ніцше). Тому природні локуси у творі стають просторовим глом, де яскраво втілена ідея духовного звільнення людини від заборон, несприйняття раціонального.

Небо – особливий універсум міста, що зосереджує стихію повітря як динамічну силу, швидкість, рух. Цей локус є частиною космічного початку, архетипний образ вищих сил, символізує вічність, рівновагу. Небо – частина світобудови, «верхній світ», створений Богом і часто ототожнений з ним як вища релігійна цінність (Толстой, 2004, с. 376). Небо у християнській традиції – локус божественної сили, усі свої молитви людина спрямовує до Бога, прохаючи в небес допомоги. У поемі «Варнак» спостерігаємо бажання старого розбишаки спокутати свої гріхи. Київ для героя стає простором святості, а небо втілює інтенції Граду Небесного, вічного міста, оповитого сакральним, духовним: «Дивлюся, / Мов на небі висить / Святий Київ наш великий!» (Шевченко, 2003б, с. 76). Небо стає природною стихією, що ототожнюється зі святістю і благодаттю, уможливаючи ідею всепрощення для грішника. Воно ж стає актом сублимованого відчуття світу. Локус неба підіймає ество героя на істинний шлях духовних шукань буття, наближення його до Світової Душі, виступаючи метафізичним символом величі та прощення.

Генеза локусу саду в урбаністичній площині пов'язана зі спробою створити ідеальний світ взаємин людини й природи, рівноваги цивілізаційного й рустикального початків. Повість «Художник» ретранслює локус саду як окультуреної частини ландшафту Петербурга. В уяві юного героя-митця зринає Літній сад як неповторне місце духовної концептуалізації, доленосне місце, бо саме звідси й пішов його шлях до творчих злетів: «А давно ли... сияло над Невой то незабвенное утро, в которое вы меня в первый раз увидели в Летнем саду перед статуей Сатурна?» (Шевченко, 2003г, с. 161). В античній літературі (Гесіод, Гомер, Горацій, Вергілій та ін.) широко використовували поняття «locus amoenus», що означає «приємне місце», особливе місце дії, де максимально повно розкриваються духовні, творчі і психологічні аспекти характеру персонажів. Особливої важливості набуває локус Літнього саду, оскільки він концептуалізує взаємозв'язок юного героя з містом, що вириває в пам'яті як «приємне місце» (або «locus amoenus»), означаючи особливий об'єкт дії, де максимально розкривається духовна сутність героя. Е. Курціус стверджує, що «locus amoenus» – це просторове зображення куточків природи (дерева, саду, лісу, рівнини, моря тощо) для окреслення неповторного внутрішнього емоційного стану персонажа – душевної рівноваги, піднесення, повноти екзистенції буття (Курціус, 2007, с. 220-225). Справжнім сакральним «locus amoenus» у повісті виступає Літній сад, оскільки тут відбулося доленосне знайомство юного героя з оповідачем, що стало вирішаль-

ним чинником подальшого життя героя-художника в місті. Мотив повернення героя в минуле актуалізує імпульс «утраченого раю», навіює зниклий ідилічний світ, який утілено в локусі саду, бо, як відомо, герой піддався спокусам столичної ботеми. Півість «Музикант» оприявлює картину простору петербурзької лікарні крізь локус саду, що уособлює місце відпочинку людини, її єдності зі стихією природи, надаючи життєдайної сили: «*А в мае месяце меня уже в полдень и в сад выпускали часа на два*» (Шевченко, 2003в, с. 212). Простір локусу саду розширює образ лавки, що символізує місце зустрічі Тараса Федоровича з акторкою Марією Тарасевич: «*Я прямо пошел к скамейке, и, к удивлению моему, на скамейке уже сидела моя грустная знакомка*» (Шевченко, 2003в, с. 212). Сад стає сценою «з'єднання» (Керлот, 1994, с. 450) двох страждальних творчих доль, і водночас це місце індивідуальних рефлексій героїв. У повісті «Близнецы» наратор підкреслює естетизм, велич топосу Києва крізь об'єкти природного світу: «*Но чаще всего я лелею мое старческое воображение картинами золотоголового, садами повитого и тополями увенчанного Киева*» (Шевченко, 2003г, с. 109). Локуси садів, тополь моделюють картину виняткового антропоцентризму міської ідилії, виринаючи в пам'яті оповідача як уособлення радості, блаженства, гармонії й повноти буття. Ландшафт формує душу людини (за О. Шпенглером), тому ество героя пройняте світом природи, яка для нього є способом відчуття сакральної енергії міста загалом.

Висновки з дослідження, теоретичне та практичне значення, перспективи наукових розробок. Дослідивши природні локуси міста в поезії й прозі Т. Шевченка, зауважимо, що герої, перебуваючи в урбаністичній площині, звертають особливу увагу на природний світ, який інспірує їхні рефлексії над проблемами буття й концептуалізує сутнісний зв'язок із цивілізацією. Авторська натурфілософська концепція стає мапою для відображення відносин людини та природи в урбаністичному вимірі. Природні локуси макросвіту топосу міста навіюють колорит локальної місцевості, емотивні уявлення, споріднені з духом і свідомістю героя й автора. Це пов'язане з домінуванням у зображенні локусів романтико-реалістичних початків, які тісно співіснують, відтворюючи природу як маркер психологічного відчуття письменником природної стихії, переживання побутових та інтимних колізій світу героєм, на тлі якого яскраво зображено авторські особисті інтенції, соціальну дійсність, історичне буття. Природні локуси моделюють геопоетичну матрицю ландшафту міста, їхня сутність полягає у відтворенні локального простору психологом, рефлексій, актуалізації чуттєвості й інтуїтивного сприйняття героєм самого себе в центрі окультуреного універсуму природи міста, пізнання внутрішньої суті «місць» крізь інстинкти, пам'ять, онтологічний досвід. Визначені особливості природних локусів є внеском у теоретичні знання поетики урбанізму творчості Т. Шевченка. Розуміння генези природних локусів дозволяє продемонструвати гармонійне поєднання цивілізаційних і рустикальних початків топосу, де природа не становить опозицію культурі, а також дозволяє показати художню унікальність та багатоаспектність урбаністичної візії письменника. Перспективи подальших студій убачаємо в розгляді наративного дискурсу художнього моделювання топіки міста творів Т. Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. Харків : Акта, 2001. 375 с.
- Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. Київ : Агентство «Україна», 2005. 152 с.

- Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
- Гегель Г. В. Ф. *Энциклопедия философских наук*. Москва : Мысль, 1975. Т. 2. Философия природы. 695 с.
- Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
- История философии* : словник / за заг. ред. В. І. Ярошовця. Київ : Знання України, 2006. 1200 с.
- Керлот Х. Э. *Словарь символов*. Москва : REFL-book, 1994. 608 с.
- Курціус Е. Р. *Європейська література та латинське середньовіччя*. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
- Левицький В. Наснага та моторошність «іного краю»: урбанізм у літературних творах Тараса Шевченка. *Слово і час*. 2015. № 3. С. 28–36.
- Новейшая энциклопедия символов, знаков и эмблем* / сост. В. В. Алексеенко [и др.]. Ростов на Дону ; Москва : Владис : РИПОЛ Классик, 2008. 544 с.
- Новейший философский словарь* / сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов. Минск : Книжный Дом, 2003. 1279 с.
- Полная энциклопедия символов и знаков* / авт.-сост. В. В. Адамчик. Минск : Харвест, 2008. 607 с.
- Славянские древности* : этнолингвистический словарь : в 5 т. / отв. ред. Н. И. Толстого ; РАН, Ин-т славяноведения и балканистики. Москва : Международные отношения, 2004. Т. 3 : К–П. 704 с.
- Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів* : у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1: Поезія 1837–1847. 784 с.
- Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів* : у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. 784 с.
- Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів* : у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. 592 с.
- Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів* : у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 4: Повісті. 600 с.
- Шеллинг Ф. В. Й. *Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки*. Санкт-Петербург : Наука, 1998. 518 с.
- Энциклопедия символов* / сост. Е. Я. Шейнина. Москва ; Харьков : АСТ : Торсинг, 2001. 591 с.

DMYTRO BOKLAKH

POETICS OF NATURAL LOCUS OF THE ARTISTIC STRUCTURE OF TOPOS OF THE CITY IN TARAS SHEVCHENKO'S LITERARY WORKS

The article attempts to investigate the natural loci as components of the urbanized world of city's topos in T. Shevchenko's works. The natural loci are interpreted through the prism of the natural philosophical model of reception by the author of the surrounding reality.

The purpose of the article is a systematic consideration of the natural loci of the civilization environment of the city's topos in the works of T. Shevchenko as the expressions of the natural philosophical broad outlook of the writer, as well as a detailed interpretation of the poetics of the loci which have perceptible characterological dominant in the creation of artistic characters.

The methodological basis of the proposed work is a systematic analysis, the comprehensive use of historical-genetic, cultural-historical, descriptive, structural-semiotic and philological methods.

The natural loci in the works are enlivened by the civilization spatial continuum of the city's topos, influencing conscious and unconscious beginnings of the characters which have been clarified in this article. The following natural loci have been distinguished in the investigated works of the writer: mountain, tree (poplar), well, forest park (natural tract), sky, river, garden, yard. Natural loci are modeling geopoetic matrices in the structure of the topos of the city.

Geopoetics of the natural world of a city determines the high degree of reflection of its attributes by heroes and the author, conceptualized in the anthropological, philosophical and aesthetic dimensions. Natural loci of the macrocosm of the topos of the city are inspiring the flavor of the local area, emotive ideas, related to the spirit and consciousness of the narrator and the author, and therefore have a broad interpretation of symbols. This is due to the dominance in the image of the urban topos of romantic-realistic principles, that closely coexist, reproducing nature as a marker of psychological sensations by the author of the natural elements, the experience of everyday conflicts and intimate collisions of the world as a hero, against which the poetic social reality, historical life of the people are clearly depicted.

The value of the research is that the artistic specificity has been highlighted out and the variety of natural loci of the topos of the city of Taras Shevchenko's works has been demonstrated for the first time.

Key words: poetics of locuses; natural locuses; natural-philosophical model; symbolics of locuses; semiotics of locuses; geopoetics; topos of city.

REFERENCES

- Adamchik, V. V. (2008). *Polnaya entsyklopediya simvolov i znakov [Full Encyclopedia of Symbols and Signs]*. Minsk: Harvest [in Russian].
- Agapkina, T. A., Tolstoy, N. I., & et al. (Eds.) (2004). *Slavianskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]* (Vol. 3, K–P). Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya [in Russian].
- Alekseyenko, V. V. (Ed.) (2008). *Noveishaya entsyklopediya simvolov, znakov i emblem [The newest encyclopedia of symbols, signs and emblems]*. Rostov na Donu; Moskva: Vladis: RIPOL Klassik [in Russian].
- Barabash, Yu. Ya. (2001). «Koly zabudu tebe, Yerusalyme...» Hohol i Shevchenko. *Porivnyalno-typolohichni studiyi [«When I forget you, Jerusalem ...» Gogol and Shevchenko. Comparative-typological studios]*. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
- Boron, O. V. (2005). *Poetyka prostoru v tvorchosti Tarasa Shevchenka [The poetics of space in the works of Taras Shevchenko]*. Kyiv: Agentstvo "Ukraina" [in Ukrainian].
- Busel, V. T. (Ed.). (2005). *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Unabridged defining dictionary of modern Ukrainian language]*. Kyiv; Irpin: Ukraine: VTF "Perun" [in Ukrainian].
- Curtsius, E. R. (2007). *Yevropeiska literatura ta latynske seredniovichchya [European Literature and Latin Middle Ages]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Gritsanov, A. A. (2003). *Noveyshiy filosofskiy slovar [Newest Philosophical Dictionary]*. Minsk: Knizhnyi dom [in Russian].
- Hegel, G. W. F. (1975). *Entsyklopediya filosofskikh nauk [Encyclopedia of Philosophy]* (Vol. 2). Moskva: Mysl [in Russian].
- Kerlot, Kh. (1994). *Slovar simvolov [Symbol Dictionary]*. Moskva: REFL-book [in Russian].
- Kotsura, V. P., Potapenko, O. I., & Kuibeda, V. V. (Eds.). (2015). *Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of culture symbols of Ukraine]*. Korsun-Shevchenkivskiy, Ukraine: FOP Havryshenko V. M. [in Ukrainian].
- Levytskiy, V. (2015). Nasnaha i motoroshnist «innoho krayu»: urbanizm v literaturnykh tvorakh Tarasa Shevchenka [Inspiration and horror of the «other land»: urbanism in writings by Taras Shevchenko]. *Slovo i chas [A Word and time]*, 3, 28-36 [in Ukrainian].
- Schelling, F. V. J. (1998). *Idei k filosofiyi prirody kak vvedeniye v izucheniye etoi nauki [Ideas to the philosophy of nature as an introduction to the study of this science]*. Sanrt-Petersburg: Nauka [in Russian].
- Sheinina, E. Ya. (2001). *Entsyklopediya simvolov [Encyclopedia of Symbols]*. Moskva; Kharkov: Izdatelstvo AST: Torsing [in Russian].
- Shevchenko, T. G., Zhulinskii, M. G. (Ed.). (2003a). *Povne zibrannia tvoriv [Collected Works]* (Vol. 1: Poetry of 1837-1847). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. G., Zhulinskii, M. G. (Ed.). (2003b). *Povne zibrannia tvoriv [Collected Works]* (Vol. 2: Poetry of 1847-1861). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. G., Zhulinskii, M. G. (Ed.). (2003c). *Povne zibrannia tvoriv [Collected Works]* (Vol. 3: Dramatic works. Novels). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. G., Zhulinskii, M. G. (Ed.). (2003d). *Povne zibrannia tvoriv [Collected Works]* (Vol. 4: Novels). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Yaroshovets, V. I. (Ed.). (2006). *Istoriya filosofiyi: slovnyk [The history of Philosophy: dictionary]*. Kyiv: Znannya Ukrainy [in Ukrainian].

Отримано 11.06.2019 р.

УДК 821.111.09(73)Лондон
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195712>

МАРИНА ДЕРІЙ

ORCID 0000-0002-7523-3699

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: nestmarinka2010@gmail.com

СВІТОБАЧЕННЯ І СТИЛЬ ДЖЕКА ЛОНДОНА В ДИСКУРСІ ВІТЧИЗНЯНОГО ТА ЗАРУБІЖНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

У статті розглянуто особливості світобачення та стилю Джека Лондона крізь призму досліджень вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Представлено основні параметри творчого універсуму митця, окреслено методологічні стратегії вивчення його творчості українськими та зарубіжними літературознавцями. Представлено дослідження науковців щодо специфіки індивідуального стилю письменника. Визначено умови формування світобачення Джека Лондона в контексті доби й біографії письменника.

Ключові слова: Джек Лондон; американська література; інтерпретація; світобачення; стиль; контекст.

Відповідно до даних, зібраних ЮНЕСКО, Джек Лондон був визнаний найпопулярнішим письменником, якого найчастіше перекладали у ХХ столітті. У його творчості можна простежити синтез художнього й документального, ліричного та драматичного, реального й філософського початків. До сьогодні читачі в багатьох куточках земної кулі шукають у книгах Джека Лондона відповіді на життєві питання. Їх привертає енергія його героїв, їхня здатність до дії, широта душі й хоробрість, відчуття соціальної справедливості.

Джек Лондон був сучасником, новатором, інтерпретатором свого часу. Письменник «пишався своєю країною, її історією, проте його хвилювали не лише минуле і сучасність, він переймався майбутнім Америки й людства загалом. Його творчість зберігає зв'язок із традиціями американської та західноєвропейської літератури, що проявився насамперед у романтичному звучанні його творів. Він був одним із перших у порушенні та вирішенні нових тем, проблем, поширених згодом у ХХ столітті, випередив свій час новаторством у розумінні й зображенні важливих проблем людського буття», – зазначив Н. О. Лазірко (Лазірко, 2016, с. 30).

Творчість Джека Лондона стала об'єктом вивчення вітчизняних (Т. Денисова, Б. Пачерська, З. Савченко, Ю. Клен, Н. Лазірко, І. Корунець та ін.) і зарубіжних дослідників (Л. Андреєв, Г. Бемфорд, В. Биков, В. Богословський, О. Зверев, І. Стоун, Ф. Фонер та ін.). У центрі уваги науковців опинилися питання проблематики, образної системи, художнього простору й часу творів Джека Лондона.

Метою статті є огляд і систематизація позицій вітчизняних та зарубіжних дослідників щодо світобачення та стилю Джека Лондона. Основним завданням статті є виявлення векторів наукової рецепції творчості Джека Лондона на підставі критичних і літературознавчих досліджень. У статті здійснено аналіз праць українських (Т. Денисової, І. Корунця, Н. Лазірко та ін.) і зарубіжних (О. Зверєва, Ф. Фонера та ін.) дослідників.

Літературознавці відзначають, що літературний і життєвий шлях Джека Лондона був складним: «Якщо все дитинство Джека було напівголодним і нужденним, то напередодні 1886 року родина остаточно зuboжила, бо вітчизняний утратив роботу. Єдиний, хто тепер міг і мусив утримувати батьків, був десятирічний Джек», – зауважила Т. Денисова (Денисова, 1978, с. 11). Дослідниця у своїй книзі «Джек Лондон. Життя і творчість» акцентує на важких випробуваннях, які довелося пройти Джеку Лондону ще в дитинстві, адже саме тоді почали формуватися характер письменника, його моральні якості, ставлення до обов'язку, що пізніше знайшло відбиток у його творах. Джек Лондон із ранніх років вирізнявся силою духу, витривалістю та нестримним бажанням до кращого життя, здобуття освіти та здійснення заповітної мрії – писати.

Усе його життя будувалося на боротьбі, життя випробовувало його на міцність, тому більшість творів Джека Лондона мають подібну тематику: боротьба людини за виживання, за своє місце у світі та щастя. До таких творів належить збірка «Північні оповідання». «Письменник Джек Лондон почався з розповіді про Північ. Дев'ять оповідань, що склали першу збірку Лондона, є чимось цілісним, єдиним, одним з циклів його “північної одиссеї” ...» – слушно зазначила Т. Денисова (Денисова, 1978, с. 26).

Успіх, який прийшов до письменника після збірки про Північ, був цілком закономірним, адже його твори стали реалістичними документами доби, які демонстрували боротьбу людей за виживання в доволі суворому світі. Джек Лондон не одержав матеріального зиску в Клондайку, але там він набув дещо більшого – особливого погляду на світ, нового мистецького бачення життя. «Він увійшов до американської літератури зі своєю землею. Такою “батьківщиною” для письменника став Клондайк – нова, ще не відома його співвітчизникам країна, яку він відкрив. Це було цікаво та збуджувало інтерес до його новел», – справедливо відзначила Т. Денисова (Денисова, 1978, с. 28).

У творах північного циклу можна простежити зіставлення дикої природи й жорстокого суспільства. З підтексту можна простежити думку про те, що у важкому, повному злигоднів і небезпек житті Півночі людям краще жити, аніж у високоцивілізованому суспільстві з його нормами й законами, розбещеністю та несправедливістю. Звісно, письменник не ідеалізує золотошукачів, адже серед них було багато авантюристів, готових пожитися за рахунок праці товариша («Золотий яр») або скористатися його скрутним становищем («З рубцем на щоці»). У творах цього циклу він зневажає такі риси людського характеру, як жадоба до збагачення, користолюбство та жорстокість, і наголошує на тому, що саме ці вади породжує капіталістичне суспільство, тоді як наодинці з дикою природою людина вільна від цього.

У своїх творах Джек Лондон розмежовував героїв на позитивних і негативних. Це відчуття приходить до читача через ставлення автора до героїв. Письменник одним симпатизує, а інших засуджує за їхнє користолюбство, жадобу грошей, золота, нечесність і жорстокість. Таким є, наприклад, Джекоб Кент («З рубцем на щоці»), який самовільно поселяється в полишеній хатині й обдирає змучених подорожніх, які вимушені шукати ночівлі в лютий мороз і заметіль (Зверев, 1976, с. 19).

Ф. Фонер у книзі «Американський бунтар» («American Rebel», 1966) обстоює думку про те, що Джек Лондон був найкращим письменником свого часу, який писав натуралістичну прозу: «... no American writer was a more articulate and splendid

spokesman for his time. For it was Jack London more than any other writer of his day, who broke the ice that was congealing American letters and brought life literature into a meaningful relation to each other» (Foner, 1947, c. 13).

Справді, Джек Лондон напрочуд натуралістично змальовував події та явища життя, не прикрашав їх зайвими оздобленнями. Суворе життя привело письменника саме до такого підходу в літературі. Він чудово знав життя бідних і знедолених, але працьовитих людей, тому свідомо відмовився від описів щасливого й заможного суспільства. Ф. Фонер писав: «As a newboy, sailor, mill-hand, stoker, tramp, and janitor, he came to know all there was to know about about the life of the underdog. He knew what it meant to be one of the disinherited, to be chained to the deadening routine of the machine and to soul-destroying labor for an insufficient reward» (Foner, 1947, c. 15).

Джек Лондон, на думку Юрія Клена, належить до тих новаторів в американській літературі, які «розірвали зв'язок із традиційними тенденціями мертвого схематизму». Ця група від «фальшивого пафосу» повернулася до «справжнього трагізму», а її літературно-мистецькі завдання «уже не вміщалися в тісних рамках “місцевого побуту”» (Лазірко, 2016, с. 31). Завдяки Джеку Лондону в американській літературі «повіяло свіжим солоним вітром морського простору».

Чільне місце майже в кожному творі Джека Лондона посідає пригода. Вона є структурним і сюжетним центром, який на початку зацікавлює читача і тримає в напрузі до самого кінця. Топос пригоди здебільшого незвичайний: у Джека Лондона немає звичних, побутових картин життя і природи. Яскравими фарбами, сильними мазками письменник зображував моря, лісові масиви, снігові замети, куди подавалися відважні шукачі золота. Суворі північна природа зумовлює сюжетні колізії героїв митця, адже вони приїхали в дикий край не за пошуком вражень, а за пошуком багатства, за яке триває відчайдушна боротьба не на життя, а на смерть. Джек Лондон – майстер описів природи, а його персонажі – це сильні, дикі, невгамовні, вольові люди, «ковалі» власного щастя, вони гідно справляються з великими сніговими заметами та суворою природою, а якщо хтось не здатен впоратися – той гине.

Нерідко читачів, які звикли певною мірою до «пристойних» творів зі щасливим фіналом, надзвичайно вражали новаторські тенденції Джека Лондона, сильні пристрасті й напрута сюжетних колізій, пов'язаних із боротьбою за виживання, хоча в деяких творах митця наявні залишки старих сюжетних схем. Одна із найкращих повістей цього письменника – «Буйний день» – повторює «традиційну фігуру конвенціональної літератури: людина, не маючи грошей у кишені, силою власних м'язів торує собі шлях до мільйонного багатства» (Лазірко, 2016, с. 32). Однак новаторство письменника полягає в тому, що «старий сюжет Лондон наповнив новим життям, надав йому сліпучих барв, додав досвід власного життя, прикрасив картинами побутовими і, нарешті, додав апофеозу людині, яка зрікається свого багатства» (Лазірко, 2016, с. 32).

Досліджуючи творчість Джека Лондона, науковці намагаються на прикладі цього відомого та знакового для американської літератури автора показати, як на ґрунті англійської культури та традицій у дещо інших геоісторичних умовах та за певних ментальних особливостей поставала нова американська література з її особливим світобаченням і художньою самобутністю. Процес трансформації англійських культурних надбань в американських умовах полягав у тому, що ті цінності «оберталися на цінності емоціональні й сентиментальні, – філософський дилетан-

тизм, фанатичний оптимізм і утопічна мрійливість опанувала його інтелект» (Burhardt, 2003, С. 430). Американський прагматизм, на думку Юрія Клена, накладає «відтінок зневаги, яку діловий американець відчуває до людини, що віддалася літературі або мистецтву» (там само).

Джек Лондон – багатогранний та цікавий письменник, дослідженням його творчості займаються багато науковців, критиків, письменників в Україні та світі. Творчий доробок письменника вивчають уже не один десяток років, проте подальші дослідження, які спираються на сучасну методологію, дадуть можливість поглибити аналіз та інтерпретацію спадщини митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Быков В. М. *По следам Джека Лондона*. Москва : МГУ, 1996. 238 с.
- Быков В. М. *Джек Лондон*. Москва : МГУ, 1964. 253 с.
- Бургардт О. *Джек Лондон. Життя і творчість*. Вибрані твори. Дрогобич : Каменяр, 2003. С. 430-454.
- Денисова Т. Н. *Джек Лондон. Життя і творчість*. Київ : Дніпро, 1978. 125 с.
- Зверев А. М. *Джек Лондон* Москва : Знание, 1975. 64 с.
- Корунець І. В. *Джек Лондон*. Київ : Знання, 1976. 48 с.
- Лазірко Н. О. Творча постать Джека Лондона в літературознавчій оцінці Юрія Клена. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. № 23, т. 1. С. 30–32.
- Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка*. Київ : Академія, 1997. 752 с.
- Рильов К. Надлюдина Джек Лондон. *Зарубіжна література*. 2005. № 4. С. 1–3.
- Савченко З. В. «Північні» оповідання Джека Лондона з погляду індивідуальної авторської манери. *Науковій записки Ніжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Сер. : Філологічні науки*. 2013. Кн. 1. С. 308–311.
- Reesman, J. C. Tramps and hobos: Adventure and anguish in Mark Twain and Jack London. *Mark Twain Annual*. 2017. No 15. P. 71–105.
- Foner Ph. *American rebel*. New York, 1947. 237 с.

MARYNA DERII

OUTLOOK AND STYLE OF JACK LONDON IN THE DISCOURSE OF NATIONAL AND FOREIGN LITERATURE

The article deals with the features of Jack London's outlook and style through the prism of the works of national and foreign literary critics. The main parameters of this writer creative collection were presented in this research. The methodological strategies of the study of his work are outlined by Ukrainian and foreign literary critics.

The study of literary researchers of the writer's style and manner was described. There are many reasons for Jack London's world view formation, which has a direct connection with the life of the writer.

All his life was based on struggle, life tested him for strength, and many works of Jack London have a similar theme: the struggle of man for survival, for happiness.

In his writings, Jack London divided his characters into positive and negative ones. This understanding comes to the reader through the attitude of the author to the heroes. The writer sympathizes with one character, while condemns others for their covetousness, thirst for money, gold, dishonesty, and cruelty.

Jack London described all the events and phenomena of life true to life, as he did not decorate them with superfluous things. He knew well the lives of the poor and unhappy, hard-working people, and deliberately refused to describe a noble, happy and prosperous society.

Key words: Jack London; analysis; American literature; interpretation; creativity; literary idea.

REFERENCES

- Bykov, V. M. (1996). *Po sledam Dzheka Londona [In the footsteps of Jack London]*. Moskva: Moscow State University [in Russian].
- Bykov, V. M. (1964). *Dzhek London [Jack London]*. Moskva: Moscow State University [in Russian].
- Burhardt, O. (2003). *Dzhek London. Zhyttya i tvorchist [Jack London. Life and Creative Activity]* In Burhardt, O. (Klen Yurii) *Vybrani tvory [Selected works]* Drohobych : Kameniar. pp. 430-454 [in Ukrainian].
- Denysova, T. N. (1978). *Dzhek London. Zhyttia i tvorchist [Jack London. Life and creativity]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

- Foner, Ph. (1947). *American rebel*. New York.
- Hrom'iak, R. T. (Ed.). (1997). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary dictionary and reference book]*. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
- Korunets, I. V. (1976). *Dzhek London [Jack London]*. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
- Lazirko, N. O. (2016). Tvorchyia postaty Dzheka Londona v literaturoznavchiiy otsyntsi Yurii Klena [The creative figure of Jack London in the literary criticism of Yurii Klen]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu [Scientific Journal of International Humanitarian University]*. Ser.: Filolohiia, 23, 1, 30-32 [in Ukrainian].
- Reesman, J. C. (2017). Tramps and hobos: Adventure and anguish in Mark Twain and Jack London. *Mark Twain Annual*, 15, 71-105.
- Rylov, K. (2005). Nadliudyna Dzhek London [Overman Jack London]. *Zarubizhna literatura [World Literature]*, 4, 1-3 [in Ukrainian].
- Savchenko, Z. V. (2013). «Pivnichni» opovidannia Dzheka Londona z pohliadu indyvidualnoi avtorskoi manery [«Northern» story by Jack London in terms of individual author's manner]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzh. un-tu im. M. Hoholia [Scientific notes of the Nizhyn State University named after. M. Gogol]*. Ser.: Filolohichni nauky, 1, 308-311 [in Ukrainian].
- Zverev, A. M. (1975). *Dzhek London [Jack London]*. Moskva: Znanie [in Russian].

Отримано 15.05.2019 р.

УДК 82.09 – 31

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195715>

НАТАЛІЯ ТОКАР

ORCID 0000-0002-2263-2338

(Северодонецьк) (Sievierodonetsk)

Place of work: Luhansk Taras Shevchenko National University

Country: Ukraine

Email: nataljatokar@bigmir.net

ХУДОЖНЯ ТА ІСТОРИЧНА ПРАВДА В РОМАНІ І. КОРСАКА «ЗАВОЙОВНИК ЄВРОПИ»

У статті досліджено співвідношення художньої та історичної правди в романі І. Корсака «Завойовник Європи». Зіставлено офіційну точку зору на події та письменницьку інтерпретацію. Домисел та вимисел у творі є важливими складниками авторського бачення подій. Дослідниця аналізує смислове навантаження зазначених категорій та простежує їхню роль в авторській оцінці зображуваного.

Ключові слова: історичний роман; домисел; вимисел; документальна проза; історичний герой.

Творчий доробок сучасного романіста Івана Корсака відрізняється психологізмом зображуваного, зануренням углиб національної свідомості та народної самоідентичності.

З 2007 року історична тема в художньому доробку волинського письменника стає провідною. Американські дослідники Р. Уеллек та О. Уоррен основною відмінністю такого жанрового різновиду роману вважали те, «що історичний роман невідривно пов'язаний з романтизмом і націоналізмом – минуле, яке зображене в такому творі, опосередковане, воно пропущене крізь призму оригінального судження про нього» (Переклад Н. Т.) (Уеллек, & Уоррен, 1978, с. 249). Отже, кожен письменник (і навіть історик) пропонує свій погляд на описувані події. Але письменник більш вільний, бо поряд із фактами може й повинен оперувати домислом та вимислом. Тож у цьому дослідженні ми прагнемо з'ясувати тлумачення історичних реалій Іваном Корсаком у романі «Завойовник Європи» та порівняти його з документально підтвердженою версією подій, визначивши частину домислу та вимислу.

Співвідношення категорій fiction / non-fiction більшість літературознавців визнають важливою типологічною рисою історичного роману. Частина факту та домислу й вимислу у творі покладена в основу класифікацій дослідників, зокрема, І. Варфоломєєва, С. Андрусів, Є. Барана, Л. Александрової та інших. Вплив зазначених категорій на жанрову своєрідність твору вивчали О. Галич та Т. Черкашина.

Історичний роман як жанр побудований на фактуальній достовірності, проте, зважаючи на віддаленість у часі, подробиці подій зазвичай відсутні. Беручи документальний факт за основу, письменник вимальовує загальну картину засобами творчої уяви, залучаючи власний домисел та вимисел. Ці категорії є вкрай важливими для твору, адже, крім композиційної функції зв'язку фактів у суцільний художній текст, відіграють важливу ідейну функцію, висловлюючи суб'єктивне бачення подій автором.

Поняття домислу та вимислу не тотожні, бо мають відмінні функції, незважаючи на те, що обидва є витвором творчої уяви автора. Домисел зазвичай є засобом зв'язку фактів, їхнього охудожнення, заповнює білі плями, часто побутового чи описового характеру, наприклад, діалоги між героями або опис їхньої зовнішності. Вимисел же може бути цілком самостійною сюжетною лінією твору, здебільшого пов'язаною з вигаданими персонажами. Підтвердженням цієї думки може бути сю-

жетна лінія Сивоока з роману П. Загребельного «Диво» або старця з Лучеська з роману «Завойовник Європи» І. Корсака. Ці образи є рупорами авторських ідей у романах, висловлюють суб'єктивний погляд на зображувані події.

На думку літературознавця Л. Александрової, «вимисел, що лежить в основі художнього образу історичного роману, є жанроутворювальною ознакою та відіграє головну роль у загальній його структурі. Домисел, який підсилює художню правду, перебуває в залежній позиції щодо художнього вимислу» (Александрова, 1987, с. 148). Отже, домисел є вторинним щодо вимислу, і різні їхні пропорції поряд із документальним фактом творять власне піджанри історичного роману.

Більшість творів Івана Корсака є варіацією життєпису непересічної особистості тієї чи тієї епохи. Вимисел у них відіграє акцентувальну, а не сюжетотворчу роль і покликаний висловлювати авторську оцінку зображуваного. Герої романіста завжди різні, але головними критеріями їх відбору завжди є національна ідея або внесок у світовий поступ. Мета вибору очевидна і є традиційною для українських письменників упродовж віків: піднести національний дух, подолати комплекс меншовартості, характерний для колоніальної чи постколоніальної свідомості. Починаючи від Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка та інших духовних провідників нації, головним завданням літератури було пробудження національної свідомості, заклик до боротьби за волю та державність, культурний та духовний розвиток.

Історична проза якнайкраще сприяє втіленню поставленої мети, адже виражає не абстрактні поняття, а конкретні, реальні приклади буття. Правильно підібраний персонаж у поєднанні з авторськими акцентами на певних періодах його життя та діяльності дають очікуваний ефект. Проте чим віддаленіша в часі епоха героя, тим складніше авторові відтворити життєвий шлях через брак інформації. Частка домислу та вимислу в такому разі зростає. За таких умов важливо не втратити зв'язок з історично задокументованими подіями, щоб розповідь не суперечила фактам. Найбезпечніший шлях у цьому випадку – відтворення авторського бачення внутрішнього світу героя та особистого життя на основі вчинків і загальної атмосфери доби.

До цієї категорії творів можна віднести роман Івана Корсака «Завойовник Європи», який тематично стосується часів Галицько-Волинського королівства. Композиційним стрижнем роману є життя та складні перипетії долі руського князя Ростислава Михайловича. Чи є він видатною постаттю української історії? Напевне, що ні. У вітчизняних історичних пам'ятках згадок про нього маємо небагато й до періоду битви під Ярославом 1245 р. Пізніше його шлях простягався, за словами І. Корсака, «у край, де сонце заходить». Тому українські літописці про нього не згадують, однак його постать фігурує в літописах західноєвропейських країн, зокрема Угорщини, Чехії, Німеччини та ін. В історії Заходу Ростислав Михайлович посідав чільне місце. Отже, доля князя та його нащадків якнайкраще ілюструє концепцію письменника про внесок українців у світовий поступ та політичні процеси доби.

