

ZBIÓR
RAPORTÓW NAUKOWYCH

Literatura i kulturoznawstwo.
Najnowsze badania naukowe.
Teoria, praktyka

Poznan

30.03.2015 - 31.03.2015

Część 1

СБОРНИК
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

Филология и культурология.
Актуальные научные исследования.
Теория, практика.

Познань

30.03.2015 - 31.03.2015

Часть 1

U.D.C. 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo. Najnowsze badania naukowe. Teoria, praktyka„ (30.03.2015 - 31.03.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 80 str.

ISBN: 978-83-65207-08-1 (t.1)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 30.03.2015 - 31.03.2015 roku. Poznan.

Część 1.

U.D.C. 8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane.

Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów.

Pisownia oryginalna jest zachowana.

Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2015

ISBN: 978-83-65207-08-1 (t.1)

"Diamond trading tour" ©

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 22. FILOLOGIEŹ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Тоирова Г. И.	5
НЕКОТОРЫЕ РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЙ И ДИСКУРСНОЙ СИСТЕМАМ	
2. Фрасинюк Н. І.	8
КОНЦЕПТ PATIENCE У ВЕРБАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ІНТЕРНЕТУ	
3. Надточій Ю.М.	14
ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС В СУЧАСНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ	
4. Биткивская Г.В.	16
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ЛИТЕРАТУРНОМ ЖУРНАЛЕ	
5. Філатова О. С., Дудурич Г. С.	21
СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ РОМАНА ІВАНИЧУКА «КРАЇНА ІРРЕДЕНТА» ЯК ПОЛІТИЧНИЙ КОЛАЖ ХХ СТОЛІТТЯ	
6. Кореновська І. Л.	24
АНТИУТОПІЯ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ: МІРАЖІ 2077 РОКУ»: СЦЕНАРІЙ ДЛЯ УКРАЇНИ?!	
7. Ковальчук Н.П.	28
РОМАН «ЗА ПЛУГОМ» В. ЧЕРЕДНИЧЕНКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	
8. Торопова А. О.	31
ХРОНОСОФСЬКІ ТА НАТУРФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»)	
9. Вишницька Ю. В.	35
ТЕКСТОВІ ВАРІАНТИ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО МІФОСЦЕНАРІЮ ГАЛІНИ ПАГУТЯК	
10. Ярош І.Ю.	44
РОЛЬ АДАЛЬБЕРТА ШТІФТЕРА У РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ ЛІТЕРАТУРИ БІДЕРМАЄРУ	

11. Іванова Ю. І.....	49
ОБРАЗ КИРИЛА РОЗУМОВСЬКОГО В РОМАНІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН»	
12. Михайлова Т. М.	53
ПОЕЗИЯ В. СТУСА ТА Б. ПАСТЕРНАКА: ДО ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИ- КИ КЛЮЧОВИХ ОБРАЗІВ	
13. Весельська Г.....	57
ПРОБЛЕМА КІЛЬКІСНОГО СКЛАДУ СУРЯДНИХ СПОЛУЧНИКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ	
14. Гримашевич Г.	63
ПРИЙМЕННИКОВА СИСТЕМА ЛУЦЬКОЇ ЗАМКОВОЇ КНИГИ 1560-1561 РР.	
15. Панчишин М. В.....	69
ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЗАЙМЕННИКІВ У НАУКОВО- ПОПУЛЯРНІЙ КНИЗІ ЄВГЕНА ОЗАРКЕВИЧА «НЕДУГИ ПОШЕСТНІ»	
16. Чубай С.А.....	73
ДИАЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ТЕКСТОВ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЫ	
17. Сусь М.Ф.	76
ЕТИМОЛОГИЯ ПОНЯТТЯ СТИЛІСТИЧНО ЗНИЖЕНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЇ	
18. Козиряцька С.А.	79
САЙТИ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРУ: МОВНИЙ АСПЕКТ	



КОНЦЕПТ PATIENCE У ВЕРБАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ІНТЕРНЕТУ

Концепт – складна оперативна одиниця пам'яті, яка утворюється у свідомості мовця, відображаючи основні національні уявлення про навколишній світ. Живе мовлення розкриває повне семантичне наповнення концепту.

Ключові слова: концепт, семантика, терпіння.

У лінгвістичній літературі концепт розглядається як універсальна сутність, що формується у свідомості на базі безпосередньо чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами (З. Попова, Й. Стернін), як логічна категорія, через яку культура входить у ментальний світ людини (Ю. Степанов, Р. Павіленіс та ін.), і як основна експресивна одиниця національного менталітету (В. Колесов), і як поняття практичної філософії (Н. Арутюнова), і як багатомірне утворення (В. Карасик, С. Ляпін та ін.) і як ментальну одиницю оперативної свідомості та глобальну мисленнєву одиницю, що представляє предмет реального чи ідеального світу та вербально зберігається у пам'яті носіїв мови (О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, О. Бабушкін, О. Селіванова, Л. Лисиченко та ін.), і як «алгебраїчне» вираження значення, яким володіють мовці у писемному й усному мовленні [3, с. 4] тощо.

Концепт як об'єкт лінгвістичних досліджень має вербальне вираження, до якого відносять «етимологію слів, синоніми, антоніми, типові синтаксичні позиції, контексти вживання (семантичні комплекси), семантичні поля, оцінки, образні асоціації, метафорику, фразеологію та мовні шаблони» [5, с. 5], а також паремію, афористику, суб'єктивні дефініції [2, с. 75] і семи у складі окремих сем, висловлювання, тексти й сукупності текстів [4].

Концепти «виникають унаслідок взаємодії різних факторів, таких як національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, зразки мистецтва, відчуття і система цінностей» [1, с. 3], і є результатом зіткнення словникового значення слова з народним і особистим досвідом людини.

Словникові тлумачення дають лише загальне уявлення про значення слова, а енциклопедичні словники – про поняття, і тому потрібно долучати до аналізу найрізноманітніші контексти: поетичні, наукові, філософські, публіцистичні, прислів'я та приказки, а також живе мовлення, представлене в Інтернеті, щоб розкрити повне семантичне наповнення концепту.

Сьогодні Інтернет є тим соціальним явищем, яке виступає глобальним засобом комунікації і забезпечує обмін текстів графічної, аудіо та відео інформації. Мережа Інтернет сформувала нові норми існування мови, нові способи комунікацій, стереотипи мовної поведінки. Глобальна мережа, як основний комунікативний засіб, який не існував раніше, стала джерелом дослідження для лінгвістів.

Для аналізу концепту PATIENCE ми вдалися до дослідження дискурсивного функціонування концепту PATIENCE у віртуальному просторі Інтернету (<http://info.ox.ac.uk/bnc>). До уваги було взято висловлювання, у яких вживалося слово-ім'я

концепту *PATIENCE* для виділення тих чи інших елементів семантики концепту *PATIENCE* в англомовній свідомості.

Проаналізовані твердження показують, що терпіння як життєво важлива чеснота отримує високу позитивну оцінку і набуває відповідного ціннісного статусу в колективній свідомості англійського народу. Терпіння є: 1) виняткове: *Patience was essential*; 2) батьківське: *Mrs Finni's parental patience finally snapped this summer*; 3) мале: *She had a little patience but she tried*; 4) сильне: *I'm sure, much rather have Patience Strong than Christopher Logue on his books*; 5) велике: *immense patience I mean, he said with exaggerated patience*; 6) надлюдське: *He negotiated Chelmsford with impeccable traffic discipline and superhuman patience*; 7) безмежне: *Marie, their high-spirited young nanny, had endless patience with the timid child*; 8) безжалісне *But the history of his life so far shows (and he freely admits it) that old John Barleycorn lies in wait for him with implacable patience*; 9) важливе: *Patience is important in our life*; 10) таке, що дає життя: *it is patience that has kept Lennie alive so long*; 11) вічне: *He was shadowy and had no face, and his patience was for ever*; 12) святе: *She was going to use the sainted patience, the one he found most difficult to handle*; 13) втомлене, але добре: *'Come on, baby,' says Sadat, managing to convey a weary but still kindly patience*; 14) розумне: *If you will contain yourself in reasonable patience, and permit me to do what I came here to do, we will all be better off.*

Серед висловлювань також трапляються поодинокі твердження негативного забарвлення: ненадійне терпіння – *When he turned back he saw that Isabel was clothed but began to shiver visibly with cold, his precarious patience snapped.*

Але яким би не було терпіння, воно має свої межі: *But he added that patience had limits and he might wait a few days or two weeks.* А ще гірше воно може закінчитися: *We just ran out of patience with him*; виснажитися: *'You are a fool,' Kirov spat, his patience suddenly exhausted*; втратитися: *he finally lost both patience and nerve and became the fourth player in the match*; вичерпатися: *He was at the end of his patience when a message came from Merymose.* І тому його потрібно втримати: *She could hardly keep her patience if the train was delayed and she arrived late.*

Існує думка, що англійцям бракує терпіння: *Unfortunately, as Rowell mentioned later, the Englishmen lacked a little in patience.* І тому вони закликають до терпіння: *More patience, less nerves.*

Самі ж англійці просять терпіння: *Give me patience, give me a little more patience, for it is soon coming to an end.* Адже вони переконані, що той хто має терпіння – має віру: *Faith wouldn't be, if there were no patience with it.*

Англійський народ вважає, що терпіння потрібно шукати: *If you're not blessed with the patience of a particularly well-disposed saint, look elsewhere.* А якщо знайшли, то хочуть щоб воно тривало довго: *Blanche wished her patience had lasted longer but she shrugged stoically.* Але бути терплячим нелегко і тому той, хто має терпіння, повинен отримати нагороду: *Every patience must be rewarded.*

Люди вдячні богу за терпіння: *Thanks for your patience. I'm very grateful to the minister for his patience.* І тому до терпіння закликають: *'You take patience, Delia, I beg you do take patience,'* терпіння бажають: *Have patience! 'Patience, patience, patience,' exhorted Arafat this week.* Або ж радять вчитися терпінню: *The old nanny that she is at heart, always believes that it is good for her charges to learn patience.* Оскільки не всім

властиве терпіння, а тільки вчителю: *I am deeply grateful to the Technique and to my teacher for the patience that he had*; судді: *On the Chancery side the chief qualifications are, I think, patience and thoroughness*; садівнику: *optimism and patience are the basic requisites of the town gardener*); і тим, хто страждає: *Our God, we commend to Your loving care all who suffer; grant them patience*.

Англосакси вважають, що *patience* – це 1) мудрість: *But the only wisdom was patience*; 2) чеснота: *Patience is a virtue darling, you'll soon go up*; 3) мужність: *In the meantime it seems patience remains a virtue*.

Цікавим для нас як носіїв української лінгвокультури є нова інтерпретація *patience* у свідомості англійського народу. Існує думка, що терпіння – 1) дар: *Those who feel that patience, trust and a capacity to put up with uncertainty are gifts rather than skills – and gifts which not all adults share*; 2) потреба: *Patience, that was the need*; 3) натхнення: *The patience, care and steady hand of Charles was an inspiration and all were impressed by his results*; 4) багатство *Her wealth was her patience*; 5) покликання християн: *Patience, which is born out of tolerance and mutual respect, while still remaining firm in belief, is still the calling of the Christian*.

У колективній свідомості британців побутує думка, що терпіння необхідне: 1) щоб пережити важкі часи: *Patience, mon vieux, she told herself, the lady's had a hard time*; 2) щоб вижити у сучасному світі: *The flux, the flow, the drifting balance of our days needs a particular kind of patience*; 3) щоб будувати бізнес: *It takes great patience to build up a new technological business*; 4) щоб пояснити щось: *'The chalets are kept for group bookings,' Lucy explained with as much patience as she could muster*; 5) щоб вирішити проблеми: *The problem can only be solved with patience*; 6) щоб творити: *It takes time, patience and ingenuity to create effective miniature pictures from pressed flowers, making it a fascinating part of the craft for some people*; 7) щоб бути хорошими батьками: *Stimulation from parents enhances the speed of learning, and great patience is required to perceive and decode the communicating done by babies and children, both verbally and non-verbally*; 8) щоб досягти успіху: *Patience is a necessary asset for successful training. Successful selling to Japan requires patience and a sensitivity to customs*; 9) щоб полювати: *A trap was made near the entrance, and after three months of patience, she was finally caught*; 10) щоб знайти кохану жінку: *Lucy said, 'In that case all you need is patience, and one day the right woman will come to you from out of the blue*; 11) щоб завоювати кохану жінку: *A wealthy bullion dealer who patiently courted an out-of-work actress for five years ... was cleared yesterday of molesting her*; 12) щоб допомогти хворим: *I'd like a new member of staff to know they are there to help people who can't help themselves and they also must have one hell of a lot of patience!*; 13) щоб зробити роботу ефективно: *Mary was a stickler for accuracy, which is really needed in this job; you also need a lot of patience to tackle it effectively*; 14) щоб спростити суперечку: *A little courtesy, tolerance and patience will help to ease the strife,' a spokesman said*; 15) щоб модернізувати: *Modernization at the local level was also a matter of patience*; 16) щоб робити меблі: *I have always been interested in woodworking but don't have the artistic skills or patience to make fine furniture,' he said*; 17) щоб змінити світ: *Five minutes of your time and patience could alter – oh, the universe – for me*; 18) щоб навчити: *Sid patiently tutored me on stars and assured me that technically the climb was easy, so I would cope*.

Дуже часто із терпінням англійці: 1) чекають: *I'll wait with Patience till another Day*; 2) слухають: *Time was suspended and the police heard my life story at least twice with patience*; 3) погоджуються: *there were signs of inequalities and economic problems which the people had to accept with patience*; 4) отримують: *'My lord, I thought to get you what you wanted, and what you'll never get by patience,' he protested defensively, but with resentment thick in his voice*; 5) створюють: *With the patience and advice from my local vet we set up a recovery programme*; 6) навчаються: *These important studies, made at night with great patience*; 7) грають: *She begins to realise that he is bound to win, he is playing her in with an eternity of patience, amused and confident*; 8) виготовляють: *Although the drawing tools are limited to freehand pixel editing, lines and fills, with patience you can produce any symbol that you require*; 9) відповідають: *So that when his mouth closed on hers she responded passionately, and a great wave of love and affection for him, and for his patience, engulfed her, and carried her away*; 10) говорять: *Instead she said quietly, and with more patience than she felt*; 11) досягають найвищого рівня: *Only with patience, persistence and a willingness to approach the highest levels.*

Щоб краще з'ясувати розуміння терпіння ангlosаксами, ми взяли до уваги також і вживання сполучення слова *patience* з іншими словами. Такі сполуки можуть бути синонімічними та антонімічними і краще розкривають зміст концепту PATIENCE.

Як демонструє матеріал, терпіння тісно пов'язане з 1) **витримкою**, яка є одним із компонентів терпіння: *The letters between Miller and Bartram show what could be achieved by patience and forbearance two hundred years ago*; 2) **наполегливістю та бажанням досягти поставленої цілі**: *Only with patience, persistence and a willingness to approach the highest levels did I get the information and even then I sometimes failed, – she said*; 3) **толерантністю**: *All this is not to say that Basil was incapable of showing normal human impatience or intolerance*; 4) **турботою**: *The rebuilding of the Berlin orchestra was begun by Karajan in 1955 with great patience and care*; 5) **часом**: *have lime and patience and I am not pessimistic*; 6) **акуратністю**: *a leaf from an early fourteenth century Bible, patiently and diligently written by a scribe from Southern France*; 7) **розумінням**: *Try to keep the volatile situation under control with understanding and patience*; 8) **практикою**: *This technique usually involves instruction from a therapist but may be learnt with practice and patience alone.*

В англійській мові є сталі вирази, такі як *with time and patience, with practice and patience*, які часто зустрічаються у мовленнєвому узусі народу і свідчать про актуальність терпіння у житті англійців.

Нетерпіння оцінюється негативно і виступає пороком: *My worst fault is impatience* (Мій найгірший порок – нетерпіння) і прокляттям: *Impatience is the curse of our day and age* у свідомості англійського народу. Адже саме через нетерпіння трапляються нещасні випадки: *Many accidents happen through impatience*; люди втрачають контроль над собою: *But Wapnick became over-eager, and his impatience triggered the series of errors which brought his downfall.*

Цікавим є факт, що дуже часто терпіння протиставляється нетерпінню. Слова *impatience, impatiently* є популярними у мовленні англійського народу. Із нетерпінням 1) пожимають плечима *George shrugged impatiently*; 2) запитують *"Well?" asked Bragg impatiently*; 3) переривають розмову *"Yes, yes," interrupted Pumfrey impatiently*; 4) огляда-

ють *Maggie muttered, looking around impatiently*; 5) чекають *Before the fire in the sitting room, she waited impatiently for Thomas and his approval*.

Проте нетерпіння можна розглядати як і позитивну рису. Бажаним є нетерпіння, яке є сигналом кохання: *I look forward to seeing you on Tuesday with the usual impatience but Friday might be more convenient*, бажанням працювати: *Aren't there times when a little purposeful impatience to do this work needs to be shown*.

Проаналізувавши мовний матеріал – 650 висловлювань на позначення *patience*, доходимо висновку, що концепт PATIENCE широко представлений в англійській лінгвокультурі, а його змістова сторона вирізняє такі ознаки: *чеснота, наполегливість, бажана риса, розуміння, велике терпіння, має межі, бажана риса, час, мудрість, мужність, витримка, нетерпіння, потреба, дар, багатство, таке що дає життя, покликання християн, натхнення, толерантність, турбота, акуратність, практика*.

Аналіз лексем на позначення *терпіння* об'єктивно розкриває їхню природу і дає змогу виділити основні вектори осмислення англосаксами концепту PATIENCE:

1) наполегливо робити щось, щоб досягнути поставленої цілі: щоб досягти успіху; 2) стійко без нарікань зносити фізичні страждання; 3) стійко без нарікань кохати і зносити сімейне життя; 4) поблажливо ставитися до когось, чогось; 6) контролювати себе; 7) чекати з надією на краще; 8) виховувати та навчати дітей.

Основними вербально закріпленими ознаками концепту PATIENCE є: *стійко без нарікань зносити фізичні страждання; здатність зносити, витримувати труднощі; уміння контролювати себе; уміння чекати; надія чеснота; витримка*. Поряд із цими основними семами були виділені потенційні сучасні семи, традиційно нехарактерні концепту PATIENCE: *віра у майбутнє; запорака сімейного життя; потреба, дар, багатство, таке що дає життя;*; *основна якість людини, яка допомагає досягти успіху*. В експерименті було виявлено амбівалентність сучасного змістового наповнення концепту: 1) терпіння – те, що робить людину сильнішою і допомагає досягти успіху; 2) терпіння як негативна ознака людини, яка робить її слабкою і примушує коритися всім і всьому.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н. Д. Введение / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Ментальные действия. – 1993. – С. 3–7.
2. Компанцева Л. Ф. Концепт и концептуальный анализ: аналитическая палитра (сопоставительный анализ славянских (русских и украинских) лингвистических теорий и положений философской школы Бернарда Лонергана) / Л. Ф. Компанцева // Наукові записки Луганськ. нац. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. – Серія : «Філологічні науки». – Вип. 6 : Концептологія : світ – мова – особистість. – 2005. – С. 68–97.
3. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия Российской Академии наук. – Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 1. – С. 3–9.
4. Попова З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / Зинаида Даниловна Попова, Иосиф Абрамович Стернин. – Воронеж : Воронежск. гос. ун-т, 1999–2000. – 30 с.

5. Старко В. Ф. Концепт ГРА в контексті слов'янських і германських культур (на матеріалі української, російської, англійської та німецької мов) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Василь Феодосійович Старко ; Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2004. – 16 с.

Summary

Concept is a mental unit which is formed in the speaker's perception and expresses the main national views about the world.

Key words: concept, semantics, patience.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ЛИТЕРАТУРНОМ ЖУРНАЛЕ

Ключевые слова: интермедиаальный образ, образ художника, взаимодействие видов искусства, литературный журнал, пространство журнала.

Key words: intermedial image, the artist image, the interaction of art, a literary magazine, journal space.

Литературный журнал считается важной единицей пространства культуры в общем и литературного процесса в частности, поэтому и привлекает внимание исследователей прежде всего в контексте литературного процесса определенного периода (Н. Лощинская, С. Семенко, Т. Шептицкая и др.). При таком подходе изучаются в основном вербальные тексты, а визуальные материалы (иллюстрации, репродукции произведений изобразительного искусства, фотографии и т.п.) не привлекаются. Современные методы междисциплинарных исследований позволяют прочитывать визуальные тексты в качестве важного источника информации. Особенно интересным для интерпретации является вариант, когда в едином пространстве представлены вербальные и визуальные тексты одного автора, например рисунки писателя или проза художника, что значительно расширяет семантическое поле образа автора.

Целью данной статьи является исследование особенностей образа художника в литературном журнале. Для анализа мы привлекаем литературные тексты, написанные художниками, репродукции их картин, скульптур, а также критическую литературу, посвященную избранным персоналиям. Рассматривая прозу художника в контексте литературного журнала, мы воспринимаем и вербальный, и визуальный текст как знак, который трансформируется вследствие других текстов журнала.

В украинском литературном журнале «Всесвіт» помещены три рассказа художника Михаила Нечитайло-Андриенко (1894-1982) «Письмо из Авиньона», «Три рубашки» и «Во мраке времени» [5]. Произведения, различные по сюжету, имеют характерную, очень узнаваемую, структуру пространственно-временных отношений. Действие происходит во Франции, в различных местах, обязательно чем-то примечательных, иногда таинственных. Автор изображает города, замки, площади, улочки, помещения и т.п. в настоящем времени и обратной перспективе: он «видит» их и в момент повествования, и во времена более далекие – господство Рима, разгар средневековья, XVII или XVIII век: «Теперь я передвинулся по нити времени не в галло-римские времена, как то было в сельском магазинчике, а предполагаю, в средину XVIII века» [5, 108]. Кроме того, описание художника полны живописных подробностей, оживающих в воображении читателя.

Повествование ведется от первого лица, в нем много деталей, подмеченных цепким взглядом художника-конструктивиста¹, способного по части восстановить целое, например размышления о фрагментах римской архитектуры: «Восхищает уверенность и видимая легкость, с которой мастер работал в таком твердом материале, как мрамор и камень. Так, вроде бы камень поддавался резцу без сопротивления. На всем видно полное владение мастера своим материалом. После двух тысяч лет мы отгадываем замыслы скульптора, резчика в камне, его композиционный план, или в общем размещении фигур, или в деталях – драпировках одежды, орнаменте, который часто, исходя из листьев и растений, приобретает почти абстрактные формы» [5, 96-97]. В другом эпизоде нарратор мимоходом замечает, как архитектор по виду и способу изготовления массивных ступеней распознал, что они гораздо древнее постройки, в которой обнаружены.

Вместе с тем, рассказчик ценит не только мастерство, но распознает и эмоциональную глубину, смысл творений искусства: «На всем лежит печать степенности и почтения, во всем проявляется изумительное чувство пластики. Как будто каждый осколок скромно, с достоинством, говорит нам: *Civis Romanus Sum* (я римский гражданин)» [5, 97]. Материальную культуру художник воспринимает особой формой памяти: «Страна имеет свою память, отличную от письменной истории, где говорится только лишь о важных событиях; устные сведения передаются из поколения в поколение даже тогда, когда событие уже потеряло любое значение» [5, 107].

Отдельный замок, дом или какие-то предметы интерьера автор видит в единстве с окружающим пространством, поэтому улавливает их сущность, обычно скрытую от непрофессионального взгляда: «Мебель или вещи, которые мы рассматриваем в музеях, уже оторваны от естественного для них окружения, они как будто лишены условий своего нормального существования. Их разместили так, чтобы можно было осматривать, выставили на показ. Потому-то от них и веет музейным холодом. Этот же салон каким-то чудом избежал натиска времени, тут все осталось на своих местах, срослось, сжилось с окружением» [5, 108].