Як повідомляють історичні джерела, після невдалої спроби закріпитися в Галичі (адже мав на нього право, бо вів родовід від Рюриків, як і Данило Романович, та ще й був підтримуваний місцевим населенням), Ростислав Михайлович просив руки угорської принцеси Анни. Отримавши її із другої спроби (перша була відхилена королем Беллою IV через титулярну нерівність), знов вирушив на Галич, заручившись підтримкою впливового тестя. Та поразка в Ярославській битві назавжди закрила дорогу князю до омріяного галицького престолу, тож від 1245 року князь скеровує свій дипломатичний і військовий хист на землі східної та центральної Європи, іноді роблячи спроби захопити західноукраїнські землі, проте марно.

Події роману охоплюють часовий проміжок від вигнання князя Ростислава Михайловича Данилом із Галича й до його смерті (близько 40–60-х рр. XIII ст.). Фактично це художньо оброблені документальні факти життя руського князя, учинки та життєвий шлях якого досі викликають чимало неоднозначних відгуків. Цікавим щодо цього є погляд І. Корсака, який поєднує думки дослідників засобами сюжетотворення. Як-от відомий в історичних колах епізод із батьком князя Ростислава, Михайлом, коли той не отримав очікуваної допомоги від вінченос-

ного свата Белли IV, письменник зображує, спираючись на дослідження історика С. Палаузова. Адже, за Галицько-Волинським літописом, який є безперечним історіографічним джерелом роману, Ростислав разом із тестем зневажили князя Михайла, «честі йому оба не вчинили, і він, розгнівавшись на сина, вернувся до Чернігова» (*Літопис Руський...*).

С. Палаузов та деякі сучасні дослідники, як-от С. Павленко, схильні вважати, що вини Ростислава в тому не було, адже він не мав такого впливу на Беллу. Письменник використовує ретроспективний прийом спогаду Ростислава, включаючи в канву роману сюжетну лінію Михайла Всеволодовича, князя Чернігівського: «Вертався князь із землі угорської від свата свого короля Бели IV – їздив на перемовини князь Михайло, домовитися хотів, як би спільно від татарської біди боронитися, а ще як би того Данила Романовича, що брався у силі, якось потіснити.

Гонорово себе поставив сват з незрозумілих притичин, честі належної йому не виявив, мовби не мав сам недавно горя великого від набігу монгольського» (Корсак, 2011, с. 36). Про роль Ростислава й образу на нього батька в наведеному епізоді, як і в усій вставній розповіді, не йдеться, тож письменник, на нашу думку, свідомо обирає нейтральну позицію розповідача про події. Його оцінку та натяк на легкодухість Ростислава спостерігаємо в кінці епізоду по закінченню сюжетної лінії. Письменник висловлює її засобами рефлексії героя: «І ще одна думка раптово замерехтіла і колихнулася, від якої він враз почуватися став, наче вчинив щось недостойне: та він же не за батьком, виявляється, зараз шкодує, він більше в цю мить шкодує себе <...>. Як нечемно повівся тесть Бела із батьком, то забракло мужності в сина тоді заступитися, малодушно злякався немилості королівської, хіба лиш до болю, аж вилиці зсудомило, зуби стис...» (Корсак, 2011, с. 39).

Прийом невластне прямої мови спонукає читача до переосмислення подій, змушуючи робити власні висновки морально-етичного характеру. Однак авторська присутність відчутна в рефлексіях героїв, їхніх сумнівах.

Сюжетна лінія князя Михайла інтерпретується відповідно до відомих історичних фактів як літопису, так і сучасних, більш ґрунтовних наукових досліджень. Через другорядність героя автор не вдається до детального висвітлення подій візиту князя до Орди, обмежуючись відмовою князя поклонитися ідолам чужинським: «– Ні, – мовив твердо князь Михайло Всеволодович, – я можу поклонитися цареві вашому, бо небо вручило йому долю держав земних. Але християнин не може кланятися ні вогню язичницькому, ані глухим ідолам» (Корсак, 2011, с. 37). Проте головною причиною відмови, за романом, став страх викриття думок князя: «А князеві Михайлові було чого остерігатися: він уже багато світів надивився, він до денця душі був певен, що для русичів, для його землі, яку одні звать Руссю, а інші вже Україною кличуть, ніяк не випадає дикунський азійський шлях, його людові слід до держав європейських тулитися. Бо там наука й освіта з колеґіумів та університетів шириться, там не юрти й намети, а міста кам'яні на очах виростають, і заможніше простолуду неспівмірно життя» (Корсак, 2011, с. 37). Як же стверджує сучасний дослідник Сергій Павленко, спираючись на «Історію монголів» П'єро Карпіні, причиною смерті князя стала відмова вклонитися лику Чингізхана: «Звідси недавно трапилось, що Михайла, який був одним з великих князів Руських, коли він відправився на поклін до Бату, вони змусили раніше пройти між двох вогнів; після вони сказали йому, щоб він вклонився у полудень Чингіз-хану. Той відповів, що охоче вклониться Бату і навіть його рабам, але не вклониться зображенню мертвої людини, оскільки християнам так чинити не годиться» (Павленко, 1996, с. 46). Вимисел у цьому епізоді роману покликаний донести авторське бачення шляху розвитку України, яке є безкомпромісним і незмінним у творчому доробку автора.

Не акцентує автор і на причинах поїздки князя. У романі Михайло був покликаний ханом Бату, тому не мав вибору, адже терени тогочасної Русі були завойовані Ордою. За історичними джерелами, князь поїхав добровільно, проте причини поїздки вказано різні. У Галицько-Волинському літописі та в праці С. Палаузова акцентовано на територіальних претензіях Михайла Всеволодовича: «Звідти поїхав він [до] Батия, просячи волості своєї у нього» (*Літопис Руський...*). Учений припускає,

що Михайло претендував саме на Данилів уже на той час Галицький престол. Однак, імовірно, то були престоли Чернігівський та Київський, бо, за свідченнями сучасних істориків, гнів Михайла на сина після візиту до Угорщини, згаданий у літописі, можна пояснити недотриманням останньої батьківської обіцянки, даної Данилові, не претендувати на Галицький стіл: «Причина батькового гніву швидше всього не в тому, що "честі йому не вчинили", а в зневаженні Ростиславом попередніх домовленостей між Михайлом Чернігівським та Данилом Галицьким, його участь у нікому не потрібній усабиці на угоду тим чи іншим боярським партіям» (Павленко, 1996, с. 41). На думку С. Павленка, князь поїхав за так званим «ярликом», який підтверджував княжі володіння, керуючись обов'язком голови роду. Бо, по-перше, непідкоря князя тягла за собою покарання для всього роду, по-друге, сини й онуки князя також уже мали власні столи на Русі й ризикували їх утратити (Павленко, 1996, с. 44). Так чи так, а християнський первень переважив, за що князь поплатився життям. Сцена мученицької смерті, описана в романі, відповідає історичним джерелам: «Градом густим падали удари за ударами, цілилися насамперед у груди, у серце, і вдавалося князеві затамувати біль та не зламатися, біль той нестерпний і немилосердний, бо били охоронці татарські руками й ногами, топтали по тілові обезсиленому, аж поки один із них, на ім'я Доман, не відрубав непокірному голову» (Корсак, 2011, с. 39). Докладне катування літопис не наводить, однак у праці Карпіні й у Псковському літописі, які цитує С. Павленко, такі подробиці наявні: «І Бату послав одного охоронця, який бив його п'яткою в живіт проти серця так довго, поки той не сконав» (Павленко, 1996, с. 46) або ««растегоша (Михайла Черн. – авт.) за руце и за нозе, сначала его бити руками по сердцю, а посем повергоша его ниц на земли, и біяхуть его пятами» (Павленко, 1996, с. 48).

Отже, сюжетна лінія Михайла Чернігівського хоч і ґрунтована на історичних джерелах, але не позбавлена авторського домислу та вимислу, які підпорядковані ідеї роману та є засобами розкриття психологізму героїв.

Сюжетна лінія головного героя роману Ростислава Михайловича побудована на фактологічному матеріалі Галицько-Волинського літопису. Основні події датовані від 1238 року. Попередній життєвий шлях згадано побіжно. Деякі факти взято дослівно з Галицько-Волинського літопису. Порівняймо: «Коли ото він під'їхав під город і сказав їм: "О мужі-городяни! Допоки ви будете терпіти іноплемянних князів владу?", – то вони, вигукнувши, сказали: "Се есть державець наш, богом даний!"».

Єпископ же Артемій і двірський Григорій [Васильович] не давали йому [увійти до Галича]. Але, побачивши, що не можуть удвох удержати город, вони [удали], малодушні, ніби й вони готові передати город. Вийшли вони обидва зі сльозами на очах і з усміхненими лицами, – бо не мали влади княжіння свого, – і, оближуючи уста свої, сказали тоді удвох поневолі: "Прийди, княже Данило! Візьми город!"».

І Данило увійшов у город свій, і прийшов до [церкви] пречистої святої Богородиці, і взяв стіл отця свого, і на знак побіди поставив на Німецьких воротах хоруггов свою» (*Літопис Руський...*).

У романі зазначені події подані в такій інтерпретації: «Коли ж підійшов Данило Романович під стіни Галича, то відразу в настороженого і готового до оборони люду навпростець поспитав: – Мужі-городяни! Допоки терпітимете тут прийшлих князів? Недовго радилися городяни, недовго тривала облога, хоч частина іще вагалася та хиталась у думці, як перехожий на кладці хитнеться раптово і непевно для рівноваги змахне руками, та ухвалила врешті цілковита більшість: «Се есть державець наш, Богом даний!» І розчинилися широко міські ворота, і входили в Галич вої Данила під привітні і схвальні вигуки. Хіба єпископ Артемій та двірський Григорій до останнього ще перечили та лукаві підстави шукали, але несила була їм проти громади постати. Тамуючи холод в очах та нервово оближуючись, з приклеєними і силуваними посмішками на лицах, мусили і вони поспішити назустріч: – Прийди, княже Даниле! Візьми наш город! І ввійшов урочисто в храм Богородиці князь Данило та посів втрачений було батьків стіл, і піднеслася над Німецькими воротами Галича горда хоругва Данила Романовича» (Корсак, 2011, с. 18). Можемо зробити висновок, що автор неухильно веде розповідь за історичними джерелами (Галицько-Волин-

ським літописом, працею дослідника С. Палаузова «Ростислав Михайлович: руський удѣльный князь на Дунаѣ в XIII вѣкѣ» та розвідками сучасних істориків). У розповідях після битви при Ярославі 1245 р. помітна доля домислу, пов'язана із сюжетною лінією стосунків князя й Анни Угорської та образом старця-віщуна, дії якого іноді пов'язані із сюжетом літопису. Наприклад, пташине знамення з літопису автор інтерпретує як діяння старця. Пор.: «І коли вої [ще] не дійшли до ріки Сяну і зсіли в полі [з коней], щоб оружитися, то сталося таке знамення над військом: стільки налетіло орлів і багато воронів, як хмара велика. І птахи вигравали, а орли клекотали, і ширяли крильми своїми, і шугали в повітрі так, як ото іншим разом і навіть ніколи не було. І се знамення не на добро було» (літопис) (*Літопис Руський...*). У романі: «І перейшли їхні вої ріку Сян, і до бою в лінію вишикувалися. Перед тим же знамення раптово явилось: налетіла негадано орлів та ворон неймовірна сила, клекотали зловісно орли, вороняччя натужно кричало, всеньке небо покрило птаство, сонце собою заступивши; ширяло воно й кружляло, і від крику його віщунського мерзла кров навіть в найхоробрішого – зроду-віку не було дива схожого, не спадало на пам'ять подібне навіть воям, чії голови предавно сивиною взялися. Регіт старця із Лучеська чувся князеві Ростиславові чомусь в тому клекоті птаства, голосний і знущальний, нестримний регіт» (Корсак, 2011, с. 46).

Як зазначає сучасний дослідник О. Галич, «нерідко трапляється, що естетична функція такого (вигаданого – уточнення Н. Т.) персонажу <...> дуже складна. Але і в такому разі вигаданий герой допомагає висвітлити якісь суттєві риси реальної історичної особи» (Галич). Функція віщуна в романі – відобразити внутрішні суперечності головного героя (сумніви чи докори сумління) або висловити авторський погляд на події чи філософські роздуми над сенсом буття людини загалом. Судження старця також є елементом перспекції у творі. Він передбачає шлях князя у «край, де сонце заходить» (Корсак, 2011, с. 21). Тож, як бачимо, діяння старця в романі є відображенням долі та внутрішнього світу головного героя в баченні автора.

Після битви при Ярославі сюжетна лінія Ростислава тяжіє до особистісної площини, зростає роль авторського вимислу про взаємини з дружиною, розкриваючи найменші порухи душі як князя, так і Анни.

Паралельно розгортаються сюжетні лінії інших історичних осіб, пов'язаних із долею князя. Автор прописує основні моменти життя зятя Ростислава, чеського короля та австрійського герцога Пшемисла II Оттокара, недовговічний шлюб Романа Даниловича з Гертрудою Бабенберг, епізоди життя Данила Галицького та Белли IV, безпосередньо пов'язані з Ростиславом Михайловичем, побіжно згадані діяння канонізованої Маргарити Угорської, сестри Анни, доньки Кунігунди, майбутньої чеської королеви та першої поетеси Європи та інших, не менш відомих діячів XIII ст.

Загальний історизм роману досягається завдяки достовірним оглядам історії Болгарії від часу її хрещення й до XIII ст. та всього Балканського півострова. За документальними джерелами автор прописує й межі княжих володінь, які відповідають дослідженням С. Палаузова.

На увагу заслуговує сюжетна лінія Пшемисла II Оттокара, яка прямо не пов'язана з Ростиславом Михайловичем, лише опосередковано, через тісні стосунки з тестем, королем Беллою, та пізнішим одруженням доньки Кунки. Через таку віддаленість сюжет здається надто розгалуженим, мозаїчним. З іншого боку, залучення віддалених сюжетних ліній дозволило авторові відстежити широкі зв'язки князів руських з монаршими домами середньовічної Європи, що й мав на меті письменник, утвердивши провідну тематику творчості – вплив видатних українців на світовий поступ.

Образ Оттокара І. Корсак відтворює відповідно до історичних джерел. Використання авторського домислу як ретроспективного прийому спогаду підлеглих короля чи рефлексій самого героя або особистих розмов із дружиною підпорядковане меті адаптування фактів до художньої літератури. Загалом авторська оцінка образу відсутня, що підтверджує допоміжну роль сюжетної лінії в розкритті авторського задуму.

Подібну функцію має образ болгарського царя Михайла Асеня, який не так до-

кладно прописаний автором, але відіграв помітнішу роль у житті Ростислава. Чоловік молодшої доньки Єлизавети, він потребував допомоги досвідченого та сильного тестя: «Відтепер не тільки за князівство Мачва з Белградом, ще й за землю усю Болгарії відповідати маєш, думалося Ростиславові Михайловичу...» (Корсак, 2011, с. 98). Так автор простежує впливи руського князя на могутні королівські династії Центральної та Східної Європи.

Окремішньо вибудована сюжетна лінія Романа Даниловича, зовні не пов'язана з лінією Ростислава. У романі він є маріонеткою в гонитві за австрійський вплив між Беллою та батьком Данилом Галицьким, що підтверджують історичні джерела. Одружившись із Гертрудою Бабенберг, племінницею угорського короля, Роман на короткий час стає володарем Австрійського герцогства. Угорський король так розраховував отримати з австрійських земель Штирію, Данило – розширити сферу впливу на заході, долучивши австрійські землі. Однак у боротьбу за віденський престол вступає чеський король Пшемисл Оттокар II, який також стає претендентом на престол, одружившись із Маргаритою Бабенберг – старшою сестрою покійного Фрідріха II. Не витримавши його осади, не дочекавшись обіцяної допомоги Белли, Роман змушений був тікати із замка Гімберг. І. Корсак втечу інтерпретує як вимушену міру з метою отримати допомогу батька: «– Іди, певне, Романе, до вітця свого, – сказала врешті одного ранку Гертруда – Може, він нам чимось зарадить» (Корсак, 2011, с. 88). Сучасний дослідник Л. Войтович стверджує, що Роман із Гертрудою змушені були розлучитися, не витримавши осади: «Рятуючи чоловіка, Гертруда добровільно погодилася на розрив шлюбу» (Войтович, 2013, с. 13). У будь-якому випадку, після зазначених подій ім'я Романа Даниловича зникає з карти політичного життя Європи та сторінок роману.

Ця сюжетна лінія, не пов'язана з Ростиславом, композиційно пов'язана із сюжетом образом Оттокара II й підпорядкована розкриттю основної ідеї роману – показу ролі руських князів у житті середньовічної Європи. Однак якщо образи Оттокара та Асеня емоційно нейтральні, то характер і авторська оцінка Романа Даниловича розкрито через рефлексії та вчинки героя. Зокрема, на улесливу пропозицію Оттокара зрадити Беллу, відмовившись від Австрії та розділити порівну німецькі землі, Роман відповідає рішучою відмовою, хоч і розуміє марність обіцянок угорського короля: «– Я поправді обіцявся отцю своєму, королеві угорському, – по довгій мовчанці, зважуванні перш кожного слова на невидимих терезах та непростих ваганнях відказав Роман Данилович. – Не можу я послухати тебе, бо буде сором мені і гріх за несповнену перед королем угорським обітницю» (Корсак, 2011, с. 58). У цих словах звучить ідея лицарської честі, духовна велич та гідність, властива героям-українцям І. Корсака.

Розглянувши роман «Завойовник Європи» І. Корсака щодо співвідношення художньої та історичної правди, ми дійшли висновків, що обидві категорії підпорядковані розкриттю ідеї внеску визначних українців у світовий поступальний рух. Доля домислу та вимислу незначна, їхня роль визначена авторською оцінкою зображуваного та адаптацією документальних джерел до художньої форми.

Подальший розвиток теми дослідження вбачаємо у визначенні співвідношення художньої та історичної правди в історичних романах Івана Корсака.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Александрова Л. П. *Советский исторический роман (типология и поэтика)* : монографія. Київ : Высшая школа, 1987. 159 с.
- Войтович Л. Загадки Австрійського вузла (1272–1278): Лев Данилович, Ласло IV, Пшемисл II Оттокар, Рудольф Габсбург і польські князі. *Проблеми слов'янознавства*. 2013. Вип. 62. С. 13.
- Галич О. *Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози*. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=17947&chapter=1> (дата звернення: 12.01.2019).
- Корсак І. *Завойовник Європи* : роман. Київ : Ярославів Вал, 2011. 160 с.
- Літопис Руський за Іпатським списком. URL: <http://litopys.org.ua/litop/lit24.htm> (дата звернення: 25.11.2018).
- Павленко С. *Князь Михайло Чернігівський та його виклик Орді*. Чернігів : Видання журн. «Сіверянський літопис», 1996. 85 с. URL: http://www.siver-litopis.cn.ua/rab/kn_cher/knyaz_01.pdf (дата звернення: 17.04.2019).
- Уэллек Р., Уоррен О. *Теория литературы*. Москва : Прогресс, 1978. 325 с.

NATALIIA TOKAR

ARTISTIC AND HISTORICAL TRUE IN THE NOVEL OF I. KORSACK "THE CONQUEROR OF EUROPE"

One of the main genres of modern literature is a historical novel. The historical prose of I. Korsak is marked deep patriotism, intellectuality, the topicality of problems. The topicality of this study is because the creative work of the contemporary novelist Ivan Korsak is distinguished by the psychologism of the depicted events, immersion into the national consciousness and national identity. The correlation of artistic and historical true in the novel of the Volyn author "The conqueror of Europe" is investigated in the article. An official point of view on an event and its writer interpretation compared. The conjecture and fiction are important component parts of the authorial vision of events in the novel. The fate of conjecture and fiction is insignificant; their role is determined by the author's evaluation of the portrayed, and the adaptation of documentary sources to the artistic form. The sense load of the marked categories and their role in the author's evaluation of the image was analysed. We have come to the conclusion that both categories of artistic and historical truth are subordinated to the disclosure of the idea of contributing prominent Ukrainians to the global progressive movement.

The materials of the article can be used in the further study of the creativity Ukrainian writer Ivan Korsak.

Key words: historical novel; fiction; conjecture; non-fiction; historical hero.

REFERENCES

- Aleksandrova, L. (1987). *Sovetskii istoricheskii roman (tipologiya i poetika)* [The Soviet historical novel]. Kiev: Vysshaia shkola [in Ukrainian].
- Halych, O. *Kryterii rozrizennia istorychnoi ta dokumentalno-biografichnoi prozy* [Criteria of distinction of historical and documentarily-biographic prose]. Retrieved from <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=17947&chapter=1> [in Ukrainian].
- Korsak, I. (2011). *Zavoioivnyk Yevropy* [Conqueror of Europe]. Kiev: Yaroslaviv Val [in Ukrainian].
- Litopys Ruskyi za Ipatskym spyskom* [A chronicle is Russian in list of Ipatii]. Retrieved from <http://litopys.org.ua/index.html> [in Ukrainian].
- Pavlenko, S. (1996). *Kniaz Mykhailo Chernihivskyy ta yoho vyklyk Ordi* [Prince Mykhajlo of Chernihiv and his call to Horde]. Chernihiv: Siverianskyi litopys [in Ukrainian].
- Uellek, R., & Uorren, O. (1978). *Teoriya literatury* [The theory of literature]. Moskva: Progress [in Russian].
- Voitovych, L. (2013). *Zahadky Avstriiskoho vuzla (1272–1278): Lev Danylovych, Laslo IV, Pshemysl II Ot-tokar, Rudolf Habsburh i polski kniazi* [The riddles of the Austrian knot (1272–1278)]. *Problemy slov'ianoznavstva* [The problems of Slavic philology], 62, 13 [in Ukrainian].

Отримано 18.04.2019 р.

УДК 821.111(73)По-32
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195716>

НАТАЛІЯ ШЕРСТЮК

ORCID 0000-0002-2755-9627

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: nataliasherstiuk@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В НОВЕЛІ «ПРОВАЛЛЯ І МАЯТНИК» ЕДГАРА ПО

У статті простежено особливості часопростору в новелі «Провалля і маятник» американського письменника XIX століття Едгара Аллана По. Метою статті став усебічний аналіз особливостей хронотопу в новелі: простежено жанровий зміст, проаналізовано жанрові і стильові домінанти, основні мотиви. Ґрунтовно досліджено екзистенційні мотиви: страху, жаху, смутку та переосмислення життєвих цінностей. Особливе місце відведено дослідженню часу та простору твору, які у структурі новели, об'єднуючись, утворюють загальний хронотоп, що впливає на жанрову модифікацію твору. Образи «провалля» та «маятника» в новелі постають символами життєвих випробувань.

Новелу побудовано у формі ретроспекції, оскільки історію репрезентовано через ракурс бачення наратора, який стає носієм «історичної пам'яті». Головний герой під дією внутрішніх та зовнішніх випробувань проходить певний етап становлення та усвідомлення справжньої цінності життя. Для новели характерний комплекс мотивів, які взаємопов'язані між собою та неоднозначно проявляються в тексті. Це передовсім мотив сенсу життя людини; мотив порубіжжя, що символізує екзистенцію особистості «до» і «після»; мотив жертовності та насилля, що є дуальними мотивами життя та смерті й подані через історію страждання героя.

Ключові слова: Едгар По; американська література; мотив; хронотоп; час; простір; наратив; локус; стиль; домінанта; літературна традиція.

Едгар Аллан По (Edgar Allan Poe (1809–1849)) – один із найвідоміших та наймістичніших представників американської хвилі романтизму. Він привертає увагу широкого кола читачів не лише у себе в країні, але й у всьому світі, оскільки цікавою є не лише творчість митця, а і його постать загалом. У новелах Е. По йдеться про складні процеси людської свідомості й підсвідомості, нерідко про людські страхи, що виникають глибоко в душі. Історії його головних героїв здебільшого починаються з незадоволеності світом, як видається на перший погляд, але в кожній новелі прихована і більш глибинна проблема. У читачів завжди виникають питання, але чіткої відповіді ми не можемо отримати, митець лише наближає нас до найвищого піку відчуттів, де ми залишаємося зі своїми думками й почуттями наодинці для того, щоб усвідомити всю майстерність цього талановитого письменника.

Вивчення просторово-часової організації художнього твору імпліцитно входить у велику кількість літературознавчих досліджень, у яких розглянуто питання сюжету та проаналізовано матеріальний світ письменника (М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Халізов, Л. Мецевко-Бекерська, Т. Кушнірова). Однак у більшості досліджень ці категорії досліджені не ґрунтовно, а як компоненти загальної картини світу письменника. Тож

метою нашого дослідження є ґрунтовний аналіз художнього хронотопу як особливого способу впливу на читача та виокремлення особливостей часу і простору в новелі «Провалля і маятник» (The Pit and the Pendulum) Е. По.

Художній простір і час у творі Е. По втілює реалії тогочасної культури, точно характеризує епоху, поведінку людей та їхній ритм життя. Загалом поняття хронотопу в сучасному літературознавстві й наразі викликає численні дискусії, оскільки дослідники вбачають все нові й нові функції хронотопу у структурі художнього твору (Ковалев, 1984). Хронотоп у художньому творі виконує структурно-утворювальну функцію: відтворює взаємозв'язок між просторами автора-творця й героя, поєднує точки зору, виявляє цінність просторово-часових образів і аналізує макросвіт героїв в єдності просторових і часових аспектів (Николюкіна, 2001). Хронотоп у художньому творі є формоутворювальним чинником, що окреслює межі художнього тексту та впливає на читацьку інтенцію (Кушнірова, 2018). Справді, хронотоп є тим центром, що визначає межі оповіді, впливає на характеротворення і визначає екзистенцію особистості.

Часопростір у творчості Е. По є історично визначеним, оскільки відтворює реалії американської історії ХІХ століття, стає «відтиском» тогочасної культури та мистецтва, морально-етичних норм. Усі ці особливості втілені в новелі «Провалля і маятник». Літературознавці, які розглядають проблематику хронотопу у творчості митця, зазначають важливість часу і простору в художньому світі автора, оскільки саме часопростір визначає особливості жанру новели (Ковалев, 1984). Людина в художній літературі завжди хронотопна тому, що виступає як образ у творах, що завжди зображує час, у якому живе (Ballengee, 2008).

Для новели Е. По «Провалля і маятник» характерні умовність хронотопу й відсутність чітких характеристик місця. Не можна точно визначити, коли відбувалися події, описані автором, і ця умовність часу надає новелі символічного екзистенціального сенсу.

У новелі наявний історичний хронотоп, який проявляється в ретроспекції: дія розгортається в іспанському місті Толедо у в'язниці. Автор використовує гротеск для відтворення реалій та не гіперболізує, а відтворює реальність того часу. Е. По використовує низку художніх тропів: повторення, градацію, порівняння, метафору, ретардацію та уособлення – для того, щоб читач відчув весь жах та задушливу атмосферу середньовічної Іспанії.

Часопростору новели властива оніричність, коли свідомість героя відмовляється розуміти, що відбувається навколо. Він пам'ятає лише рух зловісних губ суддів і похитування чорних мантій. Автор дає зрозуміти, що це стає початком його подальших страждань, які чекають на нього в подальшому: «I was sick – sick unto death with that long agony... I felt that my senses were leaving me... I saw the lips of the black-robed judges...» (Poe, 2008).

Автор удається до символізації, використовує символи «свічки», «вогню» та «ангела»: «And then my vision fell upon the seven tall candles upon the table. At first they wore the aspect of charity, and seemed white and slender angels who would save me... but then, all at once, there came a most deadly nausea over my spirit, and I felt every fibre in my frame thrill as if I had touched the wire of a galvanic battery, while the angel forms became meaningless spectres, with heads of flame, and I saw that from them there would be no help» (Poe, 2008). З давніх-давен ці символи втілювали образ світла й добра. Вони мають стати рятівним джерелом для героя, але цього не відбувається. Герой розуміє, що бажане спасіння нездійсненне.

Основною сюжетною лінією в новелі стає історія перебування оповідача у в'язниці та його переживання: «I dreaded the first glance at objects around me. It was not that I feared to look upon things horrible, but that I grew aghast lest there should be nothing to see. At length, with a wild desperation at heart, I quickly unclosed my eyes. My worst thoughts, then, were confirmed» (Poe, 2008). Е. По описує похмурий підвал інквізиції, який символізує ірраціональний, темний бік людської сутності. У новелі підземелля стає не стільки місцем містичного «оживання» картин, що зображують муки грішників у пеклі, скільки простором випробування внутрішніх сил героя і його здатності раціонально оцінювати те, що відбувається. Ізольований у своїй камері підземелля, оповідач зазнає жахливих фізичних та психологічних мук. Відмовляючись повідати таємницю провалля, герой розповідає про свої переживання, неприємності, страхи бути похороненим заживо й муки задухи.

Страх героя знеприємності постає перед читачами наскільки глибоким і небезпечним, що навіть відчувається те, що герой може не витримати й не повернутися. У цьому сенсі порятунок, вихід із в'язниці стає праобразом виходу з лабіринту власних підсвідомих страхів. У часопросторі новели константним стає мотив страху. Мотив страху відображено вже в перших рядках новели, його зосереджено на різних формах вияву стану жаху – жаху життя, смерті, самопізнання, мук совісті. Герой ніби через себе пропускає всі випробування, які відбуваються з ним. Е. По також фрагментарно звертає увагу на самих «катів», які ніби перевіряють психіку героя на стійкість. У цьому вбачається весь жах людського буття, що у людей при владі серце стає черствим і жорстоким. Оповідач отримує смертний вирок, і після цього моменту його життя поділене на «до» й «після» вироку, він губиться в часі, іноді неприємніє, його пробудження стає новим етапом страждань.

Вивчаючи простір в'язниці, оповідач поступово починає бачити більше, однак це завдає йому інших страждань, він стикається з багатьма все більш страшними муками, кожна з яких пов'язана з його спробою втечі від смерті. Головний герой використовує ряд синонімічних слів для опису свого місця ув'язнення: 11 разів він використовує слово «dungeon», 10 разів зустрічаємо слово «prison», 5 разів – слово «cell» і 3 рази – «vault», що акцентує на замкнутості простору.

Просторовий чинник символізує час, який поступово скорочує життя кожної людини. Місце, де перебував герой, постійно змінюється, змінюється його форма. На початку розповіді в'язниця квадратна: «The general shape of the prison was square» (Poe, 2008), наприкінці має форму ромба: «In an instant the apartment had shifted its form into that of a lozenge» (Poe, 2008), при тому ця в'язниця невпинно продовжувала звужуватися. Зменшення простору кімнати символізує наростання небезпеки для героя, підсилює атмосферу страху та близькості смерті: «Death, I said, any death but that of the pit!» (Poe, 2008). Отже, центральним топосом стає в'язниця, яка стає символом плину життя. Зображуючи жорстокі методи катування, Е. По намагається показати сенс життя людини. Герой новели, якого інквізиція засудила до страти, весь час намагається врятуватися, уникнути смерті. І в такі жахливі моменти він починає цінувати своє життя. На нашу думку, Е. По хоче сказати, що як у цій новелі, так і в житті кожна людина намагається врятувати своє життя, і після сильних потрясінь дійсно усвідомлює справжню цінність існування.

Художнім локусом у новелі виступає провалля, що знаходилося у самому центрі в'язниці. Провалля у творі – це символ смерті. Так, Е. По змальовує у центрі тюремної камери провалля круглої форми, який герой відчув дотиком: «I put forward my arm, and shuddered to find that I had fallen at the very brink of a circular pit, whose extent, of course, I had no means of ascertaining at the moment» (Пое, 2008).

У новелі присутній мотив води, що є складником художнього простору та класичним символом чистоти, родючості й життя. У всі часи воду вважали божественною милістю, їй приписували лікувальні властивості. В аналізованому творі вода навпаки символізує присутність смерті.

Чутки про методи катування інквізиції давно існували серед ув'язнених. Незрозуміло, чи це провалля має дно, чи воно цілком може бути бездонним. У цьому місці не існує правил, тут лише панує гнітюча атмосфера, яка завдає жертвам страждань. Знаючи, що дія розгортається в одній із в'язниць Толедо, читач може самостійно спробувати встановити час описаних подій, спираючись на знання історії Європи. Водночас ця умовність стає способом узагальнення, і вся новела набуває символічного сенсу, стаючи своєрідною притчею про долю людини.

Провалля й маятник – це предмети, які з давніх-давен призначені для залякування та пригноблення людей. Проте, як зазначає оповідач, кати могли просто спалити його на вогнищі, якби вони просто хотіли, щоб він помер, але їхні задуми значно глибші. Вони хочуть змусити його відчувати й усвідомити свою провину. Оповідач разом із читачем переміщується до кімнати ув'язнення, щоб дати можливість відчувати всі переживання героя. Невизначений художній час дає читачеві можливість окреслити власні хронологічні межі та межі ірреальності простору. Така форма часу вводить читача в певний емоційний стан.

Час і простір у новелі, об'єднані поняттям часопростору, знаходять реально-художнє втілення і в образах провалля та маятника. Провалля в Е. По – одна з істотних форм організації простору. Провалля стає синонімом до слова «цвинтар», яке означає «останню путь» для людей, які потрапили в поле зору інквізиції. Простір Е. По неодмінно ущільнює, деталізує предметами, явищами, з одного боку, і розширює до невизначених розмірів – з іншого.

У новелі наявний і мотив світла, що є складником художнього простору та постає як символ незнищенності духу й віри. Незважаючи на певну присутність світла, «light was not altogether excluded» (Пое, 2008), героя оточує темрява, тому він змушений поклатися на нюхові й тактильні відчуття: витягуючи руку, він відчуває щось тверде й вологе (damp, hard), потім відчуває запах: «the peculiar smell of decayed fungus» (Пое, 2008). Покладаючись на тактильні відчуття, герой іде вздовж стіни, щоб досліджувати в'язницю. Він навіть у найкритичніші моменти здійснює спробу дослідити простір, у якому знаходиться, і доходить висновку, що місце ув'язнення має квадратну форму, підлога зроблена з каменю, стіни холодні та гладкі. Щоб створити особливо страшну атмосферу, Е. По використовує прикметники «smooth», «slimy», «cold» для опису стін, «moist», «slippery» для опису підлоги. Але коли у в'язницю проникає світло, герой описує стелю та помічає маятник: «Looking upward, I surveyed the ceiling of my prison... It was the painted figure of Time... I supposed to be the pictured image of a huge pendulum such as we see on antique clocks» (Пое, 2008). Перед тим, як оповідач зазнав тортур, він знаходився в темряві і не мав можливості бачити те, що його оточує. Тепер, коли камера була освітлена й він був змушений спогля-

дати, як маятник поступово спускається все нижче й нижче, кожен розмах маятника вселяв все сильніше відчуття страху. Самоконтроль оповідача повністю зник, і він буквально опинився в руках ворога. Незважаючи на те, що оповідач тепер може бачити розмір камери, світло постає як символ муки. Оповідач перебуває в руках своїх катів, які контролюють його свідомість, розум, отруюючи його й генеруючи дивні ефекти в підсвідомості.

Для часопростору новели характерний мотив випробовування. Кати випробовують різними способами: маятником, проваллям та щурами. Наратор фокусує всю увагу на свідомості оповідача та його переживаннях, які виникали під впливом страху й відчаю. Те, що здається дуже неприродною обставиною, викликає дуже природну людську реакцію та свідчить про стан людини, що очікує смерті.

Ще одним символом, органічно вписаним у просторовий континуум, стає «маятник», що символізує одночасно і зброю, і час. Це символ руйнування часу й загрози смерті, що є повторюваною темою в новелі. Коли маятник відхиляється, ритм імітує безперервне биття серця оповідача та змушує його увягти кінцеву точку: коли час зупиниться, він помре: «The vibration of the pendulum was at right angles to my length. I saw that the crescent was designed to cress the region of the heart» (Poe, 2008). Щури також символізують смерть, яка очікувала героя після зупинки маятника. Е. По створює інструмент тортур, який не тільки відраховує секунди до смерті, але й символізує саму смерть. Отже, час – це не просто символічний чи алегоричний образ у руках інквізиторів. Час – це життя й сила. Але, знову ж таки, оповідач показує свою винахідливість і використовує щурів на користь свого часу. У кожному з цих моментів Е. По підштовхує оповідача до межі між життям і смертю.

Антагоніст у цьому кошмарі залишається незрозумілим. Безликий ворог оповідача, католицька інквізиція, представлена багатьма іпостасями відразу: дивне світло, таємниче джерело тепла, стіни, що рухаються чи змінюють свою форму. Усі зміни у в'язниці нагадують ляльковий театр, де кати контролюють свою жертву.

Герой перебуває в двох різних просторах: у темній камері інквізиції та у власному внутрішньому світі, постійно переосмислюючи свої думки та почуття, зокрема страхи. Автор настільки жваво й реально все описує, що дає читачеві відчуття всю непривабливість та жахливість ситуації, у яку його герой потрапив.

Отже, Е. По в новелі «Провалля і маятник» майстерно зображує художній час і простір. Певною мірою окреслено історичний час (період іспанської інквізиції) та фізичний простір, для якого характерна замкненість, оскільки герой, котрий перебуває в цьому просторі, не може вийти за його межі. І хоча французькі війська раптово врятували оповідача від інквізиції, але герой ще не відчуває радості. Оповідач ще не усвідомлює, що всі страшні тортури й муки закінчилися. Невизначений художній час дає можливість читачеві окреслити власні хронологічні межі та межі ірреальності простору. Така форма часу вводить читача в певний емоційний стан.

Новела побудована у формі ретроспекції, оскільки оповідь ведеться крізь призму бачення та переживань персонажа, котрий стає представником історичної пам'яті та наділений такими особливостями, які дозволять читачеві правильно висувати. Для новели актуальна низка мотивів, які пов'язані між собою та амбівалентно проявляються в тексті. Це передовсім мотиви страху, випробування, жертвності, насилля, оніричності, утілені через символічні образи провалля, маятника, свічок, води, світла, щурів.

Е. По – справжній майстер психологічних новел, цю майстерність він використовує і в аналізованому творі, поступово підводячи читача до найбільшого піку напруги. Однак головними літературними засобами тут постають час та простір. Автор змушує усвідомити сенс існування та навчитися цінувати своє життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт : монография. Ленинград : Худож. лит., 1984. 296 с.
 Кушнірова Т. В. Наративні стратегії у романних формах кінця ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Полтава : Сімон, 2018. 124 с.
 Николюкина А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва : Интелвак, 2001. 1600 с.
 Ballengee J. R. Torture, Modern Experience, and Beauty in Poe's «The Pit and the Pendulum». *Modern Language Studies*. 2008. Vol. 38, No. 1. P. 26–43.
 Poe E. *Selected Stories*. California : Oxford University Press, 2008. 368 p.

NATALIIA SHERSTIUK

THE FEATURES OF THE CHRONOTOPE OF THE SHORT STORY «THE PIT AND THE PENDULUM» BY EDGAR POE

The article deals with the features of the chronotope in the short story «The Pit and the Pendulum» by the American writer of the 19th century Edgar Allan Poe. The study aims a comprehensive analysis of the features of the chronotope in the short story. Genre content, genre and style dominant and the main motives are analysed. Existential motives of fear, horror, sadness, and rethinking of vital values are thoroughly investigated. A special place in the analysis is devoted to the study of the chronotope of the work, which affects genre modification. The images of the «The Pit» and «The Pendulum» in the short story are presented with symbols of life trials.

The short story is built in the form of retrospection; the narrator recalls the events of the past and is the bearer of «historical memory». The character of the hero is formed by internal and external factors. The short story features a complex of ambivalent motives in the text. This is the motive of the meaning of human life, the motive of the border, which symbolizes the existence of the personality «before» and «after». The dual motive of life and death, the motive of sacrifice and violence are presented hero's suffering in the whole story.

Key words: Edgar Poe; American literature; motive; chronotope; time; space; narrative; locus; style; the dominant; literary tradition

REFERENCES

- Ballengee, J. R. (2008). Torture, Modern Experience, and Beauty in Poe's «The Pit and the Pendulum». *Modern Language Studies*, 38, 1, 26-43.
 Kovalev, Yu. V. (1984). *Edgar Allan Poe. Novelist i poet [Edgar Allan Poe. Novelist and poet]*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
 Kushnirova, T. V. (2018). *Naratyoni strategii u romannykh formakh kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Narrative strategies in the novel forms of the late XX – early XXI century]*. Poltava [in Ukrainian].
 Nikolyukina, A.N. (2001). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatyi [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]*. Moskva: Intelvak [in Ukrainian].
 Poe, E. (2008). *Selected Stories*. California: Oxford University Press.

Отримано 17.05.2019 р.

УДК 821.161.1Гоголь-23
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195717>

ЮЛІЯ ТЕРНАВЧУК

(Гоголеве) (Gogoleve)
Place of work: National Museum-reserve M.V. Gogol
Country: Ukraine
Email: muzey_gogolya@ukr.net

ЖІНКИ БЛИЗЬКОГО ОТОЧЕННЯ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА ГОГОЛЯ

Особисте життя Гоголя сьогодні залишається загадкою для шанувальників. У статті досліджено дві статті письменника – «Женщина» і «Женщина в свете», у яких він розкриває своє бачення жінки як особистості, що змінюється з плином часу. Проаналізовано близькі стосунки Миколи Гоголя з мамою, сестрами, О. Й. Смирною, М. М. Синельниковою та А. М. Віельгорською. Зауважено, що жінки в житті письменника були лише покровительками та друзями, не більше.

Ключові слова: Микола Гоголь; «Женщина»; «Женщина в свете»; жінки близького оточення; О. Й. Смирнова; М. М. Синельникова; А. М. Віельгорська.

Звісно, що за життя в Миколи Гоголя було чимало жінок, які були для нього близькі. Найдорожча жінка, яку він цінував і любив більше, ніж власне життя, – це його мати Марія Іванівна Гоголь-Яновська (1791–1868). У письменника було чотири сестри (Марія, Анна, Єлизавета, Ольга). Кожну з них М. Гоголь любив по-різному, по-особливому.

У «Повному зібранні творів» Пантелеймона Куліша вказано, яким було значення матері в житті М. Гоголя: *«Видно, что она служила для его творческой мысли любимой моделью, когда он создавал человека в разнообразных его положениях...»* (Куліш, 2009).

У 1831 році Гоголь пише статтю під назвою «Женщина», а в 1846 – «Женщина в свете».

У час, коли письменник тільки зіткнувся з коханням у своєму житті, він ще не зовсім розумів, можливо, своїх думок та почуттів. Він звик любити жінку інакше, як рідну. У своїй першій статті «Женщина» (1831) М. Гоголь пише: *«Адское порождение! Зевс Олимписец! О! ты неумолим в своей ярости! Ты захотел насрать бич на мир, ты извлек весь яд, незаметно разлитый в недрах прекрасной земли твоей, сжал его в одну каплю, гневно бросил ее светодарную десницею, и отравил ею чудное творение свое: ты создал женщину!»* (Гоголь, 1952, с. 143).

У цій статті Микола Васильович описує себе в образі юнака, який не може досягнути жіночності, її краси та значущості. Молодий хлопець закохався, але не знає, як себе поводити, як боротися із цим почуттям. Що цікаво, він не зізнається, хто та сама його перша...

Гоголь розповідає цю таємницю тільки матері: *«Но я видел ее... нет не назову ее, она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал ее ангелом, но это выражение низко и некстати для нее... О, если бы посмотрели на меня тогда... правда, я умел скрывать себя от всех, но укрылся ли от себя? Адская тоска с возможными муками, кипела в груди моей. О какое жесткое состояние! Я, не слышал подобной любви...»* (Гоголь, 1952, с. 111).

А ось у статті «Женщина в свете» М. Гоголь уже описує жіночу красу як велич людського існування. Саме тут він пише про жінку, яка дає початок усьому. Письменник указує, що вплив жінок на суспільство дуже великий.

Саме в другій статті Гоголь описує душу жінки. На його думку, жінка для свого чоловіка – оберіг від «*нравственной заразы*». Жінка є силою, що утримує його на прямій дорозі і є провідником, який скеровує чоловіка із «*кривої*» на «*пряму*». І навіпаки, душа жінки може бути його злом, занапастити назавжди.

Сестри Миколи Гоголя Анна (1821–1893) і Єлизавета (1824–1864) навчалися в Петербурзькому патріотичному інституті, де письменник викладав історію та географію. Добрий брат і вірний друг завжди турбувався про них. Він навіть сам шив сукні, дізнавався про успішність у навчанні. У листі до матері з Риму від 30 червня 1838 року він пише: «*Я вас люблю любовью брата, отца и матери вместе...*» (Гоголь, 2009, с. 219).

У листі із Женеви (жовтень 1837 року) читаємо: «*Обнимаю и целую несколько раз сестрицу Марью, целую Анечку, Лизу и Оленьку*» (Гоголь, 1952, с. 120).

У квітні 1840 року сестра Анна згадувала, як брат відвіз її у Василівку, додому: «*Мне стало грустнее; брат, чтобы развлечь меня, увел меня в свою комнату и стал мне показывать все, что у него было. Один из ящиков его бюро всегда был наполнен фуляровыми платками. Я очень любила их и часто выпрашивала у брата; теперь он предлагал их мне сколько угодно, но я все только плакала; тогда он стал серьезно объяснять мне, что любит меня больше всех и потому оставил меня здесь, не желая расставаться со мною, и в доказательство он подарил мне свой портрет, – этот подарок меня очень обрадовал*» (Соколов, 2007, с. 159).

Із сестрою Марією (1811–1844) у М. Гоголя були особливі стосунки. Її він сприймав не інакше, як дорослу жінку. До речі, це була найстарша із сестер у сім'ї. Марію Василівну брат порівнював із матір'ю. Після від'їзду письменника до Петербурга саме вона залишилася за старшу й мусила наглядати за іншими сестрами. Вона одружилася, щоб хоч якось покращити фінансове становище родини. Як відомо, батько помер у той рік, коли народилася Олечка. Марії Іванівні самотужки було важко вести всю господарську роботу, утримувати кріпосних. Марія допомагала матері правильно розпоряджатися отриманими прибутками. Її чоловік Павло Трушковський був небагатим. Молоде подружжя залишилося жити в батьківській садибі. М. Гоголь на це реагував трохи гнівно.

З Гестейна у вересні 1842 року Микола Васильович писав сестрі Марії: «*У тебя, я знаю, часто в голове бродит мысль, что я тебя меньше люблю, чем других. Знай же, я говорю тебе совершенную истину в эту минуту, – я никого из вас еще до сих пор не люблю так, как бы хотел любить. Я ту из вас могу только любить, которая будет великодушнее всех других, которая будет уметь облобызать и броситься на шею к тому, кто оскорбит ее чем-нибудь, которая позабудет совершенно о себе и будет думать только о других сестрах, которая позабудет о своем счастье и будет думать только о счастье других!*» (Соколов, 2007, с. 161).

На жаль, Марія Василівна одружена була недовго – 4 роки. У 1836 році вона стала вдовою. М. Гоголь писав їй 6 квітня 1844 року: «*Ради Бога, милая сестрица моя, береги свое здоровье, старайся сколько можно отделять от себя печальные мысли и воображай себе беспрестанно так, как я, что они таки придут, те благословенные времена, когда мы будем снова вместе и уже в полном довольстве, когда ты увидишь не того при-*

чудливого и своенравного брата, который так часто оскорблял тебя, но кроткого, признательного, которого нужды и опыт переродили совершенно и сделали другим человеком, и мы тогда станем вместе служить нашей несравненной, единственной маменьке...» (Гоголь, 1952, с. 146).

Після смерті Марії (1844) Микола Гоголь утішав своїх рідних: «Сестра моя вистрадала на землі свої заблудження, і Бог для того послал їй в життя страдання, щоб їй легше було на небесах» (Соколов, 2007, с. 161).

Одну зі своїх сестер письменник любив найбільше – найменшу сестричку Оленьку (1825–1907). У другій половині вересня 1854 року про цю молоду пані Пантелеймон Куліш також залишив приємні спогади: «...Одна тільки показала мені сестрою поета, по некоторому сходству профиля с его портретом... И, действительно, эта была Ольга, та, для которой он собирал растения с бледным лицом, как у благородственных монахинь и с выражением добродушия в глазах. Она больше всех похожа на брата, судя по портрету Моллера, висящему у них в гостиной...» (Куліш, 2009, с. 200).

Помітно, що ця наймолодша сестра була улюбленицею письменника. У 1847 році Гоголь у листі до С. П. Шиверьова розповідав, як дуже пишається нею, бо Бог нагородив її дивним даром лікувати тіло й душу людини.

Микола Гоголь шанобливо ставився до Олександри Смирнової-Россет, Марії Синельникової, Анни Вільєгорської.

Коли письменник у розквіті творчих сил був таємно закоханий в Олександрю Йосипівну Смирнову, вона була, на жаль, одружена з міністром іноземних справ, власником підмосковної садиби. Це був шлюб за розрахунком. О. Смирнова була таємно закохана в М. Гоголя. Жінка писала до нього листи, жаліючись на своє нещасне життя.

З Миколою Гоголем Олександра Смирнова (1809–1882) близько познайомилась у Парижі в 1837 році. По-справжньому ж вони потоваришували в Німці взимку того ж року. У своїх мемуарах Смирнова це знайомство описала так: «В 1837 году я провела зиму в Париже, *ru du Mont Blanc*, № 21. Он был у нас раза три один, и мы уже обходились с ним, как с человеком очень знакомым, но которого, как говорится, в грош не ставили. Все это странно, потому что мы читали с восторгом "Вечера на хуторе близ Диканьки", и они меня так живо перенесли в великолепную Малороссию. С ним тогда я обыкновенно заводила речь о высоком камыше и бурьяне, о белых журавлях на красных лапках, которые по вечерам прилетают на кровлю знакомых хат, о галушках и варениках, о сереньком дымке, который легко струится и выходит из труб каждой хаты; пела ему "Ой, не ходы, Грицю, на вечерницы". Он более слушал, потому что я очень болтала, но однажды описал мне малороссийский вечер, когда солнце садится...» (Соколов, 2007, с. 373–374).

Отже, ми бачимо, що саме Олександра Йосипівна була близьким другом Гоголя, саме тією жінкою, якій письменник міг розкрити всі свої таємниці. Сама ж Олександра говорила: «Я себя продала за шесть тысяч душ для братьев» (Соколов, 2007, с. 513).

Єдина жінка, яка відкрито зізналася у своїй любові до генія, – це Марія Миколаївна Синельникова (1817–1907). Вона була дочкою Катерини Іванівни Косяровської – рідної сестри матері М. Гоголя. Початок їхнього листування датовано 1843 роком. Свою кузину в листах він називав «Маріам», «Марія Миколаївна», «Marie».

У перший рік листування Марії Синельниковій було 33 роки. Молода, красива, вона щиро полюбила М. Гоголя й зізналася йому в цьому. Після останнього від'їзду Миколи Васильовича його кімнату закрили. Її відкривала Марія тільки для того, щоб поставити квіти, поплакати та згадати про минуле. Їхнє листування тривало два роки.

Після смерті письменника в 1852 році Марія замовила золоту жалобну обручку, вставила пасмо волосся письменника, яке закріпила діамантом. На обручці зроблений напис: «Сконч. Н. В. Гоголь. 1852 год». Вона зберігалася в жінки, яка не знімала її до самої смерті. Нині ця золота обручка знаходиться у фондівій колекції музею та свідчить про любов кухарки до генія.

Лише третій жінці М. Гоголь зробив пропозицію. Нею була Анна Михайлівна Вільєгорська (1822–1861). Вона теж добре розуміла, хто перед нею, але при цьому цінувала й прості людські стосунки: «*Как русская, вы для меня Гоголь, и я вами горжусь, а как Анна Михайловна, вы только для меня Николай Васильевич, что есть христианский, любящий, вернейший друг*» (Переписка Н. В. Гоголя, 1988, с. 210). Саме вона ділиться з письменником своїми планами, сумнівами, надіями, просить його порад про всі хвилюючі питання. Але ж на свою пропозицію Микола Гоголь отримав відмову. Мати графині сказала лише два слова: «*Мы удивлены*» (Соколов, 2007, с. 90).

Що стосується самої Анни, то вона думала про М. Гоголя постійно. Зокрема, 17 лютого 1845 року з Парижа писала таке: «*Я все о вас думаю и провожаю мысленно по вашей дороге, стараюсь вообразить себе, какая у вас теперь физиономия, куда вы смотрите, что думаете и играет ли усами или просто сидите с положенными руками, не смотря ни на что и не думая ни о чем?*» (Переписка Н. В. Гоголя, 1988, с. 211–212).

Вільєгорські не погодилися на укладання шлюбу доньки з небагатим малоросом. Анна одружилася з князем Шаховським.

Можливо, у цій молодій, недосвідченій дівчині наш земляк побачив таку ж просту душу, як і він сам. Анна була розумною, начитаною, любила говорити висловлюваннями улюблених письменників, серед яких був і Микола Васильович Гоголь. Вона читала його листи неодноразово та щоразу з новим виразом обличчя. Романтична, мрійлива дівчина, можливо, була теж закохана в письменника, але розуміла, що не може знехтувати сімейним становищем і мусить слухати своїх батьків, які виховували її як справжню панянку з чудовим стилем.

Отже, можемо виснувати, що жінки в житті М. Гоголя були його покровительками, друзями, але ж ніяк не предметом сильного кохання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДжЕРЕЛ

- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. VIII: Статьи. Москва : Академия наук СССР, 1952. 816 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 17 т. Т. XI : Письма. Киев, 2009.
- Из семейной хроники Гоголей. (Мемуары Ольги Васильевны Гоголь-Головни). Полтава : АСМИ, 2013. 116 с.
- Куліш П. Повне зібрання творів. Т. 2 : Листи. 1850–1856. Київ : Критика, 2009. 672 с.
- Мельниченко В. Ю. Українська душа Москви (Михайло Максимович. Михайло Щепкін. Осип Бодянский. Микола Гоголь). Москва : ОЛМА Медіа Групи, 2010. 672 с.
- Переписка Н. В. Гоголя : в 2 т. Т. 2 / сост. и комм.: А. Карпова, М. Виролайнен. Москва : Худож. лит., 1988. 527 с.
- Сверстюк Є. Гоголь і українська ніч. Київ : Кліо, 2013. 495 с.
- Соколов П. В. Гоголь : энциклопедия. Москва, 2007. 544 с. (Русские писатели).

YULIA TERNAVCHUK

WOMEN OF CLOSE GOGOL'S ENTOURAGE

Gogol's private life is still a mystery for his admirers of creativity and genius. The writer of the 19th century became more mysterious in the 21st century.

The present work is analysed two articles of the writer: A Woman and A Woman in the World, in which he revealed his vision of the woman as a person, emphasizing the dramatic change in attitudes and attitudes towards the woman over the years. The main idea was to examine scientific researches and documentary materials that made possible to discover the subject in an interesting way. In his first article, A Woman, Mykola Gogol describes himself as a young man who cannot grasp womanhood, her beauty and significance. The young boy fell in love but did not know how to behave, how to deal with this feeling. But in his last article, A Woman in the World, Gogol already describes female beauty as the greatness of human existence. It is here that he writes about the woman who gives birth to everything.

The article gives an analysis of women's characteristics in different years that genius had in his life. The article analyzes the close relationship of Mykola Gogol between his mothers, sisters; O. Y. Smirnova, M. M. Sinelnikova and A.M. Viyelgorska. However, women in the writer's life were only patronesses and friends for him, but no more.

Key words: Mykola Gogol; «Woman»; «Woman in the world»; women of close entourage; O. Y. Smirnova; M. M. Sinelnikova; A. M. Viyelgorska.

REFERENCES

- Gogol-Golovnia, O. V. (2013). *Iz semeinoi khroniki Gogolei [From the family chronicle of Gogol]*. Poltava: ASMI [in Russian].
- Gogol, N. V. (1952). *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* (Vol. VIII: Stati). Moskva: Akademii Nauk SSSR [in Russian].
- Gogol, N. V. (2009). *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* (Vol. XI: Pisma). Kiev [in Russian].
- Karpova, A., & Virolainen, M. (Eds.). (1988). *Perepiska N. V. Gogolia [N.V. Gogol Correspondence]* (Vol. 2). Moskva: Khudozh. lit. [in Russian].
- Kulish, P. (2009). *Povne zibrannia tvoriv [Complete works]* (Vol. 2: Lysty. 1850–1856). Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Melnychenko, V. Yu. (2010). *Ukrainska dusha Moskvy [The Ukrainian soul of Moscow]*. Moskva [in Ukrainian].
- Sverstiuk, Yevhen. (2013). *Hohol i ukrainska nich [Gogol and Ukrainian night]*. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
- Sokolov, P. V. (2007). *Gogol [Gogol]*. Moskva [in Russian].

Отримано 6.04.2019 р.

УДК 069.5(1-4)(477.53)821.161.1Гоголь
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195720>

МАРИНА ЄНКО

(Гоголеве) (Gogoleve)
 Place of work: National Museum-reserve M.V. Gogol
 Country: Ukraine
 Email: muzey_gogolya@ukr.net

ПРИЖИТТЄВІ ВИДАННЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА М. В. ГОГОЛЯ

Микола Гоголь – письменник зі світовим ім'ям, літературний доробок і життя якого оповиті таємницями й загадками. Українське походження надихнуло його на створення циклу колоритних, містичних, філософських, одним словом, унікальних повістей.

У статті простежено історію написання таких прижиттєвих видань Миколи Гоголя, як «Арабески», «Миргород», «Ревізор», «Мертві душі», «Вибрані місця з листування з друзями». Саме ці видання були придбані, подаровані та нині знаходяться у фондах Національного музею-заповідника М. В. Гоголя.

Ключові слова: Микола Гоголь; Національний музей-заповідник М. В. Гоголя; прижиттєві видання творів; «Арабески»; «Миргород»; «Ревізор»; «Мертві душі»; «Вибрані місця з листування з друзями»

Музейна колекція фондів Національного музею-заповідника Миколи Васильовича Гоголя, що почала формуватися в 1983 році, має багато експонатів його епохи, літератури про його життя і творчість. Найунікальнішими є перші та прижиттєві видання творів Миколи Гоголя – «Арабески», «Миргород», «Ревізор», «Мертві душі», «Вибрані місця з листування з друзями».

«Арабески» були придбані в Московському букіністичному магазині «Книжкова знахідка» в 1986 році. Повна назва збірки звучить так: «Арабески. Разные сочинения» М. Гоголя. Санкт-Петербург, в типографии вдовы Плюшар с сыном, 1835г.». Цензурний дозвіл збірника – 10 листопада 1834 року. Вийшла збірка 20–22 січня 1835 року, складається із двох частин. У передмові Микола Васильович Гоголь писав: «Собрание это составляют пьесы, писанные мною в разные времена, в разные эпохи моей жизни... Они высказывались от души и предметом избирал я только то, что сильно меня поражало» (Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя, 1835). На початку січня 1835 року автор відправив у листі передмову О. С. Пушкіну: «Я посылаю вам предисловие. Сделайте милость, просмотрите и если что, то поправте и перемените тут же чернилами. Я ведь, сколько, вам известно сурьезных предисловий еще не писал, и потому в этом деле совершенно не опытен». Не відомо, чи зробив Пушкін яку-небудь правку в тексті (Кулиш, 2003, с. 55).

Уперше автор згадав «Арабески» в листах до Михайла Петровича Погодіна від 2 листопада та 14 грудня 1834 року: «...страшно занят, и печатаю кое-какие вещи!»; «Ты спрашиваешь, что я печатаю. Печатаю я всякую всячину. Все сочинения и отрывки, и мысли, которые меня иногда занимали. Между ними есть и историческое, известные уже и неизвестные. – Я прошу только тебя глядеть на них понисходительнее. В них много есть молодого» (Гоголь, 2009, т. 10, с. 278, с. 281).

22 січня 1835 року Гоголь відправив екземпляр збірки Михайлу Максимовичу, помітивши в листі: «*Посылаю тебе сумбур, смесь всего, кашу, в которой есть ли масло – суди сам*». У той же день екземпляри «Арабесок» були відправлені Михайлові Погодину й Олександрові Пушкіну (Кулиш, 2003, с. 212).

Це була перша книга, видана автором без псевдоніма. У своїх «Арабесках» письменник відтворив світ сучасного йому міста з його колізіями й характерами, тривою атмосферою й нагадуванням самого автора про Страшний суд. До збірника ввійшли критичні статті, у яких М. Гоголь наголосив, що в літературних творах можуть зосереджуватися сили правди й обману, добра та зла. Але саме правда, на його думку, є призначенням мистецтва.

Водночас вийшов збірник повістей «Миргород», який має підзаголовок «*Повести, служащие продолжением “Вечеров на хуторе близ Диканьки”*». Він складається з двох частин: до першої ввійшли твори «Старосвітські поміщики» й «Тарас Бульба», до другої – «Вій», «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Ця книга була не просто продовженням «Вечорів». І змістом, і характерними особливостями свого стилю вона відкривала новий етап у творчому розвитку письменника. У зображенні побуту та звичаїв миргородських поміщиків уже немає місця романтиці й красі, що домінували в повістях пасічника Рудого Панька. Саме в цій книзі з'явилася типова риса гоголівської творчості – дослідницький, аналітичний характер.

У листі до матері від 12 квітня 1835 року письменник надсилає один екземпляр «Миргорода», зазначивши: «*Посылаю вам ... мои повести, довольно давние, которые впрочем недавно вышли из печати*». Можна припустити, що вказані повісті були написані ще на початку 1830-х років (Соколов, 2003, с. 261).

У 1835 році в статті «Про російську повість і повісті Гоголя» В. Г. Белінський дав позитивну оцінку «Віа»: «...ця повість є дивне створіння» (Белинский, 1988). Але тут же він зазначив невдачу Гоголя «у фантастичному». Критик принципово не поділяв захоплення автора «демонічною фантастикою», вважаючи, що такий її характер не відповідає даруванню письменника та відволікає його від головного – зображення життя дійсного (Соколов, 2007, с. 143).

У майбутньому, включаючи до першого повного зібрання своїх «Творів» 1842 року «Віа» й «Тараса Бульбу», М. Гоголь докорінно переробив їх. Робота над «Тарасом Бульбою» тривала близько дев'яти років (1833–1842). Ця унікальна книга за рішенням Міністерства культури України була передана до фондів заповідника в 1983 році з Літературно-меморіального музею М. В. Гоголя, розташованого в с. Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області.

Нині вона експонується в сьомому залі Національного музею-заповідника М. В. Гоголя. На окремих модулях представлені портрети (ксилографія) Пульхерії Іванівни та Опанаса Івановича Товстогубів художника П. М. Боклевського; копія автографа повісті «Вій» та ілюстрації до неї художника П. Коровіна; репродуковані фотоілюстрації П. Соколова та фотокопії рукописів письменника до повісті «Старосвітські поміщики». Історія тяжби двох Іванів у «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» нагадує тяжбу діда письменника Опанаса Дем'яновича Гоголя-Яновського. Експонати восьмого залу розповідають про історію написання «Тараса Бульби» – четвертої з повістей, що ввійшли до збірника «Миргород».

Перше видання «Ревізора», здійснене Адольфом Плюшаром у Санкт-Петербурзі 1836 р., придбане в Московському букіністичному магазині «Книжкова знахідка» в 1986 році. Історія створення цієї комедії у п'яти діях починається в 1830-х роках. Раніше письменник успішно дебютував у цьому жанрі п'єсою «Одруження», у якій намітилися й характерні для автора комічні прийоми, і властива наступним творам реалістична спрямованість.

У жовтні 1835 року він пише Пушкіну: *«Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию. Если ж сего не случится, то у меня пропадет даром время <...> духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, куда смешнее чорта»* (Соколов, 2003, с. 341).

Історія, запропонована Гоголю Пушкіним як сюжет, насправді сталася з видавцем журналу «Вітчизняні записки» Павлом Сви́нїним у Бессарабії: в одному з повітових містечок його сприйняли за урядовця. Схожий випадок стався й із самим Олександром Пушкіним: його сприйняли за ревізора в Нижньому Новгороді, куди він вирушив збирати матеріал про пугачовське повстання. Тобто, це був той самий *«русский чисто анекдот»*, потрібний М. Гоголю для втілення його задуму.

За деякими даними, ідея «Ревізора» зародилася раніше й без участі російського поета. 19 серпня 1835 року Микола Гоголь із ніжинськими ліцеїстами Олександром Данилевським та Іваном Пащенком вирушив із Києва до Москви, де Гоголь хотів побачитися із Погодіним та іншими своїми друзями. Під час поїздки була «розіграна» оригінальна репетиція «Ревізора». Про це Олександр Данилевський розповів Володимирові Шенроку (Соколов, 2007, с. 462-463).

6 грудня 1835 року письменник повідомив М. П. Погодіну про завершення «Ревізора»: *«Смеяться, смеяться давайте теперь побольше. Да здравствует комедия! Одну наконец решаюсь давать на театр...!»* (Гоголь, 2009, т. 11, с. 35-36).

Робота над п'єсою зайняла всього два місяці – жовтень і листопад 1835 року. 18 січня й 1 лютого 1836 року М. Гоголь уперше прочитав комедію на двох літературних вечорах у Василя Андрійовича Жуковського. Усім, крім нього та критика Єгора Розена, який не побачив у комедії нічого веселого, п'єса сподобалася. Як писав у «Літературних спогадах» письменник Іван Панаєв, Пушкін *«увесь час читання ка-тався від сміху»* (Панаєв, 1950, с. 56). Але історія «Ревізора» була ще далека від завершення (Гоголь, 2003, с. 346).

До постановки п'єсу допустили далеко не відразу й лише після того, як Василю Жуковському особисто довелося переконувати імператора в благонадійності комедії. Прем'єра «Ревізора» в першій редакції відбулася 19 квітня 1836 року в Олександринському театрі в Петербурзі. П'єса була новаторська та незвична як для акторів, так і для глядачів, тому в певних моментах розвитку дії викликала розгубленість в одних та подив у інших. Лише актор Іван Сосницький, який виконував роль Городничого, зумів передати авторський задум, укласти в образ сатиричні ноти. Інтерпретована навіть у такому, досить далекому від авторського бажання вигляді, комедія, за спогадами літературного критика Петра Андрійовича Вяземського, мала блискучий успіх. «Верхи» суспільства, висміяні Гоголем, відчули насмішку; комедія була оголошена «неможливістю, наклепом і фарсом»; за невідтвердженими даними, сам Микола I, присутній на прем'єрі, багато сміявся

та, виходячи з ложі, сказав: «Ну, пьеска! Всем досталось, а мне – больше всех». Навіть якщо ці слова й не були сказані, це добре відображає, як публіка сприйняла сміливе творіння Гоголя (Соколов, 2007, с. 462–463).

І, тим не менш, самодержцю п'єса припала до душі: ризиковану комедію допустили до подальших постановок. Ураховуючи власні спостереження за грою, а також зауваження акторів, автор неодноразово вносив у текст правки; створення п'єси «Ревізор» у її остаточному варіанті тривало ще кілька років після першої постановки. Остання редакція п'єси відбулася 1842 року – це і є той варіант, який відомий сучасному читачеві.

У цей період автор працював над поемою «Мертві душі». Книгу під назвою «Походження Чичикова, или Мертвые души» було видано в Москві в 1842 році. Цензурний дозвіл, підписаний Олександром Васильовичем Нікітенком, датовано 9 березня того ж року. Примірник цього видання було придбано для музею в жителя міста Чапаєвська (Росія) Павла Анатолійовича Пчельникова за 300 карбованців у 1983 році. Власник особисто звернувся до дирекції музею із пропозицією придбати в нього книгу. У ній відсутні форзац та перший титульний лист, який малював сам автор. Це видання експонується в десятому залі музею.

«Мертві душі» автор писав близько 17 років, а сюжет твору, як і сюжет «Ревізора», був підказаний О. Пушкіним. Роботу над поемою розпочато восени 1835 року. За первісним задумом, «Мертві душі» мали відрізнитися від «Ревізора», крім жанру, широким критичним зображенням кріпацтва. Сюжет твору привабив М. Гоголя тим, що давав йому можливість разом із Чичиковим «проїхати» всю країну.

В 1836 році Микола Васильович їде за кордон, де з невеликими перервами житиме 12 років, безупинно працюючи над поемою. 18 квітня 1837 року автор у листі до В. А. Жуковського назвав «Мертві душі» своїм священним обов'язком перед пам'яттю щойно загиблого О. С. Пушкіна. Восени 1839 року письменник повертається до Москви, а 3 січня 1840 року читає першу главу поеми в будинку Аксакових. Ось як запам'яталося це читання Іванові Панаєву: «Тепер я вам прочту, – сказав он (Н. Гоголь), – первую главу моих «Мертвых душ», хотя она еще не обработана <...>» (Соколов, 2007, с. 291-294).

Свій твір Гоголь із незрозумілих причин назвав «поемою». Зрештою, таємниця відразу ж була викрита – сучасники письменника побачили аналогії між «Мертвими душами» й великою поемою Данте «Божественна комедія». За задумом автора, поема мала складатися з трьох томів: першого тому – своєрідного «Пекла», у якому письменник прагнув відобразити сучасне йому суспільство; другого тому – «Чистилище», покликаною показати шляхи оновлення життя суспільства, і третього – «Рай», метою якого було заглянути в майбутнє. Від тому до тому читачі мали бачити, як перетворюється, очищається країна та, врешті-решт, у третій книжці постає перед усім людством морально досконалою й духовно багатою.