От мыслей о естественности жилища человека автор обращается к природной среде. Он отмечает, что современный стиль жизни, технические новшества изменили крестьянский уклад и отпала потребность в лошади как средстве передвижения. Однако размышления художника лишены утилитарности. Он воспринимает эту проблему в гуманистическом, нравственном контексте: «Древние люди считали, что лошадь может мыслить. Ее облагораживающее влияние на психику человека вне сомнения. Лошади были своеобразным символом доверия, ясности, готовности к самопожертвие. Французские слова *chevali chevalier* свидетельствуют об их неразрывной связи» [5, 110].

Литературная публикация снабжена репродукциями живописных работ М. Андриенко²: «Автопортрет» (1937), пейзаж из цикла «Исчезающий Париж» (1956), макет декорации (1925), «Конструкция» (1929), которые являются свидетельством тематического и стиливого единства прозы и живописи М. Нечитайло-Андриенко.

¹ По мнению В. Поповича, М. Нечитайло-Андриенко – один из немногих авангардистов, проявивших себя в разных стилях – кубизме, конструктивизме, сюрреализме, постимпрессионизме, абстракционизме и модернистском театральном искусстве [6, 115].

² Сам автор различал свои творения. Литературные он подписывал полным именем «Нечитайло-Андриенко», живописные – сокращенным «Андриенко» [6, 115].

«Живописная тема» поддержана в журнале следующей публикацией – разделами романа Джозефа Хеллера (1923-1999) «Вы только подумайте!», по священного жизни и творчеству Рембрандта. С одной стороны, роман является стилистическим контрастом рассказам М. Нечитайло-Андриенко, поскольку написан в духе «черного» юмора, а с другой – близок этим рассказам многосоставным хронотопом. Талант spisателя соединил в сюжете Афины времен Аристотеля и Платона, Амстердам Рембрандта и Америку XX века.

Вместе с тем пространство литературного журнала дарит отличную метафору для обозначения таланта многогранного художника М. Нечитайло-Андриенко. Перед его рассказами опубликована новелла бельгийского писателя Жиля Нело «Мастер» («Всесвіт», 1994, №11-12, С. 79-94): именно так издавна повелось называть талантливых художников. Эта же метафора появляется в блоке материалов, посвященных скульптору Вячеславу Клокову (1928-2007) в журнале «Киевская Русь» (2007, №9) – заглавие «Мастер» имеет очерк Игоря Гильбо о скульпторе [1].

В очерке много реальных фактов из жизни Клокова, но привлекает текст скорее не интересными деталями, а тем восхищением жизнью, что чувствуется во всех произведениях В. Клокова: скульптурах, рассказах и записанных мыслях о творчестве. Гильбо определяет это чувство в высшем эмоциональном регистре – «восторг перед природой и боль за нее» [1, 150].

Вербальный текст очерка снабжен визуальными дополнениями: фотографиями самого скульптора, его работ и цитат из его записей на врезных плашках. Макетирование объединяет визуальные и вербальные материалы в целостный текст. Так на развороте [1, 148-149] к основному материалу – очерку поданы две фотографии скульптора В. Клокова разных лет и две плашки. Фотографию мужчины почтенных лет со «странническим» выражением лица, какой-то всепрощающей улыбкой в глазах сопровождает биографическая справка о художнике, правда, официальность розбавлена сообщением о страсти Клокова отдыхать на байдарках. Второе фото – мужчина средних лет на фоне своих работ: лошадь (на втором плане) и всадник (поближе к художнику). Композиционное завершение развороту создает цитата из записей Клокова: «Импульсом к созданию произведения искусства является желание воплотить в жизнь идеал. Дыханием же искусства всегда была живая радость восхищения красотой Божьего мира. Я бы сказал, что искусство – это выражение признательной благодарности Богу за совершенство созданного им...» [3, 149].

Художественным воплощением изложенных теоретических размышлений является этюд «Вечер». Это настоящий пейзаж души: красота природы поймана взглядом живописца и выражена словом поэта: «Был тихий августовский вечер. Солнце опустилось уже за прибрежные деревья, и только кое-где его золотые лучи еще пробивались сквозь густую листву. Кроны деревьев отчетливо отражались в неподвижной воде, будто в темном зеркале, и только байдарка, неслучно скользя, оставила в темной воде светлые полосы, наискось отходящие от ее носа» [3, 150]. Свое восхищение спутницы скульптора выразили песней «Аве, Мария»: «Слышно было, как звуки негромкого пения, отражаясь от поверхности воды, далеко разносились над рекой, как бывает только над тихой, вечерней водой. Сердце наповнялось сладкой истомой. На душе было так хорошо, словно я всю жизнь ждал этого часа и, наконец, дождался. Казалось, что нет, и никогда не было на земле никаких войн. Не было нена-

висти и страха...» [3, 150]. Визуальные образы дополняются звуковыми: звук капель, падающих с весел – песня – и (совсем неожиданно) аплодисменты. Это к восхищению художников присоединились два десятка рыбаков. Ремарка автора многое говорит о его характере: «Удивило то, что аплодировали они впоене серьезно, без всяких выкриков и насмешек, будто это было в порядке вещей» [там же].

Мир природы, ее подлинность и совершенство – главные образы скульптур мастера, что видно на примере композиции из дерева «Утро» (девочка и рысь): «... сказка про идеальный мир идеального покоя, мир в котором девочка и рысь – неприручаемый хищник – просто сосуществуют рядом, связанные, наверное, только мироощущением художника» [1, 155]. Такое же ощущение природы мы видим в рассказах В. Клокова «Королева» и «Киносеанс на корабле». Кроме того, литературные тексты полны динамики, контрастных сцен, пластичности пространства. Клоков-писатель использует те же принципы, что Клоков-скульптор: «Я люблю скульптуру за ее сущность – сущность волшебного предмета. Люблю за то, что она не только кажется, но и есть, что ее можно обойти со всех сторон, можно очутить плотную, напряженную поверхность формы, люблю за чудо игры светлотеней на ней с изменением положения солнца, люблю за ее начальное назначение – утверждать в мире идеал... скульптура создается из прочных материалов, она – послание в будущее, и потому несет особую миссию. Я люблю скульптуру за ее мужество, за скупость средств, которыми она оперирует, за взаимодействие с пространством» [3, 158]. Фотографии скульптурных композиций «Похищение Европы», «Афродита и Дионис», портрета А. Пушкина, скульптур «Гимнастка», «Ярославна» и др. Являются самостоятельным нарративом творчества Вячеслава Клокова, которое ценится искусствоведами очень высоко: это была «роденовская традиция лепки, с акцентом на чувственную романтичность в станковых произведениях и экспрессивно-героический пафос в монументальных» [2, 18]; «Нерушимое единство этических и эстетических идеалов, “категорический императив”» ставит мастера на ведущее место в скульптуре второй половины XX в. [2, 22]. Казалось бы, что к этому можно добавить? Однако в пространстве литературного журнала блок материалов, посвященных творчеству скульптора Вячеслава Клокова, может быть интерпретирован в контексте мировоззренческих ценностей.

Материалы включены в номер «Киевской Руси» с названием «Stop_Европа». Как объясняет главный редактор журнала Дмитрий Стус: «Не в смысле – Прочь от Европы, а в смысле: Внимание, кроме западной культуры и традиции существуют еще и другие цивилизации, на разрывах которых испокон веков существует наша страна. А потому, торопясь на Запад, не стоит забывать и о культурах наших соседей...» [8, 6]. Говоря так, Д. Стус указывает прежде всего на достижения культуры мусульманского Востока, но не только это.

Большей части вступлений главного редактора (а они есть в каждом номере журнала) присущ нейтральный тон, это же пронизано иронией, местами переходящей в сарказм. Стиль вступления выделяется еще и потому, что в номере практически нет материалов сатирического содержания. Видимо, высказанные во вступлении мысли особенно волнуют автора, он облекает их в форму, которая должна привлечь внимание читателя, разбудить равнодушного или рассеянного. Отсутствие осмысления в Украине пройденного пути и осознания сделанных оши-

бок возмущает автора, а создаваемая культурная модель в обществе – «европейско-сарматский гибрид с небольшим серпом и молотом хотя бы в левом нижнем уголке» – побуждает к противодействию [8, 5].

Творчество и судьба Вячеслава Клокова – это интеллигентный протест против идеологии серпа и молота, приверженцы которой всячески препятствовали художнику: работы всегда принимались туго [1, 153], первак персональная выставка состоялась в семьдесят лет [4, 6] и т.п. Отчасти и его занятия спортом, и байдарки, и китобойный промысел можно понять как поиск пространства для жизни и творчества настоящего, открытого, а не искаженного партийной идеологией.

Таким образом, тексты «пишущего художника» вместе с репродукциями его произведений изобразительного искусства создают в пространстве литературного журнала интермедиаальный текст, в котором равноправно звучат коды разных видов искусства. Расширение семантики прозы художника происходит за счет ассоциаций, вызываемых текстами других авторов, тематическим единством номера и концепцией издания в целом.

Литература:

1. Гильбо И. Мастер / И. Гильбо // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 146-162.
2. Захарчук Ю. Мистецькі паралелі: творчість В'ячеслава Клокова в контексті розвитку української скульптури другої половини ХХ ст. / Юлія Захарчук // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. праць. Вип. 9 / гол. ред. Г. Скрипник. – К.: НАНУ, ІМФЕ імені М.Т. Рильського, 2009. – С. 17-22.
3. Клоков В. Вечер. Из письма. Киносеанс на корабле. Два полюса // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 150, 153-155, 163-178.
4. Клоков В.М. Скульптура: альбом / идея издания, сост., текст И. Гильбо. – К.: Оптима, 2008. – 88 с.
5. Нечитайло-Андрієнко М. Лист з Авіньйона. Три сорочки. У п'ятьмі часу: оповідання / М. Нечитайло-Андрієнко // Всесвіт. – 1994. – №11-12. – С. 95-113.
6. Попович В. Проза художника / В. Попович // Всесвіт. – 1994. – №11-12. – С. 114-115.
7. Рябчук М. Сарматський експрес / М. Рябчук // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 179-187.
8. Стус Д. Із розламів / Д. Стус // Київська Русь. – 2007. – №9. – С. 5-6.

**АНТИУТОПІЯ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ:
МІРАЖІ 2077 РОКУ»: СЦЕНАРІЙ ДЛЯ УКРАЇНИ?!**

Ключові слова: антиутопічна модель суспільства, політичний прогноз, апокаліптичні перестороги, деградація.

Keywords: antiutopian model of society, political forecast, apocalyptic warnings, degradation.

Юрій Щербак зробив значний внесок у розвиток української літератури ХХ – ХХІ століть, збагативши її своєю інтелектуальною прозою, урбаністичними елементами, оригінальністю композицій. Він є автором романів «Бар'єр несумісності», «Причини і наслідки», повістей «Хроніка міста Ярополя», «Маленька футбольна команда», близько трьох десятків оповідань і кількох п'єс та кіносценаріїв. На тривалий час письменник відійшов з літератури, зовсім замовк як прозаїк, адже «розчарувався в можливостях літератури» [2, 138] і став державним діячем.

Першим твором, написаним Юрієм Щербаком після 24-річної паузи, став роман «Час смертохристів: Міражі 2077 року». Твір привернув увагу критики як своєю художньою неординарністю, так і гостротою та актуальністю порушених проблем. Перші відгуки відразу ж наголосили на винятковій важливості роману, що поширює його значення навіть поза рамками літературного процесу. «Часу смертохристів» присвячено ряд літературознавчих статей. Художній світ твору досліджували такі науковці, як: О. Гольник [1], М. Ільницький [2], М. Слабошпицький [3], М. Стріха [4]. Науковців насамперед хвилюють дві взаємопов'язані проблеми – жанрова своєрідність роману та його естетична цінність.

Мета нашого дослідження – розкрити політичний вектор роману як своєрідного сценарію-прогнозу для України.

У романі «Час смертохристів» перед читачами постають відверто впізнавані ситуації політичного, економічного, соціального та духовного сьогодення, які автор переносить у майбутнє. Описувані події легко ідентифікуються із подіями у світі та Україні від 2005 до 2010 року. У творі відбито протест мусульманської та чорношкірої молоді Франції проти законодавчо унормованої расової дискримінації в цій країні, художньо втілено події, пов'язані із внутрішніми суперечностями в США. Письменник показує прагнення американських штатів посилити свою політичну незалежність. Можна простежити й іронічне трактування «комуністичного» режиму, що панує в Китаї, та трагічне майбутнє Ізраїлю.

Але основну увагу письменника привертає насамперед майбутня доля України, яку державне керівництво приводить до критичної ситуації. Тиск зовнішніх ворогів, що намагаються за будь-яку ціну заволодіти родючими землями, працьовитим українським народом, і, заручившись підтримкою можновладців всередині держави, поступово руйнують суверенітет країни.

Відтак, «Час смертохристів» – це «гостра сатира на сучасний стан України і страх за її майбутнє. Це сатира на силу олігархів, уряд маріонеток, наївну вишивкошароварщину, легке віддавання влади не-українцям. Це також сатира на пасивних жителів України, які не беруть на себе відповідальності за свою державу» [2, 4]. Письменник акцентує увагу на гострих суспільно-політичних та духовних проблемах українців – проблемі державної зради, антигуманної політики, продажності більшості політичних лідерів, моральної деградації нації, втраті етнічної ідентичності.

Юрій Щербак переносить читача у 2077 рік, час, коли падають держави, коли Марс уже освоєний людьми, коли сконструйовано різного роду ракети, дрони, броньовані «черепахи», повітряні госпіталі. Увагу письменника привертає насамперед майбутня доля України, яку державне керівництво приводить до критичної ситуації. Тиск зовнішніх ворогів, що намагаються за будь-яку ціну заволодіти родючими землями, працьовитим українським народом, і, заручившись підтримкою можновладців всередині держави, поступово руйнують суверенітет країни.

Із перших сторінок роману Україна постає зруйнованою, розкраденою державою, але з гучними гаслами про щасливе життя: «Надвечір конвой дістався українського кордону. «Вас вітає щаслива Україна!» – синьо-жовтий напис висів на брамах «відстійника». [...] ще один щит інформував, що подорожні в'їжджають на територію «великої слов'янської єдності». І щоб ні в кого не виникало сумнівів, кілька облуплених, застарілих плакатів, на яких білий, червоний, синій, блакитний і жовтий з зеленим кольори створювали химерний гібрид, закликали: «Наше майбутнє – УРОД» [5, 93-94].

Письменник показує реальний стан подій в Україні: всі землі розділено між різними кримінальними кланами й політичними силами, Київ – занедбаний, розкрадений, перенаселений, в історичному центрі якого збудовано Батий-град, де обговорюватиметься питання приєднання України до Чорної Орди. «Напередодні саміту Союзу держав Чорної Орди в Батий-граді ми повинні прийняти історичний акт про ліквідацію так званого українського народу і так званої української держави. В нас буде інша держава та інший – єдиний російський – нарід. ЄДНРОН» [5, 147]. Україна – держава, в якій «розвиваються найсучасніші технології озброєнь – і водночас відновлено кріпаччину. У цій державі зятято змагаються між собою розвідка і жандармерія, діє п'ятипалатний Сейм, але де-факто керує нею Сирій Князь злочинного світу й олігархи-члени ареопагу» [4, 5].

Отже, багатолітня антинародна діяльність керівництва приводить Україну до критичної ситуації: «Агентурі Чорної Орди вдалося увійти до критично вразливих ланок державного апарату України, підкупом і шантажем сформуванати потужний корпус зрадників, делікатно поіменованих агентами впливу, поставити «кротів» в органи розвідки і контррозвідки, а головне – викоринити в суспільстві будь-яку волю до опору, прищепити громадянам України ідею євроазійської єдності» [5, 385]. У результаті такої пропагандистської роботи український народ опинився на межі знищення, уражений «продажністю, зрадництвом, неспроможністю до об'єднання, відсутністю твердих національно-державних переконань» [5, 382].

Письменник загострює увагу і на національних проблемах українського народу. Юрій Щербак створює детальний морально-етичний портрет українця майбутнього. У 2077 році суспільством, знехтуваним державними лідерами, керують

примітивні бажання, що задовольняються будь-якою ціною. Наприклад, на вулицях Києва, особливо поблизу шкіл та університетів, можна зустріти пересувні кабінки з написом «ХЕНУА», де усі бажуючі можуть отримати інтимні послуги, а молоді навіть надається 50% знижка. Господарка мережі Ксеня («маленька бабця-дрибця у міні-спідничкі» [5, 199]) визнана українською Богинею – уособленням всенародного свята, що відзначається на найвищому рівні. Така низьковартісна культура призводить до духовної деградації суспільства, про що свідчать слова одного з героїв роману: «І це – вершина культури українського народу? Якщо це так, то такий народ не має права на існування» [5, 200].

Тривожним симптомом у романі звучить думка про занепад української ментальності, знищення національної ідентичності, обмеження нації у правах і свободах, що здавна були невід'ємною частиною вільного українського духу. Так, у 2077 році основою політики збереження етнічних особливостей українців стає створення Зон етнічної консолідації (ЗЕКів). «... усім любителям української мови, історії та традицій надавались острівці землі, де їм дозволялося оселитися цілими сім'ями, працювати в сільському господарстві, займатися народними промислами, рибалкою та бджільництвом, народжувати дітей та вмирати. Ні газет, ні телебачення в ЗЕКах не було, зате всім дозволялося досхочу розмовлятися і молитися українською. Зони пильно охоронялися жандармерією ДерВару – з метою зберегти спокій мешканців і не дати розкрадачам народного майна завдати кривди цвіту української нації» [5, 176-177].

Гнітючий стан зневіри й духовного занепаду українського суспільства ілюструють слова отця Івана: «Правда в тому, що в народі – величезний потенціал ненависті. [...] Ненавидять усіх – багатіїв, олігархів, державу, гетьмана, ДерВар, євреїв, росіян. Інколи відчай охоплює, коли стикаєшся зі стіною ненависті» [5, 183]. Письменник ставить нещадний діагноз: «*На жаль, Україна стала першою з країн Європи, де перемогли кримінальні елементи, де було встановлено феодално-диктаторський режим, де свобода, честь і гідність громадянина були розтоптані купкою олігархів*» [5, 426].

Прогноз Юрія Щербака для України трагічний – зникнення з карти світу. «Україна припиняє своє існування як геополітичне утворення, стає Великим Київсько-Дніпровським улусом Чорної Орди. До першого грудня ви, як гетьман України, проголошуєте самоліквідацію вашої нікому не потрібної, мертвонародженої держави» [5, 169]. Тому автор зі сторінок роману закликає українців «піднятися над історією, над сьогоднішнім. [...] Ви уявіть, що ви – Перший українець у світі, що у вас все попереду. Почніть писати історію України з чистого аркуша» [5, 448-449]. Це може бути прямим відгуком Щербака-публіциста на події, які підняли Україну: «... треба відновити Україну. Можна назвати її Україна-Русь. Але обов'язково повернути українському народу всі права, що були забрані в нього. Без цього тут залишиться пустеля» [5, 448]. Письменник наголошує, що лише повне оновлення політичної сфери України забезпечить їй належне майбутнє і дозволить людям вільно жити на своїй землі.

Отже, антиутопія Юрія Щербака представляє собою критичний опис суспільства утопічного типу. Письменник змальовує викривальний портрет сьогоднішнього – реалістично-антиутопічний колаж, створений з картинок минулого, сучасного та майбутнього. У романі «Час смертохристів: Міражі 2077 року» автор торкнувся болісних проблем і питань українського політичного та культурного сьогоднішнього. «Здійснивши своєрідний «анатомічний» розтин «хворобливого» тіла нації України

початку XXI століття, Ю. Щербак виявив найголовніший чинник – «запусковий» механізм наших бід – національно zdeформований, зденационалізований і бездуховний, аморальний політикум» [1, 18]. Письменник художньо реалізує свій прогноз стосовно можливого майбутнього України, створює викривальний портрет сьогодення, сповнений критикою українського суспільно-політичного ладу, звертається до внутрішнього відчуття свідомості й національної гідності кожного читача з єдиною метою – привернути увагу до регресивних занепадницьких процесів у суспільстві, до необхідності постійного контролю й глибокого аналізу будь-яких політичних рішень.

Список літератури

1. Гольник О. О. Жанрові особливості роману Ю. Щербака «Час смертохристів» / О. О. Гольник // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2013. – № 2. – С. 13-19.
2. Ільницький М. Що було б, якби? Що буде, якщо?: альтернативна історія В. Кожелянка та антиутопія Ю. Щербака [Електронний ресурс] / М. Ільницький // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 268-270. – С. 335-349.
3. Слабошпицький М. Про Юрія Щербака і його романічну діалогію: подія не тільки літературного значення / М. Слабошпицький // Київ. – 2013. – № 11-12. – С. 138-141.
4. Стріха М. Чи буде почуто пересторогу Юрія Щербака? Спроба рецензії на роман Ю. Щербака «Час смертохристів: Міражі 2077» / М. Стріха // Літературна Україна. – 2011. – № 39. – С. 1, 5.
5. Щербак Ю. Час смертохристів: Міражі 2077 року / Ю. Щербак. – К.: Ярославів Вал, 2011. – 480 с.

РОМАН «ЗА ПЛУГОМ» В. ЧЕРЕДНИЧЕНКО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
РОМАНІСТИКИ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Стаття присвячена літературному аналізу роману «За плугом» В. Чередниченко у контексті романістики 20-х років ХХ століття. Шляхом аналізу визначено елементи новаторства у романі, проблемні домінанти та особливості характеротворення.

Ключові слова: жанрова специфіка, проблематика, художній образ.

Ковальчук Н.П. Роман «За плугом» В. Чередниченко
в контексте украинской романистики 20-х годов ХХ столетия

Аннотация. Статья посвящена литературному анализу романа «За плугом» В. Чередниченко в контексте романистики 20-х годов ХХ столетия. Путем анализа определены элементы новаторства в романе, проблемные доминанты и особенности создания характеров персонажей.

Ключевые слова: жанровая специфика, проблематика, художественный образ.

Kovalchuk N.P. The novel «For plough» of V. Cherednychenko
in the context of Ukrainian Romance philology
of the 20s years of the twentieth century.

Annotation. The article is devoted to the literary analysis of V. Cherednychenko's novel «For plough» in the context of the 20s years of the twentieth century. By analysis it is defined the elements of innovation in the novel, problematical dominants and features of the character's formation.

Key words: genre specificity, problems, artistic image.

Творчість В. Чередниченко органічно влітається в суперечливий літературний процес 20-30-х років ХХ століття. Її твори не лише відбивають особливості доби, а й містять новаторські акценти. Найповніше суспільно-політичні світоглядні позиції письменниці знайшли відображення у романі «За плугом», який став не лише важливим етапним моментом у її творчості, а й вагомим здобутком романної прози 20-х років ХХ століття.

Актуальність дослідження зумовлена недостатньою вивченістю романістики В. Чередниченко, необхідністю об'єктивно оцінити з позицій сьогодення творчість письменниці та визначити місце її художньої спадщини в літературному процесі.

Об'єктом дослідження став роман В. Чередниченко «За плугом». Предметом – його жанрова специфіка, проблемні домінанти та особливості характеротворення.

Літературознавець З. Голубева, визначаючи новаторство українського роману 20-30-х років, акцентує увагу на цьому творі, називаючи його «першим досвідом

епопеї» в українській літературі [1]. Дослідниця стверджує, що В. Чередниченко «вдало змальовує художньо переконливі, яскраві картини класової боротьби, побуту та моралі передреволюційної пори, зокрема життя сільської бідноти» [1].

Надрукований 1926 року у журналі «Червоний шлях», твір В. Чередниченко «За плугом» є романною панорамою українського буття початку ХХ століття, оскільки у ньому зображено народне життя, відтворено динаміку суспільних та психологічних зрушень в Україні.

У щоденнику В. Чередниченко можна не раз зустріти записи про роботу над твором: «Думка про мій безталанний «За плугом» не кидає мене. Я все більше переконуюся, що його знайдуть по формі оджившим (перестарівшим), а що до змісту малоагітуючим (це б то – мітінговим)» [5]. Як видно із щоденникових записів письменниці, роман викликав неоднозначні думки членів «Плугу»: «Дніпровський гудить «За плугом» не розуміючи його. Капустянський зазначив: «Коли хто осмілиться гудити Ваше «За плугом» – то я йому провалю голову!» [5]; «За плугом» хвилює до болю, до нестями... «Житняки чи окремі герої. Колектив у цілому, чи окремі індивідуальності? Треба видержати гармонійну цілість...» [5]. У романі письменниця прагне «показати зміну психіки за 9 років революції <...> показати справжнє кохання радянської молоді <...> дати роман, що допоміг би нашому селянству радянському усвідомити свою путь у героїчну добу реконструкції селянського господарства» [5].

Особливістю роману «За плугом» є поєднання протилежних модусів: у творі домінує питання реалізації прагнення селян до землі і волі, але одночасно з тим наголошується на неякісному господарюванні «незаможників на «спільній землі», протистоянні між комунарками і власниками індивідуальних господарств» [3].

Жанрову особливість твору відзначає синкретичність використаних авторкою елементів соціально-побутового та історико-революційного романів.

Фабульно-сюжетний час роману вбирає події кількох десятиліть – від часу Першої світової війни до 1923 року включно. Події відбуваються в українському селі Житняки. Історія життя «житняківців» відображає складний шлях усього селянства у нових історичних умовах.

Прагнучи правдиво відтворити події, В. Чередниченко намагалася віднайти причини складного становища селян в Україні, осмислити життя народу. Втім широкий спектр проблем (соціальне розшарування, роль інтелігенції, матеріальні злидні, колективізація, право людини на власність, трагізм війни, стосунки і сім'ї, моральний вибір) використовується лише як тло, на якому розгортаються події, важливі в житті конкретної особистості. Реакцію головних героїв на суспільні зміни письменниця демонструє на емоційно-дієвому рівні. У романі створено цілу галерею образів, кожен з яких, втілюючи у собі типові риси представників тієї чи іншої соціальної групи, в першу чергу, є носієм самобутніх психологічних рис. Прагнучи показати причини моральної кризи суспільства і людини, письменниця акцентує увагу на розкритті складних внутрішніх якостей персонажів, щоб через них передати загальний стан селянства в переломний історичний час. Письменниця розглядає героїв у русі, осмислює їхні характери в гострих психологічних і соціальних конфліктах, які породила доба. Наскрізним образом роману, який склав головне ідейно-художнє відкриття письменниці, є селянка-незаможниця Горпина. Її доля подається В. Чередниченко у традиційному для української літературної творчості образі жінки-страдниці і розкрита

у романі всебічно й глибоко. Цей образ багатогранний, насичений драматичним та ліричним змістом. Чередниченко переконливо показує процес становлення героїні, яка намагається відшукати правду, розібратися у подіях того часу, знайти шлях щодо покращення життя. Створити такий образ селянки, яка, долаючи всі труднощі у боротьбі за щастя, духовно зростає, стає борцем за нове життя, українська проза зможе лише у тридцяті роки.

Роман «За плугом» був першою спробою пера письменниці у великій епічній формі. У ньому створена ціла галерея образів, кожен з яких, втілюючи типові риси представників тієї чи іншої соціальної групи, одночасно наділений яскравими індивідуальними особливостями характеру.

1929 року була завершена нова редакція роману під назвою «Житняки», який пізніше послужив ядром для написання роману-епопеї «Пани і полупанки», що так і не дійшов до читача і рукопис якого зберігається в архіві Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка Академії наук України.

Отже, роман В. Чередниченко «За плугом» відбиває особливості доби, містить новаторські аспекти. Твір дозволяє простежити зміни у свідомості народу, порушити проблеми деформації характеру українця через показ процесу руйнування укладу життя селянина, відтворення конфлікту між новим і віджилим, психологічні стани людини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Голубева З.С. Новаторство українського радянського роману 20-х років (Проблематика. Характеры. Поиски форми). Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук. К., 1967. с.37
2. Сиротюк М.Й. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. Київ.: Наукова думка, 1962. – 396 с.
3. Філатова О.С. Український роман 20-30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості: монографія. Миколаїв.: Іліон, 2010. – 485с.
4. Чередниченко В. За плугом // Червоний шлях. 1926. – №№ 5,6, 10
5. Чередниченко В. Щоденник / Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України – Ф. 95. – Од. зб. 178-234

Торопова А. О.

студентка 441 групи

філологічного факультету

Миколаївського національного університету

імені В. О. Сухомлинського

ХРОНОСОФСЬКІ ТА НАТУРФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «РІЧКА ГЕРАКЛІТА»)

У статті розглядаються хронософські та натурфілософські мотиви, які розкривають поетичну концепцію світосприйняття Ліни Костенко.

Ключові слова: мотив, художній образ, хронософія, натурфілософія, рух, циклічність.

Key words: motive, character, physiophilosophy, motion, cycle.

Структурними елементами поетичного світу Ліни Костенко є природа, час, культура, історія. Мотив часу переосмислений у творчості Ліни Костенко новаторському. Її хронософську поезію переважно витримано в двох метажанрах: філософському та феноменологічному. Натурфілософські мотиви в збірці Ліни Костенко розкриває за допомогою таких основних філософських опозицій: людина – природа, життя – смерть, гармонія – дисгармонія, особистість – усезагальні закони буття, які набувають субстанційного значення. Поетичний феномен Ліни Костенко зумовив різні концептуальні підходи осмислення специфіки хронософії та натурфілософії, які репрезентовані у працях Н. Криловець [5], [6], Л. Тарнашинської [8], В. Холявко [9] та ін.

Мета статті полягає у дослідженні хронософських та натурфілософських мотивів збірки «Річка Геракліта» Ліни Костенко та осмисленні взаємозв'язку людини і часу, людини і природи, що формує чітку концепцію поетичного авторського світосприйняття.

Нову збірку Ліни Костенко важко порівняти з попередніми. На відміну від збірок «Неповторність», «Сад нетанучих скульптур» ця книжка – синестезійний проєкт: тут поєднано голос і музику, художнє оформлення й барви слова. Вона прокладає шлях у простір чистої естетики, у площину чистої поезії, емансипованої від конкретики – в нашій ситуації це конкретика тотального абсурду, цинізму, запроданства, варварства. «Поет і Час» – наскрізний мотив нової збірки Ліни Костенко.

Час – це символічна й семіотична категорія. Подільність, незворотність, безперервність, ритмічність, темп, наявність трьох сфер (теперішнього, минулого та майбутнього), мінливість подій, нескінченність часового потоку – константні ознаки часу в художній творчості Ліни Костенко [9]. Образне метафоричне уявлення сприяє реалізації абстрактного концепту «час» у свідомості автора: Миготить життя в калейдоскопах вічності [7, 257]; Пролітають над нами віки, лихоліття і хмарки [7, 242]; Давно ця хатка спорудилась. / Мабуть, відтоді, як час пливе [7, 253]; У мовній свідо-

мости Ліни Костенко «тісно переплітається час як вимір особистого, інтимного, і час як осмислення глобальних загальнолюдських тем» [9].

Мотив часу у поетичних текстах Ліни Костенко виникає як результат авторського сприйняття дійсності, але при цьому витримуються межі базових і типових значень, адже це є важливою умовою розуміння метафоричного значення [9]: Усе змінилось. Люди і часи. / Двадцятий вік уже за перелазом [7, 77]; Ще час не сплинув за водою [7, 93]. Суб'єктивно-авторська метафора адекватно сприймається читачем на основі наочно-чуттєвих образів, які зберігаються в його пам'яті. Особливо яскраво це виражається тоді, коли образність обумовлена будь-якими зафіксованими культурними або іншими фактами, коли виникнення образно-асоціативного комплексу метафори обумовлено культурно-історичною інформацією [9].

У поезії Ліни Костенко мотив часу є важливим засобом суб'єктивної передачі світобачення і світовідчуття автора. Художній хронотоп, який формується у відповідності до порушених у віршах мотивів і створених художніх образів, містить у собі менші утворення, що визначають часопросторові особливості розгортання подій у художньо зображеному реальному світі: Мене дивує, що в дитинстві / мене нічого не дивувало [7, 50]; у свідомості (часопростір думок): Учора в дощ зайшов до мене Блок [7, 65]; підсвідомості героя (марення, сонні візії, сновидіння): Мені снилась бабуся, / що вона ще жива [7, 95] або окреслюють часопросторові рамки міфологічних образів: По сей день Посейдон посідає свій трон [9].

У поезії Ліни Костенко окреслюється часова тріада: «час (миль) – вічність – пам'ять». Час (миль) перетікає у вічність, а миль причетності до вічності забезпечує пам'ять. Пам'ять є символічним відтворенням минулого, його поверненням, відтворенням у теперішньому. У поезіях письменниці відбувається сутнісне перетікання минулого в теперішнє і майбутнє. Людське буття з'єднує в собі різні моменти часу. Одним із найвизначніших у лірико-філософських рефлексіях поетеси («Мені відкрилась істина печальна...», «І засміялась провесинь: – Пора!» [7, 133]) є мотив проминальності, хоча Ліна Костенко змальовує і час вічний, незалежний від людини, розширений аж до вселенських масштабів. Загострене відчуття протікання часу, невпинність його руху, намагання хоч якось зупинити свою проминальність – найхарактерніші риси більшості хронософських віршів Ліни Костенко [9].

Для сучасної мовної картини світу, як і для попередніх епох, важливою є кругова модель часу, розуміння якої пов'язано із його циклічністю, орієнтованою на періоди зміни дня і ночі, пір року («Річка Геракліта» водночас позиціонується у площинах «Пір року» Антоніо Вівальді), життєві цикли людини (біологічний час). Джерелом часу у Ліни Костенко є будь-який природний цикл: Ось наші ночі серпень вижне, / прокотить вересень громи, / і вродить небо дивовижне [7, 263]. Автор, осмислюючи різні типи часових моделей та керуючись власним досвідом, творить у свідомості індивідуальне бачення часу. Широко представлена в поетичних текстах збірки «Річка Геракліта» мотив руху. Рух є основою формою існування часу [9].

3-поміж чинників, які створюють образність метафор руху, виділяємо такі: позначення вихідної точки руху: Іде з небес березова зима [7, 82]; позначення місця, по якому або через яке рухається час: Життя ішло, минуло той перон [7, 143]; уживання обставини способу дії: Весна пливе під парусом акацій, / Зима пливе під парусом снігів [7, 141]; І вже вночі навшпінки ходить осінь / і полум'я жоржин за-

дмухе садам [7, 21]; наявність порівняння: Життя ж коротке і шалене. / Летить, як цифри на табло [7, 90]; Дні пролітають, як сірі перони [7, 273]. Таке образне вживання темпоральної лексики демонструє багатоплановість значеннєвого змісту, виконує зображальну й оцінну стилістичну роль.

Натурфілософські мотиви в збірці Ліна Костенко розкриває за допомогою таких основних філософських опозицій: людина – природа, життя – смерть, гармонія – дисгармонія, особистість – усезагальні закони буття, які набувають субстанційного значення. В українській філософській поезії світ природи виступає об'єктом і суб'єктом одночасно. Ця риса властива й натурфілософським творам поетеси. Досліджено, що у натурфілософських поезіях Ліни Костенко переважають такі основні типи взаємин людського і природного світів, як діалог і коеволуція [6]. Натурфілософські вірші поетеси («Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить» [7, 269], «Мене із малку люблять всі дерева...» [7, 166]) позначені екзистенційною єдністю двох світів: людського і природного. На це вказують й інші дослідники її творчості (С. Барабаш [1], О. Ковалевський [3] та ін.).

В основі натурфілософських поезій «Природа мудра. Все створила мовчки» [5, 191], «Стояла груша, зеленів лісочок» [7, 221] лежить пантеїстичне світорозуміння. Це споріднює поетесу з Лесею Українкою, П. Тичиною, Б.-І. Антоничем, М. Вінграновським, Л. Талалаєм. Природа в її поезії зазнає антропоморфізації («Цей ліс живий» [7, 167], «Ліс» [7, 175]).

Мотив туги прощання з літом звучить у поезіях «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль» [7, 23], «Ті журавлі, і їх прощальні сурми...» [7, 26], «Розвиднилось траві – упали такі роси!» [7, 32] тощо. Пронизлива печаль від споглядання й переживання драматичного дійства, що відбувається в природі в осінню пору, ототожнюється з переосмисленням людського життя. Осмислюючи співрозвиток людського та природного світів, можна окреслити три основні типи їх взаємодії: пізнання (суб'єктно-об'єктний тип відношення, коли природа виступає як пасивний матеріал людської діяльності, що включає як пізнання, так і перетворення); співпраця або діалог (суб'єктно-суб'єктний тип відношення, коли обидві сторони виступають як рівні один одному партнери); коеволуція (співрозвиток) – тісне співіснування та єдність природи і людини [6].

Отже, час як категорія людського буття у художній картині світу збірки «Річка Геракліта» відіграє роль провідного ціннісно-сміслового орієнтиру, а філософські опозиції: людина – природа, життя – смерть, гармонія – дисгармонія, особистість – усезагальні закони буття, які виокремлює Ліна Костенко формують основні натурфілософські мотиви збірки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш С. Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби: дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2004.
2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко: нарис творчості / В. С. Брюховецький. – К.: Дніпро, 1990. – 260 с.
3. Ковалевський О. В. Нарис творчо-світоглядної біографії Ліни Костенко / О. В. Ковалевський. – 2-ге вид., допов. і переробл. – Х.: Прапор, 2004. – 192 с.

4. Коляда Т. Ф. Інтенціональний світ поезії Ліни Костенко: дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1996. – 144 с.
5. Криловець Н. В. Хронософські мотиви в творчості Ліни Костенко / Н. В. Криловець // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія», 2011. – Вип. 21. – С. 247–259.
6. Криловець Н. В. Мотив осені в натурфілософській поезії Ліни Костенко / Н. В. Криловець // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2012. – Вип. 61.
7. Костенко Л. Річка Геракліта / Л. Костенко, О. Пахльовська. – К.: Либідь, 2011. – 331 с.
8. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код людського досвіду / Л. Тарнашинська // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 42–52.
9. Холявко В. Темпоральна метафора в поезії Ліни Костенко / В. Холявко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.oa.edu.ua/2013/temporalni-metafory-v-poeziji-liny-kostenko/>

ТЕКСТОВІ ВАРІАНТИ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО МІФОСЦЕНАРІЮ
ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Ключові слова: есхатологічний міф, міфосценарій, індивідуально-авторська модель, ізоморф, міфологема, медіатор, Галина Пагутяк, символ, текстовий простір, хронотоп

Keywords: individual author's model, eschatological myth, Galina Pahutyak, the mediator, the mythological scenario, mythologem, symbol, time-space.

Есхатологічний сценарій Галини Пагутяк вибудовується в містичних, ірреальних¹ світах, де вона, письменниця, зізнається в «Автобіографії без дат і майже без фактів» автор, знаходиться «завжди на межі, як той пес-охоронець». «Кого і що я охороняю? – задається питанням Галина Пагутяк. – Те, завдяки чому людина залишається людиною, те, що ніколи не люструє час» [4, 12].

Есхатологією пронизано як зовнішні світи текстових просторів Галини Пагутяк, так і внутрішні: душі – такі ж пустки, як і покинуті будинки. Зanedбаність – основна прикмета будинків у багатьох творах письменниці: будинки (і «колишній панський дім з моторошними привидами і чудовою терасою», і ще один – «порожній і занедбаний» – «дім зарічкою <...>, де майже ніхто не жив») і сільська хата сприймаються героїнею повісті «Захід сонця в Урожі» в абстрактно-символічному ключі: як «пустка» [4, 22, 53]. У містечку з повісті «Спалене листя» були «облуплені, бідні будинки. Поміж них траплялися досить старі», таким же «кладовищем покинутих хат, що пахли яблуками і гіркуватими здичавілими хризантемами» здався Н. ірреальний світ, витворений уявою письменниці Анни й поміщений кимось у паралельні виміри, куди ведуть лісові стежки [4, 219, 227]. У повісті «Небесна кравчиня» «занедбаний будинок» «побудовано» в лісі, де «стежки роздвоюються, зникають»: «У напівповаленій огорожі з поржавілої металевої сітки просвічували велетенські діри, а на дротах, протягнутих між дерев'яними стовпчиками, застигли запані простирадла і ще якесь строкате лахміття. Останній притулок – ось на що воно було схоже». Ірреальність будинку підкреслюється хтонічно-артефактним образом страху, що охоплює Н.: «<...> наблизитися до будинку він не наважився: а раптом звідти вирветься згря псів-демонів і до крові покусась йому ноги. Дім був наче бомба, а він – детонатор». Розбиті вікна покинутих будинків є знаком інфернальних сил, що господарюють у помешканнях, приятелюючи (після випитого «лихого зілля») з «духами померлих». «Незворотний процес руйнації» стає ознакою покинутих будівель, передвіщаючи есхатологічний сценарій [4, 238, 242, 253, 254, 274].

Із героями творів Галини Пагутяк відбувається руйнація «зсередини», і для інших вони несуть певну загрозу: «Той чоловік має у собі щось руйнівне. <...> Руйнувати нема що. Ми з чоловіком уже зруйновані безкінечністю нашого побуту в

1 Ярослав Горобородько називає світи Галини Пагутяк ірраціональними [див.: 1].

Урожі. <...> Ми зруйновані найбільше самоїдством, і не кричимо від муки лише тому, що нас не почують» [4, 21-22]. «Пустка» стає внутрішнім прихистком від зовнішнього світу, своєрідним оберегом від впливу оточуючих («Сиди в своїй пустці, а я в своїй» [4, 32]). Про «заражених», «отруєних» смертю пише в «Досвіті самотності» Анна: «Є люди, як оті порожні місця, де нічого не може вирости на затруєній землі. <...> Вони стоять поза межами добра, а не поза межами зла» [4, 223]. Спостерігається процес зміщення локусу руйнації ззовні всередину (будинки → душа людини) і моделювання так званої інтраверсійної есхатології, однією з ознак якої є «роздвоєння» власного «я»: «Тут мене розділили на дві половини. Один не віддає душі, інший – тіла. Тому я така убога зараз, тому така розеублена» [4, 63, див. ширше: 4, 67-68]. «Болісна порожнеча <...> унеможливлувала будь-який вихід, крім смерті, але й зі смертю мука не припинилася б» [4, 186]. Внутрішня «пустка» пов'язана для Чоловіка з відчуттям «повної ізоляції й безвиході» з «пустки» («Нудьга з'їла мене» [4, 66, 67]); для Жінки – з мотивом постійного очікування біди, передчуттям нещастя: «Як я хотіла би змінитись, розтанути, скинути з себе одвічне чекання лиха, яке поклато на все моє життя похмуру тінь!» [4, 59], з почуттям самотності [4, 33], з ностальгією за Урожем, що є центром мікросвіту Жінки: «Цей чоловік здатний <...> зробити мене й себе вічними блукачами, якими ми, правда, й були. Він разом знищить Уріж у моєму серці, і воно зійде ностальгією» [4, 40].

Отож, «пустку» душі може спроектувати руйнація сакрального центру, яким є Дім. Дім виявлюється в повісті «Захід сонця в Урожі» топографічно-антропоморфним образом «села-організма»: «Думаєш, село – це просто скупчення жителів? Це – організм. Як я поживу тут ще кілька років, висотаний до решти, то мої сили теж почнуть поповнюватися» [4, 60]. Уріж стає життєдайним центром, своєрідним енергетичним «пупом землі», який не відпускає: «Він <Уріж – Ю. В.> співчуває мені. <...> Я маю на увазі лише ауру, реальну силу Урожа, те, що тебе тут тримає і, певно, ніколи не відпустить. Вона дає тобі силу, а хто відмовиться від сили? Це ще більша спокуса, ніж багатство» [4, 60]. Життя «розірваної надвое» героїні можливе, за її ж словами, тому, що тримається Урожем – «рідною землею, яка годувала і моїх предків» [4, 63-64]. Подібні ознаки «анімаційної топографії» знаходимо й у «Записках Білого Пташка»: «мерзота запустіння, вбогості і злиднів власної душі» усвідомлюється Жінкою в «темному сні», куди пробирається Біла Пташка, аби порятувати жінку від диявола, який спокушає смертю [4, 70-71]. Матеріалізованим локусом ненависті стає у творі образ «підземля, де темно і воغو, немає жодного вікна, кубляться гади й стогони. Вони жеруть червоне тепле м'ясо людських сердець» [4, 74]. Хтонічність цього локусу розкриває синергійний образ інфернальності: візуальна складова (загерметизований простір, мешканці «низу» – «гади»), колоративна (темінь), тактильна (вогість), смакова («жеруть тепле м'ясо людських сердець»). Мотив «розірваності / розшматованості» реалізується в «Інших вимірах» (однойменна глава повісті) через міфологему дзеркала й задзеркалля як часопростір імовірних зустрічей розрізнених «я» – «багатьма істотами в одному тілі, між якими ніколи не буває злагоди». «Плодючою матроною», яка «породжує багато істот», називає Білий Пташка «тривогу» [4, 76]. Білий Пташка сприймає дзеркало як оманливий часопростір, адже «дзеркала брешуть <...>, бо зсередини, оком душі, бачиш себе справжнім», а мандри задзеркаллям небезпечні можливістю «зустріти

у тих світах саму себе і загинути. <...> Зустріти себе самого – означає злитись в одну істоту і залишитись там назавжди без жодного права на переміщення» [4, 75]. Здатність дзеркала роздвоювати, множити «я» робить його небезпечним і таким, що відштовхує. Особливо «негарним» є тріснуте дзеркало, що в міфологічній традиції народів світу означає знак, передвісник нещастя, біди. Таке дзеркало знаходить на горищі будинку Н.: «<...> лежав згорнутий дріявий матрац <...>. І ще – тріснуте дзеркало, приставлене до стіни. Пил з нього був витертий, але недбало. Н. зазирнув у дзеркало і побачив себе. І ще одного себе. Обох Н. розділяла тріщина. Ясно, ніхто не стане тримати таке дзеркало в хаті». Пізніше це дзеркало Н. оберігатиме як атрибут світу міфологізованого минулого й мрії, як символ цілісності й гармонії: «<Н. – Ю. В.> протирав тріснуте дзеркало від пилу й павутини. То було правильне дзеркало, дивлячись у яке, людина не почувалась самотньою, бо бачила себе й себе» [4, 284, 288]. Для героїні «Спаленого листя» задзеркалля було тим «іншим, особистим світом <в якому вона – Ю. В.> була ніби подвійно захищена» [4, 225].