У січні 1842 року рукопис першого тому М. Гоголь відправив до Петербурга. На початку березня твір був дозволений до друку, але цензура змінила назву на «Походження Чичикова, или Мертвые души» й вилучила «Повесть о капитане Копейкине». Письменникові довелося погодитися із цими змінами, і у травні 1842 року вийшов у світ перший том поеми.

Поява «Мертвих душ» викликала небувале пошвавлення в читацьких колах і у критиків. Поема Миколи Гоголя, яка викривала поміщицько-кріпосницький лад, показала в усій непривабливості паразитичний світ власників кріпосних душ: мані-

лових, ноздрьових, собакевичів, плюшкіних. Реакційна критика (Булгарін, Сенковський, Полевой та інші) звинувачувала автора в наклепі на державу, стверджувала, що «Мертві душі» – бездарний, вульгарний твір, який немає нічого спільного з дійсністю. В. Белінський писав щодо цієї критики, що велика частина журналів «*уживає всіх властивих їй засобів до приниження першого поетичного таланту в сучасній російській літературі*» (Белінський, 1842, С. 1-16).

У період роботи над першою частиною поеми в М. Гоголя вже визрівав задум другої частини. Але розпочато її було тільки наприкінці 1843 року. Робота просувалася повільно і зовсім не так, як би хотів письменник. Найбільш плідним був, за його визнанням, час від осені 1843 року до середини січня 1844 року. Потім настав занепад творчих сил через різке погіршення здоров'я. Гоголь мучив себе, примушував писати, переживав тяжке страждання, відчуваючи безсилля своє. Скарги на занепад творчих сил помітні й у листі від 14 липня 1844 року із Франкфурта Миколі Язикову: «*Ты спрашиваешь, пишутся ли “Мертвые души”? И пишутся, и не пишутся. Пишутся слишком медленно и совсем не так, как бы хотел, и препятствия этому часто происходят и от болезни, а еще чаще от меня самого*» (Гоголь, 2010). Крок за кроком наближалася перша з двох катастроф у долі гоголівської поеми (Соколов, 2007, с. 341).

Улітку 1845 року М. Гоголь пише заповіт, спалює рукопис другого тому «Мертвих душ», приносячи його в жертву Богові. Уцілів один зошит, який містить останню главу першої редакції. Із цієї уцілілої заключної глави, особливо при зіставленні її із записними книжками, які містять значний матеріал до другої частини «Мертвих душ», видно, що знищена перша редакція дуже відрізняється від наступної (про яку можна судити з перших чотирьох глав, що збереглися).

Потім М. Гоголь знову написав другий том. На цей раз він залишився задоволений своєю працею, але знову його спалив. Михайло Погодін згадував, що Микола Гоголь жалівся графу Олександрові Петровичу Толстому 12 лютого 1952 року: «*Вообразите, как силен злой дух! Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег главы “Мертвых душ”, которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти*» (Соколов, 2007, с. 341-342).

Найбільш хворобливими й важкими були для Гоголя перші два місяці 1846 року. На знак подяки за зцілення від хвороби письменник вирішує піти в монастир і стати ченцем, але цього не сталося. У нього виник задум нової книги. Микола Васильович вирішує служити Богові на ниві літератури. Так народилася думка про створення книги «Вибрані місця із листування з друзями».

Публіцистичний збірник Гоголя виданий зі значними цензурними змінами у Санкт-Петербурзі в 1847 році. У передмові до книги автор пише про її мету та про те, як вона була написана: «*Выбираю сам из моих последних писем, которые мне удалось получить назад, все, что более относится к вопросам, занимающими ныне общество <...>*» (Гоголь, 2009, с. 7).

Цю рідкісну книгу дирекція гоголівського заповідника придбала в Олександра Михайловича Чаговця, жителя Києва, в 1983 році. О. М. Чаговець є онуком Всеволода Андрійовича Чаговця, автора таких робіт про письменника: «О Гоголе и его предках» (Київ, 1902), «На родине Гоголя» (Київ, 1902), «Несколько слов о семейной хронике Гоголя» та ін.

Про задум публіцистичного збірника Микола Гоголь писав у квітні 1845 року Олександрі Смирновій: «*Это будет небольшое произведение и нешумное по названию в отношении к нынешнему свету <...>*» (Гоголь, 2009, т. 13, с. 82). Цю ідею розкрито в листі 1846 року Миколі Языкову: «*Я как рассмотрел все то, что писал разным лицам в последнее время, особенно нуждавшимся и требовавшим от меня душевной помощи, вижу, что из этого может составиться книга, полезная людям, страждущим на разных поприщах...*» (Гоголь, 2009, т. 13, с. 307).

Микола Гоголь працював над цією книгою так: він переробляв старі листи й писав нові, творячи зміст із багатьох окремих частин, написаних у різні часи й із різних причин. Ці частини порівняно незалежні одна від одної, їх об'єднує лише особа автора та спільна ідея – осмислити шлях людства і знайти засоби його духовного виправлення.

Про видання «Вибраних місць...» автор писав критику Петру Олександровичу Плетньову із Швальбаха (Німеччина) 30 липня 1846 року: «*Все свои дела в сторону, и займись печатаньем этой книги под названием: "Выбранные места из переписки с друзьями". Она нужна, слишком нужна всем – вот что пака месьть могу сказать; все прочее объяснит тебе сама книга <...> Печатанье должно происходить в тишине: нужно, чтобы кроме цензора и тебя, никто не знал*» (Кулиш, 2003, с. 428-429). Письменник був так упевнений в успіху і в необхідності своєї книги, що в тому ж листі просив Плетньова готувати папір для другого видання. А 5 жовтня того ж року із Франкфурта пише в листі С. П. Шевирьову про виправлення передмови до поеми «Мертві душі» та наголошує: «*<...> книга выйдет несколько позже, это ничего; ей даже не следует выходить раньше некоторого другого предисловия, не сделавши которого, мне нельзя и в дорогу. Дело это возложено на Плетнева. Это выбор из некоторых моих писем к друзьям, который должен выйти особой книгой*» (Гоголь, 2009, т. 13, с. 386–387).

Проте книга викликала хвилю обурення в суспільстві. Розгорілися суперечки на сторінках різних, часто протилежних за напрямками, журналів і газет: «Північної бджоли», «Синів Вітчизни», «Москвитянина». У «Фінському віснику» в лютому 1847 року повідомлялося, що «*жодна книга останнім часом не порушувала такого галасливого руху в літературі та суспільстві, жодна з них не дала привід до настільки численних і різноманітних видань, як "Вибрані місця..."*» (Гоголь 2010). Збірник сприймали по-різному. Костянтин Сергійович Аксаков побачив у ньому брехню й нещирість. Архієпископ Інокентій у листі до М. П. Погодіна радив Гоголю «не пародіювати побожністю», а святитель Ігнатій Брянчанінов писав про книгу: «*Вона видає з себе і світло і темряву...*» (Гоголь, 2010).

Те, що автор хотів сказати своєю книгою, було написано в «Передмові» до «Вибраних місць...»: «*Сердце мое говорит, что книга моя нужна и что она может быть полезна. Я думаю так не потому, что имел высокое о себе понятие и надеялся на уменьше свое быть полезным, но потому, что никогда еще не питал такого сильного желанья быть полезным. <...> На оправдания могу сказать только то, что намеренье мое было доброе и что я никого не хотел ни огорчать, ни вооружать против себя <...>*» (Гоголь, 2003, с. 7-8). Гоголь відчував, що в попередніх творах він не зміг повністю висловитися, розкритися, його до кінця ніхто не зрозумів.

У збірнику надзвичайно органічно поєднані критичний і оптимістичний пафос, погляд на світ зовні і зсередини, діалогічне й монологічне мовлення, особливості різних жанрових форм і стилів. Усе це дає можливість авторові створити твір узагальненого філософського змісту, що охоплює все розмаїття духовного буття людства.

За неповні 43 роки життя Микола Васильович Гоголь зміг стати реалістом, драматургом, філософом, подарувавши світові безсмертні твори. Його твори, як і його герої, актуальні й сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. Часть первая. Санкт-Петербург, 1835. 287 с.
- Белинский В. Г. Речь о критике. *Отечественные записки*, 1842, № 9. С. 1–16.
- Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. Москва : Современник, 1988.
- Гоголь М. Вибране: у кращих українських перекладах / пер.: О. Вишня, М. Рильський, П. Панч, А. Хуторян ; передм. М. Жулинського. Київ : Наук. думка, 2009. 352 с.
- Гоголь Н. В. Духовная проза : сборник. Москва : АСТ, 2003. 476 с. (Мировая классика).
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т. 10. Переписка. 1820–1834 / сост., подгот. текстов и коммен. И. А. Виноградова, В. А. Воропаев. Москва ; Киев : Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. 386 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т.11. Переписка. 1835–1841 / сост., подгот. текстов и комм. И. А. Виноградова, В. А. Воропаев. Москва ; Киев : Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. 479 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т.12. Переписка. 1842–1844 / сост., подгот. текстов и комм. И. А. Виноградова, В. А. Воропаев. Москва ; Киев : Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. 698 с.
- Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т.13. Переписка. 1845–1846 / сост., подгот. текстов и комм. И. А. Виноградова, В. А. Воропаев. Москва ; Киев : Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. 587 с.
- Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / вступ. статья и коммен. И. А. Виноградова. Москва : ИМЛИ РАН, 2003. 704 с.
- Панаев И. И. Литературные воспоминания. Москва : Художественная литература, 1950. 472 с.
- Соколов Б. В. Гоголь : энциклопедия. Москва : Алгоритм, 2003. 544 с., ил. (Русские писатели).
- Соколов Б. В. Гоголь : энциклопедия. Москва : Алгоритм : Эксмо : Око, 2007. 736 с. (Энциклопедия великих писателей).

MRYNA YENKO

EDITIONS OF MYKOLA GOGOL'S WORKS IN THE STOCK COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM-RESERVE OF M. V. GOGOL'

Mykola Gogol is a world-famous writer whose literary work and life is surrounded by secrets and riddles. Ukrainian origin inspired him to create a cycle of colourful, mystical, philosophical, in short, unique stories.

The article reveals the history of writing such life-long editions of works by Mykola Gogol, such as 'Arabesque', 'Myrhorod', 'Auditor', 'Dead Souls' and 'Selected Places for Correspondence with Friends'. The choice of these works is explained by their specific features as they were purchased, donated and currently are in the funds of the M.V. Gogol National Museum-Reserve.

Gogol's collection 'Selected Places for Correspondence with Friends' combines critically and optimistically the pathos, the view of the world from the outside and from the inside, the dialogical and monologic speech, the peculiarities of different genre forms and styles. All this gives the author the opportunity to create a work of general philosophical content that covers all the diversity of the spiritual being of mankind and sounds relevant in our time.

The main goal was to attract attention and to introduce the creativity of the admirers of our genius countryman on the occasion of the 210th Anniversary of his birthday.

Key words: Mykola Gogol; M.V. Gogol National Museum-Reserve; lifetime publications of works; namely: 'Arabesque'; 'Myrhorod'; 'Auditor'; 'Dead Souls' and 'Selected Places for Correspondence with Friends'.

REFERENCES

- Arabeski. Raznye sochineniia N. Gogolia [Arabesques. Various works of N. Gogol]. (1835). Chast pervaia. Sankt-Peterburg [in Russian].*
- Belinskii V. G. Rech o kritike. Otechestvennye zapiski 1842. № 9. 1–16 [It's about criticism. Domestic notes. 1842. № 9. 1–16] [in Russian].*

- Belinskii V. G. *Vzgliad na russkuiu literaturu [A look at Russian literature]*. Moskva : Sovremennik, 1988. [in Russian].
- Gogol, N. V. (2003). *Dukhovnaia proza [Spiritual prose]*. Moskva: AST [in Russian].
- Gogol, N. V. (2009-2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 17 t. T. 10. Perepiska. 1820-1834 [Complete works and letters: in 17 vol. Volume 10. Correspondence. 1820-1834]*. Moskva; Kiev: Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii [in Russian].
- Gogol, N. V. (2009-2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 17 t. T.11. Perepiska. 1835-1841 [Complete works and letters: in 17 vol. Volume 11. Correspondence. 1835-1841]*. Moskva; Kiev: Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii [in Russian].
- Gogol, N. V. (2009-2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 17 t. T.12. Perepiska. 1842-1844 [Complete works and letters: in 17 vol. Volume 12. Correspondence. 1842-1844]*. Moskva; Kiev: Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii [in Russian].
- Gogol, N.V. (2009-2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 17 t. T.13. Perepiska. 1845-1846 [Complete works and letters: in 17 vol. Volume 13. Correspondence. 1845-1846]*. Moskva; Kiev: Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii [in Russian].
- Hohol, M. (2009). *Vybrane: u krashchykh ukrainskykh perekladakh [Favorites: in the best Ukrainian translations]*. (O. Vyshnia, M. Rylskyi, P. Panch, A. Khutorian, Trans). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Kulish, P. A. (2003). *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasilevicha Gogolia, sostavlenye iz vospominanii ego duzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem [Notes on the Life of Nikolai Vasilyevich Gogol based on Memories of His Friends and Acquaintances and His Own Letters]*. Moskva: IMLI RAN [in Russian].
- Panaev I. I. (1950) *Literaturnye vospominaniia. [Literary memories]*. Moskva : Khudozhestvennaia literatura, 1950. [in Russian].
- Sokolov, B. V. (2003). *Gogol [Gogol]*. Moskva: Algoritm [in Russian].
- Sokolov, B. V. (2007). *Gogol [Gogol]*. Moskva: Algoritm: Eksmo: Oko [in Russian].

Отримано 5.04.2019 р.

УДК 811.161.2'373.611
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195721>

НІНА СТЕПАНЕНКО

ORCID: 0000-0002-0934-784X

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: pnp18@gmail.com

СЕМАНТИКА, СПОЛУЧУВАНІСТЬ, СИНОНІМІЧНІ ЗВ'ЯЗКИ ЛОКАТИВНИХ ПРЕФІКСІВ ПРИ-, ВИ-

Статтю присвячено аналізу семантичної структури, синонімічних зв'язків локативних префіксів ПРИ- і ВИ-. Доведено, що вони належать до розряду неодназначних морфем і перебувають у корелятивних зв'язках із різними просторовими прийменниками, беруть активну участь у формуванні конкретних просторових значень. Установлено лексико-семантичні типи дієслів, з якими сполучаються досліджувані префікси, і лексико-семантичний спектр іменників, які з прийменниками-корелятами заповнюють залежну від основних носіїв валентності синтаксичну позицію. Визначено особливості семантичної узгодженості на префіксально-прийменниковому рівні, представлено чинні в сучасній українській мові типи префіксально-прийменникової кореляції. Описано синонімічні ряди префіксів, виокремлено ознаки, за якими протиставляються компоненти синонімічних рядів. Сформовано показник частотності префіксів, префіксальних дієслів. Ідентифіковано маркери диференційованого локативного значення, розкрито механізм їхньої взаємодії з урахуванням принципу лексико-семантичної вибірковості на рівні "префікс – дієслово-мотиватор", "дієслово – придієслівний іменник", "прийменник – іменник", "префікс – прийменник", "основний носій валентності – припредикатний локативний конкретизатор".

Ключові слова: префікс ПРИ-; префікс ВИ-; префіксально-прийменникова кореляція; локативна семантика; синонімічні префікси; прийменники-кореляти.

Постановка проблеми, мети та завдання, аналіз досліджень і публікацій щодо теми. У лінгвістиці просторовим відношенням присвячена значна література. Існують численні дослідження, у яких описано простір як філософську категорію і способи її вираження в мові (Л. М. Засоріна, Т. П. Засухіна, В. Т. Павлов, М. І. Степаненко). Великий інтерес викликають ті наукові розвідки, у яких увага вчених зосереджена на виявленні механізму конституювання того або того локативного значення. Ідеться про семантику основних носіїв валентності, їхню морфемну будову, значеннєву наповнюваність припредикатних поширювачів у вигляді зрідка словоформ, а типово прийменниково-відмінкових форм (М. В. Всеволодова, Є. Ю. Владимирський, Д. В. Уткін, О. П. Безпалько, О. С. Мельничук, М. Я. Плющ, І. І. Слинко, Є. К. Тимченко, М. І. Фурдуй, З. С. Шкаран). У мовознавчій науці винятково актуальною була й залишається системна характеристика конститутивних можливостей дієслівних пре-

© Степаненко Н.

фіксів, яким властива семантична поліфункційність (І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський, С. О. Соколова, С. П. Галаур, Н. П. Гальона, В. Г. Войцехівська).

Актуальність пропонованого дослідження пов'язана з потребою комплексного вивчення просторових префіксів як двобічних мовних одиниць, що беруть участь у структуруванні різних типів локативних значень, установлення їхнього корелятивного зв'язку з прийменниками як компонентами прийменниково-відмінкових форм, що сполучаються з префіксальними дієсловами.

Метою статті є аналіз семантичної наповнюваності, синтагматичних властивостей, синонімічних зв'язків багатозначних локативних префіксів ПРИ- і ВИ-, з'ясування їхньої ролі у творенні просторової семантики на рівні конструкцій "префіксальне дієслово + локативний прийменник + іменник у формі непрямого відмінка".

У процесі дослідження використано такі основні **методи**: компонентний аналіз (для ідентифікування лексико-семантичних груп префіксальних дієслів і залежних від них іменників, які разом із прийменниками-корелятами префіксів формують припредикатну позицію); метод порівняння (для виявлення спільних і відмінних ознак префіксів-синонімів, типів префіксально-прийменникової кореляції); метод кількісного підрахунку (для встановлення ступеня продуктивності локативних префіксів); описовий метод (для системної характеристики зібраного матеріалу).

Виклад основного матеріалу. Семантична структура префікса ПРИ- докладно описана в монографії Світлани Соколової. У його значеннєвому обсязі виокремлено три сегменти – локативний (*прибігти, прибудити, принести, привезти, приволокти, прислати*), неповнота вияву ознаки (*прибліднути, прижовкнутити, прив'ялити*), результативний (*примирити, присоромити, присватати, приторгувати*) (Соколова, 2003, с. 235-237). У дослідженні наголошено й на тому, що "основне просторове значення певною мірою відповідає прийменникові – прибуття або доставлення у певне місце", а "мотиваторами дієслів у такому випадку найчастіше виступають дієслова спрямованого руху у широкому розумінні" (Соколова, 2003, с. 235-236). Вирізнена локативна семантика постає у вигляді конкретизованих планів змісту. На їхнє формування впливають різні чинники, передусім дієслова, з якими сполучається префікс, прийменники, з якими він вступає у відношення безпосередньої або опосередкованої кореляції, іменник, із яким прийменник-корелят структурує прийменниково-відмінкову форму, що виконує в реченні роль припредикатного локативного конкретизатора. Зрештою, демаркаційну функцію може перебирати на себе контекст у його мікро- й макроформаті.

Префікс ПРИ- бере участь у конституюванні локативної семантики "контакт між двома або кількома точками простору". Регулярними для нього є сполучення з обмеженим колом дієслів (ідеться про вербативи контактної дії: *припасти, прижатися, приторкнутися, притулитися, прилипнути, прикласти, приставити, притиснутися, прихилитися, прибити, приробити, приколотити, прив'язати, прикипіти*) і кореляція з прийменником ДО, який уживається з родовим відмінком. Лексико-семантичний склад іменників, що формують прийменниково-відмінкову структуру ДО + Ngen, як і спектр дієслів, обмежений. Його репрезентують субстантиви, у значеннєвій структурі яких експліцитно вичленовується поняття "поверхня". Це передусім назви різних предметів і їхніх частин (*ослін, ліжка, лава, замок, віз, башта, колесо, ясла, одяг*), найменування частин тіла людини або тварини (*живіт, горло, рот, піднебіння, чоло, коліна, груди, лоб, лапа, хвіст*), напр.: *А Нулика прив'язали до ослона* (І. Микитенко); *Але Лота прикипіла до підлоги* (А. Дімаров); *Гофійка ... притупила до печі* замерзлі

руки (М. Коцюбинський); *Морозні пальці приклада до скла* (В. Симоненко); ... [люди] *приторкалися до його одежі чи сивої, з прозеленню борода* (М. Стельмах); *Добриня виїхав наперед, приклав долоні до рота* (В. Малик); *Притис до зуба щільно зуб* (П. Грабовський); *Потім приставив їй [паличку] до рота* (В. Винниченко); ... *Мірошниченко прикладає велику руку до чола* (М. Стельмах); *Ребекка заплакала, припала йому до грудей* (В. Малик); *Хлопці догадуються і прив'язують до хвоста ганчірку* (В. Винниченко); ... [він] *притулив цурупалок до Гаврилового лоба* (І. Микитенко). Нерідко в ролі залежного слова фіксуються іменники на позначення будівель і їхніх частин, огорож (*стіна, бійниця, хлів, вікно, паркан*), різних типів покривів (*земля, вода, сніг, шкіра*), напр.: ... *варта притискає колону до парканів* (І. Багрянний); *Блідий Степан Кушнір ... мовчки притуляється до дверних варцабів* (М. Стельмах); *Темінь придавила човен до води* (М. Стельмах); ... [жолудь] *зручніше припадає до землі* (М. Стельмах).

Префікс ПРИ- може вступати в синонімічні зв'язки з префіксом ДО-. Функцію мотиватора в такому разі виконує дієслово *торкатися* ('доторкатися до кого-, чого-небудь' (Білодід, 1979, с. 205), напр.: *Тільки приторкнувся до постелі – здалося, немов осміхнулася подушка, розкриваючи мені м'які обійми* (С. Васильченко) – ... *доторкнулася обережно рукою до лоба* (А. Головка).

Крім прийменника ДО, можливим корелятом префікса ПРИ- є прийменник К/К, що вживається з давальним відмінком, напр.: *І гнізда лишивши свої, К землі пригорталися птахи* (Б. Олійник); *Ще як руку притулив к серцю їк свому* (П. Тичина). Описуваний синонім конструкції ДО + Ngen сприймається на сучасному етапі розвитку української мови "як архаїчний елемент синтаксису" (Вихованець, 1975, с. 87). Конкуренція між прийменниково-відмінковими формами ДО + Ngen і К/К + Ndat, яка почалася ще в XIV–XV cc. (Болдырев, 1982, с. 60), завершилася. Перша конструкція повністю витіснила другу. Слід існування в українській мові синтаксем із прийменником К/К знаходимо у фольклорі, текстах художньої літератури, причому всі приклади вживання мають стилістичну маркованість.

Префікс ПРИ-, як і морфеми ЗА-, В-/ВВІ-/ВІ-/У-/УВІ-, ВІ-, З-/ЗІ-/ІЗ-/ІЗІ-/С-/ІС-, ПО-/ПІ-, ПРО-, НА-, ПЕРЕ-, бере участь у структуруванні просторового значення "спрямування дії в межі чи всередину просторової одиниці". Виділені форманти корелюють із прийменниками ДО і В/У, що функціонують у складі прийменниково-відмінкових форм ДО + Ngen і В/У + Nacc, НА + Nacc. Важливо наголосити, що найвиразніше семантику "перемістити(ся), проникнути в що-небудь, усередину чогось" (Русановський, 1986, с. 229) реалізують префікси В-/ВВІ-/ВІ-/У-/УВІ- і ЗА-. Цим і пояснюється те, що вони вирізняються високим ступенем продуктивності. Інші префікси мають нижчі функційні можливості, що відображає така ілюстрація:

Обсяг досліджуваного матеріалу	Частота вживання дієслів із префіксами (у %)								
	ЗА-	В-У-	ПО-ПО-	ВІ-	З-С-	ПРО-	ПРИ-	НА-	ПЕРЕ-
800 тис. знаків	31%	22%	21%	12%	5%	4%	3%	1%	1%

Для аналізованих префіксів характерна сполучуваність із дієсловами динаміки, що вказують на рух та переміщення (*входити, вступити, вкотитися, внести, впасти, зайти, занести, закотити, занести, прийти, принести, прокотити*), напр.: *Той ... ву-*

зілля *приносить у студію* (Інтернет-ресурс); *А як приходив до тебе в клуню?* (Остап Вишня); *Він заходить до світлини* (М. Стельмах); *Зігнувшись в три погібелі, Мина миттю вліз у хату ...* (О. Довженко); *Гарбуз заніс у хату...* (В. Собко); *Увійшли ми до церкви* (Остап Вишня); *Пристрій ... закотили на стадіон* (О. Шовкопляс). Залежну позицію при вирізненних дієсловах конституюють разом із прийменниками ДО, В/У іменники різної семантики. З-поміж них активністю вирізняються назви будівель та їхніх частин (*хата, клуня, корчма, льох, стайня, кузня, столярня, буцегарня*), об'ємних предметів різної форми та призначення (*кишеня, книга, чаша, шапка, мішок, скриня, шухляда*), більш або менш чітко обмежених територій та акваторій (*сад, гай, яр, стадіон, подвір'я, маєток, річка*), а також власні чи загальні назви населених пунктів, географічних областей, країн, континентів (*хутір, місто, Таврія, Харків, Польща, Америка*), закладів (*вконком, штаб, посольство*), транспортних засобів (*віз, човен, автобус*), рослинного світу (*очерет, бур'ян*).

Низький ступінь продуктивності префікса ПРИ- пояснюється, по-перше, тим, що семантику "помістити, проникнути в що-небудь, усередину чогось" виразніше, без яких-небудь семантичних нашарувань експлікують префікси ЗА- і В-/ВВІ-/ВІ-/У-/УВІ-, по-друге, тим, що морфема ПРИ- актуалізує додатковий семантичний відтінок "завершення руху чи спрямованої дії в якому-небудь місці". Пор. наведені вище приклади з такими: *Ой, уже той їжачок до ворітець приліз* (укр. нар. пісня); *До Лавріна Запорожця приїхали гості* (О. Довженко); *Тимофій приплив до берега* (М. Стельмах).

У вже згадуваній монографії Світлани Соколової ґрунтовному аналізу піддано префікс ВІ-. Зауважено, зокрема, що основним для нього є просторове значення "напряму руху зсередини назовні", яке "відповідає одному зі значень прийменника з, конструкція з яким може бути на місці локативного актанга дієслова" (Соколова, 2003, с. 200-202). Схарактеризоване також типове для префікса ВІ- аспектуальне значення інтенсивної результативності, яке пов'язане з "просторовим значенням поширення на повну поверхню, якщо мотиватор має значення впливу на поверхню" (*вимостити, вибілити, виміряти, вилити*), зі значенням "результативної дії внаслідок завершення відповідно до внутрішньої межі, закладеної в мотиваторі" (*вирости, висохнути, випити, вибудувати*). Наголошено й на тому, що префікс ВІ- впливає інколи на розвиток додаткового відтінку результативного значення в дієслів із граничним мотиватором. Цей розвиток "пов'язаний зі зміною об'єкта" (*виміряти, вивершити, викохати*) (Соколова, 2003, с. 202-204).

Загальне значення "напряму руху зсередини назовні" постає в такому конкретизованому вигляді, як "дія, спрямована зсередини якого-небудь предмета або з меж якого-небудь простору". Реалізація цієї семантики пов'язана з дієсловами руху та переміщення (*вийти, вибігти, виповзти, вилізти, вилетіти, вибратися, виїхати, вийняти, вивезти, викотити, винести*), конкретної фізичної дії (*висмикнути, витягти, витрусити, вирвати*). До речі, ці вербативи можуть функціонувати і в безпрефіксній формі. Досліджуваний матеріал показує, що основу з-поміж носіїв валентності становлять префіксальні дієслова, причому найвищою функційною активністю наділені ті, які мають у своєму складі префікс ВІ-, за котрим закріплене значення "виділити(ся) з чого-небудь, спрямувати(ся) назовні" (Русановский, 1986, с. 229) (на долю цих лексем припадає 35% від усіх зафіксованих дієслів). Типовим корелятом для префікса ВІ- є прийменник З/ЗІ/ІЗ, що вживається з родовим відмінком. Залежний компонент конструкції V (Pref ВІ-) + З/ЗІ/ІЗ + Ngen репрезентований різними лексико-семантичними групами імен-

ників, для яких ідентифікувальними є поняття “внутрішній об’єм” або “межі просторової одиниці”. Стосовно поняття “внутрішній об’єм”, то воно пов’язане із субстантивами – назвами будівель і їхніх частин (*хата, будинок, монастир, госпіталь, корчма, ванькир, кухня, кабінет, коридор, сіни*), різних об’ємних предметів та їхніх частин (*ящик, портфель, коробка, скриня, гаманець, діжка, баняк, миска, чарка, котел, стіл, шафа, подушка, записник, пальто, чобіт, шапка*), отворів (*двері, вікно, щілина, пролом, дірка*), частин тіла людини або тварини (*горло, зуби, очі, ноги, живіт*), засобів пересування і їхніх частин (*віз, машина, трамвай, кузов, кабіна*), напр.: ... *із низенької хати вийде мати смуглява моя* (В. Сосюра); ... *вийшов зі школи* (М. Стельмах); *А сам він ... не вижене з хати непрошеного* (П. Загребельний); *Вилетіть, а потім з дірки вилітає з бризками* (Остап Вишня); *Карий витрусив остюччя з бороди* (Ю. Мушкетик); *Колективний мужик, що виліз із символічного льоху, пробігся планетою...* (В. Єшкілев); *Шукали вони хвоста і випадково витягли зі скрині равлика* (Українська народна казка). Що ж до поняття “межі просторової одиниці”, то воно стосується іменників – найменувань материків, країн, географічних областей, населених пунктів і їхніх частин (*Африка, Польща, Крим, місто, село, хутір, вулиця, провулок*), більш або менш чітко лімітованих просторів, акваторій, різних речовин (*тундра, ліс, гай, діброва, садок, город, улоговина, ярута, подвір’я, садиба, плавні, болото, затока, струмок, річка, Збруч, океан, руда*), напр.: *Понад мільйон українців вийшли з країни на заробітки...* (Б. Костюк); *Так вона [дівчина] сиділа і подумки прощалася з білим світом – і раптом випливала до неї з моря величезна золота черепаха...* (з журн. “Дивослово”); *Наше [діло] – витопити її з руди і щось на цьому заробити* (В. Малик).

До спектра диференційованих значень, у формуванні яких бере участь префікс ВИ-, входить і таке, як “дія, спрямована з іншого, зворотного, боку предмета чи простору”. Виділену семантику здатна передавати приєднано-відмінкова форма З-ЗА/ІЗ-ЗА + Ngen та дієслова руху й переміщення (*вийти, вибігти, виїхати, виповзти*), конкретної фізичної дії (*винирнути, викотити, виштовхати*). Вони можуть уживатися і в безпрефіксній формі. Наше дослідження показало, що половина всіх вербативів мають у своїй структурі співвідносний префікс, що експлікує уже аналізоване вище значення “виділити(ся) з чого-небудь” (там само). Позицію локативного поширювача З-ЗА/ІЗ-ЗА + Ngen заповнюють іменники на позначення будь-якого конкретного предмета, що може бути перешкодою або простором, а саме: назви осіб за різними ономасіологічними ознаками (*брат, людина, професор, юнак*), тварин (*слон, черепаха*), груп людей або тварин (*натовп, зграя*), частин тіла людини чи тварини (*рука, нога, хобот*), будівель і їхніх частин (*хата, млин, дах*), огорож і їхніх частин (*паркан, тин, ворота, брама, хвіртка*), різних об’ємних предметів (*машина, піч, шафа, ящик, куш, криниця, віз, трактор*), плоских предметів, які можуть бути перешкодами (*фіранки, завіски, картина, образи, рушник*), населених пунктів (*місто, село, хутір*), більш або менш лімітованих просторів, функційних територій (*ліс, яр, грядка, садок, квітник*), акваторій (*ріка, озеро, струмок*), природних і штучних підвищень (*гора, горбок, насип*), явищ природи (*хмара, сонце, туман, сніг*), а також лексеми *горизонт, риг, поворот*, напр.: *Вплив місяць з-за хмар...* (Б. Лепкий); *Впливаєш з-за обрію ти* (В. Симоненко); *У селищі Квасилів 47-річна продавчиня магазину вчора, 26 серпня, вийшла на кілька хвилин з-за прилавку, як зловмисник проник у заклад...* (Інтернет-ресурс); *Велосипедист вискочив з-за повороту* (В. Шевчук).

Уже було відзначено, що синонімом префікса ВИ- може бути префікс ПРИ- за умови репрезентації значення “дія, спрямована всередину або в межі просторової

одиниці". У такому разі вони корелюють із прийменником ДО, В/У, НА, напр.: *Дівчина вийшла до залу, стала пакувати речі* (В. Шкурупій); *Вона вийшла в сніи, розплакалася* (У. Самчук); *Охоронці ... вибігли на майданчик* (В. Яворівський). Про причини непродуктивності розглядуваних морфем ішлося вище. Основна з них та, що описувану семантику послідовно й експліцитно реалізують префікси ЗА- і В-/ВВІ-/ВІ-/У-/УВІ-.

Конститутивні властивості префікса ВІ- потверджує його здатність формувати просторові значення "дія, спрямована за межі просторової одиниці", "дія, спрямована на інший, протилежний, бік предмета". Перше з них передається за допомогою дієслів руху (*вийти, вилетіти, виповзти*), переміщення (*вивести, винести*), зорової дії (*виглянути*). Регулярним заповнювачем придієслівної позиції є прийменник ЗА та іменники – назви різних просторових одиниць. Серед останніх виокремлюються власні й загальні назви населених пунктів (*місто, Полтава, село*), територій та акваторій (*гай, діброва, океан, болото*), відкритих і обмежених, спеціалізованих та неспеціалізованих просторів (*стен, пасіка*), напр.: *Ой вийди, дівчино, вийди за гай* (укр. нар. пісня); *Тиша виповзла за село* (В. Симоненко); ... *літак ... викотився за межі смуги* (Інтернет-ресурс). Друге значення формується на базі тих же дієслів, що й перше. З'ява його пояснюється входженням до структури ЗА + Ngen іншого лексико-семантичного складу іменників. Вони групуються навколо поняття "конкретний об'ємний предмет навколишньої дійсності". Найчастіше фіксуються ті субстантивні лексеми, які називають будівлі і їхні частини (*клуня, хата, комора, хлів, поріг*), огорожі (*загородь, паркан, тин*), предмети побуту (*шафа, диван, глечик*), інші предмети, пов'язані з життєдіяльністю людини (*ремінь, стовп*), географічні та астрономічні об'єкти (*хмара, небокрай, скеля*), а також лексеми *поворот, ріг*, напр.: *Вийшла за клуню* (Остап Вишня); *М'яч викотився за поріг* (О. Донченко); ... *валка ряджених вихопилася за поворот* – *помчала по найждженій дорозі* (В. Малик).