Своєрідним симулякром («пусткою») виступає у творах Галини Пагутяк також міфологема Раю: «Рай – це пустеля, де нічого нема і бути не може, як казали середньовічні містики. Чого ж ти хочеш, небого, коли маєш Рай? Не мучать тебе ні жадібність, ні честолюбство, ні хтивість, ні заздрість, але лишилися ще сумніви, чи вірно я чиню, зачинившись у порожнечі?» [4, 28]. Плекання-вироснування в собі «порожнечі» призводить до того, що такий Рай перетворюється на псевдорай, на онтологічне «ніщо». Есхатологічний кінець сприймається героями повісті «Захід сонця в Урожі» як «задуха» й супроводжується «запахом сірки» [4, 30]. А це – синестезійні маркери світу артефактів. З одним із представників ірреального, потойбічного світу читач зустрічається ще на початку твору «Захід сонця в Урожі»: коли «щось колюче і бридке тулилося» вночі до героїні («На потилиці я виразно чула дотик чогось колючого: я ніколи не почувала такої відрази й ненависті, кусала його за пальці, і мої зуби проходили крізь щось безкосте й пружне. Боротьба тривала дуже довго. Я вся була мокра. А воно не відпускало. Коли запіяли півні, воно зникло. Я лежала, паралізована жахом і передчуттям поразки. Хто мені повірить, що я кілька годин боролась з нічною примарою, і ніхто з нас не переміг» [4, 31, 14]). Семантичне дублювання зустрічі з упирем (чи іншою, неозначеною істотою з потойбіччя) відбувається у світі уяви: «Двері відчиняються самі по собі, спочатку одні, потім другі, і на порозі стане істота з очима, повними нелюдського блиску, червоним лицем і розкуйовдженим волоссям. Вона засміється і простягне до мене довжелезні руки з синіми пазурями. Я закричу, кинусь до вікна, пробуватиму його розчинити. Може, мені вдасться втекти...» [4, 64] В українській міфологічній традиції упир міг з'являтися як в зооморфному (собака, кіт, вовк), так і в антропоморфному вигляді (двома хлопчиками). Остання подоба упиря ретранслює подвійну природу душі цього злого духа: одна його душа завжди залишається в тілі й після смерті [див. про це: 2, 612]. На артефактну природу створіння вказує декілька ознак: безформність, бридкість, колючість, відразливість, ефект жаху й психологічного паралічу, крик жертви, сміх-регіт переслідувача і щезання його з першим півнем. Під час розгортання подій актуалізується мотив переслідування упирем («опирем»), про яке «ви не смієте сказати, хто то, бо до тижня вмре. Аж поки опир сам вмре, тоді можна сказати» [4, 43]. Втеча від упиря відбувається з Жінкою уві сні. Есхатологічний сценарій моделюється через низку

міфологічних паралелей та метаморфоз: розкопане в городі джерело – затоплена хата як імплікація біблійних сюжетів про всевітній потоп й апокаліпсис; церква перетворюється на пусте місце, а власне «порожнеча» – на «смердуючу силосну яму» [4, 48]. Така метаморфоза десакралізує теїстичний верх, атрибутом якого виступає церква, й експлікує «входження» в профанну, інфернальну, артефактну сферу. (Раціональне, з елементами психоаналізу, тлумачення свого сновидіння пропонує героїня повісті «Захід сонця в Урожі»: «Хата у воді, безперечно, означає моє тіло у лоні матері. Я хотіла туди повернутися, щоб знайти захист. Морське джерело – це несподівана з'ява Моряка, який здатний захистити мене. Чоловік у барвистому лахмітті – мій колишній чоловік. Барвисте лахміття вказує на наші труднощі, які ми колись прикрашали. Те, що він намагається мене з'їсти і вдає з себе опира, – цензурний варіант злягання. Він хоче викликати в мене страх, щоб вдовольнити своє бажання. Але страху я не відчувала. Отож, це щось не те. <...> Церква не існує для мене, бо я вчинила перелюбство <...>» [4, 48-49]). З мотивом переслідування пов'язується й топографічний образ-«перевертень» – Уріж: «Це село – само як опир. Воно переслідує до кінця життя» [4, 54]. Трансформація «переслідувача» (опир – село – куля) свідчить про певну образну градацію відчуття страху від переслідування. Кульмінаційним образом, що намагається «проковтнути» свою «жертву», стає «величезна сіра куля». «Дитячий жажливий сон» про холод і жах переслідування в «розрідженому сірому просторі, звідки долинав гул» героїня пояснює поверненням, згадкою пренатального періоду: «ембріональним спогадом» [4, 59].

Оманливим раєм, фікцією, симулякром обертається для героїв «Небесної кравчині» «розхитаний вмираючий дім <схожий на острів – Ю. В.>, на який їх принесли хвилі життєвого океану, і тепер вони черпали засоби для існування з дна цього океану» [4, 261]. Нетотожність явного й уявного підтверджується текстово риторичними фігурами: «Чи такий уже рай, оцей покинутий прогнилий інтернат для калік та розумово відсталих, і чи теперішнє їхнє життя можна взагалі назвати життям» [4, 277]. Міфологема острова експлікує релевантну загерметизованому просторові семантику: Сіренькому «в темній комірчині, на старому матраці, <було – Ю. В.> так тихо і спокійно, як на безлюдному острові» [4, 263]. Рай, за який можна «вчепитися» («ялинокві іграшки», «коліщата швейної машини», «бандури на зеленому сукні» тощо) – профанується й деверіфікується [4, 275]. Герметизованість простору, що проявляється в зачищеності, огороженості, замурованості тощо, є передумовою його руйнації зсередини. «Безжалні й жорстокі» люди, що «руйнують душу, нищать її коріння, зупиняють наш ріст», знаходяться, на думку героїні «Книги снів і пробуджень», «наче в огорожі». Огорожа, на відміну від вікон та дверей, що виконують свої медіальні функції: поєднувати світи, бути провідниками між ними, та даху й стін, що є символами захищеності, – безцільна, хоча й «пихата», бо «вважає себе гідною дому, важливішою за нього» [4, 152-153]. Темпоральні складники руйнації теж марковані герметичністю: «епоха варварства й абсурду» стає для приречених на невтечу «кліткою». Однак саме в «клітці» люди приречені вдосконалюватися / самовдосконалюватися [4, 158].

Реалізація міфосценарію кінця у «Книзі снів і пробуджень» залежить також від атрибутів дому. В «зараженому» божевіллям світі вікна й двері обмінюються своїми функціями: двері – «навиворіт» – розчинені, а вікна – заготовані: «У нашому звичному світі нема дверей, хоч нібито їх багато. Але вони не зачиняються. Двері

є тільки в тюрмах і божевільнях, а наші може відчинити хто завгодно: вбити, обікрасти, звалтувати чи відвести туди, де є справжні двері. Наші двері – паперові чи з прогнилої дикти, а наші вікна сталеві, непроникні, щоб ми з них не вилядали і не вистрибували». Загерметизований, «вирахований до квадратного сантиметра» простір і «час, що нас не гідний, але вже триває кілька поколінь», становлять світ, що очікує на загибель. «Неправильні» атрибути дому є передвісниками його руйнації й настання після людської ери «ери комах»: «Мухи в павутинні, бджоли, які збирають отруту, кліщі, що живляться теплою кров'ю <...>». Розривання цього причинно-наслідкового зв'язку можливе шляхом перебирання на себе функцій «здичавілих» вікон та дверей: «<...> у ще можу бути дверима для своєї дитини. І вікном, розчиненим навстіж. Нема більш нічого, крім цих дверей і вікна, але без них немає Дому» [4, 136]. Образами-медіаторами в повісті «Захід сонця в Урожі» є двері й вікна, що допомагають нечисті: стають регламентованим «входом» для інфернальної сили й таким чином «підіграють» їй: двері самостійно відчиняються, а вікна – ні, заважаючи «жертві» втекти від опира. Нерегламентованим виходом виступає «вікно» і в повісті «Записки Білого Пташка»: «Посеред зими, вогкого сірого ранку, ви побачите великий міський будинок, у якому навстіж розчинені вікна на першому поверсі. <...> Він <господар – Ю. В.> вийшов через вікно, бо двері замкнені або замуровані». Такий же артефактний знак зустрічаємо у світі міфосну: «Ми забарикадували двері, але йому весь час снилося, що треба вилазити через вікно з шостого поверху, а немає мотузяної драбини» [4, 70, 73]. Вікно (синекдохічним образом якого в «Спаленому листі» є «тонка шибка», а метонімічним – «очі») також відіграє роль медіатора між реальним світом і «антисвітом»: «Я зазираю у її <Гандзуні – Ю. В.> ясні великі очі, й мені здається, що це очі Анни і що зараз проламаю тонку шибку і полечу сторч головою в якийсь антисвіт» [4, 232].

Особливі функції виконує в міфологічному сценарії міфологема острова. Місто уподібнюється острову, «у якому застигло життя. Це призводить до виродження» [4, 230]. Мотив загерметизованості, застигlosti, знерухомлення зникає дану міфологеми з образами-атрибутиками дому, вікнами й дверима, що «запаковують» простір.

Есхатологічний міфосценарій моделюється домінантними образами – атрибутами смерті, кінця. Так, «смерть» вводиться в текст повісті «Захід сонця в Урожі» суб'єктом зіставлення: чоловік уявляється «чорним ангелом смерті», який може повести через «перехід до іншого життя» [4, 50]. Медіаторами між світами живих і мертвих, реального й ірреального, таким чином, виступають не лише фонові-енциклопедичні образи («хиткий місток» [4, 57]), але й етноміфологічні («ангел смерті», сон). У «Спаленому листі» таким образом-міфонімом є Перевізник, що, перевозячи людей з одного світу в інший, «як правдивий Харон, <...> нагадував ангела смерті» [4, 231]. «Ангелами смерті» називаються також образи артефактного світу – «тіні», що є передвісниками й атрибутами смерті: «По кутах стояли тіні, як чотири ангели смерті, готові зімкнутися над ліжком хворого» [4, 274]. Уособленням же танатоморфного світу стає СЕТ (візитівка вигаданого видавництва з такою назвою відсилає нас до єгипетської міфології, в якій Сет – це «бог зла і пустелі»). Сет нестрашний для мешканців ірреального світу, лісу, в якому є будинок-притулок. Саме туди тікає від війни в снах Анна, а головний герой «Спаленого листя» шукає «галявину, яка неминуче заростає, коли земля відпочине», й зустрічає Анниних «охоронців: дівчинку, недовірливу старшу жінку, безногоу каліку, юну бібліотекарку». Сет з'являється у ви-

гаданому письменницею світу – «виник на її замовлення, задля рівноваги, хоч вона, певно, цього не бажала». Сет як уособлення руйнівного начала, як вісник смерті і її охоронець, у світі абсолютного щастя, побудованого Анною, усвідомлюється її колегою – наратором – як «фікція» [4, 207, 223].

Ключовою міфомоделлю сценарію кінця у творах Г. Пагутяк є гідроморфна. «Дощ» обрамлює текст повісті «Захід сонця в Урожі»: починається твір ненависним дощем і риторичним питанням Жінки: «Чи виживемо ми серед потоків брудної води, яка згноїла насіння в землі?» [4, 13] й закінчується ним. На руйнівну семантику «води» вказують ознака бруду й мотив гноїння. Передчуття нищівного потопу переростає спочатку у благання: «Дощику, дощику, лий так, щоб цей клятий світ затопило» [4, 46], а потім – у «пильнування, аби дощ не завалив неба» [4, 56]. (До речі, небажання здійснення міфосценарію кінця розкривається уві сні Чоловіка.) Апокаліптичність дощу підкреслюється сюжетною колізією твору: стихія води набирає своєї сили саме під час похорону опира, що ще раз підтверджує її інфернально-атрибутивний характер: «Дощ <...> заглушував усі навколишні звуки. <...> борозни <городів – Ю. В.> були вицерті налиті водою. <...> Шуміла ріка, жовта й побільшена. <> Ріка ковтала шматки глини й каміння. Я відступила, щоб не провалитися у воду. <...> місток заливала вода і через годину мала б геть його покрити. То не біда, коли вгорі є бетонний міст. Я стояла, причарована винахідливістю і впертою роботою води, яка випробовувала кілька варіантів, перш ніж відшукати найслабше місце для руйнування» [4, 57]. В оповіданні «Кіт з потонулого будинку» катастрофа «світу-самогубця» (люди «самі себе покарали, обравши безпутне життя») приходить усесвітнім потопом². «Катастрофа, потоп, кінець світу», про які говорять з екрану телевізора й повторюють «домашні», починається «дощем, що не вищухав ні на хвилину», продовжується згасанням: спочатку світла в помешканнях, потім – в душах людей, адже «Нині кожен тремтить над власним життям. <...> таке завжди буває наприкінці світу». Не випадковою в тексті є літня подружня пара сліпих, котрі не бачать «ангела смерті» й кінця світу, але відчувають його через «побільшання смутку в цьому світі». Сліпі виявляються найбільш зрячими: «Ми окремо змовились померти тут, коли вода підійде до серця, адже ми й так уже мертві. Бетонні плити тиснуть на нас, а за ними вільний світ. Ми сліпі, бо мертві. Якби ми вийшли самі, то прозріли б і знову побачили сонце. Напередодні катастрофи кожен стає трішечки вільним». «Гіркі води потопу»³ й «Корабель» сприймаються сліпим як час і місце вибору: вижити ціною життя інших чи вмрти, залишившись людиною. «Відчуття наближення катастрофи» робить людей глухими один до одного: «<...> поспішаючи на Корабель, ми потопимо одне одного, гнані жахом. Нікому буде засвідчити, хто кого потопить, хто стане катом, а хто – жертвою. І нікому буде записати ці свідчення». Міфосценарій кінця трансформується в міфосценарій початку: правильного вибору: «<...> це не той потоп, від якого варто

2 Роксана Харчук пише про це так: «У повісті-катастрофі «Кіт з потонулого будинку», побудованій на апокаліптичній візії нового всесвітнього потопу як кари за переступи людини й за її зневір'я, читач стає свідком того, що <...> кращик завжди приносять в жертву» [5, 221].

3 Кінець світу в «Книзі снів і пробуджень» називається «часом Великого Божевілля»: «коли у січні зацвітує яблуні, а у липні випаде сніг, місяць пропливе так низько над землею, як повітряна куля, коли третина вод стане гіркою, а діти не матимуть ні очей, ні вуст <...> Люди відкопають усіх своїх мерців, щоб їх оживити, і тяжкий сморід отруїть решту світу» [4, 135].

рятуватися. Він не несе смерті, лише народження»⁴. Модифікований апокаліптичний сценарій розгортається сліпим письменником в уявній книзі, яку той пише на «уявному папері» за допомогою «уявної друкарської машинки». За змодельованим в уяві сліпого сценарієм, кінець світу настає через найсильнішу стихію – воду, хоча «мав бути вогонь, але він скорочує страждання. Істинно, вогонь можна погасити, а воду ні. Багато води зійде з неба і затопить усю землю. Залізні птахи літатимуть над нею, доки не впадуть від втоми. Залізних риб розстроцять хвилі. Здійсниться те, чого сподівались від початку світу». Автор ненаписаного пророцтва – «сліпий старигань» зізнається в тому, що це він «знищив світ», і пояснює, чому: «Нехай кожен, хто має очі, подивиться на світ і побачить, скільки бруду, злиднів, спустошень у ньому, нехай відчує, що захлинається не водою, а ненавистю, заздрістю, безсилою злобою. Цей світ ми зробили безпорадним, нищим, безголовим. У завалах сміття корчаться рештки свідомості, і рівними стають черв'як і надлюдина. Тільки куди все дінеться потім, оте розкришене й мертва? Коли спаде вода, земля вкриє огидне сміття». Загибель людства, яке є «вселенською метафорою, моделлю, яку можна збирати, розбирати», закономірна, адже «людство існує в замкненому колі, з якого не бажає вирватись. У тому колі давно вже нема життя духу <...>» [4, 130, 107-108, 115, 116-117, 118-119, 120]. Міфологічний сценарій кінця, реалізований через міфологему Великого Потопу, моделюється в повісті «Кіт з потонулого будинку» також за допомогою текстових механізмів градації: «огидно хлюпає вода під ногами» ⇒ «вода увійшла через вікно» ⇒ «вода – Ю. В.» підхопила мене. Я <Кіт – Ю. В.> щосили працював лапами, тримаючи голову над водою. <...> вода несе тіла мені подібних. Вода несла клітки з мертвими птахами, чие пір'я намокло у воді, пливли золоті рибки, уламки меблів, пляшки <...> А потім щось загриміло, затріщало, я разом з водою полетів кудись униз, переставши відчувати жах, біль, холод...» й метаморфози: «Час добігає останні хвилини, скоро його змінить хаос» [4, 125, 123].

Потопом (об'єктивованим безмежним морем) уявляється героїні «Книг і пробуджень» весь реальний світ, якому протистоїть Дім-сховок, Дім-рятівник. Останній, як жива істота, – норавливий: «Ми відповідаємо за цей дім, доки він не пересититься нами і не виблєє нас у море, а сам піде спати на дно, на білий пісок» [4, 190]. Міфологема Всесвітнього потопу реалізується також через образ голубки, котра, «принісши маслинову гілку, сповістила про закінчення потопу». Голуби виступають образами-медіаторами, що «мандрують» з одного світу в інший: реальності («У місті голуби безпосередні, як пси. <...> Миських голубів можна порівняти ще з циганами, котрі втрапили смак до мандрів»), снів («Коли сниться голуб, це до щастя»), уяви (голубка, що «сюди залетить», «сповіщатиме про закінчення потопу» – про спасіння) [4, 192].

Руйнівні функції виконують також, поряд зі стихією води, стихія повітря, що реалізується в тексті повісті «Захід сонця в Урожі» «холодним протягом», який

4 Подібний сценарій необхідності кінця заради початку знаходимо і в «Книзі снів та пробуджень», де найнижчою точкою «збожеволення» світу стає породження ним «монстрів», після чого земля «оживе». Так моделюється міфосценарій «кінця-початку», або «все спочатку», що імплікує безкінечність життєвої енергії: «Мусить щось статися. Для кінця століття характерні есхатологічні почуття. Але щось станеться, бо земля начинена трупами і паразитує на людській енергії, витративши всі свої сили на боротьбу проти існування» [4, 137]. Міфологема кола як репрезентант міфосценарію «все спочатку» пронизує більшість текстів Галини Пагутяк. Так, саме з колом асоціюється центральний тонос творів письменниці – Урож: «Світ Урожа мені бачиться у формі кола. Не можна нічого виносити за його межі». Коло виконує тут захисну, оберегову функцію, відтворюючи давньоукраїнські етнічні міфотрадиції [4, 160].

«виганяє мене з життя» [4, 64], та стихія вогню. «Радісний вогонь» трансформується в «нестерпний жар», в «моторошне нестерпне світло», що знищує «світ <який – Ю. В.> запалав із моєї власної волі. Досі я боялася його, самої себе. Він мене хотів знищити, бо я тамувала в собі інстинкт самовбивці» [4, 186].

Отож, Галина Пагутяк моделює есхатологічний мегаміфосценарій в ірреальних, містичних світах: яви, творчості, артефактів, сну. Ірреальність часопросторових вимірів підкреслюється хтонічно-артефактними, антифактуальними (інфернальними), танатоморфними образами як фоново-енциклопедичної парадигми (наприклад, Сет, Перевізник-Харон), так і етнічної, давньоукраїнської, язичницької (упирі тощо).

Індивідуально-авторськими особливостями реалізації міфосценарію кінця в текстах письменниці є його інтроверсійність (скерованість із зовні до середини, зміщення центра до аніматичного локуса, що спричиняє розщеплення «я», почуття пустки, самотності й ізоляції), профанація сакрального centrum mundi (Урожа), трансформація його в аніматичний топос, об'єктивований синергійними образами хтонічного низу, та «інші виміри», представлені міфологемою-медіатором «дзеркало» та міфологічним хронотопом «задзеркалля». Процес «виросування» внутрішньої порожнечі стає одночасно процесом модифікації міфологеми Раю: у «пустці» знаходиться псевдорай, на пустку перетворюється дім-острів. Провідниками до Раю-симулякра є образи зі світу артефактів (образи-знаки й образи-передвісники потойбіччя, що реконструюють комплементарні парадигми етнічних міфів, зокрема давньоукраїнські – про упирів та біблійні – про всесвітній потоп і апокаліпсис. Ознаками герметизованого часопростору виступають модифіковані образи-медіатори, що припиняють виконувати свої функції: двері й вікна не з'єднують із зовнішнім світом, стіни й дах не захищають, а огорожа «стискає» й руйнує зсередини дім-прихисток.

Есхатологічний міфосценарій вибудовується за допомогою апокаліптичних маркерів: танатоморфних образів, що відтворюють фоново-енциклопедичні й етноміфологічні константи (як-от: медіальні атрибути й медіальні артефакти «міст», «тіні», образи-медіатори між світами живих і мертвих «Перевізник», «ангел смерті», «СЕТ», оніричні й галюциногенні стани). Ключовими кодами дешифровки міфологічного сценарію кінця є оніричний і гідроморфний. Міфосон і «вода» як один із першоелементів буття (останній об'єктивований зокрема міфологемами «всесвітнього потопу», «кораблем») є смисло- й сюжетотвірними в художніх текстах Галини Пагутяк. Особливістю авторського «прочитання» апокаліптичного біблійного міфосценарію через «великий потоп» є трансформація його в мегаміфосценарій «все спочатку», експлікованого етноміфологічним образом-оберегом «коло».

Література

1. Голобородько Я. Ю. Ірраціональні модуси Галини Пагутяк / Я. Ю. Голобородько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 11. – С. 2-5.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
3. Пагутяк Г. Урізька готика: Роман / Галина Пагутяк. – 2-е вид. – К.: «Дуліби», 2012. – 352 с. – (Склянка крові з льодом).

4. Пагутяк Галина. Записки Білого Пташка. Вибране: Романи та повісті / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА «Піраміда», 2013. – 292 с.
5. Харчук Роксана. Одкровення Галини Пагутяк (Галина Пагутяк. Захід сонця в Урожі. – Л., 2007) / Роксана Харчук // Альманах «ЛітАкцент». – К.: Темпора, 2009. – 492 с., іл. – С. 220-222.

РОЛЬ АДАЛЬБЕРТА ШТІФТЕРА У РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ ЛІТЕРАТУРИ БІДЕРМАЄРУ

Ключові слова: романтизм, бідермаєр, поетика, естетика, мотив, поняття.

Key words: romanticism, biedermeier, poetics, aesthetics, motive, concept.

Творчість австрійського прозаїка та педагога Адальберта Штіфтера (Adalbert Stifter) стала об'єктом неабиякої зацікавленості таких літературознавців, як Вільгельм Бітак (Wilhelm Bietak), Франц Ендлер (F. Endler), Пауль Клюкгон (P. Kluckhohn), Аннемарі ван Рінзум (A. van Rinsum) та інших. Вершина художньої та педагогічної діяльності цього автора припала на середину XIX століття. Попри всеохоплюючі настрої, пануючого тоді у переважній більшості європейських літератур, романтизму, твори А. Штіфтера не відзначалися яскраво вираженими рисами романтичних поетики та естетики, не були вони і зразком вже тоді потрохи наступаючого реалізму. Відтак стали вони предметом дискусій зарубіжних науковців, які припускають, що праці Штіфтера можуть належати до, ще мало на сьогодні досліджених, бідермаєрівських літературних традицій. В українському літературознавстві існують лише поодинокі згадки про цю постать у контексті естетики бідермаєру («Історія української літератури», «Порівняльна історія слов'янських літератур» Д. Чижевського, «Літературний бідермаєр в галицько-українському письменстві» І. Панькевича). А такі ґрунтовні енциклопедичні видання, як «Літературная енциклопедия» (1929 – 1939), «Краткая литературная энциклопедия» (1962 – 1978), «История всемирной литературы» (1983 – 1994), подають інформацію про А. Штіфтера виключно як про представника пізнього романтизму. Попри високу зацікавленість доробком А. Штіфтера зарубіжними вченими, в українському літературознавстві його творчість, на жаль, досі залишається малодослідженою і не поцінованою, а розвідки іноземних науковців у цій сфері зостаються не поміченими або просто ігноруються. Отож, спробуємо довести причетність творчості Адальберта Штіфтера до бідермаєрівської літературної традиції шляхом виявлення рис поетики бідермаєру в його художніх та педагогічних творах.

Варто зазначити, що колиска творчості А. Штіфтера Австрія протягом десятиліть знаходилася на периферії європейського економічного, політичного та соціального прогресу. Можливо, саме це сприяло зросту популярності такого жанру, як патріархальна ідилія. По всій країні ніби ще збереглися острівки «старозаповітньої» ідеології та моральності. І ці острівки, наче тиха пристань, де можна схватись від хвилювань часу, постають у вигляді певного соціального ідеалу у творах письменників епохи бідермаєру, і особливо чітко – у творчості Адальберта Штіфтера.

А. Штіфтер, невдовзі після закінчення Віденського університету, розпочав свою літературну та, паралельно з тим, педагогічну діяльність. Працював домашнім

учителем Ріхарда Клемента, сина-наслідника канцлера. Служив інспектором народних шкіл у Верхній Австрії. Пропагуючи свої консервативні думки про те, що тільки освіта і християнське виховання, фізична праця на землі, можуть привести до «позитивних», «органічних», «природних» змін і до справжнього прогресу, не викликав симпатій в аристократичній публіці [1, 20].

Педагог за фахом, Штіфтер намагався бути вихователем і у своїх оповіданнях. Художні твори письменника дуже тісно пов'язані з його дослідницькою практикою у школі. Фрагментарно розглянемо для прикладу цикл есе Штіфтера «Про школу та сім'ю» («Über Schule und Familie»), опублікованих у «Віденському кур'єрі» 1849 року, і його роман-виховання «Бабине літо» («Der Nachsommer», 1856).

Уже вступ есе «Про школу та сім'ю» містить у собі визначення кількох дуже важливих параметрів штіфтерівського мислення. Це, перш за все, підхід до людського життя, як до цілеспрямованого до духовності, строгості, добровільного самообмеження в ім'я розуму [10, 4]. Треба сказати, що саме такі ідеологічні складові були одними з домінуючих у бідермаєрівські часи. За П. Ключгоном, життєвими ідеалами в епоху бідермаєру стають спокій, стриманість в емоціях, прагнення до збереження високих моральних цінностей, втеча від спокус, прагнення єднання з Богом, пошук щастя у тісному колі сім'ї та друзів. Серед мотивів бідермаєрівської художньої літератури домінує знову ж таки відмова. Відмова від слави та великих ілюзій, від активного життя взагалі заради спокійного щастя у вузькому колі близьких, заради здобуття власного душевного миру [7, 16].

Як вихователь, Штіфтер ставить у більшості своїх текстів дидактичне завдання. Виховний характер носять такі твори А. Штіфтера, як «Кондор» («Der Condor»), «Кольорове каміння» («Bunte Steine»), «Польові квіти» («Feldblumen»), «Записки мого прадіда» («Die Mappe meines Urgroßvaters») та інші. За словами А. Голске (А. Holske), його оповідання, повісті, романи відзначаються глибоким проникненням у моральну сутність людини, прагненням розкрити її первісний зв'язок зі світом [6, 267]. Герої Штіфтера, близькі до античного ідеалу прекрасної, гармонійно розвиненої людини, перебувають у тісному спілкуванні з природою. Поетичне відтворення природи як могутнього цілого, в яке вписані осередки людського суспільства – селянська родина, обійстя, невеличке селище, – складає, на нашу думку, характерну особливість А. Штіфтера як бідермаєрівського письменника. Розпусне капіталістичне місто протиставляється тут невеликому селу, де людям вдалося зберегти віковічні моральні цінності.

У творчості письменника проглядається австрійський просвітницький раціоналізм, що у своєму уявленні про людину підкреслює здатність її логічно та раціонально мислити, не допускає, щоб почуття домінували над розумом і керували життям. Письменник вимагає від людини приборкання пристрастей та морального самовдосконалення. Про А. Штіфтера можна сказати те, що казав про себе визначний афінський драматург Софокл, порівнюючи свої трагедії з трагедіями Еврипіда: «Він зображає людей такими, якими вони є, а я – такими, якими вони повинні бути» [1, 15]. Проблеми свого часу Штіфтер намагається вирішити не шляхом відображення його реальних конфліктів, а шляхом створення своєрідної утопії, де панує розум, справедливість, добро.

Елементи ідейних аспектів епохи бідермаєру помічаємо у романі Штіфтера «Бабине літо». Герой роману Гайнріх проходить чотирнадцять, визначених автором,

етапів дорослішання. Мандруючи плоскогір'ям, він вивчає «тілесну природу» предметів, рослин і тварин, сприймаючи їх ідентичними своїй поверхні, не вникає у глибину та зміст [9, 708]. Подолавши межу лісу, герой починає сприймати світ у його невизначеності, намагається досягнути зв'язок предмета з історичною епохою, яка його сотворила, і, відповідно, сприйняти його історичну та духовну сутність. Будь-яке пізнання, що наочно демонструє нам сюжет роману «Бабине літо», має на меті духовне становлення особистості. Накопичення знань сприяє духовному розвитку, який наближує людину до розуміння внутрішнього зв'язку подій і предметів і навіть її ідею моральної відповідальності та самообмеження.

Цікавим видається й те, що А. Штіфтер у своєму педагогічному есе виділяє, поряд з основними, загально зрозумілими необхідними рівнями знань, які початкова школа повинна дати людині (мова і письмо, число і рахунок), ще й навик порядності громадянина та доброчесності. На думку австрійського письменника, ніщо у світі не робить людей, кожного зокрема і в державі загалом, більш щасливими і чистими, ніж доброчесність, і ніщо так не робило з давніх-давен людину, державу та цілі народи більш нещасними, не приводило їх до лиха, як порок [10, 22].

Однією з головних ідей педагогічного есе Штіфтера є ідея розумного самообмеження. Ця ідея є актуальною для всієї художньої творчості письменника. В есе автор пише: «Якщо людина є мудрою, то вона насолоджується радістю світу з мірою і знанням і вчиться все більше й більше себе обмежувати і берегти свою честь; оскільки, насправді, ніяке навчання не є важчим, ніж те, яке дозволяє насолоджуватися радістю, що дана світу Богом. І найбільшою бідою для людей є те, що вони знеслили себе відсутністю міри, втратили силу для Необхідного і Великого» [10, 23].

Чи не найвище місце в ієрархії цінностей австрійського письменника посідають цінності родинні, що є ще одним яскравим свідченням причетності його творів до літератури бідерамеру. Кожний духовно розвинутий герой у Штіфтера повинен мати сім'ю, добровільно й охоче приймати участь у вихованні дітей, цілковито нести за них відповідальність. «Ще в дуже давні часи людства, – пише автор в есе, – батько вчив сина натягувати лук, переслідувати дичину, навчав його, які почуття та захоплення роблять людину щасливою, а які можуть зтягнути її у суперечки й сварки, спричинити біду. Мати збирала дочок біля себе й навчала їх на своєму прикладі...» [10, 25]. Роман «Бабине літо» – ідеальний зразок виховання. Сімейне виховання в романі пов'язане з образом батька Генріха – паном Дрендорфом. Строгість норм, що панують в сім'ї, забезпечується його авторитетом. Початок роману симптоматично визначає місце батька, як головного носія сімейного порядку. Деколи порівнюють початок цього твору з біблійним текстом. У родині дитина повинна жити в системі імперативів, значення яких вона може і не усвідомлювати. За Штіфтером, дітям від природи властиво розглядати своїх батьків, як найвищий авторитет у цьому світі, охоче приймати від них усе, наслідувати їх, вважати слова батьків свяциною [9, 692].

Чільне місце у вихованні людини у Штіфтера займає праця. Саме вона є панацеєю від усіх пристрастей, які суперечать природній сутності та нахилам людини. І улюблені герої автора неухильно виконують його заповідь – трудяться, не покладаючи рук, для того, щоб зробити довколишній світ кращим, і щоб він давав людині більше можливостей для щастя. Так, наприклад, доктор Августин у «Записках мого прадіда» постійно щось будує, будує у широкому сенсі слова: зводить дім,

розбиває сад, викорчовує ліс, осушує болото. Збудувавши дім, Августин «будує» речі, конструює меблі, наповнює своє житло зручними, корисними та гарними речами. Та головне, що підкреслює Штіфтер, говорячи про людську працю, – це її моральна сторона. Праця не тільки допомагає людині подолати її глибокі пристрасті, почуттєві захоплення тощо. Вона дозволяє людині розкрити свої внутрішні можливості, стати усебічно і гармонійно розвиненою. Але для цього діяльність кожного повинна служити для блага інших людей [1, 23]. Тому герой Штіфтера є часто прикладом людини, яка здійснила своє життєве призначення, не «зарила» свій талант у землю. Праця, на думку Штіфтера, не лише виховує саму людину, а й дає їй можливість виховувати інших.

Одними з головних якостей людини для А. Штіфтера є доброзичливість, душевна м'якість у ставленні до близьких, лагідність, покірність. Уміння любити, розуміти і прощати – основа природних і прекрасних людських відносин. І тільки сім'я та діти, на його думку, дозволяють людині виробляти і плекати ці цінності, жити повноцінно і природно, беручи участь у процесі вічного оновлення життя.

Своєрідним епіграфом до епохи бідермаєру вцілому дослідники вважають передмову А. Штіфтера до своєї збірки «Кольорове каміння» (1853) [8, 128]. У ній автор виклав свій погляд щодо єдиної закономірності, що пронизує весь живий та неживий світ. Цю закономірність він назвав «лагідним законом» («das sanfte Gesetz»), і цей закон «бажає, щоб кожен існував, і щоб кожного поважали й цінували, і щоб усі жили без страху та шкоди один біля одного; щоб кожен міг іти своїм високим шляхом людини і заслуговувати на любов і захоплення своїх ближніх, і плакався як скарб, бо кожна людина є скарбом для інших» [3, 10]. «Лагідність» закону полягає в тому, що він присутній скрізь і несе з собою не загибель і руйнування, а життя і благо. Цей закон Штіфтер знаходить у всьому світі: світ – це чудо, хоча в ньому і не буває чудес. Все перебуває в єдності, а тому й у найменшому – відображення єдиної великої закономірності. Така програма творчості переступає межі літератури і стає одночасно програмою суспільною.

Отже, ідея творів Адальберта Штіфтера базується на добровільному і радісному підкоренні людини етичним нормам, які репрезентуються віковичними і природними. І підкоряючись їм, людина не здійснює над собою зусиль, – навпаки, вона слідує за своєю істинною природою. Штіфтер вірить, що у людстві закладена ідея морального ідеалу. А причиною морального конфлікту може стати бажання ухилитися від наслідування етичних норм. Тому достатньо лише досягнути розумом і прийняти великий моральний закон – і конфлікт легко вирішиться, чому сприяє і праця, і вплив інших людей, і спілкування з природою [6, 273]. Цей утопічний світ Штіфтера ґрунтується на непорушності природного морального закону. Якщо уважно придивитися до цього світу, то не важко помітити, що у ньому вже немає місця для традиційних героїв романтичної літератури. Більше цього: він підпорядковує нащадків цих героїв своїм нормам, перевиховує їх. «Романтична іронія» – проголошене романтиками ставлення до світу, що забезпечує митцю нібито найвищу свободу від світу, – не тільки глибоко чужа, але й ворожа Штіфтеру, як вираження крайнього індивідуалізму. Той факт, що «свобода» іроніста – це, в першу чергу, свобода від моральних імперативів, спостерігався ще задовго до вступу Штіфтера у літературу. Проте, саме Штіфтер показав моральну безплідність цієї позиції, її протиріччя з живим

життям, показав це всією логікою своїх творів, ще і ще раз утверджуючи важливість простих і вічних моральних цінностей.

Література:

1. Штифтер А. Лесная тропа. Повести и рассказы. Перевод с нем. «Художественная Литература». (Вступительная статья С. Шлапоберской). – М., 1971. – 467 с.
2. Штифтер А. Предисловие к «Пестрым камням» / Пер. С. Апта // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 3. М., 1967. С. 471 – 478.
3. Adalbert Stifter. Bunte Steine. Erzählungen. Hrsg. von Helmut Bachmaier. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994. – 392 S.
4. Bietak W. Probleme der Biedermeierdichtung // Neue Beiträge zum Grillparzer- und Stifter-Bild. – Graz; Wien, 1965. – S. 5 – 21.
5. Endler F. Wien im Biedermeier. – Wien – Heidelberg: Überreuter, 1978. – 256 S.
6. Holske A. Stifter and the biedermeier crisis // Studies in honor of John Albrecht Walz. – Lancaster, 1941. – P. 256 – 290.
7. Kluckhohn P. Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – Stuttgart, 1936. – S. 1 – 43.
8. Sengle F. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 bis 1848. – Stuttgart, 1971. – S. 118 – 145.
9. Stifter A. Der Nachsommer. – München: Komet, 1980. – 720 S.
10. Stifter A. Über Schule und Familie. – Nürnberg: Tessloff, 1973. – 69 S.

ОБРАЗ КИРИЛА РОЗУМОВСЬКОГО В РОМАНІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН»

У статті розглядається специфіка художньої інтерпретації образу Кирила Розумовського, локально висвітлюється його роль в історії України XVIII століття.

Ключові слова: героїчна особистість, історичний роман, історіософський мотив та акцент.

Keywords: heroic personality, historical novel, historiosophical motive and focus.

У літературі поняття етнопсихологічної концепції особистості розуміється як універсальна модель особи, що передає особливості авторського світовідчуття, пов'язані з етнічними характеристиками психіки, суб'єктивною культурою індивіда та етнічними символами; проявляється в ідейно-естетичній спрямованості як окремого твору, так і доробку письменника, в характеротворенні персонажів літературного тексту, сюжеті, композиції, жанровій специфіці та оповідній структурі.

Зображення головного героя як особистості почало розвиватися в добу романтизму і триває й донині. Приміром, відтворює людину як особистість і відомий український романіст – Юрій Мушкетик. Письменник в центр своєї творчої уваги ставить людей напруженого внутрішнього світу. Автор переконливо виписує характери своїх героїв, нюансує психологічні стани, вміло передає настрої і почуття. І це все зображується на тлі широкої панорами народного життя, на фоні історичного минулого України. Тому актуальність нашого дослідження пов'язана з розкриттям особливостей художньої інтерпретації образу гетьмана Кирила Розумовського як особистості, що своїми діями закарбувала себе на сторінках історії.

Мета статті полягає у розкритті та аналізі специфіки художнього осмислення постаті Кирила Розумовського, індивідуально-авторському тлумаченні його ролі в історії України XVIII століття.

При створенні образів головних героїв історичних романів Юрій Мушкетик пильно вдивляється в їх обличчя, зазирає в глибини душ, змальовує людину в шуканнях, у боротьбі, в суперечностях. Пошуки істини, пошуки правди й справедливості, відстоювання добра, непримиренність до зла – все це характерне для персонажів, якими прозаїк віддає свої симпатії.

У своєму романі «Останній гетьман» (2010 рік) Юрій Мушкетик репрезентує головного героя як особистість, яка прагне будь-яким шляхами і зусиллями піднести свій народ на вищий щабель. Мова йде про Кирила Розумовського – останнього гетьмана України. Своєму персонажеві Юрій Мушкетик надає різних системотворчих рис: безпосередні описи вражень персонажа від історичних подій; аналітичні характеристики автором того, що відбувається в душі героя; внутрішні монологи, бесіди з іншими персонажами; зображення уявлень і сновидінь тощо.

Саме прізвище не просто вказує на головного героя, а й характеризує його. Розумовський – від слова «розум», тобто це та людина, яка вміє думати, міркувати й приймати правильні рішення. Саме прізвище вже вказує на те, що Кирило, дійсно, був неординарною особистістю.

На початку своєї оповіді Мушкетик не дає точного опису зовнішності гетьмана. Вся розповідь базується на постаті Олексія Розумовського, брата останнього гетьмана, який доклав немало зусиль для того, щоб Кирило став освіченою людиною, а згодом гетьманом України. Автор роману з повнотою відтворює основні віхи життя гетьмана, найперше висвітлюючи його тривале навчання: «Кирила рік навчали в Петербурзі. А далі Олексій настановлював його: Життя наше, брате, помінялося, забудь про корови та кози, про вечорниці та колодки. Ти маєш стати іншим чоловіком, поміняти свій людський чин, осягнути за границею науки, навчитися жити по-їхньому. Тільки тоді ти станеш твердо на ноги, перед тобою широкий шлях, я та Єлизавета тобі поможемо» [6, 24].

І лише згодом письменник вдається до зображення зовнішності Кирила Розумовського, акцентуючи увагу водночас на рисах характеру, вчинках, поведінці: «З першими стрижами прилетів з Парижа і Кирило. Олексій довго вдивлявся в нього, впізнавав і не впізнавав: ферт, хват, денді в жабо і капелюсі з павиним пір'ям, олансовими манжетами, шаркав ногами і мів тим пір'ям підлогу так уміло, що сторопіли найхвацькі придворні модники, які вже давно понабиралися французьких манер і звичок. Ще довше придивлялася до Кирила Єлизавета, то підходила до нього, то відходила, безцеремонно вертіла на всі боки: богатирського зросту, риси обличчя приємні, хоча в очах якась дикість...» [6, 42]. Отже, Юрій Мушкетик оминає опис Кирила-селянина і представляє перед читачами Кирила-гетьмана, щоб підкреслити велич, розум останнього гетьмана.

У романі автор представляє Кирила Розумовського як одного з перших гетьманів, що майже реально відокремив українське судочинство від московського та ще й поставив його за приклад: «Це був один із перших універсалів Кирила Розумовського, аби впорядкувати в Україні судочинство, зменшити судову тяганину та привести всіх до однієї законної відповідальності. Гетьман підготував цей універсал, оскільки побачив у канцелярії таку кількість скарг, нерозібраних справ, що жажнувся, й вирішив надалі розділити їх на військові, цивільні, торгівельні та інші, аби люди судилися за давніми українськими правами, ознайомившись з якими визнав їх доцільними» [6, 62]. Кирило відновлював втрачені набутки українського народу і намагався, щоб на українських землях панувала справедливість. По суті, це була одна з перших спроб розділення політики на гілки влади. Вже тоді Розумовський прагнув відійти від Росії (яка підтримувала його на той час) і наблизитися до європейських традицій, аби піднести свій народ на вищий щабель розвитку.

Гетьманські володіння при Кирилові Розумовському були піддані певній структурній реорганізації. Замість існуючих, так званих «старост», на які поділялося гетьманське господарство, було утворено дев'ять округів або волостей: Почепська, Бакланська, Шептаківська, Ропська, Карлівська, Батурицька, Биківська, Яготинська і Гадяцька. На чолі кожної волості було поставлено спеціального управляючого, який стежив там за всіма господарськими справами, зокрема – за посівом і збиранням хліба, за станом худоби, бджільництвом та іншим, а також збирав податки з населення і реалізував зібрані продукти.

Загальне керівництво цими новоутвореними волостями здійснювалося так званою «економічною канцелярією», на чолі якої перебував вихователь і радник Кирила Розумовського – Григорій Теплов. А, отже, це ще одна спроба гетьманом структурувати українську землю так, щоб краще було здійснювати контроль. До речі, визначені волості це відображення областей в сучасній Україні.

Прямі авторської характеристики Кирилові Розумовському Юрій Мушкетик не надає. Не можна говорити, що вона відсутня, характеристика, швидше, виявляється в деталях. Для опису рис характеру останнього гетьмана романіст використовує епітети: «богатирського зросту», «розумний», «обізнаний», «мужний», «рішучий», «задумливий». Всі ці художні означення свідчать про те, що Юрій Мушкетик перед читачами демонструє характер гетьмана та знакові риси непересічної особистості.

Але найкраще образ персонажа як особистості розкриває внутрішній світ героя: його думки, погляди, міркування. Кирило Розумовський, ставши гетьманом України, все більше розмірковував над її минулим і майбутнім: «Кирило Розумовський далі відновлював Батурин. Ходив по руїновищах Мазепиною замку, і в серці щось щеміло. То щеміла Україна. Він і не думав, що вона відзветься в ньому. Водночас усе тут нагадувало про покару за любов до неї...» [6, 91]. Зрозуміло, щеміти серце за свою країну може тільки у сильної особистості, яка в пріоритет ставить на власні амбіції, а інтереси інших людей.

Показуючи свого персонажа у постійному роздвоєнні між двома державами – Росією і Україною, автор все ж таки в кінці своєї оповіді показує читачеві вибір останнього гетьмана, який зображується як своєрідне перетворення графа Кирила Розумовського в справжнього козака, в справжнього сина свого народу: «І враз Кирило скинувся, його обличчя спалахнуло, очі сяйнули іскрами. В одну мить на траву полетів каптал, капелюх з пером, черевики з золотими застілками. Кирило підстрибнув і побіг. Вінт біг до буланого, з розбігу, ледь торкнувшись руками гриви, скочив на нього, ще на бігу вловив на куці лозинку, тепер цвяхнув нею коня по крижах, нокнув, і той, з несподіванки кинувши передніми ногами, полетів» [6, 105]. Метафоричне скидання одягу мовби говорить про те, що гетьман позбувся всіх своїх російських поглядів, він мовби раз і назавжди викинув з думок Москву і став справжнім українцем, справжнім козаком. Відтак, і Україна уявленні Кирила Розумовського закарбувалась як самостійна, вільна держава.

Отже, образ останнього гетьмана, Кирила Розумовського – це презентація особистості людини, яка внесла вагомий внесок в історію України XVIII століття. Для опису свого персонажа Юрій Мушкетик використовував різні образотворчі засоби, починаючи від портретної характеристики, й закінчуючи зображенням уявлень та мрій останнього гетьмана про долю свого народу, осмислення його значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гопаненко Є. Проблема особистості як об'єкт філософського дослідження Степана Балея / Є. Гопаненко // Наукові записки: серія «Філософія». – 2011. – Вип. 8. – С. 210 – 216.
2. Іщук А. А. Героїчна особистість: історична еволюція змісту. / А. А. Іщук // Нова парадигма. Журнал наукових праць. Вип. 52. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – С. 11 – 17.

3. Коваль П. М. Формування особистості – головне завдання педагогічної діяльності під час навчально-виховного процесу / П. М. Коваль // Гуманітарно-технічна еліта: проблеми формування та розвиток. – 2011. – №3. – С.36 – 42.
4. Любацька Г. І просте в ділах людей...(Про творчість Юрія Мушкетика) / Г. Любацька // Вітчизна, 1985. – №9. – С.164 – 170.
5. Леонтьєва І. В. Теорія особистості О. Ф. Лазурського / І. В. Леонтьєв // Педагогіка і психологія. – 2014, №1. – С. 80 – 88.
6. Мушкетик Ю. М. Останній гетьман. Погоня / Ю. М. Мушкетик – Харків: Фоліо, 2010. – С. 4 – 137.
7. Путро О. І. Гетьман Кирило Розумовський та його доба (з історії українського державотворення XVIII століття) / О. І. Путро // Монографія: в 2-х частинах. – К.: ДАККіМ, 2008. – Ч. I. – 240 с.
8. Руденко Т. П. Особистість у художній творчості романтизму. Взаємозв'язок філософії і літератури / Т. П. Руденко // Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. – Вип. № 3. – 2011. – С. 65 – 69.

Михайлова Т. М.

аспірантка відділу слов'янських літератур
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**ПОЕЗИЯ В. СТУСА ТА Б. ПАСТЕРНАКА:
ДО ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИКИ КЛЮЧОВИХ ОБРАЗІВ****Ключові слова:** образ свічі, образ снігу, В. Стус, Б. Пастернак.**Key words:** image of candles, image of snow, V. Stus, B. Pasternak.

Борис Пастернак був одним із улюблених поетів Василя Стуса. У передмові до своєї збірки «Зимові дерева» він писав: «Післяармійський час був уже часом поезії. Це була епоха Пастернака і – необачно велика любов до нього» [10, 42]. Дружина Стуса, відповідаючи на питання про улюбленого письменника свого чоловіка, згадувала: «Читав він часто Пастернака. Це була в нього така любов» [7, 33]. У листі до сина від 15.01.1984 поет писав: «Втішила мене згадка, що Ти зачитуєшся Б. Л. Пастернаком. Це – геній. Вчи його вірші напам'ять, повторюй про себе – під кожен настрій, аби розжувати, розчовпати, що це за геній. Який він майстер – душі! Яка чудова його любовна, пейзажна лірика, лірика особистості» [11, 454].