Варто наголосити, що прийменник ЗА сполучається з дієсловами, у складі яких, крім префікса ВІ-, функціують інші локативні морфемі – ЗА-, ПО-/ПІ-, З-/ЗІ-/ІЗ-/ІЗІ-/С-/ІС-, ПРО-, ВІД-/ВІДІ-/ВІДО-/ОД-/ОДІ-, В-/ВВІ-/ВІ-/У-/УВІ-. Для першого значення типовою є префіксально-прийменникова кореляція ВІ- – ЗА-, оскільки основна просторова семантика префікса ВІ- – "віддалення, виділення з чого-небудь" (Українська граматики, 1986, с. 229), тоді як для другого значення ЗА- – ЗА, позаяк заміщувальна семантична функція префікса ЗА- – указівка на переміщення "за що-небудь, у яке-небудь місце" (там само, с. 230).

Отже, локативним префіксам ПРИ- і ВІ- притаманні чітко фіксовані семантичні специфікації. Вони належать до розряду неоднозначних морфем, мають свої префіксальні кореляти й разом з ними формують конкретний тип просторового значення. Досліджувані морфемі є компонентами префіксальних синонімічних рядів, кожен член яких залежно від його конститутивних властивостей виявляє функційну продуктивність або непродуктивність. Префікс ПРИ- корелює з прийменником ДО, К/К, В/У, НА, префікс ВІ- – з прийменниками З/ЗІ/ІЗ, З-ЗА/ІЗ-ЗА, ДО, В/У, НА. Морфемі ПРИ- і ВІ- регулярно сполучаються з дієсловами руху або переміщення, рідше конкретної фізичної дії й уточнюють їхній значеннєвий план тією або тією локативною характеристикою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Болдырев Р. В. Предложно-падежное функциональное взаимодействие в русской разговорной речи. Київ: Наук. думка, 1982. 242 с.
 Вихованець І. Р. Прийменниковий давальний у структурі словосполучення і речення: (синтаксичні категорії і зв'язки). Київ: Наук. думка, 1975. С. 85–108.

Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 10. 1979. 658 с.
Соколова С. О. Префіксальний словотвір дієслів у сучасній українській мові : монографія. Київ : Наук. думка, 2003. 283 с.

Украинская грамматика / В. М. Русановский (отв. ред.), М. А. Жовтобрюх и др. Київ : Наук. думка, 1986. 360 с.

NINA STEPANENKO

SEMANTICS, COMBINABILITY, SYNONYMIC CONNECTIONS OF THE LOCAL PREFIXES PRI-, VI-

Locative prefixes PRI- and VI- are thoroughly investigated on the theoretical bases of functional, semantic and stylistic syntax in the article; their semantic structure and synonymous potential are explained. It is established that the prefixes analyzed belong to the category of ambiguous morphemes, their semantic structure in the projection on generic species dependence and differentiated individuality is represented. It is proved that the prefixes PRI and VI are semantically consistent with different prepositions, forming direct or indirect prefix-prepositional correlation. The lexical-semantic corpus of the verbs with which the formants described can be combined has been identified. The vocabulary-semantic spectrum of nouns, which together with the correlative prepositions, fill in a syntactic construction with a locative type of determination, based on the model: "prefix verb + prefix + noun in the indirect case," is characterized. The specificity of semantic consistency at prefix-adjective level is observed, the types of prefix-adjective correlation valid in modern Ukrainian language are distinguished and characterized. Synonymic series of prefixes have been sorted out and analyzed from the standpoint of semasiology; the relevant features by which the components of synonymous series are semantically crossed and contrasted have been pointed out. The mechanism of formation of locative value is revealed, the markers of locativity are found out, and their interaction with the consideration of lexico-semantic selectivity on different sections is revealed: "prefix - verb-motivator", "verb - verb-noun", "noun - prefix-correlate" "prefix- preposition", "the main carrier of valence - predicate locative concretizer".

An indicator of the frequency of prefixes, prefixal verbs based on continuous sampling (volume of the studied material - 800 thousand characters) was formed.

Key words: PRI-prefix; VI-prefix; prefix-prepositional correlation; locative semantics; synonymous prefixes; prepositional-correlates.

REFERENCES

- Boldyrev, R. V. (1982). *Predlozhno-padezhnoe funktsionalnoe vzaimodeistvie v russkoi razgovornoj rechi* [Propositional-case functional interaction in Russian colloquial speech]. Kyiv: Nauk. Dumka [in Russian].
- Vykhovanets, I. R. (1975). *Pryimennykovyi davalnyi u strukturi slovospoluchennia i rechenia : (syntaktychni katehorii i zv'iazky)* [The pronoun dative in the structure of phrase and sentence: (syntactic categories and conjunctions)]. Kyiv: Nauk. Dumka, 85-108 [in Ukrainian].
- Bilodid I. K. (Eds.). (1979). *Slovnnyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language. Kyiv: Nauk. dumka, 10 [in Ukrainian].
- Sokolova, S.O. (2003). *Prefiksalnyi slovotvir diiesliv u suchasni ukrainskii movi : monohrafiia* [Prefixed word formation of verbs in modern Ukrainian: monograph]. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
- Rusanovskiy, V. M., & Zhovtobriukh M. A. (Eds.). (1986). *Ukrainskaia grammatika* [Ukrainian Grammar]. Kyiv: Nauk. dumka [in Russian].

Отримано 15.04.2019

УДК 811.161.2'367

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195723>

МАРІЯ ЛИЧУК

ORCID: 0000-0002-8046-7414

(Київ) (Kyiv)

Place of work: National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine

Country: Ukraine

Email: mariya.lychuk@gmail.com

ТИПОЛОГІЙНА ДОМІНАНТА – ПІДҐРУНТЯ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ НЕЧЛЕНОВАНИХ РЕЧЕННЄВИХ ПОБУДОВ У ЛІНГВОУКРАЇНІСТИЦІ

У статті обґрунтовано виокремлення структурних і семантичних типів нечленованих реченнєвих побудов. Схарактеризовано типологічні домінанти – структурні й семантичні. З'ясовано специфіку типології синтаксично нечленованих речень: це поєднання формальної та семантичної диференціації цих одиниць. Типологія є двовимірною. Визначено підґрунття двовимірної типології нечленованих реченнєвих побудов: тип як ідеалізована модель, типологічна домінанта. У нефразеологізованих нечленованих реченнях структурні типи класифікують за частиномовним вираженням їхніх структурних компонентів. Спільною структурною ознакою різнотипних фразеологізованих нечленованих речень є поєднання облігаторних постійного та змінного компонентів, що утворюють фразеологізований комплекс цих речень. Окреслено критерії виділення структурних типів фразеологізованих речень: морфологічна природа постійного і змінних компонентів, позиція постійного компонента. Семантичні типи нефразеологізованих нечленованих речень, фразеологізованих нечленованих з тавтологічним компонентом та напівфразеологізованих нечленованих речень виокремлюють на основі типу категорійного значення, а частково фразеологізованих нечленованих – за семантико-синтаксичними відношеннями.

Ключові слова: типологічна домінанта; структурна типологія; семантична типологія; нефразеологізоване нечленоване речення; фразеологізоване нечленоване речення; фразеокомплекс.

Постановка проблеми, мета та завдання. Структурне розмаїття нефразеологізованих і фразеологізованих нечленованих речень, наявність / відсутність стійкої структурної схеми з різнокомпонентним її наповненням, частиномовне вираження облігаторних компонентів уможливають створення структурної та семантичної типологій цих речень, що враховує специфіку окремих типів, а саме: нефразеологізовані нечленовані, фразеологізовані нечленовані, напівфразеологізовані та частково фразеологізовані нечленовані речення.

Актуальність дослідження зумовлена потребою систематизації всіх структурних і семантичних типів синтаксично нечленованих речень сучасної української мови та відсутністю спеціальних праць із типологічного дослідження цих одиниць. Дослідницької уваги потребує розв'язання проблемних питань функційної синтаксичної теорії, зокрема білатеральної структури фразеологізованих нечленованих побудов, однозначного потрактування різнотипних нечленованих побудов.

Аналіз останніх досліджень. У лінгвістиці виконано низку наукових студій, що презентують вивчення здебільшого структури синтаксично нечленованих речень (Русская грамматика, 1980, с. 383; Куш, 2002; Личук, 2015), рідше – їхніх семантичних

особливостей (Шведова, 1960, с. 269; Копотев, & Файнвейц, 2007; Ситар, 2014; Личук, 2017). Однак не було окреслено структурні та семантичні типи нечленованих реченневих побудов і схарактеризовано принципи їхньої систематизації.

Мета наукової розвідки – визначити характеристики типологічних домінант – структурної та семантичної – у двовимірній типології нечленованих реченневих побудов.

Установлення новизни. Структурна та семантична типології синтаксично нечленованих речень об'єднують різні типи нечленованих побудов: нефразеологізованих нечленованих, фразеологізованих нечленованих із тавтологійними компонентами, напівфразеологізованих нечленованих та частково фразеологізованих нечленованих речень. В основі типологій є певна узагальнена модель, типологічна домінанта. Авторська ідея типологічної домінанти вможливує об'єднання принципів класифікації нефразеологізованих і фразеологізованих нечленованих речень, їхніх структурних і семантичних різновидів у цілісному дослідженні, повноправній ідентифікації синтаксично нечленованих речень у системі синтаксичних одиниць сучасної української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нефразеологізовані нечленовані речення утворені зі слів і семантично еквівалентних їм фразеологізмів, що виражають непоняттєве значення, чи зі слів, що втратили номінативність через переосмислення у разі вживання їх як самостійного висловлення. Абсолютна морфологічна й синтаксична нечленованість цих речень зумовлює їхню тектонічну організацію. Структурна типологія нефразеологізованих нечленованих речень оперта на кількість структурних компонентів та їхню морфологічну природу.

За першим критерієм нефразеологізовані нечленовані речення є однокомпонентними реченневими побудовами, у межах яких маємо типи за частиномовним вираженням структурних компонентів. Облігаторні компоненти однокомпонентних нефразеологізованих нечленованих речень виражені частками, вигуками, модальними словами або частково десемантизованими повнозначними лексемами. Напр.: – *Куди прямуєте? – До Сент-Тропе. – Прошу паспорт. Чи здаєте щось у багаж? – Ні. – Ось ваші квитки (І. Йосипів); – То підемо бити? – Добре, – погоджуюсь я. Та й що мені лишається робити? (А. Дімаров).*

Спільною структурною ознакою різнотипних фразеологізованих нечленованих речень є фразеологізований комплекс, який заповнюють облігаторні постійний та змінні компоненти.

Фразеологізовані нечленовані речення з тавтологійними компонентами, або фразеологізовані речення закритого типу, – єдине семантичне й синтаксичне ціле (Личук, & Шинкарук, 2001, с. 28). Вони здебільшого трикомпонентні в структурному плані. Перебуваючи у взаємозв'язку, постійний та тавтологійні змінні компоненти утворюють нерозкладний комплекс, ознаками якого є семантична цілісність, структурна злитість і синтаксична нечленованість. Структурною та граматичною особливістю фразеологізованих речень із тавтологійними компонентами є широке морфологічне вираження змінних компонентів: вони можуть бути виражені іменниками, прикметниками здебільшого у формі називного відмінка, дієслівними формами, рідше – займенниками, числівниками, частками чи вигуками.

Структуру фразеологізованих нечленованих речень із тавтологійними компонентами потрібно описувати, спираючись на такі критерії:

- морфологічна природа постійного компонента;
- морфологічна природа змінних компонентів;
- позиція постійного компонента (Личук, 2015, с. 158).

Ці критерії вможливають виділення структурних типів фразеологізованих речень. Залежно від морфологічної природи постійного компонента структурні типи фразеологізованих речень із тавтологійними компонентами утворюють чотири групи: 1) із фразеоприйменниковим комплексом, напр.: – *Бджола загадка, зірка загадка, а людина хіба ні? – Таємниця з таємниць, – роздумує художник* (О. Гончар); 2) із фразеосполучниковим комплексом, напр.: *Мати як мати. Вона пройнялась жалем, болем рідної дитини, зглянулась на її сльози, благання – сказала про все Максимові* (Панас Мирний); *Як говорити, так говорити* (М. Стельмах); 3) із фразеозв'язковим комплексом, напр.: – *Але ж порядок є порядок. Сама бачиш: не вистачає робочих рук* (О. Гончар); 4) із фразеочастковим комплексом, напр.: – *Веселитися, так веселитися! – відчайдушно кинувся до гурту* (Є. Гуцало); – *На роботу сьогодні підеш? Чи ще... тее, відпочинеш? – «Тее» було сказано тоном, який виключав усякий відпочинок. – Можна і сьогодні. Треба, так треба* (М. Стельмах) (там само).

У напівфразеологізованих реченнях постійний компонент є організаційним центром. Його пре- чи інтерпозиція потребує компонента або компонентів для семантичного й інформативного завершення фразеосинтаксичної побудови. Постійний компонент може бути виражений повнозначними словами, частково або повністю граматизованими, чи аналітичними лексемами. Постійний і змінний, здебільшого іменниковий або інфінітивний компонент, утворюють фразеологізований комплекс, якому властива значеннева цілісність, що виявляється у вираженні певного позитивного чи негативного оцінного значення напівфразеологізованого речення загалом.

За формальним принципом напівфразеологізовані речення об'єднують структурні типи, виділені за такими критеріями, як кількість компонентів у складі фразеоконструкції, морфологічне вираження постійного і змінних компонентів та позиція постійного компонента. Напр.: – *Нікого я не кличу, – образилася Унікум. – Подумаєш, клопіт! – і понесла свою койку до веранди* (М. Хвильовий); – *О, більшовик? Комуніст? – Який він там більшовик! – урешті здобувся на слово Васильович...* (А. Дімаров); *Ех ти, життя прокляте!* (М. Хвильовий).

Залежно від позиції постійного компонента напівфразеологізовані речення становлять два типи: із правобічним залежним і ліво-, правобічним залежними компонентами.

За кількісним наповненням фразеоконструкції у структурі напівфразеологізованих речень бувають дво-, три-, чотири- і п'ятимісні.

У структурному плані частково фразеологізовані речення істотно відрізняються від фразеологізованих речень із тавтологійними компонентами й напівфразеологізованих. У таких реченнях фразеологізованою є тільки їхня перша частина, оскільки правобічну позицію заповнює формально-граматичне речення. Препозицію частково фразеологізованого речення займає фразеологізоване речення, утворене за стійкою структурною схемою, яку заповнюють постійний та змінний компоненти. Частини частково фразеологізованого речення мають чітко закріплену позицію в реченні й дуже тісно пов'язані одна з одною. Для частково фразеологізованих речень характерна фіксована й незмінна схема побудови, у якій обмежене варіювання граматичних форм. Напр.: *Отже й не диво, що його ексцеленція був дуже зацікавлений сьо-*

годнішнім нумером «Сінника польського» (І. Франко); **Не встигли всі розсістися навколо стола, як владний і впевнений голос по вінця переповнив кімнату** (М. Стельмах); **Та тільки я наблизився до торгу, як люди раптом в інший бік сунули** (Леся Українка).

У частково фразеологізованому реченні фразеосполучниковий чи фразеологізована нерозкладна єдність займає препозицію в реченні, а сполучник починає його другу частину. Фразеологізована єдність може об'єднувати три або чотири компоненти. Специфікою деяких типів частково фразеологізованих речень є вживання в першій частині тавтологічних компонентів – субстантивних, інфінітивних, дієслівних чи прислівникових – і поєднання їх часткою *то* або *не*. Варіативний характер має і сполучниковий компонент у діапазоні *а – але – та – тільки* чи *як – щоб*. Напр.: **Робота роботою, але по роботі, вечером, як почнеся було гуляння, то було на що надивитися; – Що ж то, ти чарівник якийсь? – Чарівник не чарівник, але маю таку силу** (І. Франко).

За кількістю компонентів фразеосхеми їхнім морфологічним вираженням виокремлені структурні типи частково фразеологізованих речень з дво-, три- і чотиримісним фразеосполучниковим чи фразеологізованим частково-сполучниковим комплексом.

Семантичні типи представлені в системі нечленованих реченневих побудов: нефразеологізованих і фразеологізованих.

Нефразеологізовані нечленовані речення виражають акт думки в нерозчленованій формі, а їхнє значення дорівнює стверджувальному, заперечному, оцінному реченню. О. І. Смирницький підкреслював, що «воно [значення – М. Л.] не осмислюється, не аналізується, однак безпосередньо виражається, не будучи, так би мовити, пропущеним через мислення. Щодо характеру змісту, то істотним є те, щоб це було якесь переживання» (Смирницький, 1955, с. 89). Значення синтаксично нечленованих речень не може вимірюватися поняттям, оскільки воно ґрунтується на безпосередньому вираженні явищ, однак воно є предметним. Їм властивий певний предмет мовлення, що оформлений у чітку структуру значень.

Категорійне значення нефразеологізованих власне-нечленованих речень – «відношення», яке виявляється у ставленні мовця до повідомлюваного, ставленні мовця до одного з учасників комунікації, характері відношення змісту речення, пов'язаного (дотичного) зі словом-реченням, до дійсності. Тому такий тип синтаксично нечленованого речення виявляє тенденцію до виокремлення в самостійне інтонаційно завершене речення.

Оскільки нефразеологізовані власне-нечленовані речення виражені одним або двома аналітичними компонентами, то це дає підстави визнати відсутність будь-яких семантичних відношень між компонентами або їх нульове вираження. Саме тому виокремлювати семантичні типи нефразеологізованих нечленованих речень потрібно, спираючись на типи категорійного значення.

За типом категорійного значення нефразеологізовані нечленовані речення становлять три семантичні типи: 1) зі значенням «ствердження», напр.: – **Тоді зустрінемося тут, у холі, о вісімнадцятій по-вашому. Годиться? – Так**

(Брати Капранови); Хома. *А ти й повірила!* Стеха. *А чому ж ні? Вона така добренька* (Т. Шевченко); 2) зі значенням «заперечення», напр.: – *Ви добре знаєте академіка? А про Кучмієнка чули? – Ніколи* (П. Загребельний); 3) зі значенням «волевиявлення», напр.: – *Можна, я ваш телефончик запишу? – Не доведи Господи!* – я мала за правило ніколи не давати свого телефона випадковим знайомим (Брати Капранови).

Нечленовані побудови фразеологізованого типу мають фразеосинтаксичне значення, що є результатом синтаксичної фразеологізації. На відміну від фразем, у яких фразеологічне значення має метафоричний характер, у фразеологізованих реченнях це – узагальнене значення, оскільки у структурі такого значення є компонент, що має узагальнений характер і не залежить від конкретного лексичного наповнення фразеологізованого речення. Він стійкий, інваріантний, належить усій синтаксичній схемі нечленованого речення.

У структурі нечленованого речення фразеологізованого типу фразеосинтаксичне значення є обов'язковим. Узагальнювальний характер категорійного значення «відношення» вможливує виділення різних типів фразеологізованих власне-нечленованих та напівфразеологізованих речень.

Фразеологізовані речення з тавтологічними компонентами об'єднують два семантичні типи: 1) з категорійним значенням «ствердження», напр.: *У Діккенса, здається, в «Записках Піквікського клубу» герой скрикнув: – Їхати – так їхати* (М. Хвильовий); 2) з категорійним значенням «оцінка», напр.: *Ніч як ніч. ... Зорі одна по одній почали зникати, а небо світлішати...* (К. Москалець); а напівфразеологізовані речення – чотири семантичні типи: 1) з категорійним значенням «ствердження», напр.: – *Чим же він не козак, – кажу я старим* (Марко Вовчок); 2) з категорійним значенням «заперечення», напр.: *Мені було не до сну. Я сиділа в своєму кабінеті тихо, як миша, і ждала, коли потелефонують...* (П. Загребельний); 3) з категорійним значенням «оцінка», напр.: *От був народ! Що римляни, що греки. На всі віки нащадкам запасли* (Л. Костенко); 4) з категорійним значенням «волевиявлення», напр.: – *Я прошу собі Данелевицину, – сказав один з нащадків Горонецьких, знімаючи окуляри і засовуючи їх в кишеню. – Мало чого хто захоче! Ні, я беру Данелевицину, а тобі належить байрак, ти старший! – вигукнув другий, не знімаючи окулярів і теж виступаючи наперед та відтискуючи брата назад* (Г. Тютюнник).

Специфіка структури частково фразеологізованих речень, суть якої полягає в акцентуванні на семантико-синтаксичних відношеннях, зумовила виокремлення чотирьох семантичних типів цих речень: 1) речення з темпоральними відношеннями, напр.: *Лише вибралася на путівець, як відсахнулася: на неї розмірено-впевненим поступом йшли розкішні коні* (Я. Лижник); 2) речення з відношеннями узагальненої зумовленості, напр.: *Софія на те й Софія, щоб усе бачити і знати* (А. Дімаров); 3) речення з пояснювальними відношеннями, напр.: *Диво, але до цього їй не спала думка про можливість Іванову загибель* (Ю. Мушкетик); 4) речення з аплікативними відношеннями, напр.: *І як не старався меткий Степан, але нічого не міг їй [матері] добути* (М. Стельмах); – *Що ж то, ти чарівник якийсь? – Чарівник не чарівник, але маю таку силу* (І. Франко).

Отже, типологічна домінанта є основою двовимірної типології нечленованих реченневих побудов. Структурний тип, опертий на кількісний, морфологічний, подекуди позиційний критерій, уможливує створення всеохопної структурної типології нефразеологізованих і фразеологізованих нечленованих речень. Семантичний

тип – модель, яка виділена на основі типу категоричного відношення чи типу семантико-синтаксичного відношення, об'єднала різноманітні семантичні різновиди в єдину семантичну типологію синтаксично нечленованих речень.

Перспективу подальших досліджень убачаємо у вивченні нечленованих речених побудов у прагматичному аспекті, виявленні нових значенневих різновидів фразеологізованих нечленованих речень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Копотев М. В., Файнвейц А. В. Изучать так изучать : синхрония и диахрония. *Научно-техническая информация. Сер. 2. : Информационные процессы и системы.* 2007. № 9. С. 29–37.
- Кушч О. П. Категорії ствердження. і заперечення в українській мові : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2002. 16 с.
- Личук М. І. Семантична типологія тавтологічних фразеологізованих речень. *Проблеми зіставної семантики: зб. наук. статей / відп. ред. З. О. Валюх.* Київ : ВЦ КНЛУ, 2017. Вип. 13. С. 135–141.
- Личук М. І., Шинкарук В. Д. *Ступені фразеологізації речень* : монографія. Чернівці : Рута, 2001. 136 с.
- Личук М. І. Формально-структурні типи фразеологізованих речень з тавтологічними компонентами. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови* : зб. наук. праць / відп. ред. М. Я. Плющ. Київ : Вид-во Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 12. С. 156–163.
- Русская грамматика* : в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. Москва : Наука, 1980. Т. 2. Синтаксис. 710 с.
- Ситар Г. В. Моделі фразеологізованих речень зі значенням заперечення. *Вісник Донецького національного університету. Серія Б : Гуманітарні науки.* 2014. Вип. 1–2. С. 229–236.
- Смирницький А. И. Значение слова. *Вопросы языкознания.* 1955. № 2. С. 74–89.
- Шведова Н. Ю. *Очерки по синтаксису русской разговорной речи.* Москва : Изд-во АН СССР, 1960. 377 с.

MARIIA LYCHUK

THE TYPOLOGICAL DOMINANT – BACKGROUND OF SYSTEMATIZATION OF SYNTACTICALLY NON-SEGMENTED SENTENCES IN UKRAINIAN LINGUISTICS

Paper deals with the structural and semantic types of syntactically non-segmented constructions. The topicality of the study is due to the need to systematize all structural and semantic types of syntactically non-segmented sentences of the Modern Ukrainian language and the absence of special works on typological research of these units. The aim of this study is to determine the characteristics of the typological dominant – structural and semantic – in the two-dimensional typology of syntactically non-segmented sentences. The structural and semantic typological dominants are characterized. The article gives a detailed analysis of criteria for the allocation of structural and semantic types of unphraseological and phraseological non-segmented sentences. In unphraseological non-segmented sentences structural types are classified according to the partial expression of their structural components. The structural features of phraseological non-segmented sentences are the morphological nature of the constant and variable components, the position of the constant component.

The semantic type is a model that is selected based on the type of categorical relation or the type of semantic-syntactic relation, combining various semantic varieties into a single semantic typology of syntactically non-segmented sentences.

Key words: typologic dominant; structural typology; semantic typology; unphraseologized non-segmented sentence; phraseologized non-segmented sentence; phraseological complex.

REFERENCES

- Kopotev, M. V., & Faynveyts, A. V. (2007). Izuchat tak izuchat : sinhroniya i diahroniya [Learn so learn: synchronicity and diachronic]. *Nauchno-tehnicheskaya informatsiya [Scientific and technical information]. Ser. 2: Informatsionnyie protsessy i sistemy, 9, 29-37 [in Russian].*
- Kushch, O. P. (2002). *Katehorii stverdzhennia i zaperechennia v ukrainskii movi [Categories of affirmation and rejection in the Ukrainian language].* (Extended abstract of PhD diss). Donetsk National University, Donetsk [in Ukrainian].
- Lychuk, M. I. (2017). Semantychna typolohiia tавтоlohizovanykh frazeolohizovanykh rechen [Semantic typology of tautological phraseologized sentences]. *Problemy zistavnoi semantyky [Problems of comparative semantics], 13, 135-141 [in Ukrainian].*

- Lychuk, M. I., Shynkaruk, V. D. (2001). *Stupeni frazeolohizatsii rechen: monohrafiia [Degrees of phraseologization of sentences]*. Chernivtsi: Ruta [in Ukrainian].
- Lychuk, M. I. (2015). Formalno-strukturni typy frazeolohizovanykh rechen z tавтологічними компонентами [Formal-structural types of phraseologized sentences with tautological components]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Dragomanova [Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov]*. Seriya 10. Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy, 12, 156-163 [in Ukrainian].
- Russkaya grammatika* (1980) [Russian grammar]. Moskva: Nauka, T. 2. Sintaksis [in Russian].
- Sytar, H. V. (2014). Modeli frazeolohizovanykh rechen zi znachenniam zaperechennia [Models of phraseologized sentences with the meaning of negation]. *Visnyk Donetskooho natsionalnoho universytetu. Seriya B: Humanitarni nauky [Bulletin of Donetsk National University]*, 1-2, 229-236 [in Ukrainian].
- Smirnitkiy, A. I. (1955). Znachenie slova [Meaning of the word]. *Voprosyi yazykoznaniya [Questions of linguistics]*, 2, 74-89 [in Russian].
- Shvedova, N. Yu. (1960). *Ocherki po sintaksisu russkoy razgovornoj rechi [Essays on the syntax of Russian spoken language]*. Moskva: Izd-vo AN SSSR [in Russian].

Отримано 9.06.2019 р.

ЮЛІЯ БРАЇЛКО

ORCID: 0000-0001-5203-7479

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: santie@ukr.net

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТОПОНОМАСТИКИ В КІНЦІ 1940-Х – НА ПОЧАТКУ 1980-Х РР.

У статті проаналізовано розвиток української літературної топономастики в кінці 1940-х – на початку 1980-х рр., пов'язаний з іменами таких учених, як І. Огієнко, П. Феденко, Я. Рудницький, І. Герус-Тарнавецька, М. Фененко, Ю. Карпенко, К. Галас, Н. Миронюк, В. Чабаненко, З. Франко та ін. Установлено, що цьому етапові властивий посилений інтерес до творчості Т. Шевченка, хоча в полі зору лінгвістів перебували й художні тексти інших українських письменників (І. Котляревського, С. Руданського, І. Франка, О. Кобилянської, М. Рильського, І. Драча, О. Гончара й ін.), а також фольклорні зразки.

Ключові слова: українська літературна топономастика; українська літературна ономастика; топонім; географічна власна назва; онім; власна назва.

В українській лінгвістиці протягом останніх десятиліть виокремилася потужна галузь досліджень – літературна ономастика, розвинута передусім у трьох напрямках – літературній антропономастиці, літературній топономастиці й літературній теономастиці. Історія цієї галузі перебувала в полі зору науковців (див., напр.: (Мельник, 1999, с. 8-16; Можарова, 2019, с. 11-20; Корнієнко, 2014; Горбач, 2017, с. 32-33; Корнієнко, & Свистуха, 2019) та ін.). Водночас у мовознавстві бракує праць, присвячених стратифікованому вивченню еволюції української літературної ономастики, тому актуальність дослідження не викликає сумнівів.

Метою статті є висвітлення другого етапу розвитку української літературної топономастики (кінець 1940-х – початок 1980-х рр.).

Генеza української літературної топономастики та її первинний період розвитку (1861–1919 рр.) пов'язані з іменами таких учених, як Ф. Буслаєв, М. Костомаров, І. Ягич, М. Сумцов, З. Кузеля, В. Барвінський, В. Щепотьєв (див. про це нашу розвідку (Браїлко, 2018), у якій доведено, що саме цим напрямом започаткована українська літературна ономастика).

Після тридцятирічної перерви науковий інтерес до топонімії в українських художніх текстах [далі ХТ – Ю. Б.] поновлюється. Наступний етап розвитку цього напрямку літературної ономастики пов'язаний насамперед із вивченням творчості Тараса Шевченка (кін. 1940-х – 1960-ті рр.). Велику частину таких студій здійснили вчені в діаспорі.

У різноаспектних лінгвістичних працях виняткову увагу було приділено такій проблематиці топонімів у ХТ Т. Шевченка:

а) акцентуаційна, фонетична та граматична дублетність топоніма *Україна* та деяких інших (статті П. Феденка «Наша національна назва у Шевченка», що побачила світ 1949 року в Авгсбурзі (див. про неї: (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 8)), і Я. Рудницького «З Шевченкового назовництва» (Рудницький, 1960), робота І. Огієнка «Наша літературна мова», (Огієнко, 2010), тези К. Галаса «Топоніми в “Тайдамаках” Т. Г. Шевченка» (Галас, 1964);

б) кількісні параметри топонімів: «<...> В. С. Ващенко в монографії *Мова Тараса Шевченка* [Харків, 1963 – Ю. Б.], подаючи перелік випадків уживання поодиноких слів у творах Шевченка, принагідно подає й загальну кількість імен людей та назв річок. Згадуючи тут частоту вживання назв у творах Шевченка, не можна не звернути уваги на цифри, подані при кожному реєстровому слові в *Словнику мови Шевченка* [Київ, 1964 – Ю. Б.], які стосуються також назв» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 10);

в) стилістичні функції топонімів (згадані вище тези К. Галаса «Топоніми в “Гайдамаках” Т. Г. Шевченка» (Галас, 1964); монографія І. Герус-Тарнавецької «Назовництво в поетичному творі» (Герус-Тарнавецька, 1966). Побіжно на стилістику назв *Дніпро* й *Дунай* звернув увагу й В. Ващенко, порівнявши її у фольклорних зразках і поезіях Т. Шевченка (Ващенко, 1963, с. 23-24).

Зазначимо, що І. Огієнко, висвітлюючи проблематику літературної норми, у кількох параграфах згаданої вище праці¹⁾ аналізує історію вжитку граматичних форм в *Україні / на Україні* на прикладі текстів не тільки Т. Шевченка, але й П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, О. Стороженка, П. Куліша, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького. Так само і Я. Рудницький у роботі «Слово й назва “Україна”» (Рудницький, 1951), досліджуючи з-поміж іншого семантику оніма *Україна* в діяхронії, ілюструє свої твердження прикладами з народних пісень, поезії К. Саковича, Т. Шевченка. А ось його розвідка «З Шевченкового назовництва» безпосередньо стосується літературної ономастики. Пишучи «про важливість дослідів над Шевченковою антропо- й топонімією», Я. Рудницький надає «напрямі для таких дослідів, нав'язуючи до своєї типології функції назв у літературному творі» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 10). За його спостереженнями, географічні назви («назви, зв'язані з тереном акції» (Рудницький, 1960, с. 193)) належать до чотирьох основних груп у творчості поета (інші три – «назви, що характеризують героїв»; «назви, зв'язані з історичними постатями»; «назви, стилізовані відповідно до потреб контексту» (там само)).

У 60-х рр. окремі проблеми літературної топономастики було обговорено на конференціях та висвітлено у відповідних збірниках наукових статей або тез. Увагу лінгвістів привернули географічні назви не лише в «Гайдамаках» Т. Г. Шевченка (Галас, 1964), але й у народнопоетичних творах (Рак Л. «З топоніміки українських народних дум та історичних пісень» (Рак, 1962)), ХТ О. Кобилянської (Карпенко Ю. «Функції топонімічних назв у творах О. Ю. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику)» (Карпенко, 1963) і «Топоніміка художнього тексту (На матеріалі повісті О. Ю. Кобилянської «В неділю рано зілля копала»)» (Карпенко, 1964)).

Незважаючи на стислий формат наукового жанру тез, тогочасні дослідники зробили вдалі, на наш погляд, спроби функційних класифікацій топонімів у аналізованих творах, накресливши шляхи розвою літературної топономастики. Зокрема, Ю. Карпенко вирізнив «топоніми заднього плану, топоніми-статисти, які, не локалізуючи події, лише служать одним із засобів пов'язання їх з дійсністю», і топоніми переднього плану, які стосуються місця дії (Карпенко, 1963, с. 59). К. Галас звернув увагу на вжиток власних географічних назв у «звичайному» та художньо-образному значеннях, «з «художньо-емоціональною функцією» (Галас, 1964, с. 94). Також, за

¹⁾ 7. Це Польща й Москва створили залежницьке «на Україні»; 9. «По старих пам'ятках часто маємо «в Україні»; 10. Вираз «в Україні» в Шевченка; 11. Час забути недержавницьку форму «на Україні» (Огієнко, 2010, с. 219-227).

його спостереженнями, «у небагатьох випадках топоніми виступають символами певних понять; художня функція їх зумовлена традиційним розумінням контексту, в якому вони виступають» (там само). Ю. Карпенко чіткіше визначив функції цих одиниць у ХТ. Ідеться про «стилістичну, або виразову, і номінативну, або називну, власне топонімічну функцію. Якщо перша з них властива, за деякими спеціальними винятками, лише художнім текстам, то друга не відрізняється від функціонування топонімів у мові взагалі» (Карпенко, 1964, с. 77).

Помітним явищем у мовознавстві мала би стати монографія М. Фененка «Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка» (Київ, 1965), однак неусвідомлення специфіки літературної ономастики (Мельник, 1999, с. 11), фактична відсутність аналізу художньо-стилістичних функцій онімів, подеколи термінологічна плутанина спричинили несхвальну оцінку науковців²⁾. Попри все, «незважаючи на деякі недоліки, зокрема методологічного порядку, праця Фененка заслуговує на увагу, головню багатством топонімічного матеріалу українських земель» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 11). На наш погляд, безперечним набутком автора монографії є не стільки «дбайливий опис» (Мельник, 1999, с. 11) українських географічних назв у поетичних і прозових творах Т. Шевченка, залучення квантитативного методу, епізодичні зауваги про стилістичні засоби введення топонімів у контекст, скільки виокремлення цілого підрозділу, у якому звернено увагу на «дуже оригінальний художній прийом. Це – спеціальне, навмисне скупчення, нагромадження топонімів з метою *сугестії* [курсив автора – Ю. Б.] – створення, посилення, навіяння певних образних уявлень, цілих картин, що повинні особливо впливати на сприймання, на психіку читача» (Фененко, 1965, с. 66).

М. Фененко також побіжно висвітлив традиції вживання топонімів у літературних і фольклорних текстах дошевченківського періоду («Слові о полку Ігоревім», окремих думах та історичних піснях, творчості І. Котляревського). І якщо топоніміка давніх творів уже мала своїх дослідників (Ф. Буслаєва, М. Костомарова, М. Сумцова й ін. (див. (Браїлко, 2018))), то аналіз географічних назв у ХТ зачинателя нової української літератури був здійснений уперше. «Топоніміка України кількісно представлена в творчості Котляревського досить скромно. <...> маємо щось до 30 українських топонімів, згадуваних разів 80. <...> рішуче переважають назви міст, сіл і містечок Полтавщини (23), на які припадає переважна більшість випадків ужитку (до 65). <...> Як же тут не говорити про локальний характер української топоніміки у Котляревського?» (Фененко, 1965, с. 12). Ще одне цікаве (хоча з погляду лінгвістичної методології й невиправдане) спостереження науковця: «Згадуючи зрідка козацькі полки, Гетьманщину, Січ, навіть Сагайдачного з Дорошенком, Котляревський, проте, ні разу не спом'янув термін "Україна". Викорінюючи старанно його, царизм за життя Котляревського скасував навіть "Слободско-Украинскую губернію" (на початку ХІХ ст.). З боку Котляревського, який таки був офіційною особою, це була обережність. Поступово зникає з ужитку природний термін, такий звичний і усталений і вдома, і за кордоном з ХVІ–ХVІІ ст. І потрібна була титанічна постать, щоб повернути великому народові, своїй батьківщині законне історичне ім'я.

Такою постаттю був Тарас Шевченко» (Фененко, 1965, с. 13).

²⁾ Так само оцінено повідомлення «З топоніміки українських народних дум та історичних пісень» (Рак, 1962), що радше є параметризованим за кількістю вживань показником географічних назв, які до того ж невмотивовано диференційовано на топоніми й гідроніми.

Додамо, що неувага до великого шару літератури дошевченківської доби зумовила хибне твердження М. Фененка про зникнення з ужитку оніма *Україна* та його відродження Т. Шевченком. Запереченням цієї думки можуть стати, зокрема, непоодинокі приклади функціонування хороніма в ранніх творах українських романтиків, як-от: *України діти*. / *Вели в оковах перекопські хани; А в Україні ще серед нічи* / *Виходит з хмари лицар*; / <...> / *Може не буде кому згадати, / Може і діжду колись...* / *Но ти, Вкраїно, ти мені мати, / Ще і за гробом приснисть!* (Т. Падура, 1827); *Хто, як стрілка із майдану, / Вихрем мчить за Україну?* (Л. Боровиковський, вірш написано до 1834 р.); *Вернисть, вінку із барвінку, / Приплинь к береженьку! / Вернисть, милий, з України, / Пристань ко серденьку!..* / <...> / *В Україні на могилі / Зацвіла калина, / Там лежить твій козаченько, / Бідна сиротина!* (Я. Головацький, 1837); *Ходім, коню, в чужиноньку / Думучку думати, / Ходім, коню, на Україноньку / Степами блукати* (М. Шашкевич, 1837).

Найвагомим здобутком української літературної топономастики аналізованого періоду вважаємо згадану вище монографію І. Герус-Тарнавецької – результат роботи над докторською дисертацією, захищеною 1966 р. в Українському вільному університеті (м. Мюнхен, Німеччина). Вивчаючи «поетичне назовництво й його стилістичну функцію» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 11) головню на матеріалі Шевченкової поезії, дослідниця опрацювала й ХТ різних українських та зарубіжних письменників. Зокрема, для розуміння стилістичних особливостей географічних власних назв було здійснено спроби їхнього порівняльного аналізу в поетичному мовленні Т. Шевченка, І. Котляревського, С. Руданського, М. Рильського, І. Драча, О. Пушкіна, А. Міцкевича, що дало «уявлення про культурно-історичні горизонти поетів, так як і про конкретні об'єкти їх поетичної творчості» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 13).

Хоча наведені в роботі класифікації онімів, їхніх функцій та й сам опис результатів дослідження мають суттєві методологічні хиби, І. Герус-Тарнавецька, поза всяким сумнівом, зробила вагомий внесок у розбудову української літературної топономастики й узагалі української літературної ономастики. Зокрема, новаторським був її підхід до диференціації власних назв на такі групи (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 13):

1) історичне назовництво («зумовлене інтересом поетів до історії» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 14));

2) топо- і географія та її назовництво (використовуване «з метою конкретизації, певного посилення враження, образу, поетичної думки» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 13), це друга за чисельністю група назв у поезії (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 130));

3) біблійні назви;

4) міфологічні назви;

5) «назви адаптовані авторами для поодиноких персонажів (зокрема побутові)» («Крім антропонімів знаходимо ще в нашому матеріалі приклади інших побутових назв, а саме – назви свят і постів» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 14));

6) інші назви («криптоніми, ономастичні субститути та факультативні назви» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 15)).

На жаль, відсутність єдиного уніфікованого критерію спричинює труднощі уналежнення того чи того оніма до певної групи (наприклад, бібліїзму *Голгофа*, який водночас називає реальний географічний об'єкт, чи топоніма *Жовті Води* – носія історичної інформації), що внаслідок цього подальше застосування цієї класифікації.

Більш удаю, на нашу думку, була спроба розмежувати літературні оніми за їхньою стилістичною функційністю на значущі назви та назви, стилізовані відповідно до потреб контексту (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 16). Значущі назви авторка диференціювала на «а) назви релевантні до літературного персонажу, характеризуючі; б) назви релевантні до осіб і подій в часі (*couleur historique*); в) назви зв'язані з місцем акції (*couleur lokale*)» (там само). До групи б почасти віднесено топоніми – «назви, що відображають певну ситуацію, або локалізують дію в часі, тобто історичні назви» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 31): *Корсунь, Суботів, Переяслав, Батурин, Берестечко, Бердичів, Москва, Сейм, Сула, Влтава, Фінляндія* та ін. Зауважимо, що обраний принцип класифікації індивідуальний стосовно топонімів, які в узусі однозначно сприймаються як історизми і топоніми, чия історична інформація потребує актуалізації в контексті.

В окрему підгрупу «релевантних до осіб і подій в часі» значущих назв вичленувано т. зв. «алегоричні субститути»: наприклад, у поемі Т. Шевченка «Неофіти» топонім *Україна* «локалізує напрям, куди то б його пламенне слово повинно понестися та де розбудити поневолений народ» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 45); *Сибір* «символізує каторгу, й разом з тим, тут він її локалізує, чим наштовхує читача на аналогію з сучасністю в Росії» (там само); *Іудея, Голгофа* «визначають самі головні моменти з життя Христа. Тут і переслідування, тут і страждання і мученицька смерть» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 46).

Основна функція назв групи в, і топонімів також, – «це локалізація дії в просторі» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 54): «При їх допомозі поети відтворюють потрібний їм локальний кольорит, надають події реалістичної точності, або уживають їх як мальовничий елемент у поетичних пейзажних малюнках <...>» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 132). «Правда, у шевченковому *Кобзарі* та в поезії взагалі, більшість цих назв навантажена подвійною, а то й потрійною функцією. Тоді нераз секундарна функція переважає й назва виконує функцію історизму чи стає символом якоїсь ситуації чи стану» (Герус-Тарнавецька, 1966, с. 54-55), – зауважує дослідниця, уперше в українському мовознавстві вказуючи не на дво-, а на поліфункційність власних географічних назв у поетичному тексті.

Крім іншого, І. Герус-Тарнавецька зупиняється на проблемах фоностилістики топонімів (римування, анафори, рефрени, алітерації), їхніх акцентуаційних, граматичних і структурних змін, апелятивізації тощо. Безперечно, такий комплексний підхід до визначення ролі й місця географічних (і загалом власних) назв у художньому дискурсі суттєво випередив тогочасний розвиток української літературної ономастики й мав би стати для неї стратегічним. На жаль, політична ситуація в СРСР не сприяла подоланню окремішності вітчизняної науки, і працею «Назовництво в поетичному творі» філологи в Україні змогли скористатися лише через кілька десятиліть після її виходу. Навіть у численних дисертаціях із літературної ономастики, що з'явилися на межі тисячоліть, подибуємо спорадичне звернення до здобутків зарубіжної дослідниці (див., наприклад, (Лукаш, 1997, с. 61)). В окремих працях виразно помітний вплив І. Герус-Тарнавецької (наприклад, (Пустовіт, 1993; Пустовіт, 2009, с. 58)), хоча в бібліографії про це згадки немає.

Додамо, що, окреслюючи історію української літературної ономастики, учені здебільшого залишали поза увагою її розвій у діаспорі (Мельник, 1999, с. 8-16; Мажарова, 2019, с. 11-20; Корнієнко, 2014; Горбач, 2017).

Сплеск інтересу до проблем літературної топономастики в середині 1960-х рр. не спричинив активних мовознавчих пошуків у цій царині в наступні два десятиліття. Науковці зосередилися на розв'язанні завдань власне топономастики (класифікації та кодифікації географічних назв, вивченні їхньої етимології, варіантності, дериваційних, морфологічних, структурних особливостей тощо (див. (Українська ономастика, 2013)). Існують лише нечисленні статті, у яких проаналізовано фольклорну й літературну топонімію: «Топоніми в романі О. Гончара "Таврія"» (Миронюк, 1974), «Ономастика в мові творів І. Франка» (Франко, 1975), «Слово *Київ* у народних піснях» (Франко, 1982). Видається найвартіснішою розвідка, присвячена власним назвам у ХТ Івана Франка. Її авторка З. Франко слушно акцентує на тому, що «сама природа топонімів визначає міру й характер їх вживання як у різножанровій художній літературі, так і в публіцистиці, і в багатогалузевому науковому письменстві, зокрема в ділянці суспільствознавства. Ця міра викликається потребою визначення місця перебування самого автора, тоді як характер їх застосування корегується стильовими функціями, що, крім комунікативної, мають ще досить широку амплітуду суто експресивних коливань» (Франко, 1975, с. 56). Дослідниця опрацювала авторитетні праці українських, російських, польських ономастів, зібрала значний топонімний матеріал (748 одиниць), проаналізувала його діалектні особливості, синонімічні ресурси, зупинилася на деяких оказіональних назвах, ономастичній тропеїзації тощо.

До набутків тогочасної ономастики можемо віднести й удалу спробу В. Чабаненка залучити широкий художній матеріал (поезію М. Рильського, В. Сосюри, М. Нагнибіди, О. Новицького, Д. Луценка, М. Яременка, С. Литвина, І. Драча, В. Лучука, С. Йовенко, С. Крижанівського, Т. Масенка) для вивчення білоруських географічних назв (*Білорусь / Білорусія, Брест, Мінськ, Хатинь, Березина, Нароч, Свислоч, Світязь*), у яких «соціально-історичні обставини зумовили появу нового експресивного значення» (Чабаненко, 1979, с. 21). Щоправда, це дослідження здійснене в рамках спостережень над білорусизмами в українській мові.

Отже, аналіз наукової літератури свідчить, що розвиток української літературної топономастики був спорадичним аж до кінця 1980-х рр., коли почався якісно новий етап, ознаменований захистом перших дисертацій, предметом яких став онімний простір творів М. Коцюбинського (Немировська, 1987) та О. Гончара (Немировська, 1989). У його межах очікувано було проаналізовано й географічні назви. Удокладнене вивчення цього етапу є завданням подальших лінгвістичних пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Вашенко В. С. Мова Тараса Шевченка. Харків : Ун-т ім. М. Горького, 1963. 252 с.
- Галас К. Й. Топоніми в „Гайдамаках” Т. Г. Шевченка. *Тези доповідей та повідомлень наук. конф., присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка*. Ужгород, 1964. С. 94–96.
- Герус-Тарнавецька І. Назовництво в поетичному творі. Мюнхен ; Вінніпег, 1966. 148 с.
- Горбач О. С. Ономастикон українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2017. 243 с.
- Карпенко Ю. О. Топоніміка художнього тексту (На матеріалі повісті О. Ю. Кобилянської «В неділю рано зілля копала»). *Тези доповідей ХХ наукової сесії Чернівецького держ. ун-ту*. Секція філологічних наук. Чернівці, 1964. С. 73–77.
- Карпенко Ю. О. Функції топонімічних назв у творах О. Ю. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику). *Творчість Ольги Кобилянської : тези доп. респ. наук. конф., присвяченої сторіччю з дня народження письменниці*. Чернівці, 1963. С. 59–60.

- Корнієнко І. А. З історії розвитку літературної ономастики. *Слов'янський збірник*. 2014. Вип. 18. С. 60–68.
- Корнієнко І. А., Свистуха Д. І. Екскурс в історію літературної ономастики. *Інноваційні пріоритети у розвитку науки : матеріали XXVII Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф.*, 18 лют. 2019 р. Вінниця, 2019. Ч. 5. С. 88–93.
- Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Донецький держ. ун-т. Донецьк, 1997. 178 с.
- Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко : дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Південноукраїнський держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 1999. 195 с.
- Миронюк Н. П. Топоніми в романі О. Гончара «Таврія». *Питання ономастики Південної України* : доп. та повідомл. V Респ. міжвуз. ономаст. конф. Київ : Наукова думка, 1974. С. 176–179.
- Можарова Т. М. Оними в поетичних текстах шістдесятників: склад, структура, значення : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2009. 387 с.
- Немировская А. Ф. Ономастическое пространство в художественном тексте (на материале романа О. Т. Гончара «Твоя заря») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02; 10.02.01. Киев, 1989. 16 с.
- Немировская Т. В. Собственное имя в творчестве М. М. Коцюбинского : дис. канд. філол. наук : 10.02.02 / Одес. пед. ин-т им. К. Д. Ушинского. Одесса, 1987. 266 с.
- Огієнко І. Наша літературна мова. *Рідна мова* / упоряд., авт. передм. і коментарів М. Тимошик. Київ : Наша культура і наука, 2010. С. 139–424.
- Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.02 / АН України. Ін-т української мови. Київ, 1993. 405 с.
- Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект. Київ : Рідна мова, 2009. 242 с.
- Рак Л. К. З топоніміки українських народних дум та історичних пісень. *Питання топоніміки та ономастики* : матеріали I Респ. наради з питань топоніміки та ономастики. Київ, 1962. С. 168–175.
- Рудницький Я. З Шевченкового назовництва. *Наш Шевченко* : збірник-альманах у сторіччя смерти поета 1861–1961. Джерзі Ситі ; Нью Йорк : Свобода, 1960. С. 191–193.
- Рудницький Я. Б. Слово й назва «Україна». Вінніпег : Українська книгарня, 1951. 132 с.
- Українська ономастика : бібліографічний покажчик / уклад. С. О. Вербич, І. В. Єфименко та ін. ; відп. ред. С. О. Вербич. Київ, 2013. 364 с.
- Фененко М. В. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка. Київ : Рад. школа, 1965. 128 с.
- Франко З. Т. Ономастика в мові творів Івана Франка. *Мовознавство*. 1975. № 2. С. 55–66.
- Франко З. Т. Слово *Київ* у народних піснях. *Культура слова*. 1982. Вип. 22. С. 62–65.
- Чабаненко В. А. Експресивно-стилістичні функції білорусизмів в українській мові. *Культура слова*. 1979. Вип. 17. С. 15–26.

BRAILKO YULIIA

THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN LITERARY TOPONOMASTICS IN THE LATE 1940s - THE EARLY 1980s

The article covers the development of Ukrainian literary toponomastics in the late 1940s – the early 1980s; it is connected with I. Ohiienko, P. Fedenko, I. Herus-Tarnavetska, Yu. Karpenko, K. Halas, N. Myroniuk, V. Chabanenko, Z. Franko et al. It is stated that this stage is characterized by an increased interest in the works by T. Shevchenko, although artistic texts of other Ukrainian writers were also analyzed by linguists (I. Kotliarevskiyi, S. Rudanskyi, I. Frank, O. Kobylanska, M. Rylskiyi, I. Drach, O. Honchar, etc.), as well as folklore samples.

In various aspects of linguistic works, special attention is paid to the following issues of toponyms in works by T. Shevchenko: a) accentuation, phonetic and grammatical dubility of the toponym Ukraine and some others (P. Fedenko, Ya. Rudnytskyi, I. Ohiienko, K. Halas) b) quantitative parameters of toponyms: (V. Vashchenko and others); c) stylistic functions of toponyms (K. Halas, I. Herus-Tarnavetska).

The most important achievement of the Ukrainian literary toponomastics of the analyzed period is the monograph by I. Herus-Tarnavetska “Toponyms in Poetry” – the result of a doctoral dissertation defended in 1966 at Ukrainian Free University (Munich, Germany). Unfortunately, the political situation in the USSR did not help overcome the isolation of Ukrainian science, and philologists in Ukraine were able to use this work only a few decades after its release. Even in numerous literary onomastics theses that were defended at the turn of the millennium, we find sporadic appeal to the achievements of the foreign researcher.

The analysis of the scientific literature showed that the development of Ukrainian literary toponomastics was sporadic until the end of the 1980s, when a qualitatively new stage began, marked by the defense of the first dissertations, the subject of which was the onym dimension of the works by M. Kotsiubynskyi (T. Nemyrovska "Proper names in the works by M. M. Kotsiubynskyi" (1987) and O. Nemyrovska "Onomastic dimension in the artistic text (on the material of O. Honchar's novel "Your Dawn" by O. Honchar) (1989). Within that, geographical names have been analyzed. A detailed study of this stage is the purpose of further linguistic research.

Key words: Ukrainian literary toponomastics; Ukrainian literary onomastics; toponym; geographical name; onym; proper name.

REFERENCES

- Chabanenko, V. A. (1979). Ekspresyvno-stylistychni funktsii bilorusyzmiv v ukrainskii movi [Expressive-stylistic Functions of Belarusian Words in Ukrainian Language]. *Kultura slova [Culture of a Word]*, 17, 15-26 [in Ukrainian].
- Fenenko, M. V. (1965). *Toponimika Ukrainy v tvorchosti Tarasa Shevchenka [Toponymics of Ukraine in the Works by Taras Shevchenko]*. Kyiv: Rad. shkola [in Ukrainian].
- Franko, Z. T. (1975). Onomastyka v movi tvoriv Ivana Franka [Language Onomastics of the Works by Ivan Franko]. *Movoznavstvo [Language Studies]*, 2, 55-66. [in Ukrainian].
- Franko, Z. T. (1982). Slovo Kyiv u narodnykh pisniakh [A Word Kyiv in Folk Songs]. *Kultura slova [Culture of a Word]*, 22, 62-65 [in Ukrainian].
- Gerus-Tarnavetska, I. (1966). *Nazovnytstvo v poetychnomu tvori [Proper names in Poetry]*. Miunkhen; Vinnipeg [in Ukrainian].
- Halas, K. Y. (1964). Toponimy v «Haidamakakh» T. H. Shevchenka [Toponyms in "Haydamaky" by T. H. Shevchenko]. *Tezy dopovidei ta povidomlen nauk. konf., prysviachenoj 150-richchju z dnia narodzhennia T. H. Shevchenka [Abstracts of reports and communications of sciences. conf., dedicated to the 150th anniversary of the birth of T.G. Shevchenko]*. (pp. 94-96) Uzhhorod [in Ukrainian].
- Horbach, O. S. (2017). *Onomastykon ukrainskykh satyrychno-humorystychnykh tekstiv kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Onomasticon of the Ukrainian Satirical-humorous Texts of the Late XX - the Beginning of the XXI Century]*. (PhD diss.). Kam'ianets-Podilskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Ohienka, Kam'ianets-Podilskyi [in Ukrainian].
- Karpenko, Yu. O. (1963). Funktsii toponimichnykh nazv u tvorakh O. Yu. Kobylianskoi (Do pytannia pro toponimichnu stylistyku) [Function of Toponyms in the Works by O. Yu. Kobylianska (To the Question of Toponymic Stylistics)]. *Tvorchist Olhy Kobylianskoi : tezy dop. resp. nauk. konf., prysviachenoj storichchju z dnia narodzhennia pysmennytsi [Creativity of Olga Kobylianska: abstracts of the scientific conference dedicated to the centenary of the writer]* (pp. 73-77). Chernivtsi [in Ukrainian].
- Karpenko, Yu. O. (1964). Toponimika khudozhnogo tekstu (Na materialy povisti O. Yu. Kobylianskoi «V nediliu rano zillia kopala») [Toponymy of a Literary Text (on the Material of the Novel by O. Kobylianska "On Sunday Morning Potion I Dug")]. *Tezy dopovidei XX naukovo sesii Chernivetskoho derzh. un-tu. Sektsiia filolohichnykh nauk [Abstracts of the XX Scientific Session of the Chernivtsi State un-ty. Section of Philological Sciences]* (pp. 59-60). Chernivtsi [in Ukrainian].
- Korniienko, I. A. (2014). Z istorii rozvytku literaturnoi onomastyky [From the History of the Development of Literary Onomastics]. *Slov'ianskyi zbirnyk [Slavik paper collection]*, 18, 60-68 [in Ukrainian].
- Korniienko, I. A., & Svystukha, D. I. (2019). Ekskurs v istoriiu literaturnoi onomastyky [Excursion into the History of Literary Onomastics]. *Innovatsiini priorytetyu rozvytku nauky : materialy XXVII Mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf. [Innovative Priorities in the Development of Science: Materials of the XXVIII International. Research Practice Internet conf.]*, 5, 88-93. Vinnytsia [in Ukrainian].
- Lukash, H. P. (1997). *Onomastykon prozovykh tvoriv Volodymyra Vynnychenka [Onomasticon of Prose Works by Volodymyr Vynnychenko]*. (PhD diss.). Donetskyi derzh. un-t. Donetsk [in Ukrainian].
- Melnyk, M. R. (1999). *Onomastyka tvoriv Liny Kostenko [Onomastics of the Works by Lina Kostenko]*. (PhD diss.). Pivdennoukrainskyi derzh. pedahohichnyi un-t im. K. D. Ushynskoho, Odesa [in Ukrainian].
- Mozharova, T. M. (2009). *Onimy v poetychnykh tekstakh shistdesiatnykiv: sklad, struktura, znachennia [Onyms in the Poetic Texts of the Sixties: Composition, Structure, Meaning]*. (PhD diss.). Kharkivskyi nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody. Kharkiv [in Ukrainian].
- Myroniuk, N. P. (1974). Toponimy v romani O. Honchara «Tavriia» [Toponyms in O. Honchar's novel "Tavriia"]. *Pytannia onomastyky Pivdennoi Ukrainy : dop. ta povidoml. V Resp. mizhvuz. onomast. konf. [Onomastics issues in Southern Ukraine: reports of the V Republican interuniversity. onomastic Conerence]*. (pp. 176-179) Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

- Nemyrovskaia, A. F. (1989). *Onomasticheskoe prostranstvo v khudozhestvennom tekste (na materyale romana O. T. Honchara «Tvoia zaria»)* [Onomastic Dimension in the Literary Text (Based on the Material of O. T. Honchar's novel "Your Dawn")]. (Extended abstract of PhD diss.). Kiev [in Russian].
- Nemyrovskaia, T. V. (1987). *Sobstvennoe ymia v tvorchestve M. M. Kotsiubynskoho* [Proper Name in the Works By M. M. Kotsubinskii]. (PhD diss.). Odes. ped. yn-t ym. K. D. Ushynskoho. Odessa [in Russian].
- Ohiienko, I. (2010) *Nasha literaturna mova* [Our Literary Language]. *Ridna mova* [Mother Tongue] (pp. 139-424). Kyiv: Nasha kultura i nauka [in Ukrainian].
- Pustovit, L. O. (1993). *Slovyk ukrainskoi poezii druhoi polovyny XX stolittia: semantyko-funktsionalnyi aspekt* [Vocabulary of Ukrainian Poetry of the Second Half of the Twentieth Century: Semantic-Functional Aspect]. (PhD diss.). AN Ukrainy. In-t ukrainskoi movy. Kyiv [in Ukrainian].
- Pustovit, L. O. (2009). *Slovyk ukrainskoi poezii druhoi polovyny XX stolittia: semantyko-funktsionalnyi aspekt* [Vocabulary of Ukrainian Poetry of the Second Half of the Twentieth Century: Semantic-Functional Aspect]. Kyiv: Ridna mova [in Ukrainian].
- Rak, L. K. (1962). Z toponimiky ukrainskykh narodnykh dum ta istorychnykh pisen [From the Toponymics of Ukrainian Folk Dooms and Historical Songs]. *Pytannia toponimiky ta onomastyky : materialy I Resp. narady z pytan toponimiky ta onomastyky* [Toponymics and Onomastics Issues: Proceedings of the 1st Republican Meeting on Toponymy and Onomastics] (pp. 168-175). Kyiv [in Ukrainian].
- Rudnytskyi, Ya. (1960). Z Shevchenkovoho nazovnytstva [Proper Names from Shevtchenko's Works]. *Nash Shevchenko : zbirnyk-almanakh u storichchia smerty poeta 1861–1961* [Our Shevchenko: collection-anthology in the century of the poet's death 1861–1961] (pp. 191-193). Dzhherzi Syti; Niu York: Svoboda [in Ukrainian].
- Rudnytskyi, Ya. B. (1951). *Slovo y nazva «Ukraina»* [A Word and a Name "Ukraine"]. Vinnipeh: Ukrainska kny-harnia [in Ukrainian].
- Vashchenko, V. S. (1963). *Mova Tarasa Shevchenka* [The Language of Taras Shevchenko]. Kharkiv: Un-t im. M. Horkoho [in Ukrainian].
- Verbych, S. O. (2013). *Ukrainska onomastyka : bibliohrafichnyi pokazhchyk* [Ukrainian Onomastics: A Bibliographic Index]. Kyiv [in Ukrainian].

Отримано 06.06.2019 р.

УДК 811.161.2'367.5

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195729>

НІНА ГРОЗЯН

ORCID: 0000-0002-0003-7845

(Київ) (Kyiv)

Place of work: Crimean Engineering and Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: n.f.grozyan@mail.ru

ОБСТАВИНИ ЯК ДРУГОРЯДНІ ЧЛЕНИ РЕЧЕННЯ В РІЧИЩІ ТРАДИЦІЙНОГО ПІДХОДУ

У статті визначено класифікаційні характеристики обставин, що охоплюють кореляції з їхніми формально-синтаксичними, семантико-синтаксичними та комунікативними відповідниками. У традиційному річищі проаналізовано структурно-семантичні особливості обставин. Описано їхні засоби вираження: прислівники будь-якого семантичного розряду, дієприслівники, дієприслівникові звороти, безприменникові форми іменника чи його еквівалентів (родового або орудного відмінків), применниково-відмінкові словоформи іменника чи його еквівалентів, інфінітиви, порівняльні звороти, фразеологізми, синтаксично нерозкладні словосполучення. Акцентовано на значенневих показниках обставин: характеризують дію, процес, стан, ознаку щодо їхньої якості, інтенсивності або вказують на умови, за яких відбувається подія чи явище. Відповідно до семантичного критерію описано дев'ять різновидів обставин: способу дії, міри і ступеня, місця, часу, причини, мети, умови, допустовості, наслідку.

Ключові слова: другорядний член речення; обставина; обставинні семантико-синтаксичні відношення; прилягання; різновиди обставин: способу дії; міри і ступеня; місця; часу; причини; мети; умови; допустовості; наслідку.

Постановка проблеми, мета та завдання. Синтаксична традиція й новітні наукові концепції по-різному класифікують члени речення, що зумовлене неоднаковими підходами до з'ясування їхньої специфіки і статусу, визначення принципів диференціації та ін. За традиційним підходом, визначення різновиду другорядного члена речення ґрунтоване на врахуванні трьох чинників: морфологічної природи самого другорядного члена речення, морфологічної природи того компонента, від якого він синтаксично залежить, типу синтаксичного зв'язку та значенневих відношень між ними. Попри очевидні недоліки ця класифікація залишається актуальною не лише для практичного застосування, а й у теоретичних описах простого речення. Дослідницької уваги потребують структурно-семантичні особливості другорядних членів речення, а також їхні класифікаційні характеристики, ґрунтовані на врахуванні кореляцій традиційних другорядних членів речення з їхніми формально-синтаксичними, семантико-синтаксичними та комунікативними відповідниками.

Аналіз останніх досліджень. На сьогодні в лінгвістиці виконано низку вагомих наукових студій, що презентують різні підходи до вивчення членів речення. Теоретичне осмислення формально-синтаксичної структури речення представлено в працях В. В. Бабайцевої, В. А. Белошапкової, І. Р. Вихованця, Н. В. Гуйванюк, А. П. Загнітка, Н. Л. Іваницької, М. В. Мірченка, К. Ф. Шульжука та ін. Проблеми мінімальної семантико-синтаксичної одиниці досліджували І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко, Г. О. Золотова, О. Г. Межов та ін., комунікативний аспект – Т. Ф. Дацько, М. О. Вінтонів.

© Грозьян Н.

Актуальність багатоаспектного дослідження системи членів речення увиразнює наявність різноманітних, нерідко протилежних, концепцій і підходів, що стосуються місця аналізованих компонентів серед інших синтаксичних одиниць, їхньої типології, критеріїв розмежування, формальної, семантичної й комунікативної диференціації тощо.

Мета статті – з'ясувати класифікаційні ознаки обставини як другорядного члена речення в річищі традиційної теорії, урахувавши сучасні наукові дослідження.

Установлення новизни. Традиційний опис другорядних членів речення ґрунтований на морфологічній природі другорядного члена речення та того компонента, від якого він синтаксично залежить, а також типові синтаксичного зв'язку та семантико-синтаксичних відношень між ними. Саме такий підхід уможливує визначення класифікаційних характеристик обставин на прикладі їхньої кореляції з формально-синтаксичними, семантико-синтаксичними та комунікативними відповідниками й аналіз структурно-семантичних особливостей цих другорядних членів речення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Уживання обставин як другорядних членів речення впливає не з лексико-граматичної природи предикативного ядра речення, а з конкретної потреби схарактеризувати дію щодо способу, часу, місця, причини, умови, міри і ступеня її перебігу (СУЛМ, 1972, с. 207). Зазвичай обставини є факультативними компонентами речення, а тому поєднані з опорним словом приляганням як формою підрядного зв'язку. Лише обставини місця, сполучаючись із дієсловами руху та переміщення й місцезнаходження, місцеперебування, є обов'язковими компонентами реченнєвої структури, оскільки вони валентно зумовлені, напр.: *Їхали козаки із Дону додому, Підманули Галю – забрали з собою* (нар. тв.).

Обставини потрактовані як другорядні члени речення, що характеризують дію, процес, стан, ознаку щодо їхньої якості, інтенсивності або вказують на умови, за яких відбувається подія чи явище (спосіб дії, час, місце, причину, мету та ін.).

Класифікаційні ознаки обставини ґрунтовані на врахуванні її кореляції із формально-синтаксичними, семантико-синтаксичними та комунікативними відповідниками:

- 1) уходить у формально-синтаксичну структуру речення як його другорядний член;
- 2) корелює з детермінантними членами речення (фоновим, локативним та темпоральним; із детермінантами зумовленості (причиновим, цільовим, умовним, допустовим); детермінантом із характеризувальним значенням (атрибутивним, уточнення / обмеження; порівняння; сукупності / роздільності); із прислівним прилеглим членом речення з кількісним та просторовим значеннями;
- 3) у типових випадках виражена прислівником; у нетипових – інфінітивом, відмінковими та прийменниково-відмінковими формами іменників;
- 4) у типовому вияві стоїть у постпозиції щодо опорного слова (дієслова, прикметника, дієприкметника), а також у препозиції;
- 5) поєднується з опорним словом підрядним прислівним синтаксичним зв'язком у формі прилягання;
- 6) у семантико-синтаксичній структурі речення співвідносна із субстанціальною локативною синтаксемою, вторинними предикатними синтаксемами часу, причини, умови, допусту, порівняння; із вторинною предикатною атрибутивною синтаксемою;

- 7) виражає обставинні семантико-синтаксичні відношення;
 8) не виявляє позиційної закріпленості за актуального членування речення, може бути темою або ремою.

Специфічними ознаками обов'язкового для всіх обставин суто формального їх вияву І. Р. Вихованець вважає формально-синтаксичну (увиразнену семантично) автономність обставин у структурі простого речення й тісно пов'язану з нею граматичну спрямованість обставинних компонентів до синтаксичної й морфологічної адвербіалізації (Вихованець, 1993, с. 89). З огляду на це типовою формою вираження обставин є прислівник, проте найпродуктивніший засіб – прийменниково-відмінкові словоформи. Отже, обставини можуть бути виражені: 1) прислівником, напр.: *Більше тебе не буде. Завтра на цій землі Інші ходитимуть люди, Інші кохатимуть люди – Добрі, ласкаві й злі* (В. Симоненко); 2) дієприслівником, напр.: *Розплатившись, ступила [Віра] до виходу, гордовито задерши голову...* (А. Рогашко); 3) дієприслівниковим зворотом, напр.: *Ти приходиш на площу в тривожній надії, очікуючи зустрічі, напружений і повний сподівання, що буде інакше, ніж має бути, вгадуючи хистку розмову, наперед цураючись її і водночас бажаючи перемогти її...* (Ю. Покальчук); 4) безприйменниковою формою іменника чи його еквівалентів (родового або орудного відмінків), напр.: *Красива осінь вишиває клени червоним, жовтим, срібним, золотим* (Л. Костенко); *Душа прозріє всесвітом очей* (Л. Костенко); 5) прийменниково-відмінковою словоформою іменника чи його еквівалентів, напр.: *Я не скрипковий ключ, а журавлиний тобі над полем в небі напишу* (Л. Костенко); 6) інфінітивом, напр.: *Смирно я прийшов сюда ласки в бога доступити, а мене шлють сірку пити* (І. Франко); 7) порівняльним зворотом, напр.: *У цих руках життя – як мить – майне, Впаде, мов сон, під сплющені повіки* (М. Матіос); 8) фразеологізмом, напр.: *Кум теж ледве стримався, аби не дременути світ за очі* (Г. Вдовиченко); 9) синтаксично нерозкладними словосполученнями, напр.: *Хижак повільно присів, виструнчився, немов встав на пуанти – і, як у балеті, переступаючи дрібними кроками, посунувся боком на два-три метри* (Г. Вдовиченко).

Часто в одному реченні наявні кілька обставин різного типу (напр.: *Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів! І той, що вже нізвідки і ніколи не вийде з лісу і не погука* (Л. Костенко); *О як страшно і як назавжди, як навіки і на віки, ані зойкнувши, ні сказавши, йдуть на той світ наші батьки!* (Л. Костенко)) або репрезентовано кілька обставин одного різновиду, найчастіше зі значенням місця (напр.: *Далеко там в полях за вітряками за смутком за туманом за роками – За смутком за туманом за роками – Немає там ні станцій ані пошт – Стоїть мати моя при дорозі заплітає у коси дощ* (Л. Костенко)).