Одним із перших про суттєвий вплив Б. Пастернака на творчість В. Стуса заговорив Б. Рубчак [8]. Про наявність «пастернаківського тексту» у творчості Стуса писала М. Єгорченко [1]. Однак більш детально, на рівні окремих образів, дана тема ще не розглядалася. Це і обумовлює актуальність нашої роботи.

За спостереженнями Б. Рубчака, центральним образом поезії Стуса в'язничного періоду є свічадо, а також – свіча, що відображена у ньому [8]. Дослідник співвідносив образ свічі у поезії Стуса з семантикою цього ж образу у Пастернака: «Розщеплення між свічадом і реальним об'єктом, що в ньому відбивається, тепер з'єднане полум'ям свічі. Це полум'я (як відчув це Пастернак у відомому пізньому вірші з «Доктора Живаго» – це слабкий символ віри, який має силу оживити...)» [8].

М. Коцюбинська теж помічала цю подібність образів. Досліджуючи творчість Стуса, вона писала, що образ свічі «не раз зринає в його поезії: свіча – як незгасне світло душі, свіча, що відбивається у свічаді – проекція душі на реальну дійсність, внутрішнє світло осягає зовнішній морок. Така ж «свіча горіла на столі» в Пастернака» [2, 114]. Порівняємо:

В. Стус «Довкола мене – цвинтар душ...»	Б. Пастернак «Зимняя ночь»
Довкола мене – цвинтар душ на білім цвинтарі народу. Пливу в сльозах. Шукаю броду. Над вишнями літає хрущ. Весна. І сонце. І зело. Стоять сади, немов кульбаби. Спізнілі зорі, наче краби, вп'ялися в небо. Творять тло.	Мело, мело по всей земле Во все пределы. Свеча горела на столе, Свеча горела. Как летом роєм мошकारа Летит на пламя, Слетались хлопья со двора К оконной раме.

<p>Свіча горить. Горить свіча, а спробуй – віднайди людину, обжив, самотній, домовину. Блукають тіні з-за плеча. Безмовні тіні. На лиці лиш очі і уста безгубі шепочуть: ми підданці згуби і мерзнуть сльози на щоці. Ми розминулися з життям. Не тим, напевно, брались шляхом, заприязнилися із жахом під буряних віків виттям. [9].</p>	<p>Метель лепила на стекле Кружки и стрелы. Свеча горела на столе, Свеча горела. На озаренный потолок Ложились тени, Скрещенья рук, скрещенья ног, Судьбы скрещенья. И падали два башмачка Со стуком на пол. И воск слезами с ночника На платье капал. И все терялось в снежной мгле Седой и белой. Свеча горела на столе, Свеча горела. <...> [5, 71-72].</p>
--	--

У вірші Пастернака «свеча горела», – класично зрозуміла метафора живої людської душі, що тягнеться до безсмертя» [6, 623]. У вірші Стуса образ свічі обігрується у площині відомої історії про Діогена, який вдень зі свічкою в руці «шукав людину». Так само й Стус у вірші розкажує про «пошук людини» на «цвинтарі душ». Між обома текстами відчутно перегуки у рядках «Свеча горела на столе // Свеча горела» (Пастернак) та «Свіча горить. Горить свіча...» (Стус). У кожному з двох прикладів наявний повтор, єдине – різниця у часі: у Пастернака дія розвивається у минулому, у Стуса – у теперішньому. Також ці рядки у Пастернака рефреном чотири рази звучать по всьому тексту, у Стуса ж рефрен відсутній. Події у вірші Пастернака зображено у лютому: «Мело весь месяц в феврале...», у Стуса – весною: «Весна. І сонце. І зело». Однак у вірші українського поета зима проявлена імпліцитно. На це вказують наступні рядки: «на білім цвинтарі народу...» (білий – колір снігу), «і мерзнуть сльози на щоці» (мороз – атрибут зими). Образ снігу у Пастернака теж представлений імпліцитно, шляхом таких рядків: «Слетались хлопья со двора...», «Метель лепила на стекле...», «И все терялось в снежной мгле // Седой и белой», «Мело весь месяц в феврале...». В обох віршах представлений образ тіней: «На озаренный потолок // Ложились тени» (Пастернак), «Блукають тіні з-за плеча. // Безмовні тіні» (Стус). Однак якщо у Пастернака тінь падає від свічки, то у Стуса – від людей-мерців, що переповнюють «цвинтар народу». Отже, перегуки між творами наявні на образному рівні – запалена свіча, зима (сніг), тіні. Однак семантика цих образів у кожного з поетів містить своє трактування, визначене загальним спрямуванням кожного твору. Цікаво, що образ запаленої свічі у Стуса, який трапляється в інших його віршах, пов'язаний (переважно) із теперішнім часом: «Очищень великі вікна // потвердят, що горить свіча // розважно – ані бликне» («І стіл, і череп, і свіча...») [9, 265], «Свічадо спить. У ньому спить свіча, // розплатана метеликом, акантом...» («Там тиша. Тиша там. Суха і чорна...») [9, 302], що вказує на алегоричне Стусове «моя душа іще живе».

Доволі часто у текстах Стуса й Пастернака зустрічається образ снігу. Іноді він подається поетами персоніфіковано: «Сніг хоче спати. Влежаний, він вже // не

пам'ятає голубу дорогу // з небес і до землі. Нехай поспить. // Нехай поспить. І не займай. Не треба («Раніш ти лаялась, а нині докоряєш») [10, 59]; «Казалось нам не раз, // Что снег идет из скрытности // И для отвода глаз. // Утайщик нераскаянный, – // Под белой бахромой // Как часто нас с окраины // Он разводил домой!» [5, 114].

Окрім традиційно зимового снігу у творчості письменників описано аномальні явища (квітневого снігу у Пастернака й липневого – у Стуса):

В. Стус	Б. Пастернак
«У липні сніг упав. У липні смерть. У липні – йдуть жнива – і край жнивує, відколюючись від землі на чверть. У липні край свою погибель чує» [10, 67].	«Начало апреля застало Москву в белом остолбенении вернувшейся зимы. Седьмого стало вторично та- ять, и четырнадцатого, когда застрелился Маяковский, к новизне весеннего положенья еще не все привыкли» (Охраняя грамота) [3, 234].

У Стуса образ снігу, пов'язаний із білим кольором, несе в собі семантику смерті. У деяких віршах поета сніг зображується імпліцитно й пов'язаний із божевіллям: «Ось і **ранок // білий, як божевілля**, // Я не знаю, // що робити з оцим листом. // Ти дозволь мені, рідний, // відіслати його. // Страшно вранці // з зорею руки заломлювати» [10, 67]. У розумінні Пастернака, сніг є надійними ліками від туги: «На свете нет тоски такой, // Которой снег бы не вылечивал» («Январь 1919») [4, 176].

Таким чином, захоплення творчістю Пастернака помітно позначилося на творах В. Стуса. Поетом збережені провідні Пастернакові образи – свічі й снігу. Однак при співставленні зазначених образів була виявлена деяка відмінність їхньої семантики. Стус творчо переосмислював рядки Пастернака, наділяючи створені ним образи оригінальними смислами, що знайшли відображення у власній творчості українського поета.

Література:

- Егорченко М. Функція «Пастернаківського тексту» у творчості Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Випуск 12 / Редкол.: С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – С. 83-87.
- Коцюбинська М. Х. Феномен Стуса // Мої обрії: в 2 т., Т. 2. – К.: Дух і літера, 2004. – С. 109-118
- Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2004. – С. 148-238
- Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1 // сост. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака. – Л.: Сов. писат., 1990. – 504 с.
- Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 2 // сост. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака. – Л.: Сов. писат., 1990. – 368 с.
- Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография – М.: Цитадель, 1997. – 728с.
- Попелюх В. Спогади // Підгірний Б., Чернілевський С. Нецензурний Стус.: кн. у 2 ч., Ч. 2. – Тернопіль: Підр. і посібн., 2003. – С. 28-51.
- Рубчак Б. Перемога над прірвою: [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html>. (Дата звернення: 12.02.2014).
- Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – 872с.

10. Стус В. С. Твори: У 4 т., 6 кн. / голов. редкол.: Коцюбинська М. Х. (голова) [та ін.]; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів: Просвіта. – Т. 1., Кн. 1. – 1997. – 496 с.
11. Стус В. С. Твори: У 4 т., 6 кн. / голов. редкол.: Коцюбинська М. Х. (голова) [та ін.]; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів: Просвіта. – Т. 6, Кн. 1. Листи до рідних. – 1997. – 496 с.

Весельська Галина

кандидат філологічних наук, асистент
кафедри української мови
Житомирського державного
університету імені Івана Франка

ПРОБЛЕМА КІЛЬКІСНОГО СКЛАДУ СУРЯДНИХ СПОЛУЧНИКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

У статті розглянуто основні спроби визначення кількісного складу сполучників сурядності у мовознавстві; залежно від властивих сурядним сполучникам граматичних функцій уточнено склад кожної із шести семантичних груп у сучасній українській літературній мові.

Ключові слова / Keywords: сурядний сполучник / coordinative conjunction, просте речення / the simple sentence, складносурядне речення / the compound sentence, семантична група / the semantic group.

Дискусійним в українській граматиці є питання кількісного наповнення семантичних груп сурядних сполучників, що насамперед спричинено відсутністю науково виваженої групової класифікації цих сполучників протягом тривалого часу й постійним оновленням їхнього складу.

У загальноприйнятому поділі сурядних сполучників на три окремі групи (еднальні, розділові та протиставні) маємо розбіжності в поглядах мовознавців щодо співвіднесення деяких із них із відповідною семантичною групою та термінологічним найменуванням цієї групи сполучників.

Ми дотримуємося новітньої класифікації сполучників сурядності на 6 семантичних груп – еднальні, зіставні, протиставні, розділові, градаційні та приєднувальні.

У традиційній граматиці здавна виділяли семантичну групу еднальних сполучників [23, с. 156–173; 24, с. 15–42; 27, с. 516–519]. Водночас питання кількісно-якісного наповнення цієї семантичної групи в наукових дослідженнях тлумачили по-різному: Ф. Медведєв подав еднальні сполучники **і, та** (у значенні **і**), **ні... ні, також, теж** [24, с. 16–28]; інші мовознавці до складу еднальних зараховували **і, й, та, також** [14, с. 385]; Л. Булаховський, аналізуючи тексти староукраїнських пам'яток, у групі еднальних засобів зв'язку виділив **і, а, й, да, та, як... так і** [2, с. 498–501]; дещо ширший склад еднальних сполучників запропоновано в підручнику із сучасної української літературної мови за редакцією А. Грищенка, у якому з-поміж них виокремлено **і (й), та, ні... ні, та ні... та ні, ані... ані, ні... ні** [28, с. 472]. Дехто з дослідників повторювані сполучники **ні... ні, ані... ані** аналізував у групі заперечних [2, с. 507].

Лінгвісти у складі еднальних засобів зв'язку виділяли одиничний сполучник **а** [25, с. 331; 6, с. 24; 2, с. 498–499; 1, с. 16–28] та повторюваний сполучник **а... а** часткового характеру, що надає висловленню певної експресивності й уживається в емоційно забарвленій мові [14, с. 188; 6, с. 24; 2, с. 498–499; 18, с. 295, 300; 30, с. 6].

М. Жовтобрюх, аналізуючи мову преси XIX ст., указував, що сполучник **а** широко використовували не в зіставно-протиставному значенні, а передусім для наголошення на єднальній семантиці [13, с. 12]. Відома спроба вирізнити серед єднальних архаїчний сполучник **да**, що в сучасній українській мові є діалектним [2, с. 499; 17, с. 451–452].

Неодностайними були граматисти й у виокремленні парних єднальних сполучників. На переконання деякого з них, двомісні сполучники живають для поєднання однорідних членів у простому реченні в науковій мові та мові періодичних видань, оскільки тут вони вдало ілюструють єднальний зв'язок [29, с. 104]. Ця функція характерна, наприклад, для парного сполучника **як... так і** [23, с. 160; 2, с. 500–501; 28, с. 517], який інші зараховували до зіставно-протиставних сполучників [27, с. 472]. До групи єднальних засобів зв'язку безпідставно залучали також сполучник **як... так** [17, с. 15] та парні двомісні сполучники **не тільки... а й, не лише... а й, не тільки... але й, не лише... але й** [19, с. 178–179; 16, с. 30–31], не враховуючи їхніх додаткових підсилювальних відтінків. Г. Глушкова заперечувала це твердження, констатує, що зв'язок, оформлений із допомогою двомісних сполучників, є взаємопідрядним [7, с. 41–42].

Інший склад єднальних сполучників представлено в новітніх граматичних студіях, у яких подано одиничні **і, й, та** (у функції **і**) і повторювані **ні... ні, та ні... та ні, ані... ані, ані... ні, ні... ані, і... і, й... й, та... та** [4, с. 349; 10, с. 55, 189]. До єднальних сполучників української мови додано ще й неспеціалізовані вирази, що належать до інших семантико-синтаксичних сфер сурядності, а саме транспонований зі сфери приєднувальних семантико-синтаксичних відношень сполучник **та й** [8, с. 218–219; 10, с. 190], транспоновані протиставні сполучники **а, да** [10, с. 190], розділові **хоч... хоч, чи... чи, чи то... чи то** [8, с. 255–256, 273–274, 277; 10, с. 190] та підрядний повторюваний сполучник **що... що** [10, с. 190].

Група протиставних сполучників тривалий час не мала усталеного кількісного складу. У староукраїнській мові, як зауважує Л. Булаховський, її утворювали протиставні сполучники **же, а, ано, ан, іно, ін** та єднально-протиставні сполучники, із-поміж яких виділяли сполучення **чи паки, чи пак** [2, с. 507].

Протиставні сполучники **а, но, ано, але, леч** (полонізм), **однак, проте, зате** зафіксовано й у праці “Історія української мови. Морфологія” (1978), де узагальнено, що кількісний склад сполучників сурядності сучасної української мови істотно відрізняється від того, який був притаманний для попередніх епох [17, с. 453–455].

У складі зіставно-протиставних дослідники виділяли парні сполучники **не тільки... а й, не лише... а й, не тільки... але й, не лише... але й** [1, с. 16–17, 19; 17, с. 472; 12, с. 214], не враховуючи експресивного навантаження їхнього другого складника. Зрідка виокремлювали протиставний сполучник **а то** [23, с. 167; 3, с. 282], проте в українській мові він функціонував зі значенням “інакше” [23, с. 167], а в російській – із додатковим відтінком умовності [11, с. 23–26].

Зазвичай пропонують 7 протиставних сполучників: **а, але, та, так, зате, проте, однак** [23, с. 161; 28, с. 517]. В останніх дослідженнях до них додано ще кілька, переважно стилістично маркованих, серед яких **дак, да, ба** [10, с. 190]. Для деяких сполучників протиставне семантико-синтаксичне відношення є вторинним, тому їх кваліфікують як транспоновані в протиставну семантико-синтаксичну сферу. До та-

ких зараховано єднальні сполучники **та, і, й**, підрядні часові сполучники **тільки, лиш** та допустові сполучники **хоч (і), хоча (й)** [8, с. 228; 10, с. 190; 15, с. 229].

Протиставні сполучники **а, але, однак / одначе, проте** однаково диференціюють протиставну семантику, із-поміж них вирізняється лише сполучник **зате**, що передає протиставні семантико-синтаксичні відношення зі значенням компенсування [9, с. 80].

В українській граматиці немає єдиної думки про склад розділових сполучників. У староукраїнській мові у функції розділових уживали сполучники **ли, либо, или, али, люблю, либо ли, ли... ли, люблю... люблю, то... то, чи... чи** [17, с. 455–457]. За свідченням дослідників, уперше сполучник **або** зафіксовано в XV ст. [Там само].

Окрім зазначених вище розділових сполучників, дехто зараховував до них ще й ті, які сьогодні вийшли з активного вжитку. Це – **а то, чи то, не то, або... або, хоч... хоч** [2, с. 505], **раз... раз, не... то, як не... то (так), якщо не... то** та ін. [29, с. 105–106]. Інші виділяли чотири основні розділові сполучники **або, то, чи, хоч**, а повторювані сполучники **або... або, то... то, чи... чи, хоч... хоч** вважали їхніми формами [24, с. 41–42].

В українській мові тривалий сполучник **а то** не був закріплений за конкретною семантичною групою. Ю. Шерех наполягав на його позиційній модифікації. Пов'язуючи предикативні частини у складносурядному реченні, сполучник **а то**, на думку дослідника, виражає семантику запобігання події, яка б могла статися, а в простому ускладненому реченні він указує на додатковий відтінок протиставлення чи увираження [29, с. 105]. У російському мовознавстві наголошували на приєднувальній функції сполучника **а то** [22, с. 31].

У сучасній українській літературній мові у складі розділових сполучників виділяють одиничні сполучники **або, чи, а то** та повторювані **або... або, чи... чи, то... то, раз... раз, чи то... чи то, не то... не то, хоч... хоч**. К. Городенська доповнює цю семантичну групу транспонованими зі сфери градаційних у сферу розділових семантико-синтаксичних відношень сполучниками **як не... то** [8, с. 311; 10, с. 190], **якщо не... то** [8, с. 320; 10, с. 190], **коли не... то** [8, с. 95–96; 10, с. 190], **якщо не... так**; єднальними **і... і** [10, с. 190] та підрядним повторюваним сполучником **що... що** [10, с. 190].

В українському мовознавстві все ще не сформовано остаточного складу приєднувальних сполучників. Дослідники не можуть дійти згоди в тому, для яких сполучників сфера приєднувального семантико-синтаксичного відношення є первинною, а для яких – транспозиційною. Відомі спроби виокремити серед приєднувальних власне-приєднувальні сполучники **та й, ба й, а також, причому** [9, с. 13], **а ще, а ще й, та ще, та ще й** [21, с. 53–66; 15, с. 302], які інші мовознавці кваліфікують як градаційно-приєднувальні [26, с. 367; 10, с. 190–191]. Деякі лінгвісти до власне-приєднувальних зараховують пояснювально-ототожнювальні сполучники **адже, тож, тобто, себто, чи то пак** [21, с. 66–67], натомість С. Бевзенко надає їм семантичного статусу пояснювально-приєднувальних сполучників [1, с. 18].

Градаційні сполучники української мови становлять групу пізнішого утворення в системі сполучників сурядності. Для них характерне постійне оновлення переважно аналітичним способом творення. Раніше їх розглядали у складі градаційно-єднальних [19, с. 178–179] чи єднально-градаційних [28, с. 161] сполучників. У

граматичних описах українськнї мови подано неоднакове кнлькнсне наповнення групи градацнйних сполучнкнв. Погляди мовознавцнв на кнлькнсть сполучнкнв нз вдношенням градацнї варнють переважно в межах вїд 11 [27, с. 473], 13 [5, с. 28] до 22 [26, с. 363–364] сполучнкнкових засобнв. Дехто до градацнйних зараховує лише 3 сполучнкнки (**а й, а ще, та навнть**) [20, с. 281]. Крнм власне-градацнйних, лннгвнсти виокремлюють пїдгрупу градацнйо-прнеднувальних сполучнкнв, що в одних налнчує 3 одиницн (**та й, та ще й, ще й**) [26, с. 363–364], а в ннших – 14 одиниць разом нз можливими варнантами [10, с. 190].

Проаналнзувавши основнн досягнення у визначеннн складу сполучнкнв сурядностн в мовознавствн, уракувавши новнтнн зауваження щодо кнлькнсного наповнення шести семантичних груп сурядних сполучнкнв у сучасннй українськнй граматицн вдповндно до реалнзацнї ними граматичних функцнй у реченнн, ми виднлили такн службовн слова у складн кожнї нз груп:

серед **єднальних** сполучнкнв – *власне-єднальнн* **ї, й, та, ї... ї, ї... й, й... й, й... ї, та... та, нн... нн**, заперечнн єднальнн сполучнкнки **нн... анн, анн... анн, анн... нн**; *невласне-єднальнн* **та й, та ї, а, да, хоч... хоч, чи то... чи то, чи... чи, що... що**;

за семантичною групою **знставних** сполучнкнв не закрнплено жодного власного сполучнкнка, тому що нн склад поповнюють *невласне-знставнн* сполучнкнки **а, а то, якщо... то, коли... то, тодн як, тимчасом як, що... то, чим... тим, що... тими, чим... то**;

група **протнставних** сполучнкнв об'єднує *власне-протнставнн* **а, але, проте, однак, одначе, так, дак, да, ба**, компенсувальннй сполучнкнк **зате**; *невласне-протнставнн* **та, ї, а то, хоч (ї), хоча (й), тнльки, тнльки що**, протнставно-обмежувальннй сполучнкнк **так**;

у складн розднлових сполучнкнв виокремлено *власне-розднловн* **або, чи, а то, або... або, хоч... хоч** (останнн два нз семантикою альтернативи), повторюванн сполучнкнки з вдтннком сумннвностн **чи... чи, чи то... чи то, не то... не то** та з вдтннком чергування **то... то, раз... раз**; *невласне-розднловн* **як не... то, якщо не... то, коли не... то, що... що**;

їз-помнж прнеднувальних виднлено *власне-прнеднувальнн* сполучнкнки **та й, та ї, ба й, а також, причому**; *невласне-прнеднувальнн* **а ще, та ще, а ще ї, та ще й, ще й, ще ї, ї, й, та, ї... ї, й... й, та... та, а, але, проте, зате, однак, одначе**;

градацнйнн сполучнкнки класифковано на *власне-градацнйнн* (34 парнн градацнйнн сполучнкнки разом нз можливими варнантами) **не лише... а й, не лиш... а й, не лише... але й, не лиш... але й, не лише... а ще й, не лишень... а й, не лише... а навнть, не тнльки... а й, не тнльки... але й, не тнльки... а навнть, не тнльки... але навнть, не тнльки... а ще й, не тнльки... ще й, не тнльки... та й, не те що... а (й), не те що... але й, не те що... а навнть, не те щоб... але, не просто... а (й), не стнльки... скнльки, не стнльки... як, не так... як, як... так ї, якщо не... так, якщо не... то, якщо не то... хоч (бн), якщо не... то хоча (б), як не... то, як не... то хоч (бн), як не... то хоча (б), коли не... то хоч (бн), коли не... то хоча (б)** та градацнйо-прнеднувальнн (18 складених сполучнкнв) **а й, але й, а то й, а навнть, але навнть, ї навнть, та навнть, ба навнть, а до того ж, ї до того ж, а ще, а ще й, та ще, та ще й, ще й, ї то, а що (вже), а також**.

Література:

1. Бевзенко С.П. Структура складного речення в українській мові. – К.: КДПІ ім. О.М. Горького, 1987. – 79 с.
2. Булаховський Л.А. Сполучники і сполучні групи (речення) // Вибрані праці: В 5 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 2. – Українська мова. – С. 498–543.
3. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. – М.: Высш. школа, 1973. – 423 с.
4. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови. – К.: Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 400 с.
5. Герман К.Ф. Складносурядні речення з градаційними сполучниками // Українська мова і література в школі. – К., 1972. – № 1. – С. 28–30.
6. Герман К.Ф. Структурно-семантичний аналіз складносурядних речень сучасної української літературної мови. – Чернівці, 1973. – 54 с.
7. Глушкова Г.М. Структурно-семантичні типи сурядності. Дис... канд. філол. наук. – Донецьк, 1998. – 184 с.
8. Городенська К. Граматичний словник української мови: сполучники. – К.; Херсон: Вид-во ХДУ, 2007. – 340 с.
9. Городенська К. Сурядні сполучники української мови на тлі семантико-синтаксичних відношень // Мови та культури у новій Європі: контакти і самобутність. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 78–88.
10. Городенська К.Г. Сполучники української літературної мови. – К., Інститут української мови; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 208 с.
11. Грамматика русского языка. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. – Т. II. Синтаксис. – Ч. 2. – 444 с.
12. Дудик П.С. Стилїстика української мови. – К.: Видавн. центр “Академія”, 2005. – 368 с.
13. Жовтобрюх М.А. Мова української періодичної преси (кінець XIX–початок XX ст.). – К.: Наук. думка, 1970. – 304 с.
14. Жовтобрюх М.А., Кулик Б.М. Курс сучасної української літературної мови. – К.: Вища школа, 1972. – Ч. I. – 402 с.
15. Завальнюк І.Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку XXI століття: функціональний і прагмалінгвістичний аспекти. – Вінниця: Нова Книга, 2009. – 400 с.
16. Загнітко А. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
17. Історія української мови: Морфологія. – К., 1978. – 540 с.
18. Історія української мови: Синтаксис. – К.: Наук. думка, 1983. – 504 с.
19. Каранська М.У. Синтаксис сучасної української літературної мови. – К.: Либідь, 1995. – 312 с.
20. Кононенко В.І., Кононенко І.В. Контрастивна граматики української та польської мов. – К.: Вища школа, 2006. – 391 с.
21. Коцюбовська Г.А. Приєднувальні конструкції: функціонально-текстовий аспект. Дис... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2002. – 165 с.
22. Крючков С.Е., Максимов Л.Ю. Современный русский язык. Синтаксис сложного предложения. – М.: Просвещение, 1977. – 192 с.

23. Курс сучасної української літературної мови / За ред. Л.А. Булаховського. – К.: Рад. школа, 1951. – Т. 2. Синтаксис. – 408 с.
24. Медведєв Ф.П. Система сполучників української мови: Короткий нарис. – Х., 1962. – 90 с.
25. Синявський О. Норми української літературної мови. – Львів, Українське Видво, 1941. – 363 с.
26. Спільник Т. Складні речення сучасної української мови із семантикою градації // Verba Magistri : Мовознавство. Літературознавство. Журналістикознавство. Педагогіка. – Х., 2008. – С. 361–371.
27. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / За заг. ред. І.К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1969. – 583 с.
28. Сучасна українська літературна мова / За ред. А.П. Грищенка. – К.: Вища школа, 1997. – 493 с.
29. Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови. – Мюнхен, 1951. – 402 с.
30. Шульжук К. Функціональні параметри складного речення в художньому стилі // Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії. – Рівне: РДГУ, 2002. – Вип. 10. – С. 4–10.

Гримашевич Галина

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Житомирського державного університету

імені Івана Франка

ПРИЙМЕНИКОВА СИСТЕМА ЛУЦЬКОЇ ЗАМКОВОЇ КНИГИ 1560-1561 РР.

У статті проаналізовано первинні та вторинні прийменники, зафіксовані в пам'ятці офіційно-ділового стилю XVI ст. – Луцькій книзі 1560-1561 рр., охарактеризовано їхню структуру, семантику, синтаксичні особливості використання з різними відмінковими формами іменників, простежено динаміку прийменникової системи від зазначеного періоду до сучасності.

The article analyzes primary and secondary prepositions recorded in the memo official-business style of the XVI century – Lutsk book 1560-1561, characterized their structure, semantics, syntactic features use with various case forms of nouns, traced the dynamics prepositional system from the specified period to the present.

Ключові слова / Keywords: прийменник / preposition, відмінок / case, непохідні (первинні) прийменники / non-derivative (primary) prepositions, похідні (вторинні) прийменники / derivative (secondary) prepositions.

Службові слова української мови мають давню історію вивчення як із позиції діакронії, так і синхронії, на матеріалі літературної мови та діалектної, оскільки в різні періоди їх досліджували й інтерпретували С. Бевзенко, О. Безпалько, І. Вихованець, К. Городенська, А. Загітко, З. Іваненко, І. Кучеренко, М. Леонова, Ф. Медведєв, П. Плющ, О. Потєбня, В. Русанівський, С. Самійленко, Т. Сердюкова, І. Тараненко та ін.

Із-поміж службових слів значний пласт становлять прийменники, які мають давню історію функціонування й різні потрактування як самостійного класу слів (І. Кучеренко), службової частини мови (В. Виноградов) чи аналітичної синтаксичної морфеми (К. Городенська) упродовж історії розвитку й становлення цього класу слів, хоча традиційно прийменник вважають службовою частиною мови.

Об'єктом нашого дослідження є Луцька замкова книга – урядова книга луцького старости із записами за грудень 1560 і весь 1561 рік. Як зазначає один з упорядників В. Мойсієнко, це найдавніша з відомих рукописних кириличних пам'яток офіційного судочинства, на мові якої ще мало позначився іншомовний вплив, тому вона відбиває найвищий рівень розвитку тогочасної офіційної руської мови, яка відображає й продовжує «руську» писемно-літературну традицію попередніх періодів – Галицько-Волинського князівства зокрема та Київської Русі загалом, водночас у численних описах різних справ нерідко функціонують виразні прояви місцевої народно-розмовної стихії [2, с. 7].

Зазначимо, що окремі аспекти аналізу лінгвістичних одиниць досліджуваної Луцької книги вже були в полі зору мовознавців, у працях яких охарактеризовано лінгвальні явища локального характеру на фонетичному рівні, зрідка – морфологіч-

ному [1], хоча прийменникова система досі не була проаналізована, що й зумовлює актуальність нашої розвідки. Водночас зауважимо, що В. Мойсієнко характеризує мовні особливості пам'ятки на всіх мовних рівнях [3: 64–143], частково й на морфологічному, де з-поміж частин мови виділяє низку прийменників і наводить приклади їх поєднання з певними відмінками іменників.

Як засвідчила вибірка прийменників, мова замкових книг XVI ст. успадкувала давньоруську систему прийменника, у якій, за свідченням мовознавців, функціонували такі прийменники, успадковані з праслов'янської мови: **без(ъ), въ, въз(ъ), до, за, из(ъ), къ, на, надъ, о/об(ъ), от(ъ), передъ, по, подъ, при, про, съ, у** [4 с. 417], хоча в староукраїнський період частина з них зазнала фонетичних модифікацій, сталися деякі зміни й у функціональному навантаженні та у сфері вжитку. Прийменникові конструкції досліджуваної книги становлять багатопланову розгалужену систему, репрезентовану як первинними, які значно переважають, так і вторинними, переважно похідними від прислівників, рідше – від іменників, утвореннями.

Зважаючи на неможливість вираження прийменником як службовою частиною мови самостійного значення, зауважимо, що дослідження прийменникових конструкцій передбачає їхній аналіз і з граматичної, і з синтаксичної позиції.

Відповідно до сполучуваності з тими або іншими відмінковими формами іменників, деякі прийменники вжито з одним, інші – з двома, а деякі навіть із трьома і чотирма відмінками, разом із якими вони виражають різні значення, тому потрібно враховувати семантичний і синтаксичний принципи класифікації прийменників.

У досліджуваній пам'ятці кількісно переважають первинні прийменники, більшість із яких функціонує в поєднанні з формою одного відмінка. Як і в сучасній українській літературній мові, тільки з формами родового відмінка тут ужито прийменники **о, от і до**, напр.: **о кнегини** (2)¹; **ото всег** (32 зв.); **до Торчина** (1). Прийменник **до** з відмінковою формою використано на позначення місця, об'єкта, у середину якого спрямована дія чи рух, напр.: **до книг замкових записати казаль** (111); **присылал до мене, приехал до него с Подлес** (112). У тексті нерідко конструкції з прийменником **до** вжито зі значенням конструкцій із прийменником **ко** і навпаки: **тогда ко роспущеню воиска за чотыри недели** (191). Пояснюємо це взаємовпливами прийменників, що мають однакові синтаксичні функції.

При формах давального відмінка функціонує первинний прийменник **к** і та його варіант **ку**, який відзначений у пам'ятках XV – XVIII ст. [4, с. 425]: **дано пит коп гршеи, ку тому, деи, кожух барании** (17 зв.); **ку тому вгледали есмо ран дочки и сына пнеи Козинскои** (36 зв.); **ку тои справе служебника своего** (39 зв.). Як зауважує В. Німчук, форму **ку** використовували в старочеській і старопольській мовах [4, с. 425]. Ураховуючи мовну ситуацію XVI ст., припускаємо, що прийменник **ку** в записи досліджуваної замкової книги проник із польської мови. Натомість фіксуємо й спорадичне вживання прийменника **к**, напр.: **к тому листу не знаю и имени** (191 зв.); **приежчал к двору ег** (37); **к тому шубу лисюю** (38). У сучасній українській літературній мові **к** та **ку** вийшли з мовного вжитку, проте зрідка функціонують у діалектах.

При формах місцевого відмінка в тексті Луцької книги фіксуємо приймен-

¹ У круглих дужках подаємо приклад із досліджуваної книги (Луцька замкова книга 1560–1561 рр. Транслітерований текст // Луцька замкова книга 1560–1561 рр. (Пам'ятки української мови) : серія актових документів і грамот / Підготували В. М. Мойсієнко, В. В. Поліщук. – Луцьк, 2013. – С. 149–508) з указівкою на номер судової справи

ник **при**, що виражає об'єктні відношення з часовим відтінком, зокрема вказує на подію, з якою збігається ця дія, або на особу, за життя якої відбулася дія: *архимандрита жидичинского, при мне, вижу вradoвом* (1 зв.); *на тот час при том бою* (56); *тот-то служебник мои, при немъ бывши и пришедчи перед мене* (39 зв.); *вижу вradoвомъ и при стороне* (39 зв.); *часъ при том бою* (41 зв.).

Орудний відмінок супроводжує прийменник **под**, для якого характерне широкое коло смислових відношень, оскільки він перебуває в означальних семантичних відношеннях: *записный под печатми людеи добрых* (47); *писаныи под печатми и с подписю властное руки своее* (50 зв.); просторових відношеннях, указуючи на місце, де здійснено дію: *под плтном моимъ и стада моего* (62); *под селом Рачинским* (65 зв.); *лист его млсти княж старосты луцкого под закладом гдрьским* (66); *и там подъ селом Повороским* (79 зв.). Зауважимо, що в цьому прийменнику в пам'ятці не відбито переходу **о** в **і**, як це спостерігаємо в українській літературній мові.

Часто вживаними є первинні прийменники, які функціонують із формами двох відмінків, зокрема із формами родового й орудного відмінків – прийменники **перед** (вторинний, іменникового походження) та **з** (первинний). Прийменник **перед** (**пред**) виражає переважно об'єктні семантико-синтаксичні відношення, напр.: *пришодчи перед мене* (13); *перед его королевскою млстю* (4); *самог перед вradником моим* (4 зв.); *перед собою бити казала* (5); *поставившиися обличне перед нами* (9 зв.); *перед селом* (29); *пред млином* (18).

Для прийменника **з** характерна значна варіативність і багатозначність. Це пов'язано з його походженням. Як зазначають дослідники, його утворено шляхом збігу прийменників **изъ** та **съ**, чому сприяли як фонетичні, так і граматичні чинники, оскільки українські грамоти XIV – XV ст. дають дуже багато переконливих свідчень злиття їх в один [4, с. 429].

У Луцькій замковій книзі 1560–1561 р.р. подано багато переконливих свідчень щодо злиття аналізованих прийменників в один – **з/из**. Перед глухими приголосними нерідко маємо **с**, наприклад: *лист панский с печатю* (2); *взивши ег межи себе с права* (13); *пана Лецка Баевского с теткою нашею* (10); *и с чиншами грошовыми и овсяными* (10). Через переплетіння живомовних і традиційних форм у пам'ятці знаходимо багато варіантів **з/из**: *мы з ним* (17); *и никто з близких наших* (10 зв.); *кон из санками прибег* (17); *абы он сам восполк из радцами* (12); *и з людми из двора своего за нимъ гонил* (17 зв.); *з отчизны* (22 зв.); *з отчичом* (83) тощо.

У конструкціях зі знахідним та орудним відмінками відзначено прийменники **за** і **над**, напр.: *а другая штыховая за плечима* (17); *над чоломъ* (16); *он за нимъ ехал до двора* (17 зв.). Первинний прийменник **за** в аналізованій пам'ятці виражає об'єктні семантико-синтаксичні відношення, указуючи на особу або предмет, на які спрямовано дію, – *за нимъ ехал* (17 зв.); *за мною кони мои выгнали* (21); кількісні відношення – *за мед осмънадцат коп гришеи* (17 зв.); *за бои плт коп гришеи* (22); *за бои вradнику его Михаилу Гулалницкому двацат коп гришеи* (26); часові – *за три недели* (22); *перед роком за дванацат недел* (22 зв.); причинові – *иж муж ее за причиною людеи бокискихъ* (18); *радъ скончити не могла за хоробою моею* (19 зв.).

Прийменник **над** указує на особу або на предмет, на які спрямовано дію (*над то тог служебника моего* (25); *над то еше положил тастамент небожчика* (48)), виражає просторові відношення (*Яко ж и границу над рекою Хоморомъ видел есми яблон*

(124); *пришодчи над болотом стежкою* (152)), часові відношення (*над заходомь сонца* (71 зв.), *в понеделок позно над заходомь сонца* (147 зв.)).

Прийменник **на** відзначаємо з формами двох відмінків: місцевого, та знахідного, разом із якими він виражає об'єктні (*на дом тивона* (33); *квалтом на дом подданного єє млсти тесли Ивана Корбута* (56); *а на руках, на палцох* (56)), просторові (*на именях своих в повете* (33 зв.); *на сєле подданного єє млсти Селивонца Жежгача* (56)), часові (*а на тот час* (33); *на третий ден* (33); *на тую ж недєлю зборную* (57 зв.); *в понеделок на маслено недєли* (58 зв.)) та кількісні відношення (*на полтора ста коп гршеи* (33)). У конструкції **на**+місцевий відмінок іменника Луцька замкова книга засвідчує вживання прийменника **на** в значенні **у**: *пришедчи на село мое* (36); *там же перед селом на поли положил* (61); *на листє... суму описаную* (54 зв.). Активне використання конструкцій із прийменником **на**, характерне для західнополіського говору, із часом було потіснене й замінене іншими прийменниковими чи безприйменниковими сполученнями слів.

У пам'ятці спостерігаємо функціонування прийменників із формами трьох відмінків, зокрема конструкціям із місцевим, родовим і знахідним відмінками власний прийменник **в/у**. Мовознавці зазначають, що прийменники **в** й **у** в давньоруський період вживали з різними відмінками: **в** – із формами знахідного та місцевого, **у** – із формами родового відмінка [4, 418-419]. У староукраїнській мові, унаслідок фонетичних чинників – вокалізацією **в**, тобто переходу його в **у** між приголосними й на початку фрази, стався збіг двох давніх прийменників **в** й **у**. Про такий збіг свідчить і текст досліджуваної пам'ятки XVI ст. Звукова відмінність між прийменниками **в** та **у** зовсім зникла. Прийменник **в** об'єднує в собі функції обох давніх прийменників – **в** (**въ**) та **у**, уживаючись із родовим (*в них* (1); *в себе* (32 зв.); *въ его* (49)), знахідним (*подал лист в руки его самог* (94); *в домь до подданных панских* (90)); місцевим (*в томь имену его* (71 зв.); *нашодчи в дворє* (89 зв.); *в розделку* (19); *в року* (29)) відмінками. Прийменник **в** найчастіше перебуває в об'єктних (*в замку Луцкомь* (23 зв.); *в дому своем* (61 зв.); *в замку Шумскомь* (61 зв.); *а в светлицы вт ворт оконницы* (72 зв.); *он в мене копи брати не хотел* (61 зв.); *тые люди в мене втнл* (62); *рана в голове битая кривая* (63 зв.)), просторових (*в Жабокрыках* (22 зв.); *четыри члвки его в Белом Стоце* (62); *росказаня гдѣра своего в горы Синаиское* (62 зв.)), кількісних (*в двохсот копах* (23 зв.)) і часових семантико-синтаксичних відношеннях (*в року теперешнемь шестдєсит первог* (238); *запустех в понеделок* (62); *в суботу маслопустную* (62 зв.)).

Прийменник **по** функціонує з формами знахідного та місцевого відмінків, виражаючи часові (*а скоро по вычитаню* (2); *по огледаню ранних вповедал* (16); *и по смерти моеи* (19)); просторові (*по Волини* (2 зв.); *по Костяновъскую Лозу* (73 зв.); *по сєлу ходлчи* (18)); умови (*по потребе своеи* (7)); об'єктні (*в дуброву по дрова* (15 зв.); *раны синие по хребту* (16); *до корчмы по гроши* (16 зв.)); кількісні (*дванадцат ведєр по полторы копы грошеи* (17)).²

Варто відзначити активність уживання прийменника **о(ω)**, що спорадично функціонує в тексті з тими ж відмінками, що й прийменник **по**, у значенні **про**, напр.: *и хотєчи ω то мовити* (7); *и просил єсми их мл ω приложенє печатєи* (24 зв.); *ω покраденє двоига конєи на подданных своих пристанских* (25 зв.).

² Докладніше про функціонування прийменника **по** в українській мові XVI – XVII ст. див.: Гайда Ольга. Прийменник **по** в українській мові XVI – XVII століть: проблема звуження семантики // Писемні пам'ятки: від картотеки до словника. – Львів, 2013. – С. 273-283.

Зазначимо, що в аналізованих записах актових книг спостерігаємо функціонування значної кількості непохідних прийменників просторового значення з формами місцевого відмінка, що зумовлено вказівкою на місце, у якому відбувалася та чи інша подія: **в полях**, **в сеножатях**, **в борах** и **деревах** (5); **в Подгаицях** (5 зв.); **в дворе** (14 зв.); **на местѣ подле подвоя** (9); **на гребли** (18); **на долине** (155 зв.); **на тых местцох** (155); **на поли** (61); **на верху** (268 зв.); **на смеркани** (63 зв.). Водночас високу активність використання прийменникових (переважно з первинними прийменниками) конструкцій демонструє родовий відмінок, функціонуючи з локальними, часовими, причинними, об'єктивними та відношеннями мети: **з сторони** (6); **до Зборовля** (6 зв.); **з того часу** (14 зв.); **з обудву сторон** (20); **з obu сторон** (54 зв.); **з дому** (202); **с пятници на субботу** (62); **до дому** (202); **для справи** (8); **з умыслу** (52); **для ... причини** (208); **против избы** (204); а також знахідний: **на вечност** (9); **на вечныи часы** (10 зв.); **за рок** (12 зв.); **на село** (17); **на поруку** (196 зв.); **на двор** (268 зв.); **люди на квалт стали ся збегати** (15); **на остаток** (8); **в дом** (8); **на смерть** (203); **на обвожене** и **на огледане** (207); **в четвер** (5); **в понедѣлок** (154 зв.); **на рок** (54 зв.); **в тот час** (7); **на тот час** (20); **в тую субботу** (4 зв.); **в тую прошлую середу мсца декабря четвертого дня** (5); **в недѣлю** (16 зв.).

Крім первинних прийменників, матеріал досліджуваної книги уможливорює виділення таких найдавніших похідних утворень **для**, **черес**, **межи**, які були притаманні ще давньоруській мові [4, с. 419]. Прийменник **для** уживаний із родовим відмінком (*скутечноѣ вчинивши для лепшого певности и твердости* (32 зв.); *которую в том лѣсе пан мои збудовал для работы лесное* (34); *суди луцкому, для пилных потреб своих* (34 зв.)), **черес** – зі знахідним, виражаючи при цьому просторові відношення: **черес поле в дуброву до дороги Зубиленскои** (157 зв.). Відзначаємо конструкції з прийменником **для** з родовим відмінком у функції прийменника **од**: *Которыи люди для великого драпезства всѣ з доимом хочут поити проч, и иншиѣ для таковых кривдѣ хотат проч ити /тут для = від/* (102 зв.).

Із формами орудного й родового відмінків використано прийменник **межи** у звичайній для староукраїнської мови формі: **межи собою** (64); **межи себе** (12 зв.). У сучасній українській літературній мові поряд із **межи**, який має діалектний чи розмовний відтінок, оскільки частіше функціонує варіант **між**, що походить із форми **межь**.

На окрему увагу заслуговують вторинні відприслівникові прийменники **противко**, **водлѣ**, **ведлѣ**, **ведлѣ**, **подлѣ**, **през**, **промежку**, **кром**, **окром**, **поблизу**, хоча докладний їх аналіз потребує залучення більшої кількості фактичного матеріалу³. Багато вторинних відприслівникових прийменників у проаналізованому матеріалі вжито з родовим відмінком у просторових конструкціях. Оскільки зв'язок їх із відповідними прислівниками й іменниками здебільшого відчутний, вони допомагають дуже точно визначити локалізацію предмета, а саме: **коло/около** – **коло** *о чѣи* (94 зв.); **около избы** (86). Невисокою активністю у використанні відзначаються в тексті прийменники **противку**, **напротивко**, функціонуючи переважно зі значенням «назустріч» чи «супроти»: **напротивку нас** (2 зв.); **напротивко тых слов** (63 зв.); **напротивко вношеня еѣ** (85), що підтверджує думку В. Німчука про спорадичність їх використання в старо-

3 Вторинні прийменники, зафіксовані в Луцькій замковій книзі, можуть бути предметом окремої наукової розвідки з огляду на різноманітність транспозиційних процесів, пов'язаних зі службовими частинами мови, зокрема і з прийменником.

український період [4, с. 441]. Наведені приклади сполучень слів показують, що, крім просторових відношень, прийменники виражають ще й об'єктні відношення, указуючи на особу, проти якої спрямована дія. У досліджуваній книзі фіксуємо вживання конструкції з давальним відмінком: **противко** *врожоному Владиславоу, кнѣзю Збаразскому* (59 зв.). Проте частіше відзначаємо конструкції з родовим після прийменника **против**, що є звичайним явищем в українських пам'ятках, напр.: **против** *селища сеножати их влостных* (149 зв.); *на долине против* *Галичан* (155 зв.); *именем моим против* *малжонка моего* (163).

Прийменники **кром**, **окром** використано з формами родового відмінка, що вказує на виділення когочого з групи подібних або на відсутність чогось: **кром** *припуженя* (34); **окром** *дробины* (221); **кром** *будованя, то маєт вывезти* (192 зв.); *половищу земли, кром сеножатеи* (198). У сучасній українській літературній мові маємо форми **крім/окрім**, утворені шляхом переходу **о** в **і** в новому закритому складі.

Для вторинних прийменників **ведлє**, **ведлѣ**, **водлє**, **подлє** характерна значна варіативність та активність. Вони виражають: 1) модальні відношення, функціонуючи в значенні *відповідно до*, *згідно з*: **ведлє** *выроку его млсти* (249 зв.); **водлє** *обовязку своего* (264); 2) просторові відношення в значенні *біля*: **водлє** *знаиденя суду* (248 зв.); *подданных своих водлє комисеи гсдрьскои* (225); *кгрунт земленыи водлє заведеня моего* (225 зв.). Зазначені вище прийменники доречні в діловому мовленні, оскільки надають викладові характеру аргументованості, чіткості та вмотивованості, свідченням чого і є вживання їх саме в пам'ятці офіційно-ділового стилю.

Отже, прийменникова система Луцької замкової книги 1560–1561 рр. досить розгалужена, до її складу входять первинні та вторинні, переважно відіменникового та відприслівникового походження, утворення, хоча кількісно значно переважають первинні з різноманітними синтаксично-смысловими відношеннями (просторовими, часовими, об'єктними, кількісними), які демонструють варіативність і різний ступінь сполучуваності з іменниками в певних відмінкових формах та позначені подекуди діалектним впливом.