В основу поділу обставин покладено семантичний критерій. У науковій та навчально-методичній літературі виокремлюють різну кількість розрядів обставин (від 7 до 26), що зумовлене метою й завданнями класифікацій (див.: (Бабайцева, 1988, с. 147-153; Вихованець, 1993, с. 89-91; Загнітко, 2011, с. 509-513; Кулик, 1961, с. 76-87; Никитин, 1952; Никитин, 1969; Никитин, 1973; СУЛМ, 1972, с. 207-224 та ін.)). За найзагальнішими семантичними ознаками розрізняють обставини способу дії, міри і ступеня, місця, часу, причини, мети, умови, допусту, наслідку. Останній різновид виокремлює А. П. Загнітко (Загнітко, 2011, с. 513). Обставини способу дії дають якісну характеристику дії чи стану, означають спосіб їх виконання або вияву ознаки й відповідають на запитання *як? яким способом? у який спосіб? подібно до чого?* За се-

мантикою їх диференційовано на три групи: а) зі значенням якості дії, напр.: *Синіли на межі прощально васильки* (В. Сосюра); *Розгуляйся буйно і раптово, заглуши усе, що говорю!* (Л. Костенко); *Якби ти знав, як солодко, нестерпно, і як спочатку я тебе люблю!* (Л. Костенко); б) на позначення способу й деталей виконання дії, напр.: *І стане степ віч-на-віч з перехрестям, Де владна пісня німоту збороть* (В. Коваленко); *А вже вночі навипиньки ходить осінь і полум'я жоржин задмухує садам* (Л. Костенко); *Останні айстри горілиць зайшлися болем* (Л. Костенко); *Вітер блискавку виструга, хмара насуне з-за гір – перекидом, колесом, вистрибом вибігали діти надвір* (Л. Костенко); в) порівняння, напр.: *Немов варом, його обдало хвилию гарячого жаху, і він вперше в житті зрозумів значення багатьох банальних словосполучень із втраченим первинним змістом* (Г. Вдовиченко); *Ліси хриплять застуджено, як бронхи* (Л. Костенко); *Зірка впала кристалом на самотні сади* (Л. Костенко).

2. Обставини **міри і ступеня** характеризують дії, процеси, стани або ознаки щодо інтенсивності чи міри їхнього вияву й відповідають на запитання *скільки? наскільки? якою мірою? як багато? як часто? скільки разів? у скільки разів?*, напр.: *Голубими дощами сто раз над тобою заплачу. Гіацинтовим сонцем сто раз над тобою зйду* (Л. Костенко); *Але вдесьте падаю з трампліна* (Л. Костенко); *Йди, йди, дощичку, цебром, відром, дійницею* (нар. тв.); *Бог колись за гріхи поділив людину надвоє, а до того вона, цілісна і щаслива, була андрогеном, мала дві статі в одній істоті* (Ю. Покальчук); *Я тебе нітрохи не люблю* (Л. Костенко); *Сад музикою сповнений по вінця* (О. Підсуха); *Люблю до оніміння, до стогону, до сліз* (Л. Костенко); *Хай нап'ються донесхочу ниви* (Л. Костенко).

3. Обставини **місця** дають просторову характеристику дії, ознаки, події та відповідають на запитання *де? куди? звідки? яким шляхом?* Функційно обставини місця мають такі часткові значення: а) місця (локалізації) дії, процесу, стану (*де?*), напр.: *Зорі тихо тремтять угорі* (М. Коцюбинський); *В цьому саду я виросла, і він мене впізнав, хоч довго придивлявся* (Л. Костенко); б) напрямок дії або стану, зокрема безвідносний щодо його кінцевого чи вихідного пункту (*куди?*) (напр.: *І цього досить: знати, що на фундаментальні питання життя відповідей немає, а проте ми й без них ідемо вперед* (П. Коельйо, переклад В. Шовкуна); *Йдемо угору, і нема доріг* (Л. Костенко)); початковий (вихідний) пункт поширення (*звідки?*) (напр.: *Біжать люди і звідціль, і звідтіля* (А. Головка); *Прямим проломом пам'яті в безмежність уже аж звідти згадуєш себе* (Л. Костенко)) та кінцевий пункт локалізації дії або стану (*куди?*) (напр.: *І мрії полинуть над ясні зірки, в країну далеку чар* (М. Рильський); *Сюди колись приходили чернички, блакитну воду брали із глибин* (Л. Костенко)); в) шлях переміщення (*яким шляхом?*), напр.: *Ходить ніч по саду місячними кроками* (П. Тичина); *Пливли ми ввечері лиманом* (Л. Костенко); *Очерети із чорними свічками ідуть уздовж колишніх берегів* (Л. Костенко).

4. Обставини **часу** вказують на час дії, явища або на його тривання й відповідають на запитання *коли? відколи? як довго? із якого часу? до якого часу? із яких пір? до яких пір? доки?* Вони можуть позначати: а) часову межу дії – її вихідний або кінцевий момент, напр.: *Бережи одержу знову, а здоров'я змолоду* (нар. тв.); *Мене ізмалку люблять всі дерева, і розуміє бузиновий Пан* (Л. Костенко); *Там повен двір любистку, цвітуть такі жоржини, і вишні чорноокі стоять до холодів* (Л. Костенко); б) момент, у який відбувалася, відбувається чи відбуватиметься дія, напр.: *Віковічні абсурди кричать в пелюшках «кува!» 22-го березня 22-го вересня 22-го жовтня 22 22 (двадцять два)* (Л. Костенко);

Оця реальна мить вже **завтра** буде спомином, а **післязавтра** – казкою казок (Л. Костенко); **Учора** все було зелене, **сьогодні** білим зацвіло (Л. Костенко); в) характеристику дії безвідносно до її вихідного й кінцевого моментів перебігу, напр.: **Метр** задумався. Це не можна пояснити словами. Якийсь внутрішній голос **завжди** говорив йому, спрямовував у **Реальність** і **ніколи** досі не підводив. **Раніше** перед тим, коли хтось із майбутніх донорів мав упасти в кому, чоловік **завжди** чітко відчував, куди й до кого має йти (Т. Гальянова); **Старесенька**, іде по тій дорозі. Як **завжди**. Як **недавно**. Як **давно** (Л. Костенко); **Тоді** був травень, а **тепер** зима (Л. Костенко); г) тривалість дії, напр.: **Цілу ніч** купідони несли зі стелі гірлянди (Л. Костенко); Там **будуть горіти до ранку всю ніч** в туманних дзеркалах червоні троянди (О. Пахльовська); **По сей день** Посейдон посідає свій трон (Л. Костенко).

5. Обставини **причини** позначають причину, підставу дії, явища (чому? через що? від чого? із якої причини?), напр.: **Знічев'я** німець зброю підніма (Л. Костенко); **Кайдаш спересердя** грюкнув дверима (І. Нечуй-Левицький); **Я** жду тебе, і я вже почорніла на цих вітрах **од горя і од спеки** (Л. Костенко); **Чомусь** пам'ятаю, що річка звалася **Леглич** (Л. Костенко). Серед засобів вираження обставин причини (прислівники, прийменниково-відмінкові звороти, дієприслівники, дієприслівникові звороти) вирізняються прийменниково-відмінкові словоформи з прийменниками **завдяки, внаслідок, у зв'язку з**, що виражають причиново-наслідкові відношення, напр.: У Туреччині **у зв'язку з переворотом** затримали відомого журналіста та вченого (<http://www.eurointegration.com.ua/news/>).

6. Обставини **мети**, що виражають мету чи призначення дії або стану, указують на явища, процеси, заради яких відбувається відповідна дія, і відповідають на запитання для чого? **навіщо? із якою метою?**, напр.: **І навіщо** мені ця печаль? (Л. Костенко); **Нехай**, поки від них ще серце б'ється, я вам **на забудьте** спишу думки свої (Леся Українка); **Я ради цього** ладна жити (Л. Костенко); **В ім'я Володарки** я посвячую вас. Я посвячую вас землі, яка і є Володаркою. **В ім'я коня** я посвячую вас. Я посвячую вас світу й прошу, щоб він допоміг вам ходити. **В ім'я степену**, який є нескінченним, я посвячую вас (П. Коельйо, переклад В. Шовкуна); **Моя княгине! Ти ідеши вмирати**, піднявши вгору стомлене лице (Л. Костенко).

7. Обставини **умови** називають умову, за якої відбувається дія або триває стан, і відповідають на запитання за якої умови? у якому випадку?, напр.: **Зробивши діло**, гуляй сміло (нар. тв.); **При згадці** про тебе я гріюсь, немов при багатті (Л. Костенко); **За умови відсутності** впливу антропогенного компонента ландшафт називається **природним** (Ю. Соколов).

8. Обставини **допустовості** вказують на умову або чинники, усупереч яким відбувається дія, явище або триває стан, і відповідають на запитання **незважаючи на що? усупереч чому?**, напр.: **Наперекір усьому** існує ж таки спадкоємність людяного в людині (О. Гончар); **Друга стадія** [періоду дозрівання]: у **напівсні, у мріях, у запалі гри, всупереч** моему **опорові, всупереч відразі, всупереч забороні**, щоразу частіше і виразніше з'являється почуття, яке до болісного конфлікту із зовнішнім світом додає тягар конфлікту із самим собою (Я. Корчак, переклад О. Ірванця, В. Каденка, К. Москальця).

9. Обставини **наслідку** означають наслідок, зумовлений дією пояснювального дієслова, і відповідають на запитання для якого наслідку?, напр.: **Яків** узявся збирати осколки і думав – **на щастя** чи **на біду?** (В. Лис); **Шовковий шум танечної ходи** йому **на згадку** залишає осінь (Л. Костенко); **На муку** покохав я її (Т. Осьмачка).

Отже, в основі традиційного опису другорядних членів речення лежить морфологічна природа другорядного члена речення та того компонента, від якого він синтаксично залежить, а також тип синтаксичного зв'язку та семантико-синтаксичних відношень між ними. Визначено класифікаційні характеристики, що охоплюють кореляції обставин із їхніми формально-синтаксичними, семантико-синтаксичними та комунікативними відповідниками. У традиційному річизі проаналізовано структурно-семантичні особливості обставин, описано їхні засоби вираження. Акцентовано на значеннєвих показниках обставин: характеризують дію, процес, стан, ознаку щодо їхньої якості, інтенсивності або вказують на умови, за яких відбувається подія чи явище. Відповідно до семантичного критерію описано дев'ять різновидів обставин: способу дії, міри і ступеня, місця, часу, причини, мети, умови, допустовості, наслідку.

Перспективу подальших наукових пошуків убачаємо в дослідженні кореляцій формально-синтаксичних та семантико-синтаксичних відповідників обставин у структурі речення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бабайцева В. В. Система членов предложения в современном русском языке. Москва : Просвещение, 1988. 159 с.
- Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
- Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : БАО, 2011. 992 с.
- Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Синтаксис. Ч. II. Київ : Рад. школа, 1961. 287 с.
- Никитин В. М. Вопросы теории членов предложения. Рязань, 1969. 314 с.
- Никитин В. М. Обстоятельство как грамматическая категория в русском языке и его место в системе членов предложения (Краткое изложение основных вопросов проблемы). Саратов : Изд-во СГУ, 1952. 89 с.
- Никитин В. М. Разряды обстоятельств в современном русском языке : пособие по спецкурсу. Рязань : РГПИ, 1973. 119 с.
- Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1972. 516 с.

NINA GROZIAN

ADVERBIAL MODIFIERS AS THE SECONDARY PARTS OF THE SENTENCE IN THE CONTEXT OF THE TRADITIONAL APPROACH

The problem of sentence parts is one of the problematic issues in syntactic theory. An insufficient traditional approach is seen in some cases of imbalance between a form and contents of sentence parts, when there are no definite ways of expressing, fixed to them, etc. Despite obvious drawbacks, this classification is still in demand not only for practical use, but also for a theoretical description of a simple sentence.

The purpose of the paper is to find out classification features of adverbial modifier as a secondary part of a sentence in a wide scope of traditional theory.

Classification characteristics, which are based on the correlation of adverbial modifiers with their formal-syntactic, semantic-syntactic and communicative matches, have been determined. Structural-semantic peculiarities of adverbial modifier are characterized in a traditional way. Described are their means of expression: adverbs of any semantic category, adverbs, adverbial rotations, unprincipled forms of the noun or its equivalents (genitive or instrumental cases), prepositional-case forms of the noun or its equivalents, infinitives, comparative constructions, idioms, syntactically indeterminate phrases. It is focused on the semantic indicators of adverbial modifiers: they characterize the action, process, state, a sign regarding their quality, intensity, or they indicate the conditions under which an event or phenomenon occurs. In accordance with the semantic criterion described nine varieties of adverbial modifiers: the mode of action, measures and degree, place, time, cause, purpose, condition, concession, consequence.

The conclusion has been made that a traditional description of secondary sentence parts is based on the morphological nature of a secondary part of a sentence and the component it depends on syntactically, and on the type of syntactic link and meaningful relations between them. Traditionally, structural-semantic peculiarities of adverbial modifier were analyzed, their types were characterized, their classification characteristics were determined.

The challenge of our further scientific search is in studying the correlation of formal-syntactic and semantic-syntactic matches of an adverbial modifier in the structure of a sentence.

Key words: secondary part of a sentence; adverbial modifier; adverbial semantic-syntactic relations; attachment; kinds of adverbial modifier: the mode of action; measures and degree; place; time; cause; purpose; condition; concession; consequence.

REFERENCES

- Babaytseva, V. V. (1988). *Sistema chlenov predlozheniya v sovremennom russkom yazyike* [The system of sentence members in modern Russian]. Moskva: Prosveschenie [in Russian].
- Bilodid, I. K. (Ed.). (1972). *Suchasna ukrainska literaturna mova. Syntaksys* [Contemporary Ukrainian Literary Language. Syntax]. Kyiv: Nauk. Dumka [in Ukrainian].
- Kulyk, B. M. (1961). *Kurs suchasnoyi ukrayins`koyi literaturnoyi movy. Syntaksys* [The course of modern Ukrainian literary language. Syntax] (Pt. II). Kyiv: Rad. shkola [in Ukrainian].
- Nikitin, V. M. (1969). *Voprosy teorii chlenov predlozheniya* [Questions of the theory of sentence members]. Ryazan [in Russian].
- Nikitin, V. M. (1952). *Obstoyatelstvo kak grammaticheskaya kategoriya v russkom yazyike i ego mesto v sisteme chlenov predlozheniya (Kratkoe izlozhenie osnovnykh voprosov problemy)* [Adverbial modifier as a grammatical category in Russian and its place in the system of sentence members (Summary of the main issues of the problem)]. Saratov: Izd-vo SGU [in Russian].
- Nikitin, V. M. (1973). *Razryady obstoyatelstv v sovremennom russkom yazyike : posobie po spetskursu* [Discharges of adverbial modifiers in modern Russian]. Ryazan: RGPI [in Russian].
- Vykhovanez`, I. R. (1993). *Gramatyka ukrayins`koyi movy. Syntaksys* [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]. Kyiv: Lybid` [in Ukrainian].
- Zagnitko, A. P. (2011). *Teoretychna gramatyka suchasnoyi ukrayins`koyi movy. Morfologiya. Syntaksys* [Theoretical grammar of modern Ukrainian language. Morphology. Syntax]. Donecz`k: BAO [in Ukrainian].

Отримано 19.05.2019 р.

УДК 81'42:32:[81'37]
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195731>

ВІКТОРІЯ КРАВЧЕНКО

ORCID: 0000-0002-3837-3203

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: dr.kravchenkoviki@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МЕТАФОРИЧНИХ МОДЕЛЕЙ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено дослідженню особливостей концептів англomовного євроінтеграційного політичного дискурсу. Концепт ЄВРОПА проаналізовано з лінгвістичної точки зору, що дозволило розкрити деякі специфічні ознаки його семантики, отримати більш об'ємне та різнобічне уявлення про нього. У дослідженні визначено базові метафоричні моделі з концептом ЄВРОПА та встановлено відповідні семантичні інтерпретації. Було з'ясовано, що концепт ЄВРОПА формує нову ідеологію, отримує глибоке метафоричне осмислення. Актуальність цього дослідження зумовлена інтересом до вивчення нових дискурсивних форм, що перебувають у процесі становлення, а саме – аналізу політичного дискурсу.

Ключові слова: концептуальна метафора; політична метафора; метафорична модель; дискурс; політичний дискурс; концепт ЄВРОПА; мовна репрезентація концепту.

Взаємозв'язок мови та соціальної дійсності й ідеології перебуває у фокусі постійної уваги сучасної лінгвістики. Актуальним напрямом досліджень у цій сфері є аналіз політичного дискурсу (Баранов, 1991; Баранов, 1994; Паршин, 2001; Чудінов, 2001; Яворська, 2002; Lakoff & Johnson, 1980).

Однією з особливостей цієї проблематики є той факт, що під впливом суттєвих змін у соціальній реальності формуються нові об'єкти лінгвістичного дослідження, які, відповідно, потребують спеціального розгляду. Процеси європейської інтеграції, що спричинили цілий комплекс важливих соціокультурних наслідків, породжують також нові різновиди політичного дискурсу, під яким будемо розуміти «різноманітні тексти, що належать до політики як певної соціальної сфери: це сукупність виступів, промов і висловів політичних діячів та ін. відповідні документи», а також дискурс ЗМІ та звичайних людей («людей із вулиці» за П. Б. Паршиним) (Паршин, 2001, с. 193; Яворська, 2002, с. 66).

Створюваний на очах європейський інтеграційний дискурс, що бере свій початок від об'єднання Німеччини в 1989 році, будований на нових політичних засадах і становить собою важливий матеріал для вивчення новостворюваних ідеологій, узятих у їхньому лінгвістичному вираженні. Центральним концептом, навколо якого будується нова ідеологія, є концепт ЄВРОПА.

Матеріалом цього дослідження став корпус англomовних текстів, розташованих на Інтернет-сайтах Євросоюзу за період 2000–2015 років.

У дослідженні наведено результати аналізу концепту ЄВРОПА в політичному дискурсі з питань європейської інтеграції та визначено його роль у формуванні нової ідеології об'єднаної Європи. Зважаючи на особливу роль, яку в цій репрезентації відіграють політичні метафори, маємо на меті розглянути метафори, за допомогою яких у політичному дискурсі ЄС реалізовано концепт ЄВРОПА. Така по-

© Кравченко В.

становка питання пов'язана із широкою проблемою визначення способів концептуалізації абстрактних понять за допомогою відповідних метафоричних моделей. Головну увагу зосередимо на артефактній метафорі (модель ЄВРОПА Є БУДІВНИЦТВО) і соціоморфній метафорі, що репрезентована моделлю ЄВРОПА Є ПОДОРОЖ у досліджуваному дискурсі, а також лежить в основі розуміння людиною навколишнього світу (Блек, 1990, с. 155; Кассирер, 1990, с. 35).

При визначенні та аналізі метафоричних моделей, релевантних для представлення досліджуваного концепту, ми користуємося апаратом «теорії концептуальної метафори» (далі – ТКМ) Дж. Лакоффа та М. Джонсона (Lakoff & Johnson, 1980), який широко залучають до досліджень політичного дискурсу.

Метафора є важливим чинником, який конститує дискурс. Це підтверджують сучасні дослідження дискурсу, присвячені аналізу його різновидів – рекламного (Абрамова, 1980), публіцистичного (Бессарова, 1975), військового (Жуков, 2002; Lakoff, 1991), медичного (Лоцилов, 2002), юридичного (Жданухін, 1997) тощо. Для політичного дискурсу вивчення метафоричних моделей має також і практичне значення, оскільки їх розглядають як засіб аналізу стану суспільної свідомості (Баранов & Караулов, 1994; Філатенко, 2003; Чудінов, 2001; Яворська, 2002). На думку дослідників, вони є важливим чинником у процесі ухвалення політичних рішень.

Євроінтеграційний політичний дискурс насичений політичними метафорами, що є цілком природним, бо він має справу зі створенням та описом нового фрагмента політичної дійсності. А метафора – це пошук, спроба вийти за межі здобутого досвіду взаємодії зі світом, спираючись на власні знання, проекція відомого на невідоме або, у термінах ТКМ, експансія концептів сфери джерела з метою освоєння нової сфери – мети.

Існують дві основні можливості аналізу метафоричних моделей у межах ТКМ. Дослідник може або виходити з концептуальної сфери джерела, або розпочинати аналіз зі сфери мети. Наприклад, російський дослідник політичної метафори А. П. Чудінов (Чудінов, 2001) вивчає метафоричні моделі, які функціонують у сучасному політичному дискурсі, на основі спільності концептуальної **сфери джерела** метафоричної експансії (здійснено аналіз концептуальних сфер «хвороба», «кримінал», «театр», «війна», «економіка», «дорога», «дім» та ін.).

Натомість метою нашого дослідження є розгляд метафоричних моделей, виділених на основі загальної концептуальної **сфери мети** метафоричної експансії. Цей зворотний напрям аналізу базований на конкретних текстових реалізаціях метафор із розглядом їх як вихідних для визначення структури метафоричної моделі. Ідеться про метафоричні реалізації поняття ЄВРОПА, що є ключовим для політичного дискурсу, пов'язаного з євроінтеграцією.

Вивчення набору метафоричних моделей, за допомогою яких концепт ЄВРОПА описано в англомовному дискурсі європейської інтеграції, може дати важливу інформацію, зокрема щодо суспільної свідомості європейської спільноти. Дослідження типів метафоричних моделей у політичному дискурсі в деяких випадках дозволяє з'ясувати латентні настанови суспільства щодо певних соціальних та культурних явищ.

На думку А. М. Баранова, політична метафора посідає значне місце в політичному діалозі при пошуку альтернатив розвитку суспільства й розв'язання проблемних ситуацій та окреслює поле ухвалення рішень (Баранов, 1991, с. 189-190).

Політична метафора визнана оптимальною формою актуалізації та адаптації будь-якої політичної ідеї, внаслідок чого аналіз політичної метафори є одним із засобів вивчення ідеології, прихованої в мові політики (Lakoff 1991). З її допомогою формуються уявлення про політичну сферу, вона, як стверджують Дж. Лакофф та М. Джонсон, «відіграє центральну роль при побудові соціальної та політичної реальності» (Lakoff & Johnson, 1980, с. 159).

Вивчення набору метафоричних моделей, у термінах яких концепт ЄВРОПА описано в дискурсі європейської інтеграції, може дати важливу інформацію про те, як насправді усвідомлюють це поняття європейці. Це може стосуватися як того, що усвідомлює людина, так і того, що залишається у сфері підсвідомого. Дослідження типів метафоричних моделей у політичному дискурсі дозволяє виявити імпліцитні загальні характеристики ставлення до дійсності, до соціальних та культурних феноменів.

На думку І. О. Філатенко, ряд актуальних метафоричних моделей можна розглядати як похідні одиниць більш високого рівня абстракції – *метамodelей*. Організовану сукупність експлікованих моделей І. О. Філатенко позначила терміном *метафорична парадигма*. Критерієм, що визначає належність метафоричної моделі до парадигми, також будемо вважати наявність гіпо-гіперонімічних відношень між поняттєвими сферами-джерелами метамodelей (тобто відповідного концепту) та моделі окремої (окремого вузла концепту) (Філатенко, 2003, с. 7).

Ми виділили декілька метамodelей, у термінах яких осмислено євроінтеграційну реальність (БУДІВНИЦТВО, БУДІВЛЯ, ТРАНСПОРТ та ТРАНСПОРТНИЙ ЗАСІБ, ПОДОРОЖ, ВИРОБНИЦТВО тощо).

Розглянемо, наприклад, метафори, що належать до сфери ПОДОРОЖ.

Поняттєва, більш абстрактного рівня, сфера ПОДОРОЖ має похідні одиниці та утворює парадигму, що складається з таких вузлів, як ПОДОРОЖ, ПРОСТІР, РУХ, ЗАСІБ ПЕРЕСУВАННЯ. Сфера ПОДОРОЖ розкривається так – хто пересувається, куди пересувається та як відбувається цей процес. Тому фрейм ПОДОРОЖ будемо розглядати відповідно до напрямку руху та того, як подорож відбувається: чи то крокує хтось, чи спотикається, стрибає, чи веде або його ведуть, напр. (leading countries).

Після 1989–1990 рр. Європа раптом розширилася. Європа вирушила в геополітичну подорож: *“Europe is taking a huge step forward realising the dreams of those who rebuilt it from the ashes of World War II”; “As most of Europe takes a huge step toward unity”, “Europe set to come together”; “The three other countries (Romania, Bulgaria and Turkey) are falling behind the “first ten” candidate countries in catching up the EU”; “EU is moving in directions that will force Britain to decide what it really wants to do in Europe”; “Europe’s stumbling foreign policy”*.

Сфера ПОДОРОЖ передбачає також ПРОСТІР, у якому рухається предмет: шлях (way), дорога (road), доріжка (path), дорога, низ-верх, обмежувальний простір. У євроінтеграційному дискурсі Європа представлена у вигляді об'єкта, що перебуває на роздоріжжі та вибирає шлях, яким краще йти, щоб досягти результату – дістатися до місця призначення, бо заради цього Європа й почала свій рух у просторі (*“Europe is at a crossroads”; “The Union has no choice but to progress still further along the road towards an organization which is both efficient and democratic”; “Economic and monetary union is a logical accompaniment to the single market and a major political milestone on the road to a united Europe”; “Europe on the promised tightrope path of unity”*).

Отже, ЄВРОПА репрезентована в досліджуваному дискурсі як об'єкт, що рухається у просторі. Крім того, цей концепт представлено у вигляді ЗАСОБУ ПЕРЕСУВАННЯ, бо йти пішки для досягнення євроінтеграційних цілей не ефективно. Концепт ЄВРОПА вербалізовано в досліджуваних текстах за допомогою таких метафор: «Європа – автомобіль» (*"The enlarged EU is the car which is serviced and redesigned, but until we get there, we don't know what the road and traffic conditions of the new Europe will look like"*), «Європа – корабель» (*"When it gets uncomfortable for EU politicians to take on board new countries, they calmly throw them overboard"*), цей засіб пересування обладнаний двигуном (*"The EU motor is finally having a major service"*).

Водночас Європа постає як об'єкт, що не тільки пересувається, але й зазнає внутрішніх змін. Європа – це невинний процес розвитку, що постійно змінюється й поглиблюється (*"The EU, the world's leading trade power, is trying to develop into a political giant"*).

Коло метафор євроінтеграції відображує наявні в суспільстві різні, навіть такі, що суперечать один одному, проекти змін політичного життя – реального підсумку діяльності зі створення оновленого європейського суспільства (Баранов & Караулов, 1994, с. 14).

Отже, на наших очах у Європі формується новий геополітичний простір, який репрезентує ще не бачене у світі міждержавне утворення, єдине не тільки спільністю культурно-цивілізаційних надбань, але й наявними проблемами виживання людства (Василенко, 2000, с. 106).

Нова архітектура Європи веде до встановлення нових розмежувальних ліній на європейському континенті на початку XXI століття. Коли комунізм зійшов з політичної арени, потрібно винаходити Європу заново (*"This is the new Europe that has emerged slowly out of the end of the Cold War"*; *"Little by little social Europe is being created"*; *"Enlargement of the EU would create 'a new Europe'"*).

Євроінтеграційний дискурс не позбавлений також артефактних метафор. Це одна з природних метафоричних моделей мислення. Концептуальне поле «дім, будівля» репродукує міфи про державу як про будівлю, що діє за об'єктивними законами, які перебувають «над людиною» та над її вчинками, де політичні суб'єкти є складниками (цієї будівлі) (Гусаров, 2000).

Відповідно до метафори «будівництво», можна щось зробити – чи то спорудити будівлю, чи то створити щось велике та значне. БУДІВНИЦТВО – це також процес, який завершується певним результатом. Тому концепт ЄВРОПА представлений як об'єкт, що перебуває у стані побудови (*"We are building Europe, which are huge challenges in front of us"*; *"...the wider historical process of building 'an ever closer Union'"*), де кінцевий результат – *"to built a united, democratic, New Europe of people, not a Europe of the elites"*.

Метамодель ЄВРОПА Є БУДІВНИЦТВО представлена в євроінтеграційному дискурсі як парадигма, яка складається з таких сфер: ПРОЕКТ, БУДІВЕЛЬНІ РОБОТИ, БУДІВЛЯ, ДІМ, ФОРТЕЦЯ.

У євроінтеграційному дискурсі з'являється метафора ПРОЕКТ, семантично пов'язана з метафорою БУДІВЛЯ: *"Europe denotes a grand design, a 'project' to unite diverse nations, regions and people into a supra-national state"*. ПРОЕКТ є важливою та ретельно спланованою частиною роботи, коли треба щось будувати, виробляти або вирішувати проблему. Виникає необхідність проекту створення Єдиної Європи, оскільки існує певна ідея: *"The idea of 'Europe' as a substitute for the nation is the most recent historical project"*; *"The heart of the European project: the myth of historical inevitability and the idea of ine-*

vitable progress". ПРОЕКТ завжди виникає тоді, коли є потреба щось змінити на краще. Ідею прогресу та могутності пов'язано в досліджуваному дискурсі з оновленим образом Європи.

У проекті розбудови "нового європейського дому" є головний архітектор ("The integration project most often associated with chief European architect Jean Monnet").

Маючи проект будівлі, можна розпочинати БУДІВЕЛЬНІ РОБОТИ із закладення фундаменту ("The EU of the future is going to need more than a broad underpinning of a common European culture to ensure its political, economic and social effectiveness"), яким буде багатомовна культура європейського континенту – єдність європейців у їхній культурі. Крім фундаменту, доцільно підготувати й будівельний матеріал ("The manifold of nation-states therefore forms the building blocks of the European house").

Із часів зародження національних держав поняття країни концептуалізувалося в політичному дискурсі за допомогою метафор типу базової структури КОНТЕЙНЕРА (Container). Одна з таких метафор – ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДІМ (Василенко, 2000; пор.: Яворська, 2002, с. 70), яку почали вживати 1989 р. Дім має *стіни* (Яворська, 2002, с. 67). Після падіння Берлінського муру метафори змінилися (Василенко, 2000, с. 72). Виникла потреба в будівництві нових політичних відносин між європейськими державами. У євроінтеграційному дискурсі з'являються метафоричні моделі, пов'язані зі сферою БУДІВНИЦТВО. Процес побудови та реконструкції пов'язаний із затвердженням нового проекту ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ДОМУ, форма та розміри якого ще не відомі, оскільки планування стін *нового будинку* перебуває в процесі обговорення. Поки що є *дах* та *двері*, у які постійно хтось *стучає*, наприклад: "...offices and procedures under the EU roof <...>; much more is needed to build a democratic Europe"; "The Council of Europe offered the shared roof for a common European home"; "We (western countries) must knock firmly and cordially at the door of United Europe"; "Europe opens door"; "Turkey has been knocking on the door of the EU"; "The EU therefore wants its door to be open to the whole of Europe". Вимальовуються навіть *кімнати*, а біля будинку – *спільний сад*, наприклад: "Our continent is like a big house with many doors and rooms for different sort of people"; "We cannot have a common house by just having a juxtaposition of different rooms. We should be able to move freely from one room to another. For that to be strolling in the same garden".

У євроінтеграційному дискурсі образ європейського ДОМУ посідає одне із провідних місць. Дім – це споруда, де живуть люди, які є сусідами або однією сім'єю. Проте з'явився новий образ будови – ФОРТЕЦЯ, наприклад: "The erosion of barriers and boundaries within Europe has been essential to the creation of unity but it has also influenced the emergence of "fortress Europe"". За словником, "Fortress – це a large, strong building used for defending an important place" (LDCE 2000, p. 557).

На перший план виходить функція захисту. Ця ФОРТЕЦЯ захищає певне важливе місце. Насамперед це будинок – загальноєвропейський дім, який раптом став недосяжним для країн-кандидатів для вступу до ЄС. В оновлену Європу пускають уже не всіх. Якщо дім має двері, у які легко постукати, то достукатися до людей за брамою фортеці – уже досить складна справа.

Отже, політична метафора є одним із поширених та дієвих інструментів політики. Проведене дослідження свідчить, що для досліджуваного матеріалу притаманним є вживання метафор, що належать до таких основних типів, які пов'язані з референтною сферою – сферою артефактів, сферою соціальною та антропоморфною сферою. Концептуальні метафори євроінтеграційного дискурсу використовують у своїх кодах концептуальні поля «простір», «будівництво», «результати труда» тощо.

Жоден концепт не виражений у мовленні повністю, а з іншого боку, жоден дослідник та жоден лінгвістичний аналіз «не може виявити й зафіксувати, а потім проаналізувати повністю всі засоби мовної та мовленнєвої репрезентації концепту в мові», – завжди щось залишається незафіксованим і, отже, неврахованим (Паршин, 2001, с. 14).

Європейська інтеграція концептуалізується як процес руху та розвитку певної системи, у якому кількість та інтенсивність взаємодії її елементів росте – підсилюється їхній зв'язок та зменшується їхня відносна самостійність щодо один одного. З підсиленням європейської інтеграції дедалі більше виявляється тенденція повернення до єдиної, але вже оновленої «європейської» цивілізації. Динаміка активного функціонування цього концепту віддзеркалює ці процеси.

Слід зазначити, що в сучасному політичному дискурсі дослідники виявляють переважно конфліктні варіанти реалізації розглядуваної моделі (Lakoff, 1991). Проте у євроінтеграційному політичному дискурсі про суперечки та конфлікти не йдеться чи майже не йдеться. Це досить нетривіальна ознака цього різновиду політичного дискурсу.

У репрезентованому дослідженні вперше було зроблено спробу проаналізувати концепт ЄВРОПА з лінгвістичної точки зору, що дозволило розкрити деякі ознаки специфіки його семантики. Уважаємо перспективним проаналізувати особливості відображення ідеології *розширення* та те, як вона представлена в політичній метафорі євроінтеграційного політичного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Абрамова Г. А. Метафора в тексте англоязычной рекламы : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Киев. гос. ун-т. Киев, 1980. 215 с.
- Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры. *Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора. Материалы к словарю.* Москва : Ин-т русского языка АН СССР, 1991. С. 184–193.
- Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Словарь русских политических метафор. Москва : Помовский и партнеры, 1994. 330 с.
- Бессарова Н. Д. Метафора в газете. *Вестник Московского университета. Журналистика.* 1975. № 1. С. 53–58.
- Блэк М. Метафора. *Теория метафоры* / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. С. 153–172.
- Василенко С. Д. Україна: Геополітичні виміри в загальноєвропейському процесі. Одеса : ОДМ, 2000. 208 с.
- Гусаров Ю. А. (ред.) Идеи европеизма во второй половине XX века : реф. сборник / РАН ИНИОН. Центр науч.-информ. исслед. глобал. и регионал. пробл. Отд. Зап. Европы и Америки. Москва, 2000. 215 с.
- Жданухин Д. Ю. Метафора в юридической деятельности: сущность, функции и техника использования. URL: <http://www.humans.ru/humans/40597> (дата звернення: 20.10.2018).
- Жуков И. В. Война в дискурсе современной прессы. URL: http://www.teneta.ru/rus/ii/iliazhukov_war.htm (дата звернення: 25.03.2019).
- Кассирер Э. Сила метафоры. *Теория метафоры* / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. С. 33–43.
- Лоцилов И. Пушкинская «Осень»: «Медицинский дискурс» и поэтика сдвига. URL: <http://www.durov.com/literature2/loshilov-01.htm> (дата звернення: 2.05.2019).
- Паршин П. Б. Исследовательские практики, предмет и методы политической лингвистики. *Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики:* сб. ст. / отв. ред. А. И. Новиков. Москва : Азбуковник, 2001. С. 186–208.
- Філатенко І. О. Сучасна політична метафора в російськомовній газетній комунікації України: когнітивно-прагматичний опис : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02. 02. Київ, 2003. 20 с.
- Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале. *Русская речь.* 2001. № 4. С. 38–45.