Література:

1. Мойсієнко Віктор. Вплив живомовної стихії в актовій книзі Луцького уряду 1561 року // Західнополіські говірки в просторі та часі. – Луцьк: Редакційно-видавничий відділ Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Луцьк, 2010. – Вип. 9. – С. 66–69.
2. Мойсієнко В. До читача // Луцька замкова книга 1560-1561 рр. / Підгот. до видання В. М. Мойсієнко, В. В. Поліщук. – Луцьк, 2013. – С. 6–7.
3. Мойсієнко В. Луцька замкова книга 1560-1561 рр. як відображення офіційної руської мови ВКЛ середини XVI ст. у її північному варіанті // Луцька замкова книга 1560-1561 рр. / Підгот. до видання В. М. Мойсієнко, В. В. Поліщук. – Луцьк, 2013. – С. 64–143.
4. Німчук В. В. Прийменник // Історія української мови. Морфологія / Відп. ред. В. Німчук. – К., 1978. – С. 413–448.

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЗАЙМЕННИКІВ У НАУКОВО-ПОПУЛЯРНІЙ КНИЗІ ЄВГЕНА ОЗАРКЕВИЧА «НЕДУГИ ПОШЕСТНІ»

У статті проаналізовано роль займенника в науковому медичному тексті. Розглянуто особливості вживання і функціонування граматичних форм займенника в медичній книзі «Недуги пошестні» Євгена Озаркевича. Дослідження виконане на матеріалі науково-популярного видання початку ХХ століття.

Ключові слова: займенник, особливості вживання займенника, медичний текст.

PECULIARITIES OF THE USE OF PRONOUNS IN THE YEVHEN OZARKEVYCH'S POPULAR SCIENTIFIC BOOK «NEDUHY POSHESTNI»

This paper analyzes the role of pronouns in the scientific medical text. The features of the use and functioning of grammatical forms of the pronoun in the Yevhen Ozarkevych's medical book «Neduhy Poshestni» are observed. The research has been done on the material of the popular edition of the early 20th century.

Keywords: pronoun, peculiarities of the use of pronouns, a medical text.

Євген Озаркевич – видатний український лікар, науковець, член НТШ, засновник і редактор «Лікарського збірника» (першого науково-медичного видання українською мовою) й санітарно-гігієнічного журналу «Здоровле». Він вперше в нашій історії почав творити українською мовою медичну науку, сформував перші українські лікарські організації та медичні заклади, намагався вивести українську медицину на міжнародний європейський рівень. Уперше в Україні заклав основи вчення про інфекційні хвороби в книзі «Недуги пошестні», у якій велику увагу приділив власне українській медичній термінології [1].

Актуальність роботи зумовлена дослідженнями в галузі морфології для упорядкування граматичних категорій займенника в українських медичних текстах Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття. Необхідним є дослідження, у якому з'ясуовуються значення й функції займенників окресленого періоду, визначаються їхні правописні та граматичні особливості, що забезпечує однотипність використання аналізованих лексем.

Мета публікації – особливості функціонування займенників у книзі Є. Озаркевича «Недуги пошестні».

Завдання нашого дослідження:

- розглянути займенники в медичних текстах;
- визначити особливості вживання займенників у доробку Є. Озаркевича, згрупувавши їх в окремі типи;
- з'ясувати особливості правопису окремих займенників в зазначеній ме-

дичній праці.

Об'єкт статті – роль займенника в медичному тексті.

Предметом дослідження є своєрідне вживання займенників у науково-популярних медичних текстах Галичини (на матеріалі книги «Недуги пошестні»).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше проведено комплексний аналіз морфологічних ознак займенників на основі праці Є. Озаркевича «Недуги пошестні».

Одним з важливих і актуальних завдань граматики як науки є систематизація різнорідних морфологічних критеріїв у медичних текстах. На початку ХХ століття сформувалися належні умови для появи медичних праць, у яких простежується використання тогочасних принципів упорядкування різнорідних мовних аспектів. Один із них – використання займенників на основі західноукраїнського варіанта мови в науково-популярному медичному тексті.

До найуживаніших мовних одиниць, які виступають як текстотвірні компоненти, належать займенники. Займенник як частина мови є досить продуктивним елементом різних мовних стилів, який вирізняється з-поміж інших способом репрезентації. Специфіка семантики займенників полягає в опосередкованості їх лексичного значення, тобто лише в сфері мовлення вони наповнюються конкретним змістом. Хоча займенників у мові небагато, частота їх вживання досить велика. З огляду на це їх використовують тільки у відповідному контексті, у зв'язку з конкретною ситуацією, яка дає змогу визначити обсяг їх значень. Закріпленість займенників за ситуативною предметністю мовлення визначає їхнє основне функціональне призначення – текстотвірне, тобто займенники виступають засобом розгортання та встановлення змістових зв'язків у тексті [3], напр.:

*Найпевнішим способом до пізнання горячки і до зміреня єї висоти є малий приряд, **котрий** називаємо тепломіром або термометром. На кождім термометрі до міряня людської теплоти є для ліпшої орієнтації червона лінійка на степени 37. Є се правильна теплота, що висше то вже хоробливе. **Такий** термометер повинен бути в кождій хаті [4, 11].*

На нашу думку, важливу роль у написанні своєї книги Є. Озаркевич відвів національному елементу в мові, що активно впроваджувався в кінці ХІХ – першій половині ХХ століття в Галичині. Науковець для опису того чи іншого предмета, процесу чи захворювання використовував науково-популярний стиль, у якому особливу роль відводив займенникам як узагальнено-предметному й узагальнено-якісному значенню. Крім того, особливу увагу слід звернути на використання відмінкових форм займенників жіночого роду (*она, сеї недуги, з цілою певностію, тої бактерії, ніяка пошестна недуга, єї назвали*). Пор.:

*Дифтерія (задавка). Недуга **ся** є одна з найчастійших і найлютіїших та забрала і забирає ще й тепер багато жертв. Назва дифтерія є новіjšа; давнійше називали **єї** звичайно ангіна або круп, а між народом у нас називають **єї** задавка або обклади. Недуга **ся** є передовсім діточа, а находить **она** найчастійше на діти, котрі числять менше як 10 літ. Старші діти западають на **ню** зглядно дуже рідко [4, 14].*

Із вищесказаного можна виокремити такі лексеми, як *она, єї, єй,єї (на ню), нею, на ній*, що становлять парадигму відмінювання займенника *вона* у тогочасних публікаціях, автори яких послуговувалися правописом НТШ. Зокрема в «Руській

правописі» зафіксовано вживання букви *ї* на позначення м'якості приголосних перед *і*, насамперед і < **Ђ**, **е**: всі, цілої, сї, цілий, усі, а також написання лексеми інший на початку слова перед *н*. Займенник *себе* був представлений короткою формою знахідного відмінка, вживався поряд з дієсловом і був виражений часткою «ся», яка стала найбільш суперечливим питанням у галицько-наддніпрянському унормуванні правопису (*заразила ся, розширює ся, обмежити ся, висипує ся*). В. Гнатюк, секретар НТШ, член «язикової комісії», обґрунтовуючи написання частки «ся» окремо від дієслова, покликався на:

- практику інших слов'янських правописів;
- можливість між «ся» та дієсловом вимовляти інші слова;
- поширеність вживання «ся» перед дієсловами [2, 502].

Відокремлене написання частки «ся» з дієсловами зберігалось до 1922 року, коли у Львові вийшли «Правописні правила», які були наближені до правописної системи «Найголовніших правил».

У тексті більшість займенників виступає в ролі засобу зв'язку. Між займенниками і співвідносними з ними фрагментами тексту встановлюється двосторонній взаємозв'язок, який виявляється в тому, що, з одного боку, займенники наповнюють текст, а з іншого, вони починають передавати ті чи інші відношення між елементами контексту [5, 3]. Виразити послідовність між одиницями висловлювання допомагають особово-вказівні займенники, які творяться від різних основ. Використання цих займенників у праці Є. Озаркевича є найбільш вживаними (*она, они, єї*), а лексеми *на ню* і *на неї* у знахідному відмінку мають стилістично рівноправні варіанти, але більш вживаною є перша форма. Вказівні займенники *той, та* і *сеї, ся* подані паралельно у книзі, але, на нашу думку, друга форма жіночого роду в називному відмінку є неточною та просторічною, оскільки в зазначеному медичному тексті набуває рис омонімії. Напр.:

Горячка підносить ся звичайно аж до 40°, рідко коли буває менша або зовсім незначна.

Поодинокі випадки сеї недуги [задавка] лучають ся в кождім часі, а в більших містах недуга ся майже ніколи не вигасає. Часом одначе є таких випадків більше а навіть дуже много, тоді кажемо, що є пошесть дифтерії [4, 15].

Ключем до розуміння наведеного сегмента й тексту в цілому виступають також вказівні займенники, які виконують образну функцію і модифікують семантичне наповнення висловлювань, тоді як означальні займенники *кожден, самий, инший* вказують на узагальнену й абстрактну ознаки та виконують в реченнях кванторну функцію. Пор.:

Підчас висипкового стану не зменшають ся і инші появи недуги, іменно горячка та зміни у горлім [4, 25].

Поодинокі випадки шкарлятини лучають ся в кождій порі і в ріжних місцевостях [4, 24].

Усі займенники мають текстотвірні властивості, але специфіка реалізації ними тих чи інших текстових категорій залежить від їх конкретного значення у структурі тексту. Оскільки один і той самий займенник має здатність вживатися в тексті то в одній, то в іншій функції, тому чіткої межі між ними провести не можна. Від контексту та мовної ситуації певною мірою залежить вживання займенника, який вказує на інші явища, наповнюється іншим змістом.

Отже, займенники виступають важливими засобами формування прихованого смислу в медичному тексті. Вони виявляють нову інформацію, для одержання якої необхідні додаткові мисленнєві зусилля реципієнта. Наведені одиниці сприяють компресії висловлення, створення образності, проектують семантичне наповнення тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ганіткевич Я. Євген Озаркевич – один із засновників новітньої української медицини (До 150-річчя від дня народження) / Я. Ганіткевич. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ntsh.org/node/175>
2. Гузар О. Правописний стандарт української мови: історія та реалії / О. Гузар // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 34. – Ч. II. – С. 501-506.
3. Мацюк З. Займенник в діловому мовленні / З. Мацюк. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://westudents.com.ua/glavy/11408—4-zaymennik-u-dlovomu-movlenn.html>
4. Озаркевич Е. Недуги пошестні / Е. Озаркевич. – Львів, 1911. – 134 с.
5. Петрова О. Местоимения в системе функционально-семантических классов слов / О. Петрова. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. – 160 с.
6. Руска правопись зі словарцем (1904) // Історія українського правопису XVI – XX століття. Хрестоматія. – К.: Наукова думка, 2004. – С. 122-147.
7. Термінологічний матеріал, зібраний доктором Євгеном Озаркевичом // Здоров'я. – Ч. 8, 9. – Львів, 1912; Ч. 2-3, 5-12. – Львів, 1913.
8. Термінологічні витяги / Уклад д-р Є. Озаркевич // Лікарський збірник НТШ. – Т. 5. – Вип. 2. – Львів, 1899. – С. 1-4; Т. 2. – Вип. 2. – Львів, 1900. – С. 51-53; Т. 3. – Вип. 2. – Львів, 1901. – С. 77-79.

ДИАЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ТЕКСТОВ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЫ

Ключевые слова: реклама / advertising, рекламный текст / advertising text, политическая коммуникация / political communication, диалогичность / dialogue.

Рассмотрение языковой организации текстов политической рекламы (далее ТПР) в аспекте диалогичности: монологичности позволило в качестве доминанты ТПР назвать *диалогичность*, которая дифференцируется в нескольких типах, обеспечивающихся разным соотношением релевантных признаков категории монологичности: диалогичность. При этом диалогичность ТПР конкретизирована в нашем материале в двух видах – внешней и внутренней диалогичности [см. подробнее 1].

Внешняя диалогичность монологического ТПР реализует направленность речи на адресата, обнаруживает статус адресата и характер взаимоотношений субъекта и адресата речи. Этот тип диалогичности обеспечивается такими признаками, как *актуализация «ты»-сферы высказывания; неизменность речевой позиции субъекта речи; необратимость адресанта и адресата речи; высокая степень участия субъекта речи в процессе создания текста.*

Внешняя диалогичность эксплицируется за счет введения в монологический контекст диалогических языковых форм: *«мы»-форм (26 %), глагольных и местоименных форм 2-го лица множественного числа (22 %), вопросно-ответных единств (21 %), императивных конструкций (15 %), обращений (9 %), вопросительных предложений (7 %).*

Специфичными средствами внешней диалогичности в ТПР являются обращения: номинация адресата речи сочетается с указанием на его социальный статус и выражением эмоционального отношения адресанта, но эмоциональность имеет «стертый» характер, что приводит к шаблонности обращений. Кроме того, используемые в ТПР обращения, с одной стороны, принимают участие в экспликации статуса адресата и его оценки адресантом («коммунисты»; «волгоградцы»), а с другой – обнаруживают способность передавать тип отношений, складывающихся между коммуникантами («соотечественники», «христиане»), подчеркивая социальное равенство участников коммуникации и, таким образом, эксплицируя в ТПР симметричные отношения между коммуникантами.

В ТПР, как показывают наблюдения, используются и специфичные группы вопросно-ответных единств: вопросно-ответные единства, в которых адресат четко не обозначен; вопросно-ответные единства, в которых наблюдается усиление адресности за счет использования определенных семантико-грамматических средств, и вопросно-ответные единства, в которых убеждающая направленность эксплицирована благодаря использованию конструкций с модальным значением долженствования.

Таким образом, выделенные вопросно-ответные единства не только эксплицируют стремление политика перенести в диалог особенности спонтанного диалога, но и усиливают адресность ТПР, а также эксплицируют побуждение к активному

восприятию текста, что важно в ситуации гипотетического диалога, когда политик имеет возможность не просто задать вопрос, но и дать на него «выгодный» ответ, формируя свой имидж.

Основу *внутренней диалогичности* ТПР составляет авторизация, понимаемая как указание на источник информации в речи, и связанные с ней модификации «я»-сферы высказывания. Внутренняя диалогичность становится возможной в тех случаях, когда адресант включает в ТПР чужую речь – *высказывания известных исторических личностей, авторитетных людей города, области, региона, а также статистические данные; универсальные высказывания (сентенции, поговорки); речь участников воспроизводимых событий; речь политических оппонентов; гипотетическую речь.*

Этот тип диалогичности создается благодаря *актуализации «я»-сферы высказывания; смене речевой позиции субъекта речи; необратимости адресанта и адресата речи; низкой степени участия субъекта речи в процессе ее создания.*

Обращает на себя внимание многообразие источников цитирования, варьирование форм передачи чужого высказывания, различия в характере диалогических отношений, возникающих между авторской и чужой речью, специфика функций цитирования в ТПР.

Следует отметить специфику форм передачи чужого слова в ТПР, а именно приоритет прямой речи над косвенной, который сохраняется по ряду причин. В одних случаях политику или его единомышленнику важно сохранить все смысловые акценты чужого слова. В других – преобладание прямой речи над косвенной при включении чужой речи в монологический контекст продиктовано особенностями опосредованной коммуникации, когда прямая речь в большей степени, чем косвенная, контрастирует с авторской речью, поскольку она не подвергается смысловой и синтаксической ассимиляции, а ее границы обозначаются специальными грамматическими средствами.

Характер отношений между словом адресанта и чужой речью, включенной в монологический контекст, носит по преимуществу *унисонный* характер. Однако в некоторых случаях, отмеченных при воспроизведении гипотетической речи, а также речи политических оппонентов, возможны *конфликтные* диалогические отношения.

Различия в авторстве чужой речи определяют и те функции, которые выполняет чужое слово в монологическом контексте ТПР. Так, высказывания авторитетных, с точки зрения адресанта, людей используются в *авторитарной* или *интерпретирующей* функциях. *Интерпретирующая* функция свойственна также цитированию универсальных высказываний и речи участников воспроизводимых событий в ТПР. Чужое слово, являющееся передачей гипотетической речи, используется как в *интерпретирующей*, так и в *полемической* функциях. В *полемической* функции используется и цитирование речи политических оппонентов.

Установлено, что доминантным типом диалогичности в ТПР является внутренняя диалогичность. Преобладание внутренней диалогичности над внешней в ТПР обусловлено, по нашим наблюдениям, целым рядом факторов: используя средства внутренней диалогичности, адресант, с одной стороны, имеет возможность наиболее точно воспроизвести определенную информацию, а с другой – трактовать ее

с выгодой для себя; кроме того, субъект речи может опосредованно выразить свое отношение к ней, создавая при этом особый эффект присутствия, усиливающий воздействие на адресата.

Наблюдения показали, что диалогичность в ТПР проявляется в зависимости от автора, поэтому для адекватного описания ее сущностных характеристик установлены типы ТПР с точки зрения их авторского «я»: *Я-тексты*, *Он-тексты*, *гибридные тексты*.

В результате установлено, что диалогичность по-разному реализуется в разных типах ТПР. Отличия связаны с разной степенью представленности номенклатуры использованных средств внешней и внутренней диалогичности в ТПР.

Анализ показал, что использование тех или иных средств внешней диалогичности в ТПР функционально разграничено: преобладание в *Я-текстах* *вопросно-ответных* единств указывает на желание политика установить контакт с избирателем, большое количество «мы»-форм в *гибридных текстах* подчеркивает стремление к единению политика или его единомышленников с избирателем, активное использование *глагольных и местоименных форм 2-го лица мн. числа* в *Он-текстах* реализует стремление вовлечь избирателей в активное восприятие ТПР, побудить их к действию. Используемые в разных типах текстов средства внешней диалогичности ориентированы на *триединую задачу*, которую ставит перед собой политик: установить контакт → указать на единую с избирателем позицию → побудить к голосованию.

Анализ внутренней диалогичности ТПР позволил установить различное соотношение источников цитирования и средств их ввода в разные типы ТПР, а также выявить комплекс средств внутренней диалогичности, характерных для Я-текстов, Он-текстов и гибридных текстов: наиболее частотным источником цитирования в разных типах ТПР, с одной стороны, является *воспроизведение речи авторитетных лиц*, а с другой – *воспроизведение речи политических оппонентов* кандидата.

Таким образом, общая диалогическая стратегия в ТПР реализуется в каждом конкретном случае создания зоны контакта определенным набором средств внешней и внутренней диалогичности, с помощью которых автор объясняет и уточняет ход своей мысли, выражает критическое отношение к тем или иным событиям или лицам, выявляет суть ситуации и дает ей свою оценку, демонстрирует единение с адресатом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чубай С.А. Диалогичность современной политической рекламы. Дис. ...канд. филол. наук. Волгоград, 2007. 218 с.

САЙТИ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРУ: МОВНИЙ АСПЕКТ

Ключові слова: мова сайту/website language, українськомовний сайт/ Ukrainian language website, медичний веб-сайт/medical website, український сегмент Інтернет/ Ukrainian Internet segment.

Українська мова – одна з визначальних ознак ідентичності нації та ідентифікації України як самостійної держави, тому пріоритетом мовної політики має бути утвердження української мови як провідної на сайтах Укрнету, що визначатиме їх місце та роль у Всесвітній мережі. Метою розвідки є аналіз сайтів органів державної влади (зокрема облдержадміністрацій), а також тематичних сайтів (конфесійних, медичних), що належать до українського інтернет-простору, з погляду використання української мови як одного з основних компонентів сайтотворення.

Отже, сайти обласних держадміністрацій можна розподілити на такі групи: 1) *одномовні*. Основна і єдина мова сайту – українська (наприклад, Волинська, Дніпропетровська, Запорізька, Івано-Франківська, облдержадміністрації); 2) *двомовні*: а) на сайті є «перемикач», розрахований на дві мови – українську та англійську, зокрема остання версія досить коротка, лише основні довідкові дані (Кіровоградська та Рівненська облдержадміністрації); б) на сайті є «перемикач», розрахований на дві мови – українську та англійську, проте англійський варіант увімкнути не вдалося (сайт Львівської облдержадміністрації); в) на сайті є «перемикач», розрахований на дві мови – українську та російську (сайт Донецької облдержадміністрації); г) «перемикача» немає, матеріали подані двома мовами – українською та російською (спостерігається інтерференція мов) – сайт Одеської облдержадміністрації); 3) *тримовні*: а) на сайті є «перемикач», розрахований на три мови – українську, російську та англійську, кожна з яких повноцінно працює (наприклад, сайти Вінницької, Миколаївської облдержадміністрацій); б) на сайті є «перемикач», розрахований на три мови – українську, російську та англійську, проте повноцінно працюють лише дві – українська та російська, англійська версія не вмикається. (сайт Харківської облдержадміністрації); в) на сайті є «перемикач», розрахований на три мови – українську, російську та англійську, проте повноцінно працює лише одна – українська, російська зовсім не працює, при перемиканні на англійську основна інформація видається в кількох документах у форматі PDF (сайт Хмельницької облдержадміністрації); г) українською мовою повністю подано як інтерфейс сайту, так і матеріали, а російська й англійська мови лише задекларовані, але здійснити перехід до них неможливо (наприклад, сайти Сумської, Тернопільської облдержадміністрацій); 4) *багатомовні*. На сайті встановлено перекладач від Google, розрахований на 80 мов; відкривається сайт українською мовою (сайт Житомирської облдержадміністрації).

Продовжимо наш аналіз тематичними конфесійними та медичними сайтами. Так, мережеві конфесійні видання українського медіапростору є, як правило,

українсько- і російськомовними, іноді для читання можуть пропонуватися англійська, польська, французька та деякі інші мови (наприклад, журнал РКЦУ “Любіть один одного”) або ж російськомовна й україномовна версії одного й того самого видання, переходити до яких можна за гіперлінком (“Церковна православна газета”). Вибір мови переважно залежить від того, у якому регіоні знаходяться редакції інтернет-версій друкованих видань (захід чи схід України) або засновники онлайн-видань. Відтак, у православних ЗМІ мова в основному є українською, якщо редакція веб-версії знаходиться в м. Київ, Львів, Чернівці тощо. Російськомовними (або двомовними) є ті видання, редакції яких знаходяться в зросійщених регіонах України, наприклад: схід – “Благовест” (м. Алчевськ); південь – “Єпархіальний часопис” (м. Одеса). У католиків редакції конфесійних видань, представлених у мережі, у своїй більшості географічно розташовані переважно на Західній Україні, де мають значну кількість вірян, а відповідно, й реципієнтів (читачів) своїх газет та журналів, тож мова видань в основному є українською. У деяких виданнях трапляється інтерференція мов, тобто рубрики подано українською, але публікації включають і українською, і російською мовами (“Одигитрия” (УПЦ МП), “Християнин” (Церква християн віри євангельської), “Християнин” (Церква християн віри євангельської)).

Контент медичних сайтів поданий або лише російською, або лише українською мовою. При цьому на окремих сайтах можливий перехід від російської до української, іноді ще й до англійської мови. Ситуацію з мовною картиною медичних сайтів за регіонами дуже добре видно з медичного каталогу «УКРМЕД», де прописано, які мови пропонує той чи інший сайт. Простежується така основна тенденція щодо мов медичних сайтів: західні області – максимум української мови й мінімум російської, схильність до збільшення кількості європейських мов, як-от, у Волинській, Івано-Франківській та Львівській областях; центральні області – російська мова вживається практично нарівні з українською, як-то, у Києві та Київській області; східні та південні області – російська мова домінує над українською, як у Донецькій та Одеській областях, чи повністю витісняє її, як у Дніпропетровській, Запорізькій, Луганській та Миколаївській областях.

Отже, українська мова не завжди є пріоритетною мовою сайту. Найбільш повноцінно вона представлена на ресурсах органів державної влади, хоча на деяких з них трапляється інтерференція мов. Серед українських тематичних сайтів російська мова є більш вживаною, ніж українська, хоча важливу роль тут відіграє регіональний чинник.