- Яворська Г. М. Політична риторика та реалії європейської інтеграції. *Віче*. 2002. № 7 (124). С. 66–71.
- Lakoff G. Metaphor and war: The Metaphor System Used to Justify War in Gulf. – US-Berkley. URL: http://lists.village.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Texts/Scholarly/Lakoff_Gulf_Metaphor_1.html (дата звернення 13.06.2019)
- Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, L.: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

VICTORIA KRAVCHENKO

THE REPRESENTATION OF METAPHORICAL MODELS IN POLITICAL DISCOURSE

The political relationships modernization, the modern society democratization and the political movement of the integration processes led to the mental spaces changes. The correlation of language and social reality, language and ideology are taken under constant attention in modern linguistics.

The paper is devoted to the correlation of language and social reality, language and ideology that are taken under constant attention in the modern linguistics. The actual direction of the researches in this sphere is political discourse analysis. The problem of the present and the future "EUROPE" and the European association is taken under special linguistic research. The central concept EUROPE that forms the new ideology is being gotten the deep metaphoric comprehension.

The article is focused on the peculiarities of English European integration political discourse concepts. The first attempt is done to analyse the concept EUROPE as a linguistic phenomenon and to get a multifaceted overview of it. Some semantic peculiarities of this concept are revealed. Thus the range of European Integration metaphors reflects the different projects of our life substitute actions – the real sum upon creating the new society without wars, where the culture of each country will be saved. On the other hand, the global integration of European society, unification in the political structure, that will be peace guarantor, leads us out to the new understanding of NEW EUROPE and metaphoric comprehension of the concept EUROPE.

Key words: conceptual metaphor; political metaphor; metaphorical model; discourse; political discourse; concept EUROPE; verbal representation of the concept.

REFERENCES

- Abramova, H. A. (1980). *Metafora v tekste angloiazыchnoi reklamy [A metaphor in English-language advertising]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kiev [in Russian].
- Baranov, A. N. (1991). Oчерk kognitivnoi teorii metafory [Essay on cognitive theory of metaphor]. In A. N. Baranov, & Yu. N. Karaulov, *Russkaia politicheskaia metafora. Materialy k slovariui [Russian political metaphor. Materials to the dictionary]* (pp. 184-193). Moskva: Institute of Russian Language, USSR Academy of Sciences [in Russian].
- Baranov, A. N., & Karaulov Yu. N. (1994). *Slovar russkikh politicheskikh metafor [The Dictionary of Russian Political Metaphor]*. Moskva: Pomovskii i partnery [in Russian].
- Bessarova, N. D. (1975). Metafora v gazete [Metaphor in newspaper]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Zhurnalistsika [Bulletin of Moscow University. Journalism]*, 1, 53-58 [in Russian].
- Black, M. (1990). Metafora [Metaphor]. In N. D. Arutyunova (Ed.), *Teoria metafory [Theory of Metaphor]* (pp. 153-172). Moskva: Progress [in Russian].
- Chudinov, A. P. (2001). Rossiia v metaforicheskom zerkale [Russia in a metaphorical mirror]. *Russkaia rech [Russian Speech]*, 4, 38-45 [in Russian].
- Gusarov, Yu. A. (Ed.) (2000). *Idei evropeizma vo vtoroi polovine XX veka: Ref. sbornik [The ideas of Europeanism in the second half of the XX century: Ref. compilation]*. Moskva [in Russian].
- Kassier, E. (1990). Sila metafory [The power of metaphor] In N. D. Arutyunova (Ed.), *Teoria metafory [Theory of Metaphor]* (pp. 33-43). Moskva: Progress [in Russian].
- Loschilov, E. (2002). *Pushkinskaia "Osen": "Meditsinskii diskurs" i poetika sдvoiga [Pushkin "Autumn": "Medical Discourse" and Poetics of the Shift]* Retrieved from <http://www.durov.com/literature2/loshilov-01.htm> [in Russian].
- Parshyn, P. B. (2001). Issledovatelskie praktiki, predmet i metody politicheskoi lingvistiki [Research Practices, Subject and Methods of Political Linguistics] In A. Novikov (Ed.), *Scripta linguisticae applicatae. Problemy prikladnoi lingvistiki [Scripta linguisticae applicatae. Problems of Applied Linguistics]* (pp. 186-208). Moskva: Azbukovnik [in Russian].
- Philatenko, E. O. (2003). *Suchasna politychna metafora v rosiiskomovnii hazetnii komunikatsii Ukrainy: kohnityvno-prahmatychnyi opys [The contemporary political metaphor in Russian-language newspaper communication in Ukraine: a cognitive-pragmatic description]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv [in Ukrainian].

- Lakoff, G. (1991). *Metaphor and war: The Metaphor System Used to Justify War in Gulf*. US-Berkley. Retrieved from http://lists.village.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Texts/Scholarly/Lakoff_Gulf_Metaphor_1.html.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, L.: The University of Chicago Press.
- Vasylenko, S. D. (2000). *Ukraina: Heopolitychni vymiry v zahalnoievropeiskomu protsesi [Ukraine: Geopolitical dimensions in the pan-European process]*. Odessa: ODM [in Ukrainian].
- Vykhovanez', I. R. (1993). *Gramatyka ukrayins`koyi movy. Syntaksys [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]*. Kyiv: Lybid` [in Ukrainian].
- Yavorska, H. M. (2002). Politychna rytoryka ta realii yevropeiskoi intehratsii [Political Rhetoric and the Realities of European Integration]. *Viche [Viche]*, 7 (124), 66-71 [in Ukrainian].
- Zagnitko, A. P. (2011). *Teoretychna gramatyka suchasnoyi ukrayins`koyi movy. Morfologiya. Syntaksys [Theoretical grammar of modern Ukrainian language. Morphology. Syntax]*. Donecz`k: BAO [in Ukrainian].
- Zhdanuhin, D. Z. (1997). *Metafora v iuridicheskoi deiatelnosti: sushchnost, funktsii i tekhnika ispolzovaniia [Metaphor in legal activity: essence, functions and technique of use]*. Retrieved from <http://www.humans.ru/humans/40597> [in Russian].
- Zhukov, I. V. (2002). *Voyna v diskurse sovremennoi pressy [War in the discourse of the modern press]*. Retrieved from http://www.teneta.ru/rus/ii/iliazhukov_war.htm [in Russian].

Отримано 12.05.2019 р.

УДК 811.111'27

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2019.31.195733>

ОЛЕНА МАЛІНКА

ORCID: 0000-0002-7257-4172

(Вінниця) (Vinnytsia)

Place of work: Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: elena.malinka17@gmail.com

SOCIAL CONDITIONALITY OF LINGUISTIC CHANGES

У статті зосереджено увагу на питанні соціальної обумовленості мовних змін, мову розглянуто як соціальне явище, як символ соціальної солідарності. Визначено особливості людської мови та обґрунтовано той факт, що мова є продуктом розвитку людського суспільства. Також розглянуто природу мовних змін та визначено функції мови як символу соціальної солідарності. Висвітлено механізми розвитку мови та визначено один з найважливіших соціальних чинників впливу на мову – свідоме корегування мовних процесів суспільством.

Ключові слова: соціальна обумовленість; мовні зміни; мовні засоби; соціальне явище; соціальна згуртованість; соціальна солідарність; соціальний символізм.

Problem setting. The social conditionality of language is expressed in different forms. Firstly it is represented by social differentiation of national languages, secondly it is traced in the preference which different social groups show to these or those expressive means of the language system (e.g. in the different use of variants by representatives of different age, professional, educational and other groups; in the fact that some linguistic means gain the functions of social symbols, thus, they act as markers of the speaker's belonging to this or that social environment).

It happens rather often that the lexicon of a language is widened by lexical borrowings which are one of the most important factors of the development of any language which pretends to a high cultural level, to the reflection of the state of the intellectual, cultural, economical and political development of the society.

It should be mentioned that the very fact of language changeableness is in fact little discussed. Problematic is the question about the nature of these changes and about the reasons of their appearance which is not so far evident.

Publications analysis. Social conditionality of linguistic changes has been a subject of scientific research of both domestic and foreign authors (scientific research results of V. Bondaletov, M. Kocherhan, Yu. Desheriev, W. Bright, A. Sommerfelt and others). The problem of language development has been studied in different aspects, main points of which may be brought to two theses: the supporters of the first one, sociolinguistic, keep to the fact that all linguistic changes are stipulated by outward, social reasons; the supporters of the second thesis suppose that linguistic changes are connected only with inner reasons. Nevertheless, the question of the nature of linguistic changes is still important and keeps attracting linguists' attention.

The article **aims at** the study of social factors that influence language, namely its lexical system. The aim presupposes the completion of a number of certain **tasks**, namely: 1) clarification of the human language peculiarities and proof of the fact that language is the product of the development of the human society, a social phenomenon; 2) determination

of the functions of language as a symbol of social cohesion; 3) study of the nature of linguistic changes; 4) elucidation of the mechanisms of language development.

Basic materials. When we talk about language as a system of communication, we mean human language. The matter is that notwithstanding the fact that animals have communication systems and communicate in a variety of ways, these are in general primitive and instinctive and incapable of expressing a wide range of concepts.

Human language symbolizes thought with the help of sounds and groups of sounds, letters which are used to signify concepts with which the sounds and letters themselves have no immediate connection.

Besides, it is important to consider some physiological properties of the human species as prerequisites for the production of language. Physical aspects of human larynx and other organs of speech are not shared by other creatures and may explain why only the human creature has the capacity for speech. However, the human is not the only creature which is capable of communicating. All creatures, from apes, bees to zebras, are capable of communicating with other members of their species. The range and complexity of animal communication systems are staggering, and we could not hope even to summarize their diverse properties. What we can do, as part of an investigation of language, is to concentrate on those properties which differentiate human language from all other forms of signaling and which make it a unique type of communication system (Stork, & Widdowson, 2014).

The origins of language, like those of many other aspects of culture, are lost in antiquity, and the final answer to the question "How did language originate?" will probably never be known. However, there are many theories that suggest possible lines of development. Here are some of them:

1. Early theories such as Plato's idea that there used to be an original perfect language in which human beings are striving to rediscover.

2. The one in accordance with which the origin of the language is an act of God (Note: God invested Adam with the power to speak a fully-fledged language and the confusion of tongues at the tower of Babel accounts for the multiplicity of languages) (Stork, & Widdowson, 2014, c. 13).

Both these theories are believed to have long since been discredited.

3. Language is thought to be the product of man's social evolution. As he evolved, his cultural horizons expanded and his language inevitably developed at the same time. Man's primarily instinctive responses to certain physical and emotional stimuli have also been regarded as a possible basis for language development (Stork, & Widdowson, 2014, c. 14).

Man has a unique ability to transmit ideas through language and this distinguishes him both from other animals and machines which he himself has created. He is a social being and uses language to communicate in such a way that it is essential to the maintenance of his culture. Language is indispensable to human society; it reflects every facet of people's attitudes and behaviour (Stork & Widdowson, 2014, c. 15).

Being a social phenomenon, language is considered a symbol of social concord the notion of which is, in its turn, used to denote social cohesion (these two terms can be considered synonyms). It was first used by the French philosopher and sociologist O.Kont. It was also thoroughly studied by the founder of the French sociological school E.Durkheim. Social concord was one of the central notions in his conception, and actually all his scientific activity was devoted to it. For him, social concord was equal to social status and its absence – to the social pathology (Кочерган, 2003).

Social symbolism is one of the displays of the correlation between social the structure of society and its culture; it regulates social relations with the help of cultural means. There are two types of social symbolism: verbal and nonverbal. One of the examples of the nonverbal symbolism maybe clothes (military or school uniform, clothes of priests, etc.). The verbal symbolism is a wordy symbolism. Some certain words, phrases, peculiarities of pronunciation may be symbols that show the speaker's belonging to a certain social group. It is connected with one of the motives by which the speaker is guided in his intra-group activity: using his language he wants to show that he belongs to this group, that he is "quite at home" in it. American sociologist W.Labov proved that those people who did not manage to "master" the symbols which show the belonging to a certain group can not be its members and become outcasts (Кочерган, 2010).

The question of social symbolism in language activity is a part of the problem of control of human behaviour. Generally, language as means of conscious regulation of people's behaviour carries out two functions – instrumental and symbolic. According to the first function, human behaviour is controlled by the help of linguistic signs which may be combined into instructions, orders, laws, etc. According to the second one linguistic signs have no direct instructions, they are conceived symbolically. Social symbolism of language is traced in speech performance of various small and large social groups, from family to ethnic unity. Though social differentiation has already for a long time been studied, practically it is treated quite superficially: it is reduced only to the difference of expressive "manners" (mixed languages, etc.); similar varieties of language are interpreted as intermediate, unsteady states, like some exotic displays of its social existence. In reality, the problem is much more serious. Stratification of languages is a universal phenomenon that deals with the very bases of economic system, culture, way of life and even history. The main difference between economically dissimilar social groups is reflected in the system of the social language varieties because language stratification reflects rather systems of social values than systems of social existence. This factor should not be belittled and social stratification of languages should not be interpreted only as a result of human striving (partly social, partly psychological) for self-laudation. Moreover, this phenomenon can't be considered as fashion. It is a social and psychological stratification of language (Кочерган, 2010).

Socio-symbolic nature is more peculiar to the language of social groups united according to their professional, cultural features than to the language of family. These groups are striving to create their own language because they want to invent some extra identifying feature which would be a social symbol and on the basis of which there would be possible to divide people into those who can speak the slang and into those whose language is quite different from it. Often this reason is connected with the other one – the psychology of protest (with the desire to break off connections with traditions and in this way to express one's different world outlook using linguistic means).

In general, the use of linguistic means in their socio-symbolic function is reduced to: the use of different lexical and semantic innovations; every social group is eager to form its new use of the word which would be a social symbol;

the selection of stylistic synonyms;

the use of words belonging to another language;

the use of rude words (Кочерган, 2010, с. 311).

As it has already been mentioned, the problem of language development is studied in different aspects, main points of which may be brought to two theses: the supporters

of the first one, sociolinguistic, keep to the fact that all linguistic changes are stipulated by outward, social reasons; the supporters of the second thesis suppose that linguistic changes are connected only with inner reasons.

Nowadays the two mentioned polar conceptions form the basis of the common theory linguistic changes according to which the latter can not only spontaneously appear but to be a result of the creative activity of the society, a total of its purposeful interference into linguistic processes.

Linguistic changes are of two natures because language shows a double dependence of its evolution – on the environment in which it exists on the one hand and on its inner mechanism and structure on the other hand (Серебрянников, & Кубрякова, 1988, с. 198]. At the same time, conformable to the concrete linguistic facts, it does not account for the distinct differentiation of the changes which appeared immanently from the ones which were artificially brought into language by people; it does not account for the correct estimation of their origin.

Problems of linguistic teleology and interpretation of the reasons and directions of linguistic changes which are of immanent nature keep attracting the attention of linguists. Looking at language as a pure structure of correlations many researchers try to remove the outward, social factor. They suppose that outward factors should not be involved in any linguistic researches because only the inner causality of linguistic changes is to be the subject of linguistic interest. One of the most notable facts is that originally the problem of immanent linguistic changes and searches for their reasons were being solved in accordance with the facts of phonetics and phonology. Perhaps, these circumstances gave cause to some researchers for doubting the success in finding the initial causes of inner structural phonetic changes. These searches turned out to be much more successful when studying the changes which appeared at different levels of language under the influence of outward factors, especially under the circumstances of conscious interference of the society into the language structure.

The problem of social controllability of language which personifies the creative aspect of the society has for a long time been ignored from the practical point of view. Linguists have fixed their attention only on the clearing up the reasons and specificity of the linguistic changes which appear immanently. It continued up to the moment when sociolinguistics came close to the study of the problem of linguistic changes from its own positions (Вахтин, & Головкин, 2004).

A. Meillet is considered to be one of the first representatives of the sociological direction in linguistics. He connects changes in language with the social conditions of native speakers' existence because language itself exists only in society. A. Sommerfelt studying further this idea insists that all linguistic changes are of social origin (Sommerfelt, 1962). Later on appeared the whole generation of linguists-sociologists who discovered on the basis of linguistic changes not only inner structural, immanent factors but also outward, social ones.

With the development of sociolinguistics inner and outward reasons of linguistic changes were distinctly differentiated. Thus, the idea of two types of linguistic changes became in the final analysis the main one. According to it the types of linguistic changes are those which appeared under the influence of the outward factors and those which appeared on the basis of some inner impulses, spontaneously.

The most detailed characteristic of the factors of outward influence was given by Yu. Desheriev. According to his definition social factor is a systematically organized social

action of a different structure in the society. The social factor may be presented as an idea or an integral conception which influences language in general, determines its present and future (Дешериев, 1988).

Sociolinguistic research defines also the degree of the concrete influence of social factors on the phenomena and elements of all levels of language structure (lexico-semantic, phonological, morphological, syntactical and stylistic). Yu. Desheriev singles out the factors of maximum and minimum meaning. To the first ones belong the linguistic policy, the social-economical formation, etc. (Дешериев, 1988, с. 10).

The nature of social factors of the influence on linguistic processes maybe not only conscious and purposeful, embodying the creative aspect of the society but also spontaneous. The latter one depends on the specificity of the historically formed circumstances under which languages and native speakers exist; it is peculiar to the early stages of mankind development.

One of the most important social factors of the influence on language is the conscious correction of linguistic processes by society. The main task of this socially adjusted influence on language is the change of its functional status either in the direction of expansion or, on the contrary, – contraction, what is finally determined by the linguistic policy (Бондалетов, 1987).

So, the immanent self-development, that is the change of separate links of the system which may be explained by the striving for liquidation of structural-semantic contradictions hidden in its entrails, is peculiar to language the main purpose of which is to pass information, its contents in the most understandable form. The sense of language existence is in this statement. If something goes wrong in any linguistic segment and the level of information is totally distorted, the mechanism of the removing of semantic blockages is “switched on” and the information is again given without mistakes. This is the main reason of immanent linguistic changes. All other reasons are derivative. Language has to keep communicative suitability in the most perfect way and it is constantly striving to this unattainable ideal.

Language is composed of material-ideal meaningful units. It is an objective order of real or imaginary things that is perceived by language consciousness and reproduced in this or that unity of ethnolinguistic signs. That is why language itself is a system that is dependant on its own order. It means that the objective order of things of the environment through the mediation of consciousness in this or that way objectifies also the order of language units. Like a living organism, language operates with them in time and space, that’s why their imaginary non-systemization in synchronism shows systematization in diachronic and vice-versa (Sommerfelt, 1962).

F. de Saussure pointed out that language has no notions, no sounds which would exist independently of the language system. As far as vocabulary is concerned, it means that every word of the language is directly or indirectly connected with its other words. Every word is simultaneously a lexico-semantic and lexico-grammatical substance. That’s why its formation and linear “movement” may be indicated like this: thing (out of the linguistic reality) – notion (in the linguistic reality of people) – word (lexemic unit) – word (lexico-semantic unit) – word (lexico-grammatical unit). Of course, words are not only language signs of real things and imprints of notions of these real things, but also the embodiment of the complex system of correlations between real things which turns into not less complex system of correlations between notions which is more or less adequate reflection of the first one. Language as a system and word as an element of this system are parts of reality and have

their prototypes-notions in our consciousness. That's why when we specify the notion of a word, give definition to it and study its connections with other linguistic realities – phoneme, morpheme, sentence, text – we enlarge our knowledge not only about language as a social phenomenon, as a system of signs, but also about the reality itself (Кочерган, 2010).

The vocabulary of the language is a joint product of the system of motive mechanisms of language development. One of the most important of them is the mechanism of language nomination as a steady intra-lingual process of reaction to new realities. This mechanism is directed at the active development of vocabulary as the unity of independent linguistic means of reflection of the environment. It functions within the limits of lexical subsystems, first of all, terminological – as more or less reserved, especially subsystems of social-political and social-economical vocabulary. The latter one is notable for processes of borrowing from other languages and of abbreviation caused by the fact that this subsystem is open for numerous compound nominations. The process of appearance of a new nomination is notable for its two naturally determined levels – subjectification of a new nomination in the language consciousness of the collective, and then the objectification of it in the vocabulary. As a result, what is fixed by the linguistic consciousness, is also fixed by linguistic memory, becoming then a language tradition. The content of language is being enlarged, that is its vocabulary; the form of language is being improved. It only at first may seem that words “flow into” language disorderly, spontaneously. Language as an immanent organism constantly needs replenishment and the system accepts new units giving them strictly determined places. It may need a word, a sign of new notion; or it is necessary to replenish this or that semantic field by some new or renewed functional unit; or maybe a new sense of some old notion demands a new form, and thus, a new word (Bright, 2017).

Besides this principal mechanism of language development, there are many subordinate ones: 1) the mechanism of development of meanings as a motive power of lexical polysemy and homonymy; 2) the mechanism of use of words as a constant process of appearance of new shades of word meaning; 3) the mechanism of semantic fields as a naturally determined movement of meaningful signs in space and time; 4) the mechanism of lexical subsystems which influence “the life” of semantic fields; 5) the mechanism of lexico-stylistic means of language as a functional realizer of linguistic idiosyncrasy; 6) the mechanism of word-formation which provides the dynamics of the development of language lexicon (Bright, 2017).

Conclusions. One of the most important points in the study of social conditionality of the use of linguistic means is the fact that this conditionality is evident not only in the whole system of language but also in separate parts of the system. This statement may be considered as a periphrasis of the famous assertion according to which not all levels of language structure are to the equal degree pervious for the social influence: the most pervious are vocabulary and phraseology; the least ones are considered those of morphology and phonology. Nonetheless, it must be mentioned that at every linguistic level only certain parts, these or those groups of units or even some separate units are socially influenced, while other groups of units remain relevantly uninfluenced.

Language is a product of the society which creates it and in its turn language forms the society. Being the most important means of communicating it serves people in all spheres of their activity. The language that stops serving the society in full is sure to decline and disappear. So it deserves to be defined as a social phenomenon much more than all other realities associated with interaction with social life.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бондалетов В. Д. *Социальная лингвистика*. Москва : Просвещение, 1987. 160 с.
- Вахтин Н. Б., Головкин Е. В. *Социолингвистика и социология языка*. Санкт-Петербург, 2004. 336 с.
- Дешериев Ю. Д. *Влияние социальных факторов на функционирование и развитие языка*. Москва : Наука, 1988. 198 с.
- Кочерган М. П. *Загальне мовознавство : підручник*. Київ : Академія, 2010. 464 с. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/sk795964.pdf> (дата звернення 28.03.2019).
- Кочерган М. П. Мова як символ соціальної солідарності. *Мовознавство*. 2003. № 1. С. 3–10.
- Серебренников Б. А., Кубрякова Е. С. *Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи*. Москва : Наука, 1988. 216 с.
- Bright W. Social Factors in Language Change. *The Handbook of Sociolinguistics*. Blackwell Publishing, 2017. 532 p.
- Sommerfelt A. *Diachronic and Synchronic Aspects of Language*. Mouton Publishers, 1962. 424 p.
- Stork F. C., Widdowson J. D. A. *Learning about Linguistics: an introductory workbook*. Routledge, 2014. 196 p.

OLENA MALINKA

SOCIAL CONDITIONALITY OF LINGUISTIC CHANGES

The article concentrates on the language as a social phenomenon, as a symbol of social cohesion. It also deals with the social conditionality of linguistic means as it is important to study and record the tendencies and sources of linguistic changes. The human language peculiarities are clarified and the fact that language is the product of the development of human society, a social phenomenon, is proved. Also, there are determined the functions of language as a symbol of social cohesion and the nature of linguistic changes is studied. According to the first function, human behaviour is controlled by the help of linguistic signs which may be combined into instructions, orders, laws, etc. According to the second one linguistic signs have no direct instructions, they are conceived symbolically. The mechanisms of language development are elucidated in the article. One of the most important social factors of the influence on language – conscious correction of linguistic processes by society – is defined. It is also substantiated that the main task of this socially adjusted influence on language is the change of its functional status either in the direction of expansion or, on the contrary, – contraction, which is finally determined by the linguistic policy. The article is of interest to those who are interested in language as a social phenomenon, in the nature of linguistic changes, their social conditionality.

Key words: social conditionality; linguistic changes; linguistic means; social phenomenon; social concord; social cohesion; social symbolism.

REFERENCES

- Bondaletov, V. D. (1987). *Sotsial'naya lingvistika [Social linguistics]*. Moskva: Prosveshchenie [in Russian].
- Bright, W. (2017). Social Factors in Language Change. *The Handbook of Sociolinguistics*. Blackwell Publishing.
- Desheriev, Yu. D. (1988). *Vliyaniye sotsial'nykh faktorov na funktsionirovaniye i razvitiye yazyka [Influence of social factors on functioning and development of language]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Kocherhan, M. P. (2010). *Zahal'ne movoznavstvo : pidruchnyk [General linguistics: workbook]*. Kyiv: Akademia. Retrieved from <http://194.44.152.155/elib/local/sk795964.pdf> [in Ukrainian].
- Kocherhan, M. P. (2003). Mova yak symvol sotsial'noi solidarnosti [Language as a symbol of social cohesion]. *Movoznavstvo [Linguistics]*, 1, 3-10 [in Ukrainian].
- Serebrennikov, B. A., & Kubryakova, Ye. S. (1988). *Chelovecheskii faktor v yazyke. Yazyk i porozhdenie rechi [Human factor in language. Language and speech production]*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Sommerfelt, A. (1962) *Diachronic and Synchronic Aspects of Language*. Mouton Publishers.
- Stork, F. C., & Widdowson, J. D. A. (2014). *Learning about Linguistics: an introductory workbook*. Routledge.
- Vakhtin, N. B., & Golovko, Ye. V. (2004). *Sotsiolingvistika i sotsiologia yazyka [Sociolinguistics and sociology of language]*. Sankt-Petersburg [in Russian].

Отримано 7.05.2019 р.

НАШІ АВТОРИ

- Адати Дайсуке** – доцент Центру слов'янсько-євразійських досліджень Університету Хоккайдо (Саппоро, Японія);
- Брайло Юлія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Боклах Дмитро Юрійович** – здобувач кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»;
- Грозян Ніна Федорівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології Кримського інженерно-педагогічного університету;
- Дерій Марина Анатоліївна** – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Єнко Марина Іванівна** – учений секретар Національного музею-заповідника М. В. Гоголя (с. Гоголеве, Шишацький район, Полтавська область);
- Конєва Тетяна Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Кравченко Вікторія Леонідівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Кушнірова Тетяна Віталіївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземної філології та перекладу Полтавського національного технічного університету імені Ю. Кондратюка;
- Личук Марія Іванівна** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України;
- Малінка Олена Олександрівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри методики навчання іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені М. М. Коцюбинського;
- Степаненко Ніна Степанівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філологічних дисциплін і методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;
- Тернавчук Юлія Валентинівна** – старший науковий співробітник Національного музею-заповідника М. В. Гоголя (с. Гоголеве, Шишацький район, Полтавська область);
- Токар Наталія Володимирівна** – аспірантка кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»;
- Шерстюк Наталія Олександрівна** – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ДАЙСУКЭ АДАТИ ГОГОЛЬ И МЕЛОДРАМА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)	5
ТЕТЯНА КУШНІРОВА ОСНОВНІ МОТИВИ ХУДОЖНЬОГО ПРОЗИ ПЕРА ЛАГЕРКВІСТА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ВАРАВВА»)	12
КОНЄВА ТЕТЯНА ТЕАТР М. МЕТЕРЛІНКА Й УКРАЇНСЬКЕ ДРАМАТИЧНЕ МИСТЕЦТВО ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	20
ДМИТРО БОКЛАХ ПОЕТИКА ПРИРОДНИХ ЛОКУСІВ ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ ТОПОСУ МІСТА У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА	27
МАРИНА ДЕРІЙ СВІТОБАЧЕННЯ І СТИЛЬ ДЖЕКА ЛОНДОНА В ДИСКУРСІ ВІТЧИЗНЯНОГО ТА ЗАРУБІЖНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	35
НАТАЛІЯ ТОКАР ХУДОЖНЯ ТА ІСТОРИЧНА ПРАВДА В РОМАНІ І. КОРСАКА «ЗАВОЙОВНИК ЄВРОПИ»	40
НАТАЛІЯ ШЕРСТЮК ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В НОВЕЛІ «ПРОВАЛЛЯ І МАЯТНИК» ЕДГАРА ПО	47
ЮЛІЯ ТЕРНАВЧУК ЖІНКИ БЛИЗЬКОГО ОТОЧЕННЯ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА ГОГОЛЯ	53
МАРИНА ЄНКО ПРИЖИТТЄВІ ВИДАННЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА М. В. ГОГОЛЯ	58

МОВОЗНАВСТВО

НІНА СТЕПАНЕНКО СЕМАНТИКА, СПОЛУЧУВАНІСТЬ, СИНОНІМІЧНІ ЗВ'ЯЗКИ ЛОКАТИВНИХ ПРЕФІКСІВ ПРИ-, ВИ-	66
МАРІЯ ЛИЧУК ТИПОЛОГІЙНА ДОМІНАНТА – ПІДГРУНТЯ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ НЕЧЛЕНОВАНИХ РЕЧЕННЄВИХ ПОБУДОВ У ЛІНГВОУКРАЇНІСТИЦІ	73
ЮЛІЯ БРАЇЛКО РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТОПОНОМАСТИКИ В КІНЦІ 1940-Х – НА ПОЧАТКУ 1980-Х РР.	80
НІНА ГРОЗЯН ОБСТАВИНИ ЯК ДРУГОРЯДНІ ЧЛЕНИ РЕЧЕННЯ В РІЧИЩІ ТРАДИЦІЙНОГО ПІДХОДУ	89
ВІКТОРІЯ КРАВЧЕНКО РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МЕТАФОРИЧНИХ МОДЕЛЕЙ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	96
ОЛЕНА МАЛІНКА SOCIAL CONDITIONALITY OF LINGUISTIC CHANGES	104

ВИСОКОПОВАЖНІ АВТОРИ!

«Філологічні науки. Збірник наукових праць 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 ustalених 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, що використовується 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

Посилання на першоджерела наводять відповідно до міжнародного стилю APA. 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 даних Д. Соловей (1994), у 1919 р. ПССТ стала притулком для українців-утікачів з інших місцевостей. Декілька першоджерел в одному посиланні відокремлюються крапкою з комою, наприклад: (Соловей, 1994; Мироненко, 2002).*

Література іноземною мовою вказується 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.

Транслітерованій список використаних джерел (References) оформлюється відповідно до між-

народного стилю APA і розміщується в останній частині англomовного блоку метаданих. Назва REFERENCES друкується посередині великими буквами.

References необхідно наводити повністю окремим блоком, повторюючи список використаних джерел, наданий українською/російською мовами, незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повторюються 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, видавництва тощо радимо користуватися онлайн-конвертерами окремо для української та російської мов:

стандартна українська транслітерація (Гпаспортна КМУ2010) <http://www.slovnnyk.ua/services/translit.php>, російська – <http://ru.translit.net/?account=zagranpasport>.

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

Стаття з періодичного видання

Ivanova, I. (2017). Istoriiia amerykanskoi literatury [History of American Literature]. *Filolohichni nauky [The Philological Sciences]*, 3, 71, 70-76 [in Ukrainian].

Книга

Savchenko, A., Cherkavskaya, O., Rudenko, B., & Bolotov, P. (2010). *Istoriiia 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 <http://elibrary.It/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye-e-pub/>

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) *Istoriiia 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) *Istoriiia 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) *Istoriiia 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) *Istoriiia amerykanskoi literatury [History of American Literature]*. Poltava: Poltava-Media (a ne Poltava: Publishing «Poltava-Media» або Poltava: Poltava-Media Publishing).

Цитати з наукових видань подаються тією мовою, якою написано статтю до збірника наукових праць «Філологічні науки», а з художніх творів – мовою оригіналу або в перекладі (українською, російською). У тексті цитати оформлюються 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; кількість рядків на сторінці – до 30. У тексті статті не можна використовувати підкреслень. Графічні об'єкти чи малюнки, використані у статті, додатково подають 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 за e-mail адресою philnauk_poltava@ukr.net необхідно надіслати:

- електронну версію статті у форматі RTF;
- відомості про автора;
- копію документа про оплату.

Статті аспірантів і дописувачів без наукового статусу до наукових рубрик мусять супроводжуватися відгуком наукового керівника, засвідченим в установленому порядку.

До друку також можна подавати рецензії на монографії, наукові збірники, посібники, хроніку 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 публікуються за кошти авторів. Вартість однієї сторінки друкованого тексту – **40 грн**. Додатково та окремо оплачується **DOI – 45 грн**, за статтю. Одноосібні статті докторів наук видають безкоштовно. Квитанцію про оплату публікації слід надіслати до редакції після повідомлення про ухвалення статті до друку.

Реквізити для оплати статті:

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

РАХУНОК: UA378201720313241004201005954

КОД ЄДРП: 31035253

МФО: 820172

КОД ПОСЛУГИ: 25010100

БАНК ОДЕРЖУВАЧА: Державна казначейська служба України м. Київ

ПРИЗНАЧЕННЯ ПЛАТЕЖУ: за публікацію статті у збірнику «Філологічні науки».

Контактні телефони:

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

096-922-77-12 (відповідальний секретар Вікторія Леонідівна Кравченко).

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 31

*Літературні редактори О. А. Зелік, Ю. І. Браїлко
Редактор англomовного тексту В. Л. Кравченко
Бібліографічний редактор І. М. Лесунова
Технічний редактор А. І. Тимощук
Комп'ютерна верстка А. І. Тимощук*

Підписано до друку 20.12.2019 р. Формат 60x84/8. Гарнітура
Palatino Linotype. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум-друк. арк. 13,4.
Наклад 100 прим. Зам. № 2004

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.